



Mein Lieblingsbau

Architekturtheorie
MA 1 WiSe 2009 / 2010

500 Worte sollten reichen, um ein Bauwerk zu beschreiben. Das war die Aufgabe für den Masterkurs in seinem ersten, dem Wintersemester 2009/2010. Um für das Thema zu inspirieren, suchten die StudentInnen das Objekt ihrer Beschreibung nach Sympathie aus: ihr Lieblingshaus, ihren Lieblingsbau.

Das Entwerfen und Interpretieren eigener wie auch fremder Entwürfe wird im Laufe eines Architekturstudiums so sehr zur Hauptbeschäftigung der Studierenden, dass die knappe, sachliche Beschreibung eines Bauwerks zur großen Aufgabe wird – zumal Vorbildtexte der angestrebten Einfach- und Klarheit kaum zu finden sind.

Die schriftlichen Resultate des Kurses sind in dieser Broschüre zusammengefasst: „Mein Lieblingsbau I“, nach Baujahr in eine chronologische Reihe gebracht, in der Kopfzeile nicht die ArchitektInnenamen, sondern die der Kursteilnehmer vermerkt: Der Text ist hier das Werk. Die schriftliche Wort- und Satzfindungsübung bildete auch die Vorarbeit für einen Kurzvortrag: je präziser der schriftliche Text, umso aufmerksamer die Zuhörer der freien Rede, umso zufriedener die Vortragenden.

Die Aufgabenstellung wird wohl für die künftigen ersten Mastersemester beibehalten, so banal die Aufgabe auf den ersten Blick auch wirken mag. Sie ist eine Herausforderung und begleitet von intensiver Betreuung, lehrreich und hilfreich bei zukünftiger Textarbeit: Welcher Architekt, welche Architektin müsste sie nicht immer wieder bewältigen, die knappe, sachliche, präzise Beschreibung?

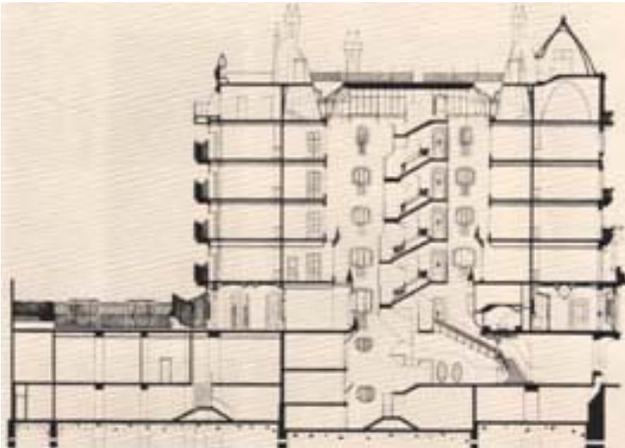
Inhalt

Casa Batlló Valentina Leisle	6
Casa Milà Severin Kaling	8
Solomon R. Guggenheim Museum Daniel Windolf	12
Casa Barragán Maike Truels	14
Haus Stahl – Case Study House #22 Kai Stiegler	18
Jatiyo Sangshad Bhaban Daniel Kahnert	20
Berliner Fernsehturm Julia Biederstädt	22
Lloyd’s of London Anna Werz	24
Caplutta Sogn Benedetg Jacob van Zengen	26
Therme Vals Marcel Zerfas	30
Bahnhof Lyon Saint-Exupéry TGV Tim Kalka	32
„Urhaus unter schwebendem Dach“ Alexander Größ	34
NORD/LB in Hannover Bastian Büntjen	38
Kolumba Janka Harms	40

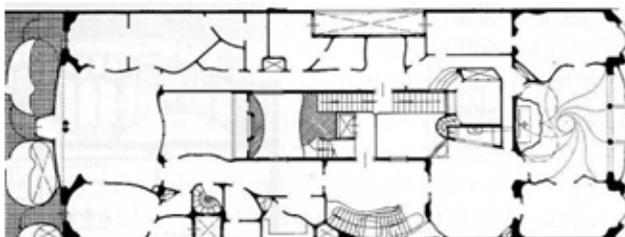
Iberê Camargo Museum Sergio de Sà	42
Kapelle der Versöhnung Matthias Vorbeck	44
London Eye Denise Brannasch	48
Hotel Quartier 65 Amke Kramer	50
Berliner Bogen (Hamburg) Markus Veldhuis	52
Turning Torso Peter Eberlei	54
Casa M-Lidia Helena Endler	56
Private Kapelle zu Ehren Bruder Klaus Gunnar Burmeister	58
Eva Presenhuber House Patrick van Geldern	60
House N Corinna Peper	62
Ozeaneum Annett Neitzel	64
Floating Home B-Type Johannes Tokar	68
Loblolly Haus Torben Eisen	70



Straßenfassade



Längsschnitt



Erstes Obergeschoss

Casa Batlló

Das Wohnhaus Casa Batlló wurde im Jahr 1877 für Josep Batlló i Casanovas, Textilindustrieller, errichtet. Es befindet sich im Zentrum Barcelonas, südlich am Paseo de Gracia 43, ca. fünfhundert Meter oberhalb von Placa de Catalunya.

Das Gebäude ist Teil eines Häuserblocks und hat lediglich zur Straße und zum Hinterhof des Hauses Fenster. Es ist zweiunddreißig Meter hoch, einunddreißig Meter tief, es hat sechs Stockwerke und besteht aus Baustoffen wie Beton, Eisen und Keramik.

Der Bau ist folgendermaßen gegliedert: Im Erdgeschoss ist der Haupteingang und die Empfangshalle. Von hier aus gelangt der Besucher in den zentralen Lichtschacht, in dem sich die Treppen zu den einzelnen Wohnungen befinden. Es gibt eine private und eine allgemeine Treppe. Diese sind um den Lichtschacht gruppiert. Das erste Obergeschoss bewohnten der Hausbesitzer und seine Familie. Sie betraten ihre Wohnung über die private Treppe. Die übrigen Wohnungen sind über die allgemeine Treppe des Hauses erschlossen.

Das Haus hat einen Lüftungsschacht in der Brandmauer, über den die Toiletten, Badezimmer, Flure und Schlafräume belüftet wurden. An der Straßen- und der Rückfassade lagen die großen Aufenthaltsräume der Wohnungen.

Im Jahr 1900 beschloss der Bauherr das Wohnhaus umzuplanen. Die Kellerräume, das Erdgeschoss und das erste Obergeschoss sollten umgebaut werden. Er gab den Auftrag an den Architekten Antoni Gaudi, der das Gebäude in den Jahren 1904-1906 von Grund auf umbaute und das Haus um ein Geschoss erweiterte.

Er hat an der Straßenfassade, sowie in der ersten Etage Änderungen vorgenommen. Er ergänzte das Erdgeschoss, das erste und zweite Obergeschoss durch eine Anzahl von Erkern. Im Erdgeschoss tragen fünf steinerne Bögen den Erker. Im ersten Geschoss befindet sich ein großer Erker, der zu beiden Seiten von je einem kleinen eingefasst ist. Im Folgenden zweiten Obergeschoss sind jeweils zwei Erker angeordnet. Die übrigen Fassadenöffnungen hat Gaudi lediglich durch Balkone ergänzt. Im Bereich des Erkers ist die Außenwand durch nur zwei Innstützen und vier verstärkte Mauerabschnitte ersetzt, welche die Lasten an die steinernen Bögen des Erdgeschosses weiterleiten. Die Erker des ersten Geschosses brauchen die Außenmauer nicht zu tragen, da es hinzugefügte Elemente sind.

Die Fassade bekam eine plastische Form und wurde mit farbigen Keramikscherben belegt. Gaudi ergänzte die linke Seite der Fassade mit einem kleinen Turm, der ein zwiebelförmiges Dach und ein vierar-

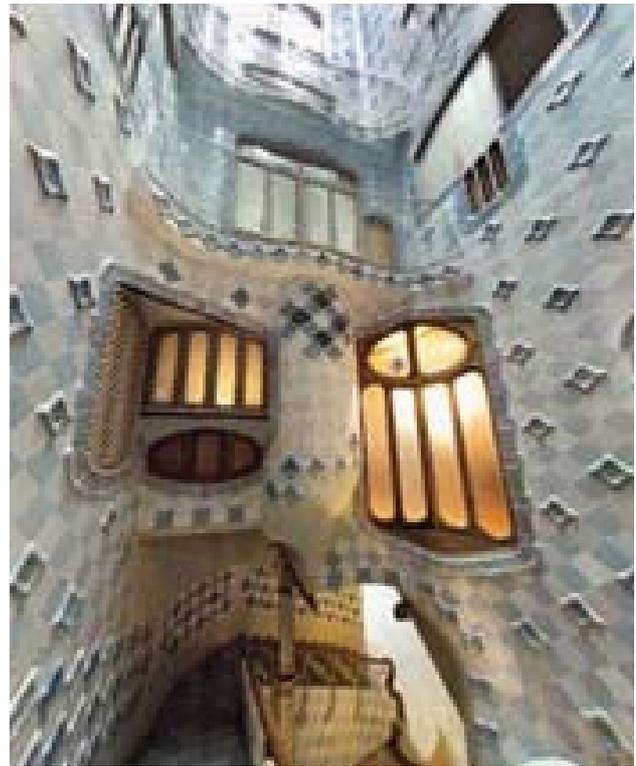
miges Kreuz bekam.

Das erste Geschoss hat Gaudi komplett umgebaut. Die ganze Wohnung hat weder Ecken, Kanten, noch rechte Winkel. Die räumlichen Trennungen entstehen durch kurvenförmige Übergänge. Diese Etage teilte sich in zwei Hauptbereiche auf. Auf der Straßenseite befanden sich die öffentlichen Räume des Hauses, wie z.B. Salons. Auf der Hofseite des Hausblocks lagen die privaten Räume, wie das Speisezimmer. Hierfür hat Gaudi Möbel entworfen. Von diesem Raum wurde die Terrasse im Hinterhof des Hauses betreten. Der Hof ist ebenfalls mit Keramikscherben, sowie Glas dekoriert.

Der Lichtschacht ist mit glasierten Kacheln verkleidet. Unten sind diese weiß, je weiter es nach oben geht, desto mehr kommen dunkle Kachelanteile vor. Die Glasur der Kacheln spielt für die Belichtung eine große Rolle. Je dunkler die Farbe, desto größer die Absorption des Lichtes. Der Lichtschacht ist oben mit einem Glasdach abgeschlossen, das von fünf Stahlprofilen getragen wird und mit schmalen Stahlprofilen unterteilt ist.

Gaudi setzte auf das bestehende Gebäude ein neues Geschoss, den Dachboden und eine Dachterrasse. Hier befinden sich Versorgungsräume und Abstellkammern. Die Räume sind wiederum entlang eines Gangs gruppiert, der rund um den ganzen Innenhof verläuft. Sie sind verputzt und weiß gestrichen. Diese Etage setzt sich aus gemauerten parabolischen Rippen zusammen, die das Dach tragen.

Über eine Wendeltreppe wird die Dachterrasse erreicht. Auf dem Dach befinden sich zwei Gruppen von acht Schornsteinen. Einige von ihnen sind aufgrund der Krümmungen der Rohre gebogen. Die Schornsteine sind mit Keramik und Glasstücken belegt.



Lichtschacht



Öffentlicher Salon

Quellen:

Juan Jose Lahuerta, Casa Batlló Barcelona Gaudi, Triangle Postals, 2001

Jose Luis Moro, Antoni Gaudi 1852-1926, Sinnliche Konstruktion, Deutsche Verlagsanstalt, München, 2003

http://de.wikipedia.org/wiki/Casa_Batlló



Dachboden



Casa Milà

Adresse: Passeig de Gràcia 92,
Barcelona (1906-1910)

Architekt: Antonio Gaudi i Cornet
(1852-1926)

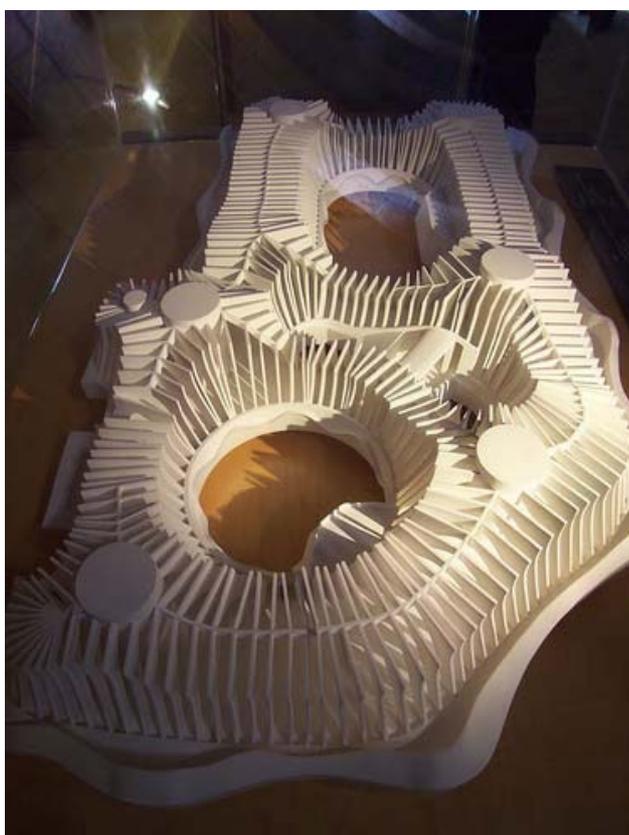
Die Casa Milà ist ein Wohngebäude des spanischen Architekten Antonio Gaudí. Sie wurde in den Jahren 1906-1910 in Barcelona für den Geschäftsmann Pere Mila Camps und dessen Frau Rosario Segimon Artells gebaut. Den eigentlichen Auftrag für das Bauwerk erteilte aber der vorherige Eigentümer des Grundstücks.

Das Haus überbaut zwei Grundstücke, die eine ganze Straßenecke einer wichtige Kreuzung einnehmen. Diese befindet sich in dem bekannten Stadtraster des Stadtplaners Cerda, das sich durch seine geschlossenen, quadratischen Baufelder mit diagonal zu den Straßenkreuzungen abgeschnittenen Ecken auszeichnet. Diese Form macht die Kreuzungen heller und verbessert die Sicht der Verkehrsteilnehmer.

Die Casa Milà besetzt beide Grundstücke dieser Straßenecke und besitzt somit drei zur Straße gerichtete Fronten. Sie ist zwar in die Häuserzeilen der beiden angrenzenden Straßen eingebunden, wirkt aber durch die Gestaltung der Ecken wie ein allein stehendes Gebäude. Antonio Gaudí ließ die Ecke in den Hintergrund treten, beseitigte sie fast indem er keine klaren Ecken baut sondern durch die Wölbungen der Fassade die Kanten und somit die Übergänge von einer Fassadenseite zur anderen auflöst. So wölbt sich das Haus streng genommen um die Ecke des Baublocks.

Ungewöhnlich ist, dass Gaudí die gesamte Grundstücksfläche bebaut und nicht wie sonst hier üblich einen zur Straße gerichteten Baukörper mit dahinter liegendem Hof plant. Stattdessen verfügt die Casa Milà über zwei runde bzw. ovale Innenhöfe die sich nach oben erweitern und so wie Trichter wirken, die Licht und Luft in das Gebäude leiten. Als die Casa Milà gebaut wurde, war Barcelona eine Stadt in der es nur wenige hohe Gebäude gab. Gaudí ignorierte die in diesem Stadtgebiet geltenden Höhenbegrenzungen und baute mit der Casa Milà das höchste Gebäude in diesem Bezirk, was durch seine Lage und Ausrichtung einen guten Blick auf die entstehende Sagrada Família ermöglichte.

Mit ihren sechs Stockwerken und den auffälligen Dachaufbauten überragt die Casa Milà die angrenzenden Gebäude und schiebt sich dem Betrachter entgegen. Die geschlossene, einheitlich behandelte Steinfläche der Fassade wird nur von den Glasflächen der



zurücktretenden Fenster und den Eisendekorationen der Balkone unterbrochen. Gaudi arbeitete hier mit einer scheinbar soliden Fassade aus schwerem Stein, die aber in Wirklichkeit nur aus dünnen Kalksteinplatten besteht und wie eine moderne Vorhangfassade funktioniert.

Überall an der Fassade sieht man Bezüge zur Natur. Alle Schmiedearbeiten wie die Balkongitter, Fensterrahmen und Eingangstüren stellen pflanzenähnliche Strukturen dar und wirken fast, als wenn sie das Gebäude langsam überwuchern könnten.

Auf dem Dach ist aus den zahlreichen Kaminen und Belüftungsöffnungen eine skurrile Landschaft aus Skulpturen entstanden, die teilweise an menschliche Gestalten erinnern oder sich wie fremdartige Pilze um die eigene Achse drehen. Diese Figuren ragen über die Fassade der Casa Milà hinaus, so dass sie für die Fußgänger auf dem Passeig de Gràcia von der Straße aus zu sehen sind. Einige wurden mit kleinen farbigen Keramikscherben verziert, andere mit Gläsern von Champagnerflaschen verkleidet, die angeblich von einem Fest auf dem Bauplatz liegen geblieben sind.

Diese Figuren stehen auf parabolischen Bögen von gleicher Kurvenform, die je nach Spannweite höher oder niedriger sind. Diese tragfähige Dachform wurde konstruiert, um eine anfangs geplante aber nie ausgeführte große Marienskulptur zu tragen.

In jedem Geschoss befinden sich vier Wohnungen, die alle zur Straße ausgerichtet sind. Die Räume, rund, oval oder abgerundet, sind mit gekrümmten Fluren verbunden, die zugleich direkt auf die umlaufenden Balkone führen, ohne dass man die Zimmer als Durchgang benutzen muss. Die Balkone sind nach unten versetzt worden, um den freien Ausblick aus den Räumen nicht zu stören. Der Grundriss ordnet sich um die zwei großen Innenhöfe, zu denen meist die Nebenräume und die Flure ausgerichtet sind.

Die Gestaltung der Fassade erregte in Barcelona viel Aufmerksamkeit und es wurden die verschiedensten Vergleiche und Spekulationen aufgestellt. Man verglich die Fassade mit einem Bienenstock, mit Seelandschaften und mit afrikanischen Höhlenwohnungen. Während der Bauzeit veröffentlichten die Zeitungen Barcelonas satirische Artikel und Darstellungen, nach denen es Garagen für Zeppeline geben sollte.

Durch seine markante und außergewöhnliche Fassade erhielt die Casa Milà von der Bevölkerung Barcelonas den Spitznamen La Pedrera (der Steinbruch), was dem Gebäude aber nicht gerecht wurde, da seine bis heute erscheinende Fassade nicht dem vom Architekten gewünschten Bild gleicht. Die Casa Milà ist in vielen Bereichen nicht vollendet worden. Wenn Gaudis Pläne verwirklicht worden wären, wäre die Casa

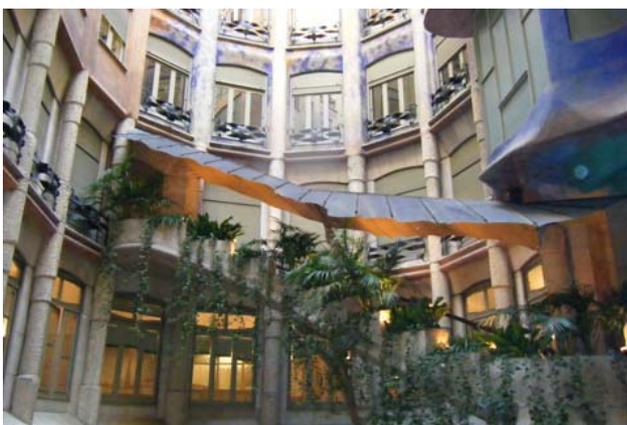




Milà zu einer lebendigen Landschaft mitten in Barcelona geworden. Er hatte beabsichtigt, die Fassade mit Pflanzen zu beranken, in seinen Plänen finden sich komplizierte Pflanzenbehälter für die Balkone und es wurde sogar ein automatisches Bewässerungssystem vorgesehen.

Unterhalb der Begrünung hätte die Fassade aussehen sollen, als würde sie sich durch Wind und Regen auflösen. Gaudí bezog die Witterungsbedingungen und selbst die Auswirkungen von Schädlingen wie Pilze und Mikroben in seine Planung ein. Er plante einen Verfalls-Effekt der Fassade, was auch seine Entwürfe für die geschmiedeten Brüstungsgitter der Balkone zeigen, die Pflanzen in verschiedenen Stadien des Verfalls darstellen.

Trotz seines massiven und auf den ersten Blick fast beliebigen Äußeren ist das Erscheinungsbild der Casa Milà etwas ganz und gar Konstruiertes, eigentlich eher eine Verkleidung. Gaudí plante eine Konstruktion, die verstärkt auf den Einsatz von vorgefertigten Elementen setzte und schuf so fast schon eine historische Variante moderner, nichttragender Fertigwände. Die Casa Milà hat keine festen Innenwände. Fassade, Fußböden und Innenwände sind an einem schlanken Trägerskelett aufgehängt, was ermöglicht, dass alle Wände je nach Nutzung des Gebäudes beliebig verändert werden können. Gaudí selbst sagte sogar, dass diese Flexibilität es möglich machen würde, das Gebäude eines Tages in ein Hotel umzuwandeln. Heute beherbergt es eine Galerie, Büros und Museumsräume und wird von einer Kulturstiftung verwaltet.



Quellen:

www.gaudiclub.com/ingles/i_vida/pedrera.asp

Gaudí, Der Mensch und das Werk, Hatje Cantz Verlag GmbH & Co. KG, 2000

Rainer Zerbst, Gaudí 1852-1926, Antonio Gaudí i

Cornet – ein Leben in der Architektur, Taschen, 1985

John Gill, Gaudí, Paragon Verlag, 2004



Foto: Guggenheim Museum, www.flickr.de

Solomon R. Guggenheim Museum

Architekt:	Frank Lloyd Wright
Adresse:	1071 5th Ave Manhattan New York 10128 United States
Planung:	1943 - 1959
Baujahr:	1959
Bauherr:	Solomon R. Guggenheim Hilla Rebay
Nutzung:	Museum



An der Fifth Avenue entwarf Architekt Frank Lloyd Wright Mitte des 20. Jahrhundert ein organisch geschwungenes Museumsgebäude. Die zwei runden miteinander verbundenen Körper wirken ein wenig eingezwängt zwischen den höheren, grauen und ziegelroten Wohn- und Geschäftshäusern. Das Museum wirkt primär durch sein trichterartiges Hauptgebäude, das horizontale Einschnitte zur Belichtung hat, was den Eindruck einer Spirale erweckt. Dieses ist im ersten Obergeschoss des Baus in Form eines geschwungenen Riegels mit einem zweiten Zylinder verbunden. Er hat einen verputzten Sockel im Erdgeschoss und der obere Teil ist überwiegend verglast und wird horizontal von einem größeren Rechteck geschnitten. Dieser Teil sollte ursprünglich als Unterkunft von Solomon R. Guggenheim und Hilla Rebay dienen und ist heute Bürotrakt des Museums. Das Gebäude wirkt auf dem ersten Blick sehr homogen, besteht aber aus vielen verschiedenen geometrischen Formen, wie Quadraten, Kreisen, Ovalen und Bögen.

Ein achtstöckiger Bau im Osten wurde bereits von Wright entworfen, aber erst 1985 - 1992 von Schwiegersohn William Wesley Peters geplant und der Rotunde hinzugefügt.

Wenn man das Museum betritt, steht man erstmal im Zentrum der großen Rotunde und beim Blick nach oben sieht man eine große Glaskuppel, die zur primären Beleuchtung des Gebäudes dient. Mit einem Fahrstuhl gelangt der Besucher ins oberste Geschoss. Wright's Grundgedanke dazu war: *Ein Museum sollte eine einzige lang gestreckte, weite, wohlproportionierte, von oben bis unten durchreichende Grundfläche sein, so dass gewissermaßen ein Rollstuhl ohne Unterbrechungen rundherum und herauf und herunter durchfahren kann.*¹

Dieses Museumskonzept war völlig neu und Wright musste sich oft dafür rechtfertigen, aber an Beispielen wie dem Mercedes-Museum in Stuttgart sieht man, dass es sich bis in die heutige Zeit bewährt hat.

Entlang der Rampe befinden sich kleine Nischen, in denen die Kunstwerke vor der nach außen geneig-

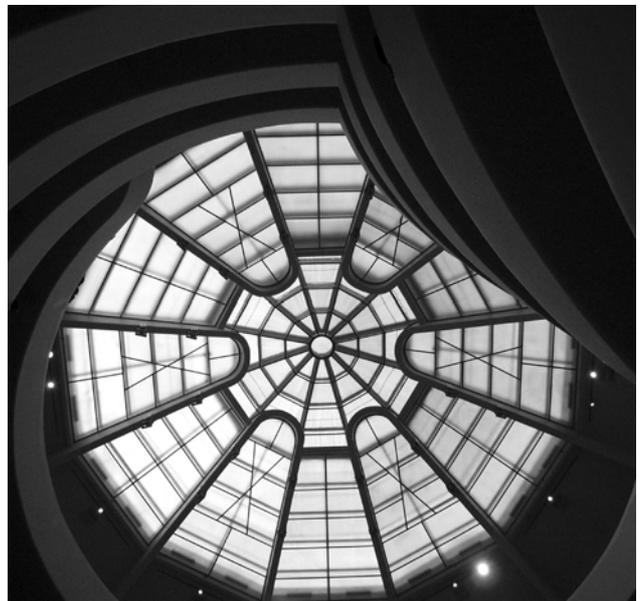


ten Wand ganz für sich wirken können. *Dazu eine durch Stellwände zu erzielende Aufgliederung des vom Oberlicht wunderbar erhellten Raums, die jede Gruppe von Gemälden oder auch Einzelbilder je nachdem, wie Sie sie gerne zusammenstellen möchten, zu ihrem Recht kommen lassen würde.*²

Solomon R. Guggenheim wollte einen Platz für seine Sammlung gegenstandsloser Malerei von Wassily Kandinsky, Paul Klee und Marc Chagall. Bis die Solomon R. Guggenheim Foundation gegründet wurde, lagerten diese Werke in seinem Privatappartement im New Yorker Plaza Hotel. Hilla Rebay, die Kuratorin der Stiftung und Direktorin des Museums beauftragt Wright, der vor allem für seine neuartigen Wohnhauskonzepte der „Präriehäuser“ Weltruhm erlangt hatte, in Form eines Briefes mit folgenden Worten: *I need a fighter, a lover of space, an agitator, a tester and a wise man [. . .]. I want a temple of spirit, a monument!*³

Ihr war klar, dass nur Wright ihr dieses Bauwerk entwerfen könnte. Allerdings sollte das keine leichte Aufgabe für ihn werden und der Bau verzögerte sich immer wieder durch verschiedene Faktoren. Wright schlug sechs verschiedene Entwürfe für das Gebäude vor und fertigte dafür insgesamt über 700 Zeichnungen. Außerdem dauerte es eine Weile bis ein geeignetes Grundstück gefunden war. Wright war allerdings ein Entwerfer, der sich erst ans Reißbrett setzte wenn der komplette Entwurf in seinem Kopf fertig gestellt war. Zusätzlich beeinflussten die ansteigenden Baukosten nach dem Zweiten Weltkrieg das Bauvorhaben.

Mit dem Museumsprojekt gelang Wright sicherlich ein Höhepunkt seiner letzten Schaffensperiode, denn das Museum ist bis heute ein architektonisches Markenzeichen New Yorks und Manhattans.



Quellen:

- 1,2 The Solomon R. Guggenheim Foundation, The Solomon R. Guggenheim Museum, New York, 1994, S. 5-6
- 3 http://de.wikipedia.org/wiki/Solomon_R._Guggenheim_Museum, 24.10.2009

Bruce Brooks Pfeiffer, Frank Lloyd Wright 1867-1959 Bauen für die Demokratie, Köln, 2006, S. 68-71

The Solomon R. Guggenheim Foundation, The Solomon R. Guggenheim Museum, New York, 1994



Casa Barragán

Architekt: Luis Barragán
 Baujahr: 1947/1948
 Standort: Calle de General
 Francisco Ramírez 12-14,
 Kolonie Daniel Garza
 Mexico-City
 Gebäudetyp: Wohnhaus/Atelier (Museum)



Straßenfassade Casa Barragán

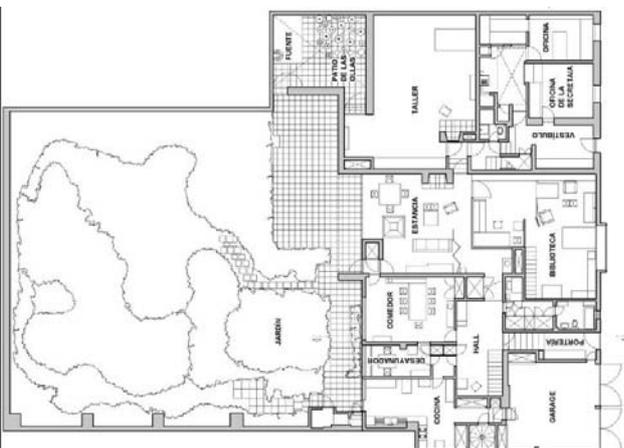
Das von Luis Barragán entworfene und selbst bewohnte Haus „Casa Barragán“ befindet sich in Mexiko, Mexiko City, im ehemaligen Stadtviertel Tacubaya. Das dreigeschossige Wohnhaus steht in der „Calle de General Francisco Ramírez“ und bildet zusammen mit den angrenzenden Bebauungen den Straßenrand. Die Straßenfassade fügt sich in die Umgebung ein und harmonisiert in seiner geschlossenen Erscheinung mit den direkten Nachbarn in der kleinen Sackgasse. Die Wohn- und Arbeitsstätte Barragáns entwickelt sich von einer geschlossenen, introvertierten Bauweise an der Straße hin zu einem großzügig gehaltenen grünen Innenhof. Nur kleine Öffnungen unterbrechen in der Eingangsfassade den zunächst geschlossenen Charakter des Hauses.



Eingang (rechts), Bibliothek (links)

Einmal eingetreten, verliert sich das Gefühl der Verslossenheit und man erlebt einen von der Sonne goldgelb durchfluteten, Eingangsbereich (span.: Portería). Der Raum dient der Tradition entsprechend als eine Art Warteraum. Durch die verwendeten Materialien (Holz, Stein, schlichte weiße Wände) werden die Sinne des Besuchers angesprochen und für die folgenden Räumlichkeiten vorbereitet, indem er sich auf das Gebäude einlässt und die Straße draußen lässt.

Der als Bodenmaterial verwendete Vulkanstein zieht sich weiter in den nächsten Raum, in den Flur des Hauses, von dem die weiteren Räume abgehen und der das Zentrum des Hauses bildet. Im Flur (span.: Vestíbulo) befinden sich nur ein Stuhl mit Tisch (der traditionelle Telefentisch) und die Treppe aus massivem Stein. Im Gegensatz zum niedrigeren Eingangsbereich erstreckt sich der Flur über einen zweigeschossigen Luftraum, umschlossen von der massiven Treppe, die das Licht reflektiert. Der Raum erstrahlt in einem intensiven Rosaton – eine für Barragán typische Farbwahl. An den Flur angegliedert sind die Küche, der Essbereich, das Wohnzimmer und die Bibliothek.



Grundriss EG (genordet)

Die Bibliothek liegt rechterhand vom Flur an der Straßenseite. Umgeben von Hunderten von Büchern steht ein massiver Holztisch, der als privater Arbeitsplatz dient. Der Ausblick durch das quadratische Fenster wird durch Bäume begrenzt und stellt sich als

Stilleben voller Lichtreflektionen und Schattenwürfen dar, die den Raum erhellen und die Straße verstummen lassen. Als dominantes Element bildet eine Treppe den Weg zum Obergeschoss. Das massive Holz lässt die Treppe plastisch erscheinen; sie fügt sich dadurch wie ein Kunstobjekt in die Bibliothek ein. Zur Gartenseite hin, direkt an der Bibliothek, befindet sich das Wohnzimmer. Hier ist das große, ebenfalls quadratische Fenster der Höhepunkt des Raumes. Der Raum öffnet sich großzügig zum Garten. Das Fenster ist durch ein feines schwarzes Sprossenkreuz in vier Quadrate unterteilt und ruft das Symbol der Kirche sowie eines archetypischen Fensters hervor.

Der Garten mit seinen Pflanzen bildet in Barragáns Architektur einen eigenen, zu planenden Raum. Von den Nachbargebäuden abgegrenzt durch eine Mauer, steht der Garten in direktem Dialog zum Haus. Elemente wie die tiefe Laibung des Wohnzimmerfensters oder die Verwendung von gleichen Materialien im Außen- und Innenbereich lassen die Natur und die Architektur ineinander greifen.

Von Flur und Wohnzimmer abgehend, direkt verbunden mit dem eigentlichen Wohnhaus, befindet sich das Atelier Barragáns. Ein kleiner Flur dient wieder als Vorraum und der Besucher betritt einen nun sehr minimal gehaltenen, luftigen Arbeitsbereich. Das große Atelier definiert sich allein durch eine Feuerstelle, einen großen Tisch mit Stühlen und ein Sofa. Der Raum hat keinen direkten Bezug zum Garten. Eine kleine Nische lässt das Tageslicht einfallen und bietet lediglich die Sicht auf einen kleinen Hof voller Töpfe (span.: Patio de las ollas). Eine gestrichene Außenwand tönt das einfallende Licht in ein leichtes rosa.

Drei weitere kleine Büroräume befinden sich an der Straßenseite, die, wie auch die Bibliothek, durch bis zum Boden reichende Fenster den Blick auf die Bäume an der Straße fallen lassen.

Die Symbolik des Fensters und der Garten, das Licht und die Farben stehen in Luis Barragáns Architektur im Vordergrund. Durch die Tiefe der Fenster und der Dächer entsteht ein sanfter Übergang von der starken Sonne außen zum dunklen Inneren des Hau-



Blick vom Wohnzimmer in den Garten



Atelier



„Patio de las Ollas“

ses. Die Fenster, als Öffnungen zum Garten betrachtet, rahmen den Blick in den Garten wie ein Gemälde an der Wand.

Anhand seines eigenen Wohnhauses untersuchte Luis Barragán die Komposition von Plätzen und deren Wirkung im Einklang mit der Architektur.

1980 bekam Luis Barragán den Pritzkerpreis für Baukunst und 2004 wurde die „Casa Barragán“ in die Liste des UNESCO-Weltkulturerbes aufgenommen.

Quellen:

J. Júlbez, *The Life and Work of Luis Barragán*, Rizzoli International Publications, New York, 1997

D. Pauly/J. Habersetzer, *Barragán: Raum und Schatten, Mauer und*

Farbe, Birkhäuser, Basel (u.a.), 2002

www.baragán-foundation.com

http://de.wikipedia.org/wiki/Luis_Barrag%C3%A1n_Morf%C3%ADn

www.casaluisbarragan.org



Haus Stahl – Case Study House #22



Haus Stahl – Case Study House #22



Haus Stahl – Case Study House #22

Architekt: Pierre Koenig
 Adresse: 1936 Woods Drive
 Los Angeles, CA 90069, USA
 Bauzeit: September 1959 – Mai 1960
 Bauherren: Carlotta und C. H. „Buck“ Stahl

Der Bauherr wollte die ungehinderte Rundumsicht um 270 Grad haben, [...]. Alles ist Glas, rund herum, außer der Vorderfassade, die massiv ist. [...] Das Haus soll sich in die Umgebung einfügen und sich darauf beziehen. Wenn man im Haus ist, sieht man es nicht – nur die Aussicht – und lebt ganz mit der Umgebung, dem Außenraum. Das war Ziel und Grund für die Art der Gestaltung des Case Study House # 22.¹

Das Case Study House #22 von Pierre Koenig ist nicht nur der radikalste und reduzierteste Entwurf des Case Study House Programms. Der schlichte Bungalow ist wohl noch dazu der berühmteste. Dank der Unterhaltungs- und Werbeindustrie gilt er seit den 1960er Jahren als das Kultobjekt der kalifornischen Moderne. Die Vermietung für Film- und Werbeaufnahmen beschafft der Familie Stahl seitdem ein zweites Einkommen.²

Pierre Koenig entwarf einen ~ 204 qm großen, flachen Bungalow, auf einem Felsvorsprung in den Hügeln von West Hollywood, oberhalb des Sunset Boulevard. Der Grundriss legt sich L-förmig um einen Swimmingpool (s. Abb. 1).

Dabei wird der zur Straße gewandte Schenkel durch den Zugang zum Carport unterbrochen, wo sich auch die einzige mit Blech verkleidete massive Außenwand befindet. Lediglich eine „Fußgängerbrücke“ aus Beton-Fertigteilen führt zum Eingang. Das Wohn- und Esszimmer in dem einen Schenkel und das Eltern- und Kinderschlafzimmer in dem anderen Schenkel sind zum Schwimmbecken hin orientiert, während sich das Elternbad neben dem Hauswirtschaftsraum und der Küche im Winkel der L-Form befindet.

Der offene Grundriss und das scheinbar über die gesamte Gebäudelänge ununterbrochene Dach erzeugen eine Transparenz, welche nur noch von den Glasscheiben gesteigert wird. Außer den vier Wänden des Ankleidezimmers gibt es nur noch eine Trennwand zwischen den beiden Schlafzimmern. Die wenigen notwendigen Installationen wurden bewusst so angeordnet, dass sie die freie Sicht nicht stören. So erlebte man ursprünglich einen freien, ungestörten Ausblick zum Horizont. Mittelpunkt des Wohnzimmers ist der große, von der Decke hängende, rechteckige Kamin.³

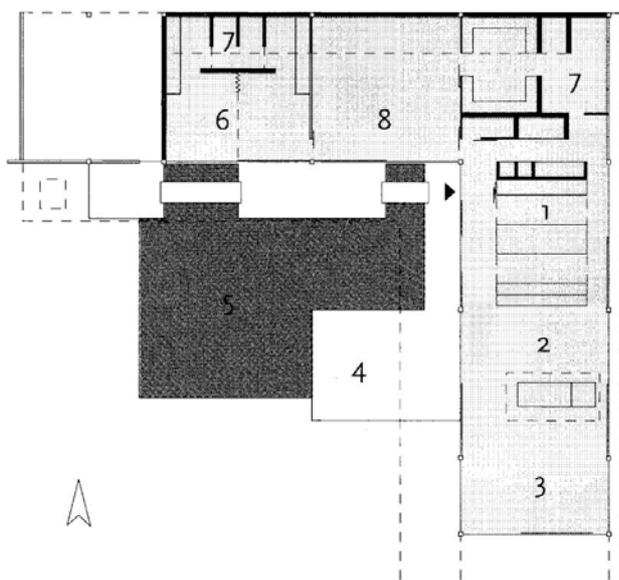


Abb. 1



Wie beim gesamten Case Study House Programm ging es auch bei diesem Gebäude nicht um Vorfertigung oder um die Verwendung von Standardkomponenten, sondern darum, das Potential der einzelnen Baustoffe auszuschöpfen – in diesem Falle Stahl und Glas.

John Entenza, der Herausgeber und Chefredakteur der Zeitschrift „Arts & Architecture“ hat als Initiator und treibende Kraft mit dem Case Study House Programm ein außergewöhnliches, innovatives Programm geschaffen. Es konzentrierte sich im Zeitraum von 1945 – 1966 auf den Großraum Los Angeles. Das Programm begleitete und förderte den Entwurf von 36 experimentellen Musterhäusern, welche in optimistischer Stimmung und dem entstehenden Bau-boom nach dem zweiten Weltkrieg, kostengünstig und schnell zu errichten waren.

Als Verfechter der Moderne verfügte Entenza über zahlreiche Verbindungen, um einige der begabtesten Architekten und Designer, z.B. Richard Neutra, Charles und Ray Eames, die bei diesem Programm ihr erstes Haus überhaupt bauten – sowie eben Pierre Koenig, für sein Programm zu gewinnen. Die Architekten und Designer wählte Entenza dabei nach seinen eigenen Vorstellungen und Vorlieben aus. Manche der „Auserwählten“ wurden sogar erst durch das Programm bekannt. Bis heute blieb das Programm ohne Nachfolger.⁴



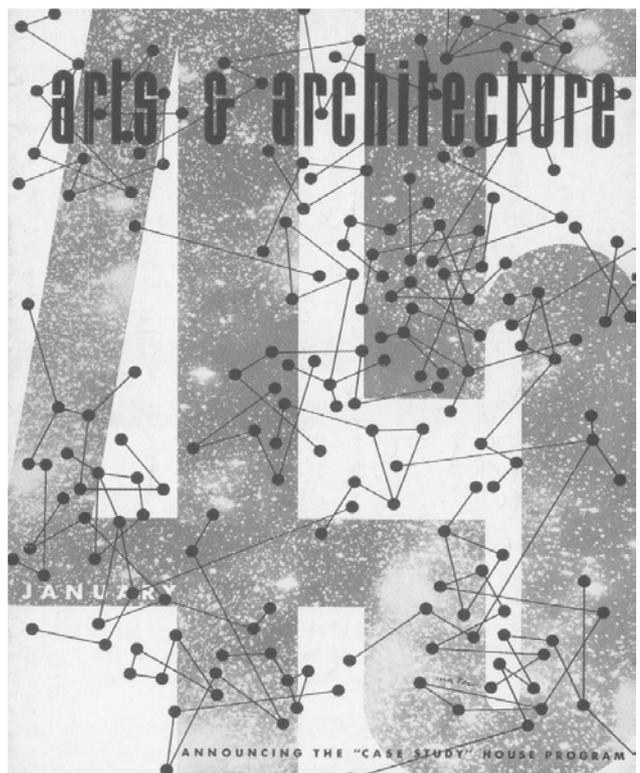
Quellen:

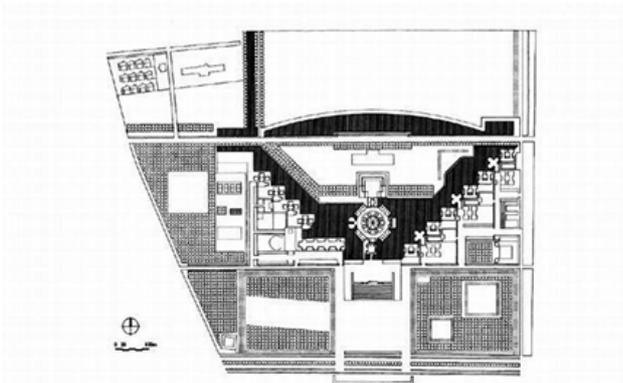
- 1 Zitat von Pierre Koenig in: Neil Jackson, Pierre Koenig: 1925-2004 – Leben mit Stahl, Taschen Verlag, Köln, 2007, S. 43
- 2 Vgl. Elizabeth A.T. Smith, Case Study Houses 1945-1966 – Der kalifornische Impuls, Taschen Verlag, Köln, 2006, S. 69 & Neil Jackson, Pierre Koenig: 1925-2004 – Leben mit Stahl, Taschen Verlag, Köln, 2007, S. 48
- 3 Vgl. Neil Jackson, S. 47
- 4 Vgl. Elizabeth A.T. Smith, S. 6 & 7

Bildmaterial:

Elizabeth A.T. Smith, Case Study Houses 1945-1966 – Der kalifornische Impuls, Taschen Verlag, Köln, 2006

Neil Jackson, Pierre Koenig: 1925-2004 – Leben mit Stahl, Taschen Verlag, Köln, 2007

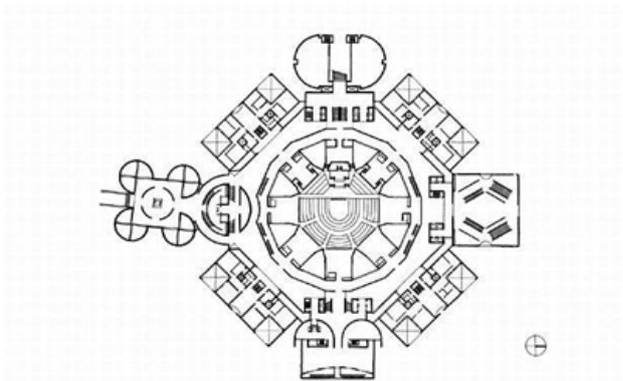




Gesamtüberblick Regierungsviertel



Parlamentsgebäude



Grundriss Parlamentsgebäude



Einschnitte in der Fassade/Innenhof

Jatiyo Sangshad Bhaban

Das Jatiyo Sangshad Bhaban ist das Parlamentsgebäude von Bangladesch. Es befindet sich in der Landeshauptstadt Dhaka. Als Ganzes gesehen ist es eine der größten Parlamentarischen Anlagen der Welt und bietet nicht nur Sitzungsräume, sondern auch Unterkünfte für Parlamentarier, Promenaden, Mensen, Märkte, Schulen, Sportanlagen oder sogar ein eigenes Krankenhaus.

Louis Kahn zentriert und isoliert eine sehr kompakte Gebäudemasse. Das eigentliche Parlamentsgebäude. Seitlich wird dieses Gebäude von den Wohnungen für Angestellte und Minister flankiert. Der Gebäudekörper des Parlaments dominiert deutlich die Figur der Baugruppe. Er ist monumental und für die Zeit des Entstehens ein eindeutiges Bekenntnis Kahns, der durch seine Italien Reisen geprägt wurde.

Weitere Baukörper gliedern sich im das Parlamentsgebäude und bilden so eine ringförmige Figur mit einem Zentrum. Die einzelnen Funktionen des Gebäudes befinden sich in eigenständig wirkenden einfachen geometrischen Körpern um den Parlamentssaal, der das Zentrum des Gebäudes ist. Die einzelnen Körper, welche sich in Zylinder und Kuben aufteilen, wirken durch ihre schlichte Geometrie und ihre Materialität sehr massiv und monumental. Vergleichbar mit abstrahierter römischer Baukunst.

Sie wirken massiv, rein geometrisch und autonom, aber bilden gemeinsam ein größeres Ganzes. Bei ihnen wurde nahezu ausschließlich massiver Beton verwendet, der sich durch riesige Stockwerkübergreifende Einschnitte nahezu auflöst. Hinter den Einschnitten, welche als maßstabslose Fenster interpretiert werden könnten, profitieren riesige Räume vom Schattenspiel.

Structures for light – the carrying of spaces.
(Kahn)

Der Beton entstand in glatter Ausführung mit Gießfugen. Diese wurden dann mit einem Liniennetz aus Marmorinkrustationen verdeckt. Jede zweite Gießfuge ist konvex zur Fassade. So erzeugt er eine reliefierte Oberfläche und bietet dem Betrachter etwas zur Maßstabsbildung.

Ins Auge fallen besonders die zylindrischen Eckkörper der Moschee, die den Betrachter an Wehrtürme erinnern könnten. Es entstehen Ähnlichkeiten zur römischen Festungsarchitektur. Prägend für diese Architektur waren wahrscheinlich Kahns Italienreisen.

Die Einschnitte in der Fassade wirken auf den Betrachter maßstabslos und auch sonst verrät die Architektur nicht viel über ihre eigentliche Dimension.

Im Juni 1962 bekam Louis I. Kahn den Auftrag für dieses Regierungsviertel. Er entwickelte die Archi-

tektur und das städtebauliche Konzept in Philadelphia und begann 1965 während eines Besuchs in Dacca, (1971 umbenannt in Bangladesch) die Bauarbeiten. Die Bauarbeiten wurden zwischen 1971 und 1973 aufgrund des Bürgerkrieges unterbrochen.

Erst im Jahre 1982 – neun Jahre nach Kahns Tod – wurde das Areal von einem seiner Mitarbeiter, Henry Wilcots, fertiggestellt.

I was given an extensive program of buildings: the assembly, the supreme court, hostels, schools, a stadium, the diplomatic enclave, the living sector, market, all to be placed on thousand acres of flat land subject to flood. (Kahn)

Kahn war sehr unentschlossen bei der Lösungssuche einiger Probleme und verzögerte den Bau auf diese Weise erheblich. Ein Grund dafür waren die meinungslosen und nur körperlich anwesenden Regierungsvertreter, die als Bauherren fungierten. Ihm fehlten die kritischen, aber dadurch auch anregenden Auseinandersetzungen mit ihnen. Er hatte nahezu alle Freiheiten, die ein Architekt sich nur wünschen kann. Das Problem an der Sache: Er musste den Kampf ganz alleine mit sich selbst austragen.

Er erweiterte also das Bauprogramm nach eigenem Belieben. So wurde z.B. die von den Bauherren geforderte Moschee um das zehnfache vergrößert und dem Parlamentsgebäude im Grundriss vorangestellt. Sie akzeptierten sofort.



Innenraum



Parlamentsraum



Innenansicht

Quellen:

Heinz Ronner, Sharad Jharen, Louis. I. Kahn Complete work , 2. Rev.and enlarged edition, 1987, S. 235-265 Birkhäuser, Boston
Klaus Peter Gast, Das Gesamtwerk Louis.I.Kahn, 2001, S. 142-154, Deutsche Verlags Anstalt, München-Stuttgart

Zusätzl. Bildquelle

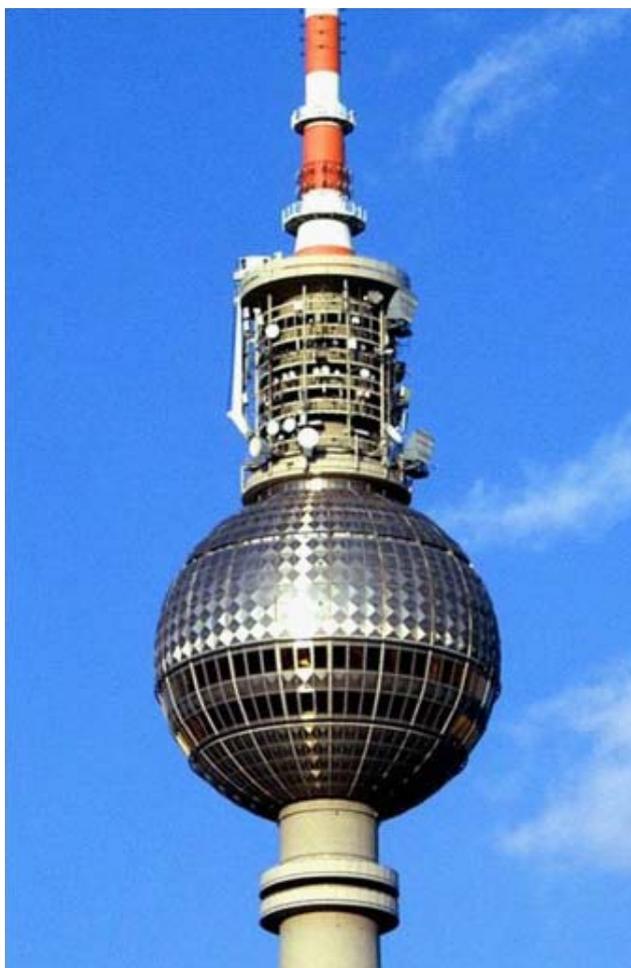
<http://www.flickr.com>



Luftbild



Eingang mit Fußumbauung



Turmkugel mit Antenne

Berliner Fernsehturm

Architekt: Hermann Henselmann
 Gerhard Kosel
 Ort: Panoramastraße 1a
 10178 Berlin
 Bauzeit: 1965-1969
 Bauherr: DDR
 Gesamthöhe: 368 Meter

Egal aus welcher Richtung man sich Berlin nähert, das erste was man sieht, ist der Fernsehturm. Es ist ein langer Betonschaft zu sehen, im oberen Drittel eine Turmkugel und darauf eine Antenne. Am Fuß befindet sich eine Umbauung mit geneigten Betonfaldächern. Zwei davon, am Haupteingang, wirken wie ein Eingangsportal. Dieses liegt gegenüber dem S-Bahnhof Alexanderplatz auf der nördlichen Seite des Turms.

Im Inneren des Turmes befindet sich auf Erdgeschossesebene ein großzügiges Foyer mit den Kassen und Souvenirläden. Kreuzweise angeordnete Treppen führen den Besucher zum Obergeschoss der Eingangshalle, wo der Lifteingang ist. Alle 10-20 Minuten geht eine Fahrt nach oben, welche nach ca. 40 Sekunden in der Turmkugel endet.

In der Turmkugel gibt es zwei Besucheretagen, eine für die Aussicht (Panorama-Etage) und eine für das „Telecafé“. Auf der Panorama-Etage kann man einen 360° Rundgang machen und erlebt einen Ausblick über ganz Berlin. Zusätzlich gibt es dort einen weiteren Souvenirladen und eine Panoramabar. 21 Stufen höher befindet sich das ringförmige „Telecafé“, welches sich in 30-60 Minuten um die Turmachse dreht. Die bis zu 200 Gäste können beim Essen die wechselnde Aussicht genießen. Alle Speisen, vom Kuchen bis zur Currywurst, werden im Fuß des Turmes zubereitet, kommen mit dem Fahrstuhl nach oben und werden in der zwölf Quadratmeter großen Küche auf Induktionsöfen gewärmt und angerichtet.

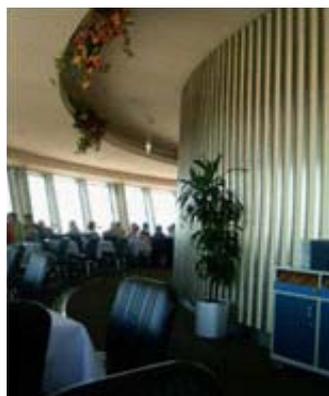
Unter der Kugel befinden sich zwei ringförmige Rettungsplattformen. Auf diese können sich 400 Menschen begeben, sollte drinnen ein Brand entstehen. Die Besucher müssen dort ausharren, bis gelöscht ist, oder über die Treppe, hinuntersteigen. Für Rollstuhlfahrer ist der Zugang zum Turm nicht möglich, da die Aufzüge im Brandfall ausgeschaltet werden und sich jeder Besucher eigenständig über die Treppe in Sicherheit bringen muss.

Wer den Fernsehturm aus der Ferne sieht, wird sich ebenso wie jemand, der ihn betritt, schnell an den Flair der 60er Jahre erinnern fühlen. Die Begeisterung für Technik und Raumfahrt sind in der Architektur spürbar; der Turm ähnelt mit seinem Aussehen

an eine Raumfahrttrakete. Der Standort ist so gewählt, dass alle großen Straßen und Sichtachsen Berlins, die auf das historische Stadtzentrum gerichtet sind, auf den Fernsehturm zuführen.

Der Turmfuß ist 23 Meter hoch und ist in fünf Geschosse unterteilt. Darauf entstand der eigentliche Betonschaft, der ab dieser Höhe mit der Kletterbauweise und einem Schaftgerüst aus Stahl im Inneren errichtet wurde. Das Gerüst ragte immer bis zu 20 Meter über die Betonierbühne aus dem Schaft. Abschnitt für Abschnitt wurde es nach oben gehievt, so dass es stetig mitwuchs. Die Materialien gelangten über eingebaute Bauaufzüge nach oben zu den Arbeitsbühnen. Im fertigen Turmschaft sind drei Aufzüge, die Evakuierungstreppe und alle Leitungen untergebracht. Bei der Kugel entschieden sich die Ingenieure für eine einschalige Stahl-Skelett-Konstruktion. Am Boden wurde zunächst das tragende Stahlgerüst der Kugel vorgefertigt. Mit einem Montagekran wurden die einzelnen Stahlsegmente der Turmkugel heraufbefördert. Sie wurden an der ringförmigen Plattform befestigt und bilden den Abschluss des Betonschaftes. Die Kugel wurde an Zugbändern aufgehängt und die Antenne aus einzelnen Segmenten zusammengesetzt.

Die Betonfaltdächer mit 30 Prozent Neigung bzw. Steigung, sind das Markanteste an der Fußumbauung. Ihre Spitzen laufen 30 Zentimeter über dem Boden schwebend aus und ragen, 15 bis 21 Meter weit, in den umliegenden Raum. Die Fußumbauung ist in drei zweigeschossige Bauten unterteilt und beinhaltet den Eingangspavillon und jeweils einen Pavillon, für gastronomische Einrichtungen und Systemgastronomie genutzt; das Obergeschoss bietet Raum für Ausstellungen. Das Betonfaltdach mit der einladenden Geste, verbindet den Turm mit dem Stadtraum.



Telecafé



Turmkugelbau



Quellen:

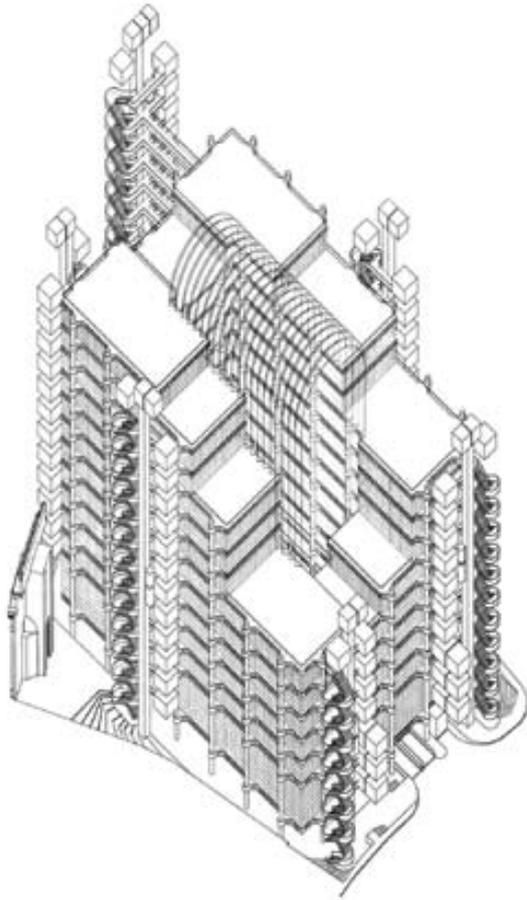
Peter Jacobs/Thomas Kupfermann, Das Buch vom Fernsehturm, Eulenspiegelverlag, Berlin, 2009
http://de.wikipedia.org/wiki/Berliner_Fernsehturm
<http://www.tv-turm.de>



Aussichtsplattform mit Treppe zum Telecafé

Lloyd's of London

Architekt:	Richard Rogers
Ort:	London
Planung und Fertigstellung:	1978-1986
Funktion:	Bürogebäude
Höhe:	76 Meter
Geschosse:	6-14
Material:	Glas und Stahl



Perspektive

Lloyd's ist eine Vereinigung englischer Privatversicherungsunternehmen. Sie betreiben börsenähnliche Versicherungsgeschäfte.

Ein Palast aus Glas und Stahl¹, eine „Bohrinsel“ oder sogar eine *gigantische Kaffeemaschine²*: dies sind Metaphern für das Versicherungsgebäude. Die Gebäudestruktur von Lloyd's of London ist hierarchisch geordnet. Das rechteckige Atrium bildet das Zentrum, um das sich die Stockwerke, höher im Norden, tiefer im Süden, gruppieren. An der Außenfassade sind die Vertikalerschließungselemente sowie haustechnische Elemente verlegt. Die Versorgungstürme ordnen sich den Geschossen unter und die Geschosse dem Atrium.

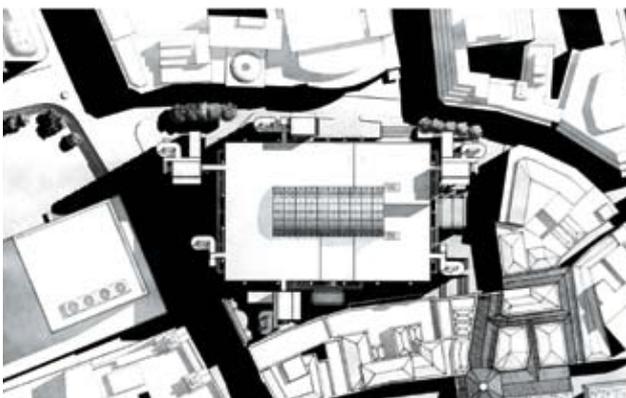
Der Architekt Richard Rogers entwarf das Gebäude für Lloyd's und in einem Zeitraum von 1978 bis 1986 wurde es errichtet. In der Draufsicht verrät uns der Bau nichts von der unterschiedlichen Anzahl der Stockwerke, die sich um das zentrale Atrium gruppieren. Erst das Gebäudeprofil lässt uns erkennen, dass sich die Stockwerke im Norden höher staffeln als im Süden. Lloyd's of London ist rund 76 Meter hoch und besitzt sechs bis vierzehn Geschosse, der Grundriss ist 70 Meter mal 40 Meter groß mit einer Geschosshöhe von insgesamt 4,5 Meter.

Das Besondere an Lloyd's of London ist, dass die Verlegung der Versorgungstürme an die Außenfassade das Maximum an Flexibilität bei der Aufteilung der Grundfläche ermöglicht und die Wartung der schnell veralteten Bauteile der haustechnischen Systeme erleichtert.

So blieb der *Architekt Richard Rogers (...)* in seiner Linie treu und kehrt bei Lloyd's of London wieder einmal das Innere nach außen.³

Das Gebäude galt als innovativ, weil Versorgungsleitung, Treppen und Lifte nach außen sichtbar verlegt wurden. Der Komplex besteht aus einem zentralen rechteckigen Platz, um welchen sich sechs selbstständige Funktionstürme erschließen, davon sind drei Haupttürme und drei Versorgungstürme. Diese externen Türme beinhalten Aufzüge und Dachkräne, Versorgungssysteme und Entsorgungssysteme wie Lüftungskanäle, Leitungssysteme und Toiletten.

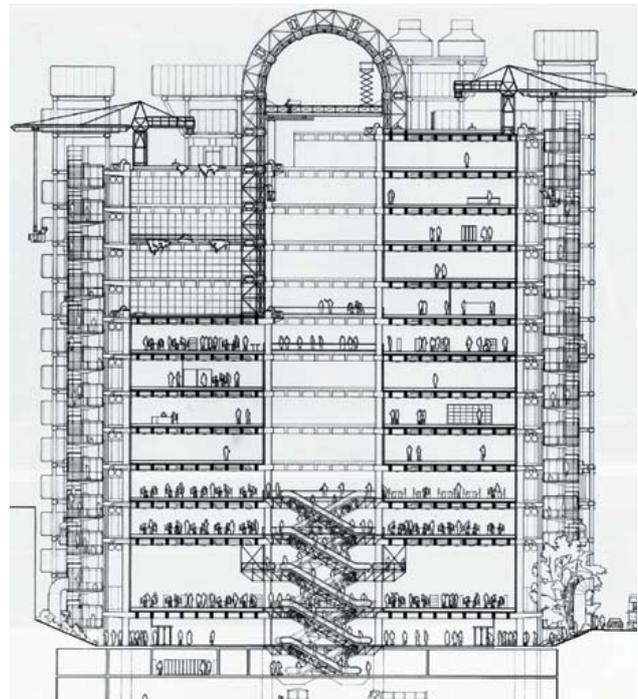
Das Gebäude weist einen variablen Innenraum auf,



Draufsicht

der Grundriss ist mit Hilfe eines konstruktiven Flächenrasters von 1,8 Meter gegliedert und bildet ein rechteckiges, durchgehend offenes Erdgeschoss mit einer Höhe von 7,5 Meter, darin ein zentraler, 80 Meter hohes, verglastes Atrium mit einer Lichtkuppel. Dieses wird über die gesamte Höhe von Rundstützen aus Beton begleitet und sie dienen als Hauptstützen für das runde Stahlgerüst der Lichtkuppel. An der Außenfassade sind die Rundstützen in einem Raster von 18 Meter angeordnet. Alle Verkleidungsplatten und Detailverbindungen sind aus rostfreiem Stahl.

Die Verglasung ist eine technische Wand, die nicht nur Wind und Regen abhält, sondern auch als Luftschleuse und Dämmung dient.



Schnitt



Quellen:

- 1 <http://www.wissen.de/wde/generator/wissen/ressorts/reisen/reisefuehrer/london/index,page=1645666.html>
- 2 <http://deu.archinform.net/projekte/2731.htm>
- 3 <http://www.wissen.de/wde/generator/wissen/ressorts/reisen/reisefuehrer/london/index,page=1645666.html>

http://de.wikipedia.org/wiki/Lloyd's_of_London

<http://deu.archinform.net/projekte/2731.htm>

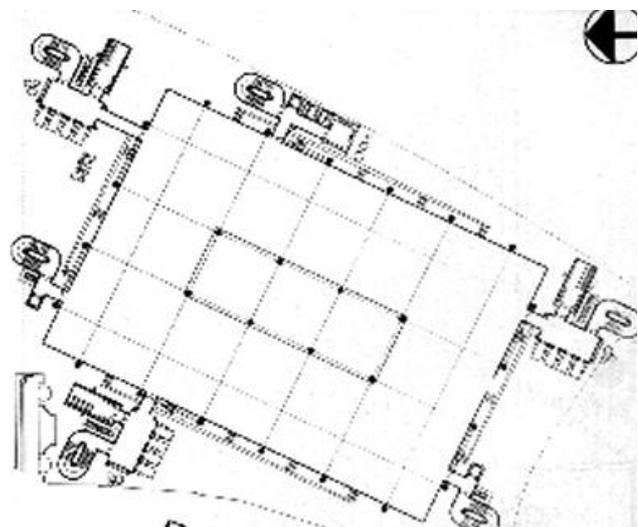
http://www.Whoswho.de/templ/te_bio.php?PID=1449&RID=1

<http://www.wissen.de/wde/generator/wissen/ressorts/reisen/reisefuehrer/london/index,page=1645666.html>

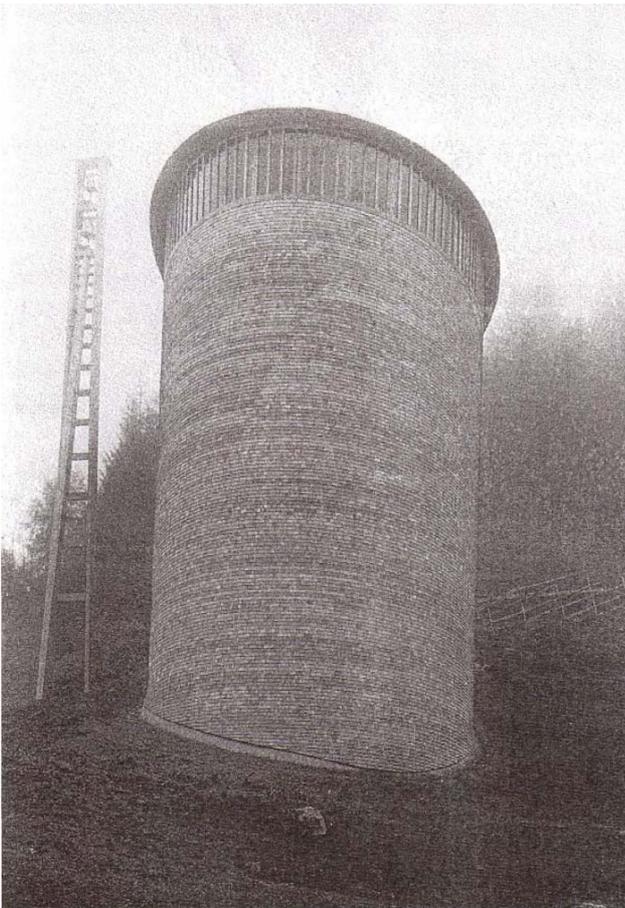
Kennth Powell, Richard Rogers: Architecture of the future, 2006. Birkhäuser-Publishers for Architecture, 2006

Kennth Powell, Lloyd's Building: Richard Rogers Partnership, Phaidon, London/New York, 2001

Thomas Steiner, Architektur: Ein Plädoyer für die Moderne, Campus Verlag, Frankfurt/New York, 1993



Grundriss



Zumthor/Zumthor, S. 25, Abb. 2

Caplutta Sogn Benedetg

Architekten:	Peter & Annalisa Zumthor
Standort:	Schweiz, Graubünden, Sumvitg, San Benedetg
Gebäudetyp:	Kapelle
Planung und Bauzeit:	1985-1988 ¹
Bauherren:	Benediktinerabtei Disentis
Konfession:	röm. katholisch
Grundfläche:	67,3m ²
Sitzplätze:	40 ²

Die Caplutta Sogn Benedetg des Architekten Peer Zumthor gilt in Fachkreisen als *beispielhaft für die Auseinandersetzung zwischen Christentum und Moderne*³.

An derselben Stelle im Graubündischen San Benedetg stand bereits seit Mitte des 12. Jahrhunderts eine Kapelle⁴, die allerdings in den 1980er Jahren von einer Lawine zerstört wurde. Daraufhin wurde ein Architekturwettbewerb initiiert, den Peter Zumthor gewann.⁵

Die Kapelle hat im Grundriss die Form eines Tropfens. Von der Talseite aus kommend, ist allerdings nur der runde hintere Teil dieses Tropfens sichtbar, was dem Gebäude die Aura eines starken Bollwerks gibt. Betrachtet man die Kapelle hingegen von der Bergseite, ist die sich nach vorne verjüngende Tropfenform wieder klar erkennbar.

Der Eingang gliedert sich perfekt in diese Form ein, indem er nicht durch die Spitze des Tropfens verläuft. Leicht rechts neben der Spitze gelegen, führt er gerade von West nach Ost in den Altarraum hinein.

Durch die unebene graue Oberfläche der Lärchenschindelfassade passt sich das Gebäude zwar in den schroffen Felshintergrund ein, hebt sich aber dennoch durch die Form vom ihm ab.

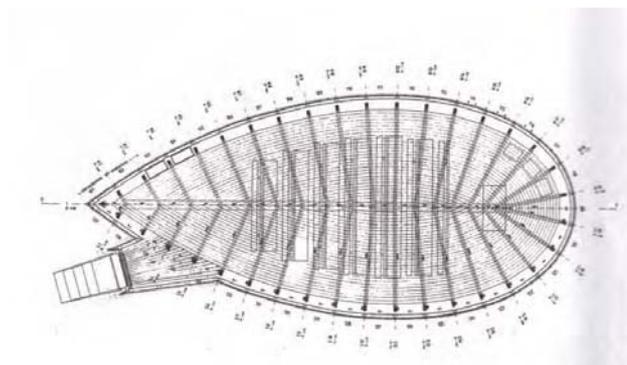
Der abgeschrägte Betonsockel vermittelt den Eindruck, dass das tropfenförmigen Gebäude aus dem Hang herauswächst, verwurzelt wie ein Baum.⁶

Betritt man die Kapelle, so wird man von Geborgenheit und Ruhe umfassen. Diese Empfindung wird durch die diffuse Beleuchtung unterstützt, die das Sonnenlicht nur durch indirekte Oberlichter einlässt, dabei aber die Umwelt ausschließt.

Der Boden ist zwischen den Stützen aufgehängt und gibt bei jedem Schritt leicht nach. Die runden Wände und der schwebende Fußboden machen den Raum weniger greifbar. Auch das sichtbare Ständerwerk, das die Einheitlichkeit der Wandfläche auflöst, unterstützt diesen Eindruck. Die Stützen wirken gleichzeitig wandbildend, was besonders beim Blick vom Altar in Richtung Tür auffällt. Durch die Run-



Furer, S. 30, Abb. 3



Zumthor/Zumthor, S. 26, Abb. 3

dung der Wand versetzen sich die Stützen in der Perspektive Stück für Stück nach vorn. Für den Betrachter entsteht so die Impression einer geschlossenen Wand aus Stützen. Dieser Effekt wird verstärkt, indem die Stützenreihe auch am Übergang zum Eingang fortläuft und nicht durch diesen sichtbar unterbrochen wird. Der Riemenboden führt nur bis an die Ständer und nicht bis an die Schindelwand, so dass eine klare Trennung zwischen Boden und Wand entsteht.⁷

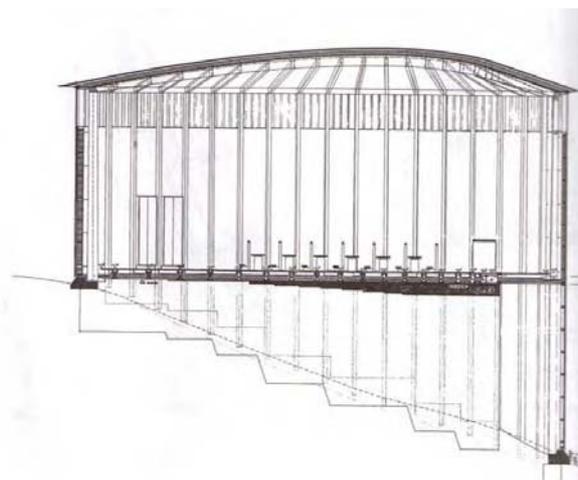
Die Decke besteht aus einer Sparrenkonstruktion, die auf den 37 Stützen ruht und wie ein schwebender Baldachin das Gebäude schließt.⁸ Diese Konstruktion erinnert klar an einen Bootsrumpf. Das bestätigt auch der Architekt: *Wer die Kapelle betritt, verlässt den festen Grund und steigt in den hölzernen Körper wie in ein Boot.*⁹

Betrachtet man das Gebäude insgesamt, lässt sich die Umsetzung von christlichen Werten und Glaubensinhalten im Gebäude erahnen. Die Außenansicht vom Tal kommend auf die Kapelle vermittelt den Eindruck eines Wehrturms. Der (protestantische) Liedvers „Ein feste Burg ist unser Gott“ manifestiert sich hier anschaulich im Gebäude.

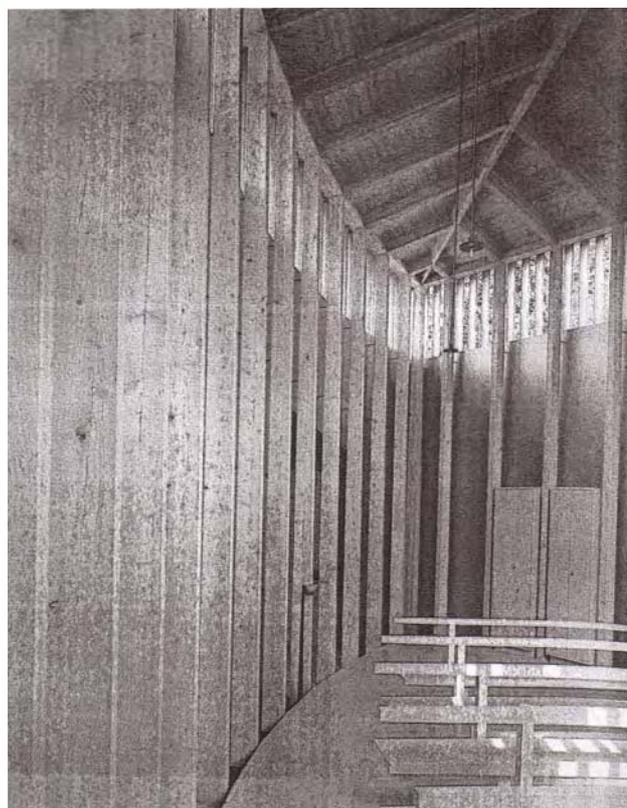
Der Innenraum hingegen hebt diesen Bollwerkcharakter auf. Er schließt die Außenwelt aus und vermittelt durch die Beleuchtung und die warmen Farbtöne des Holzes Geborgenheit. Gott hält sinnbildlich seine schützende Hand über den Betenden. Der leicht schwingende Fußboden sowie die Deckenuntersicht erinnern wiederum an den Innenraum eines Schiffes: der Glaube trägt den Gläubigen über das Wasser.

Trotz der implizierten christlichen Allegorien, die sich in der Formsprache des Gebäudes festmachen lassen, ist die Caplutta Sogn Benedetg keine typische katholische Kapelle. Sie hat nichts Pompöses an sich, es gibt keinerlei Schmuck. Lediglich ein schlichtes Kreuzifix auf dem ebenso schlichten Altar weist auf den Bestimmungszweck des Gebäudes hin.

Die Caplutta Sogn Benedetg von Peter Zumthor ist eine außergewöhnliche Interpretation einer Kapelle. Einerseits modern und sich bewusst vom traditionel-



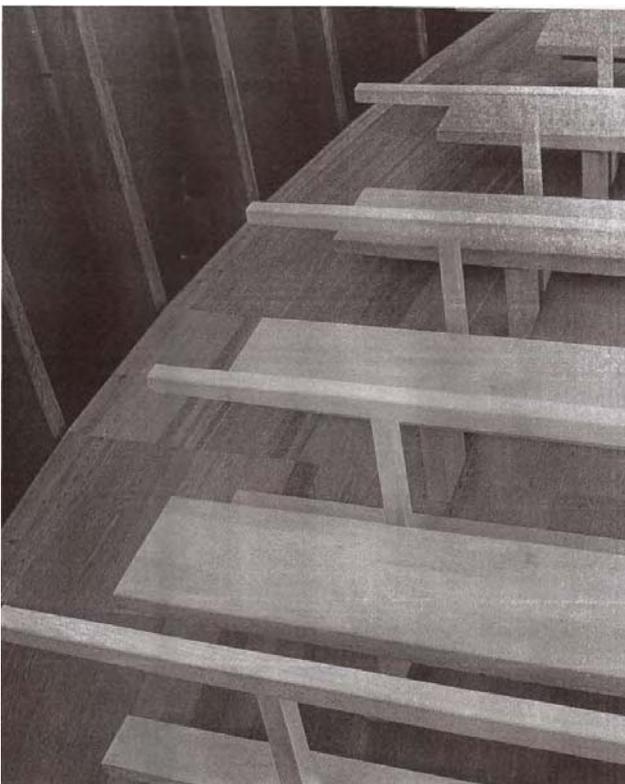
Zumthor/Zumthor, S. 26, Abb. 4



Furer, S. 32, Abb. 11



Furer, S. 33, Abb. 14



Zumthor/Zumthor, S.29 Abb.7

len Kirchenbau absetzend,¹⁰ greift sie andererseits doch Elemente der christlichen Kirchentradition auf und spiegelt die christliche Glaubenserfahrung in beeindruckender Weise wider.

Quellen:

- 1 Vgl. <http://deu.archinform.net/projekte/2563.htm>, letzter Zugriff: 14.02.2010.
- 2 Vgl. Peter Zumthor, Häuser 1979-1997, Birkhäuser, Basel/Boston/Berlin, 1999, S. 94
- 3 René S. Furer, Untergewichtig, aber hoch rangig in: Archithese 6 (1990), S. 29-33, S. 33
- 4 Vgl. <http://deu.archinform.net/projekte/2563.htm>, letzter Zugriff: 14.02.2010
- 5 Vgl. Furer, S. 29
- 6 Vgl. Furer, S.30-31; Siehe auch: Peter Zumthor/Annalisa Zumthor, Die Verwandtschaft der Formen in: Werk, Bauen+Wohnen 4 (1989), S. 24-31, S. 30
- 7 Zumthor/Zumthor, S.30
- 8 Zumthor/Zumthor, S. 30
- 9 Zumthor/Zumthor, S. 30
- 10 Vgl. Zumthor/Zumthor, S. 29

Rudolf Stegers (Hg.), Entwurfsatlas Sakralbauten, Birkhäuser-Verlag, Berlin, 2008



Therme Vals



Therme Vals



Nordfassade, Talseite Therme



Westfassade, Außenbad



Osten, Gründach



Blick auf die Terme, aus dem Tal

Therme Vals

Architekt:	Peter Zumthor
Fertigstellung:	1996
Standort:	7132 Vals/GR Schweiz
Gebäudetyp:	Thermalbad
Bauherr:	Die Gesellschaft Hotel und Thermalbad AG (Hoteba)

Der 1986 mittels Wettbewerb entschiedene Neubau einer Therme im Kurort Vals wurde im Jahre 1996 fertiggestellt und bereits zwei Jahre später vom „Kanton Graubünden“ unter Denkmalschutz gestellt.

Geplant wurde ein einfacher, solitärer Baukörper, der sich horizontal in die bergige Landschaft einfügt. Eine monolithische Hangbebauung in Form eines Riegels, der quer aus dem Berg herauszuwachsen scheint. Die Ausrichtung des Körpers wurde längs in Ost/West Richtung gewählt, sodass die zweigeschossige Nordfassade in das Tal zeigt und die Südfassade die Erweiterung des Berges zu sein scheint.

Die mittig eingeschnittene Ostfassade bildet den Raum für das Außenbad, stört aber aufgrund der dreiseitigen Umschließung nicht die Grundform des Riegels. Auf der gegenüberliegenden Westseite wurde der Eingangsbereich geplant.

Insgesamt besteht das Gebäude aus sehr wenigen, wohl gewählten Materialien. Im Außen- wie im Inneren wurde fast ausschließlich der heimische Valser- Quarzit verwendet. Dieser Naturstein, der nur wenige Kilometer entfernt gebrochen wird, macht die Therme zu einem Teil der Landschaft. Das längliche Format der Steine unterstreicht zudem die Horizontalität des Gebäudes und gibt ihm eine ruhige, aber abwechslungsreiche Gestalt. Neben dem Naturstein prägen großformatige Öffnungen in quadratischer Form das Fassadenbild der Therme. So wird das subtrahieren von kleineren Blöcken aus einem größeren Ganzen als Entwurfsprinzip erkennbar. Die schwarzen Stahlrahmen der kleineren quadratischen Fenster sind bündig mit der Fassade ausgebildet, sodass die Flächigkeit des Körpers unterstrichen wird. Das äußere Bild der Therme wird auch im Innenraum fortgesetzt, dieser besticht durch die Reduzierung der Materialien und der wohlgedachten Inszenierung der Raumatmosphären. Der Bezug zu einer Jahrhunderte alten Badekultur und die Bedeutung des Badens und des Reinigens in der ganzen Welt, vor allem aber die in der morgenländischen Kultur des Orients, wird im Innenraum der Therme erkennbar.

So wollte der Architekt „Atmosphären entwerfen“. Sehen, fühlen, schmecken und sogar hören soll man die in Szene gesetzten Räume.

Der Innenraum der Therme erstreckt sich über drei Ebenen. Hier wurde wie schon im Außenraum das subtraktive Prinzip angewandt, zudem bildet das subtrahierte, eine mäandrierende Verkehrs- und Erschließungsfläche. Die übriggebliebenen Blöcke sind massiv tragende Teile oder bilden ausgehöhlt die privaten intimeren Zonen der Therme. Die Größe der Blöcke ist jeweils der Funktion zugeschrieben. So ergeben sich individuelle Bereiche von hinten nach vorne aufgelöst. Peter Zumthor spricht von einer „windmühlenartigen Anordnung der Räume mit einem Geflecht zur Erschließung dazwischen“. Technik-, Badeebene und Therapieebene sind geschossig getrennt.

Farben, Lichtschlitze und Materialien geben dem Innenraum jeweils die gewollte Stimmung und Atmosphäre. So gibt es Räume, die Stimmungen hervorrufen oder bewusst alles andere ausblenden, um nur für sich zu wirken.

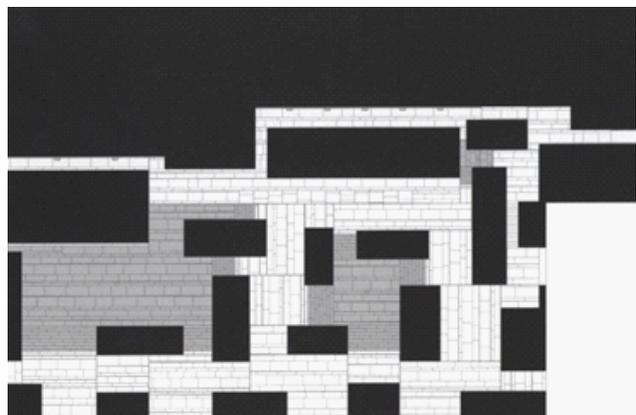
So verstärken zum Beispiel im Feuerbad die eingefärbten rote Wände zusätzlich das Gefühl von Wärme in dem ohnehin schon 42 C° warmen Wasser. Blaue Wände sollen im Kaltbad die Temperatur des Wassers verstärken. In der Badeebene sind das Dampfbad, das Klagbad, das Kaltbad, das Blütenbad, das Feuerbad, das Außenbad und das Zentralbad zu finden.

Die Therapieebene im Obergeschoss ist im Gegensatz zu der Badeebene insgesamt geschlossener, hier hat der Besucher die Möglichkeit für Bewegungs- und Medizinbäder, Massagen, und Therapien.

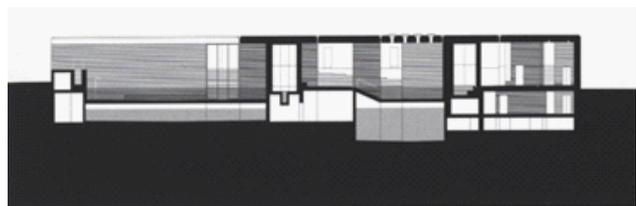
Die hiesige Bedeutung der Quelle, die wohltuende äußere Anwendung und die heilende innere Anwendung des Quellwassers bleibt bis heute neben der Architektur der Therme ein wirksamer Publikumsmagnet in der „Valser“ Schweiz.



Ostfassade, Eingangsbereich



Schematischer Grundriss



Längsschnitt



Querschnitt

Quellen:

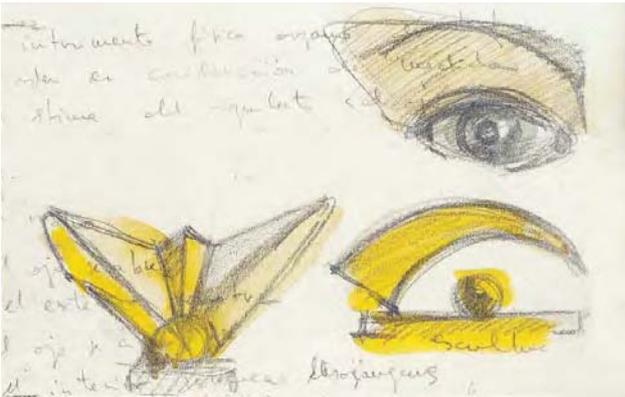
Helene Binet, Atmosphären, BirkhäuserVerlag, 2006
 Helene Binet, Peter Zumthor Therme Vals, Scheidegger und Spiess, 2006

Bilder:

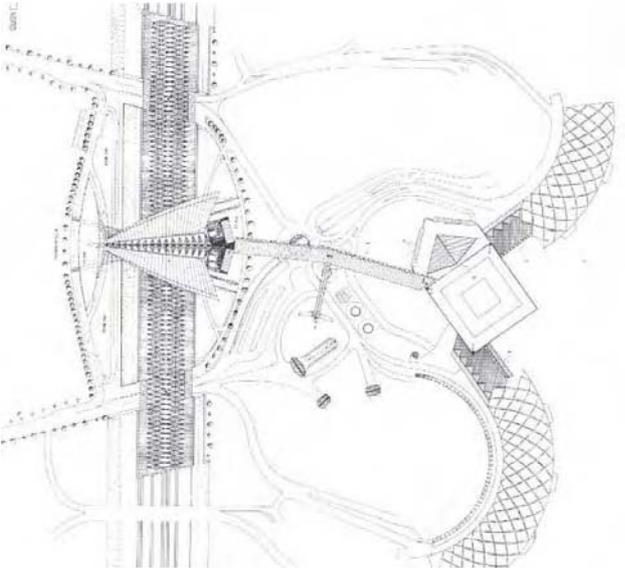
www.archicentral.com
www.creativeclass.com
www.upload.wikimedia.org
www.ferien-vals.ch
www.paraway.ch



Süd-West-Ansicht



Calatravas Entwurfsskizzen der Skulptur



Lageplan: Bahnhof und Flughafen



Innenansicht der Eingangshalle

Bahnhof Lyon Saint-Exupéry TGV

Architekt: Santiago Calatrava Valls
 Ort: F/Rhône-Alpes
 Departement 69
 Satolas-et-Bonice
 Bauzeit: 1989-1994
 Bauherr: SNCF
 Verwendung: Bahnhof

Der Architekt Santiago Calatrava Valls ging aus einem international ausgeschriebenen Architekturwettbewerb von 1987 für den TGV-Bahnhof Lyon-Saint-Exupéry als Sieger hervor. Der Bahnhof sollte als Verkehrsknotenpunkt zwischen dem neuen TGV-Netz, dem Flughafen Lyon-Saint-Exupéry aus dem Jahr 1968 und der Autobahn dienen. Gewünscht wurde ein unverwechselbares, monumentales Bauwerk, das ein Signal für die ganze Region Rhône-Alpes darstellt.

Trotz seiner Ähnlichkeit in Form eines zum Flug ansetzenden Vogels mit ausgebreiteten Schwingen, steht der Entwurf des 5600m² großen Bahnhofs in einem engeren Bezug zu Calatravas Skulpturen. Die Gestalt des Bahnhofs hatte der Architekt schon zehn Jahre zuvor entwickelt, die kein Vogel, sondern ein Auge symbolisiert.

Calatrava ist bekannt für seine Brücken, hier nun galt es die Bahngleise zu überwinden. Wie ein Ring umfasst es die Eisenbahnstrecke auf beiden Seiten. Der Gebäudekomplex setzt sich aus drei unterschiedlichen Elementen zusammen: die Eingangshalle mit den Dienstleistungszentren, die von der Lage wie vom Volumen her das Zentrum bildet, das Gebiet der Gleise und die aufgehängte Verbindungsgalerie zum Flughafen. Hierbei übernahm Calatrava die Anordnung des Flughafens vom Architekten Guillaume Gillet, bestehend aus einem Hauptgebäude und zwei tieferen Seitenflügeln.

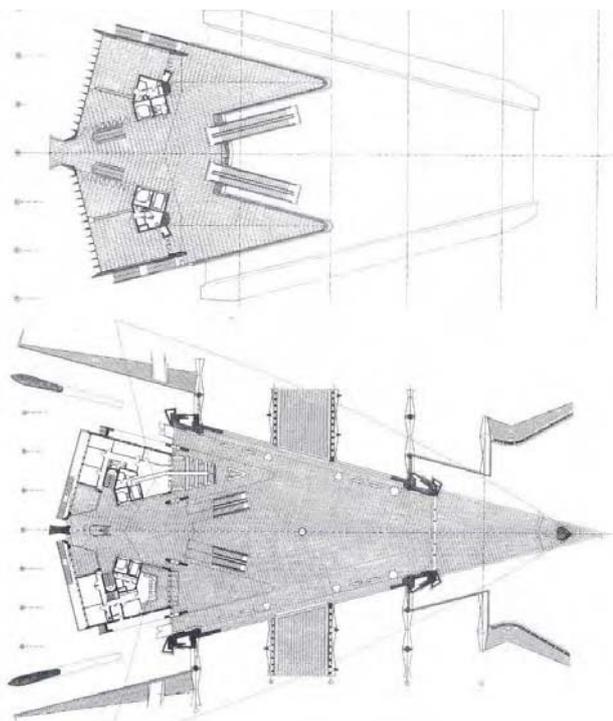
Das herausragendste Merkmal des Bahnhofs ist die 120 Meter lange, 100 Meter breite und 40 Meter hohe im Grundriss dreieckige Halle mit ihrer 1300 Tonnen schweren Dachkonstruktion. Sie wird durch W-förmigen Stahlbögen über eine Spannweite von 100 Meter getragen, die an ihren Eckpunkten auf Betonsockeln verankert sind. Die Nord- und Südfassade sind vollflächig verglast.

Der Eingang zur Halle befindet sich unter den zusammenlaufenden Stahlbögen im Westen. Die Halle ist auf zwei Ebenen organisiert, die untereinander durch Rolltreppen miteinander verbunden sind. Im Erdgeschoss liegen die Dienstleistungszentren der Bahn und einigen Check-Ins des Flughafens. In der

oberen Ebene befinden sich zwei vorkragende Balkone und ein Aufenthalts- und Restaurantbereich.

Die Gleiszone ist 500 Meter lang und 53 Meter breit und äußerlich an der Überdachung aus Trapezblech zu erkennen. Sie wird von Zugängen zum Flughafen gegliedert, wirkt optisch nicht so auffällig und verläuft im rechten Winkel zur Halle. Der Gleisbereich ist auf zwei Ebenen gegliedert. Im unteren Bereich liegen die Gleise – zwei zentral in einem Tunnel für die Hochgeschwindigkeitsstrecken und vier seitliche Gleise mit Bahnsteigen, die untereinander durch einen Übergang über dem Dach verbunden sind. Der gesamte Bereich wurde mit weißem Sichtbeton ausgeführt. Die Struktur wird von Bögen definiert, die in einem Abstand von 9,35 Meter – der Standardlänge von Eisenbahnwaggons – auf geneigten Y-förmigen Stützen ruhen. Diese haben den Symbolgehalt von Menschen die breitbeinig die schwere Last auf ihren Schultern tragen. Es verdeutlicht wieder Calatravas Ansatz, die Grenzen von Skulptur und Architektur überwinden zu wollen. Seine Bauwerke zeigen Parallelen zu natürlichen, organischen Strukturen auf und scheinen sich in Licht und Schatten aufzulösen.

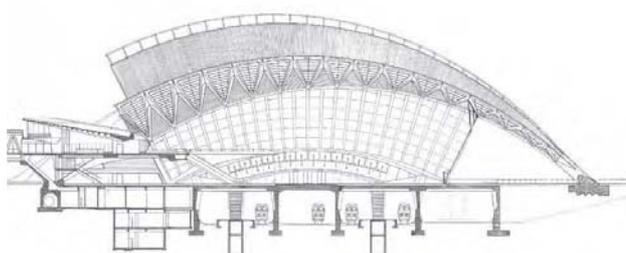
Die 180 Meter lange Brücke, die den Bahnhof mit dem Flughafen verbindet, besteht aus Stahl und Glas und ruht auf drei Punkten.



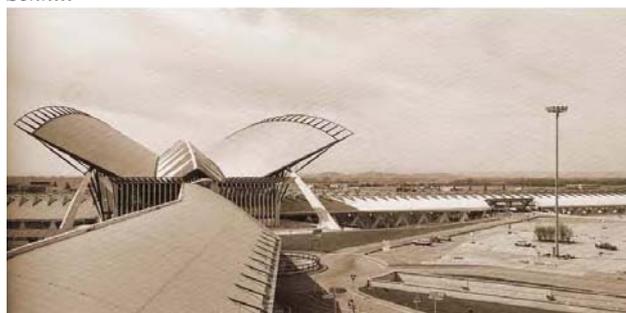
Grundrisse: EG und OG



Gleisbereich



Schnitt



Blick vom Flughafen

Quellen:

B. Lemoine, Frankreich 20. Jahrhundert, Birkhäuser Verlag, 2000

S. Polónyi, A. Brandt, F. Kind-Barkauskas, B. Kausen, Beton Atlas – Entwerfen mit Stahlbeton im Hochbau, Bahnhof in Lyon, Frankreich, Birkhäuser Verlag, 2002

Philip Jodidio, Santiago Calatrava, Taschen Verlag, 2001

http://de.wikipedia.org/wiki/Bahnhof_Lyon-Saint-Exupéry_TGV

„Urhaus unter schwebendem Dach“

Architekt: Heinz Bienefeld
Bauherr: Eheleute Babanek
Adresse: Donatusstraße 4, 50321 Brühl
Bauzeit: 1992-1995
Gebäudetyp: Einfamilienhaus



In Brühl, in einer kleinen Wohnsiedlung an der Donatusstraße, befindet sich das Haus der Eheleute Babanek. Dem Betrachter des Gebäudes wird auf den ersten Blick bewusst, dass sich dieses Haus durch seine auffällige Bauweise von den angrenzenden Wohngebäuden unterscheidet. Es steht zwar in Beziehung zum Archetypus Haus und dessen klaren Umrissen, zeigt sich optisch aber leicht verändert.

Die Klinkerfassade, von der Straßenseite aus gesehen, lässt das Wohnobjekt äußerst massiv und robust erscheinen. Dazu steht im Kontrast die transparente Glaskonstruktion oberhalb der Klinkerfassade sowie der gesamten Glasfassade auf der Rückseite des Gebäudes. So entsteht der Eindruck eines schwebenden Daches. Durch die auf der einen Seite massive und auf der anderen Seite äußerst transparente Bauweise wurden hier ein Massivbau und ein Gliederbau vereint. Das Haus präsentiert sich von der Straßenseite wie eine Festung, öffnet sich aber auf der Rückseite durch die Glasfassade zum Garten.



Die in der Umgebung vertrauten Materialien und Formen, wie die vorhandenen Klinker, Glas, Satteldach und die große Lochfassade wurden zu einem neuen Wohnhaus gestaltet. Der Farbton des Ziegelbrandes erinnert durch seine Unregelmäßigkeiten an Wandmalerei. Durch das Fugenbild und die vertikal angelegten Klinker über den Öffnungen verstärkt sich zusätzlich die Wirkung der robusten Fassade.

Das von 14 schlanken Metallstützen getragene Dach schwebt in der Ansicht förmlich über dem fünfzig Zentimeter dicken Mauerwerk. Zu der sehr massiven Aussenwand sagte Bienefeld: *Wenn die Wände kein Eigengewicht haben, wenn man ihnen die Massivität nicht ansieht, wenn Masse Standfestigkeit nur suggeriert, dann sind das für mich keine Wände* (Zitat, Heinz Bienefeld-Bauten und Projekte, Walter König).

Betrachtet man die Giebelseiten des Baukörpers, erkennt man eine Abstufung der Klinkerfassade. Dieser Rücksprung des ersten Obergeschosses war erforderlich, um die Räume mit einem galerieartigen Gang zu erschließen. An den beiden Giebelseiten lehnt sich das Glas an den einstufigen Baukörper. Von dort aus läuft es zu den beiden Hauptfassaden (Nord und Süd). Die Nordseite zeigt sich dann als zweigeschossige



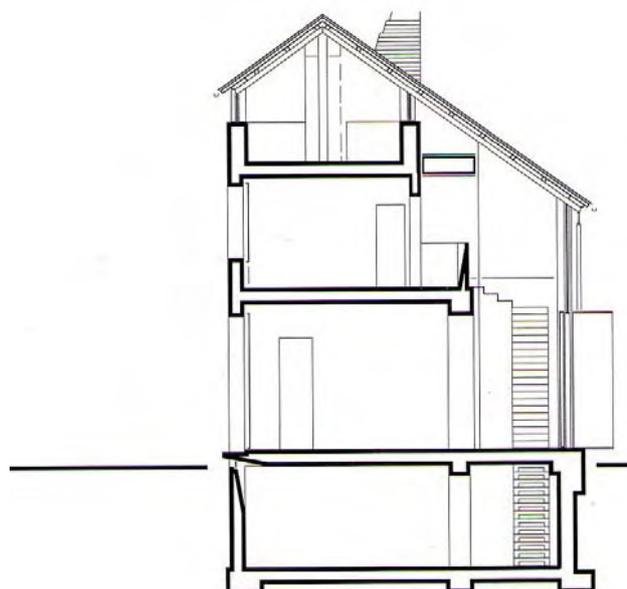
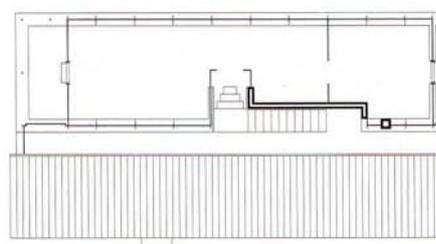
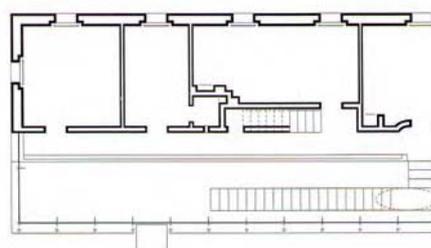
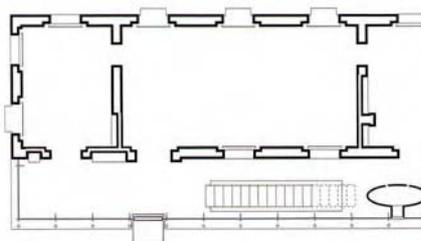
Glasfassade. Ihr gegenüber liegt der massive Klinkerbau, dort zeigt sich das Glas als schmales Fensterband zwischen Wand und Dach. Durch die umlaufende Glasfassade entsteht der Eindruck, dass dieses asymmetrische Satteldach schwebt.

Der Grundriss im Erdgeschoss des Hauses Babanek teilt sich auf in Wohnhalle (mit Haupteinschließung), Küche und Hausbibliothek. Diese Räume werden durch eine große Erschließungsfläche außerhalb des festen Klinkerbbaus erschlossen. Von hier aus führen eine filigrane Stahltreppe zum 1. Obergeschoss und eine Tür zum Garten. Dieser gesamte Bereich wirkt wie eine Art Wintergarten und ist von der Donatusstraße nicht einzusehen. Die Nutzräume sind von Giebelseite zu Giebelseite einfach und ohne irgendeinen Versatz hintereinander angelegt. Architekt und Kritiker sprechen von einem *total vereinfachten Grundriss* (Heinz Bienefeld-Bauten und Projekte, Walter König).

Im Obergeschoss befinden sich drei Kinderzimmer und ein Badezimmer. Das gesamte zweite Obergeschoss beherbergt die Elternräume. Von Geschoss zu Geschoss nimmt die Nutzfläche um die Größe der Erschließungsfläche ab.

Grundsätzlich gilt für Erdgeschoss und 1. Obergeschoss: Verlässt man ein Zimmer, so tritt man direkt in den Wintergarten und erhält so einen unverbauten Blick in den Garten. Man geht sprichwörtlich *aus dem Haus vor das Haus* (Heinz Bienefeld-Bauten und Projekte, Walter König). Dieser großzügig geplante Wintergarten wird nicht als gezwungene Erschließungsfläche wahrgenommen, sondern als Erlebnis im Haus.

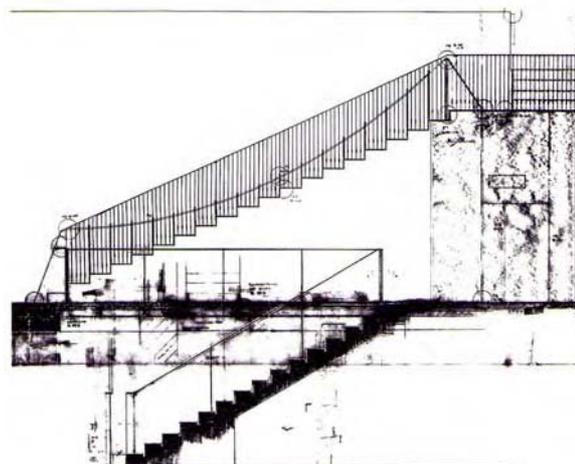
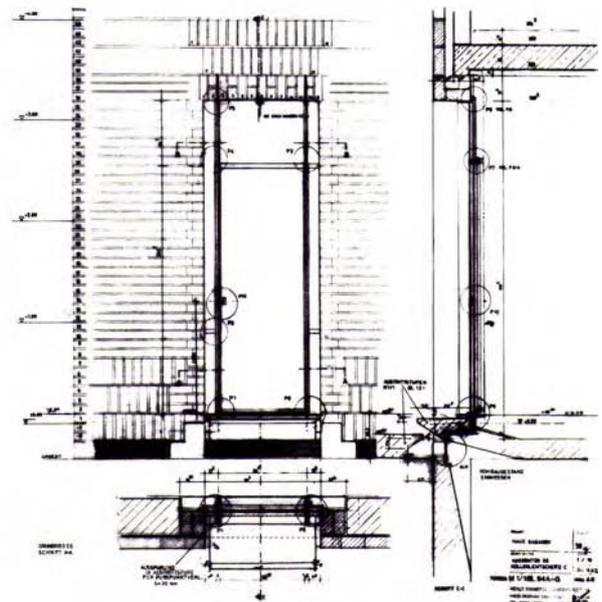
Abends im Dunkeln, beim Blick aus dem Garten auf den von innen beleuchteten Baukörper, scheint die Glasfassade aufgelöst. Es zeigt sich der reine Wohnbereich. Es entsteht der Eindruck, als wäre der Körper in einem Schaufenster ausgestellt. Die Materialien Glas und Klinker zeigen sich klar ihrer Funktion zugeteilt, z.B. das Glas umschließt die Erschließungsflächen und der Stein beherbergt den Wohnraum. Zusammen gesehen sind sie aber die typische Form des Hauses... das Urhaus. Dieses Ur-Haus inszeniert geradezu seine Bestandteile und *zeigt sich als das was es ist* (Heinz Bienefeld-Bauten und Projekte, Walter



König).

Bienefeld wollte mit diesem Bau den deutlichen Bezug zur antiken Baukunst darstellen und das in einer modernen, zeitgemäßen Art. Geprägt ist der Baustil aber auch an seine unmittelbare Umgebung. Im Bauvorhaben Babanek ist das Zusammenspiel zwischen Stützenraster der Glasfassade und der an den Garten angrenzenden Baumreihe seine Inspirationsquelle. Diese moderne, aber auch auf das Urhaus bezogene einfache Klarheit beschreibt Bienefeld in seinem eigenen Werkbericht folgendermaßen: *der Bau stellt die strengste architektonische Ordnung dar, die möglich ist* (Zitat, Heinz Bienefeld-Bauten und Projekte, Walter König). Ein weiterer bedeutsamer Satz von Heinz Bienefeld, der seine architektonische Bauweise unterstreicht lautet: *Form ist alles Funktion ist nichts* (Zitat, Heinz Bienefeld-Bauten und Projekte, Walter König). Dieser Satz zieht sich wie ein roter Faden durch das Haus Babanek. Es beginnt beim Eingangsbereich und endet bei der Raumaufteilung. Alles lehnt sich an eine sehr gelungene Komposition, ist aber in der Funktion nicht unbedingt die klarste Lösung.

Bienefeld zeichnete bis zu 1500 Detail-Pläne für ein Bauvorhaben. Er ließ jedes Detail einzeln anfertigen und schuf so immer ein Unikat. Daraus resultierten allerdings lange Bauzeiten und hohe Baukosten. Bienefeld baute 30 Privathäuser und fünf Kirchen. Er wurde erst nach seinem Tod überregional bekannt.



Quellen:

<http://www.ar.fh-koeln.de/projekte/archf/koeln/architek/bienefeld/baban-01.html>

Manfred Speidel/Sebastian Legge, Heinz Bienefeld: Bauten und Projekte, König, Köln, 1991; Projekt Haus Babanek

http://de.wikipedia.org/wiki/Heinz_Bienefeld



Foto NORD/LB Bildnachweis: www.nordlb.de



Foto des Entwurfsmodells
Bildnachweis: Buch NORD/LB Hannover
Behnisch, Behnisch & Partner Seite 31

NORD/LB in Hannover

Vorgabe der NORD/LB für den Entwurf war, die einzelnen Zweigstellen in Hannover (insgesamt 16), an einem Standort zu konzentrieren und für 1500 Beschäftigte ansprechende Arbeitsplätze zu schaffen. Strikte Monofunktionalität des Neubaus sollte aufgrund seiner städtebaulichen Lage zwischen Innenstadt und Wohngebiet vermieden werden und mit Transparenz und Leichtigkeit, sowie durch Implikation öffentlicher Nutzungen, im Erdgeschoss und in einem Innenhof, wie z.B. mit der Gastronomie, attraktiv nach außen getragen werden. Das neue Gebäude der Norddeutschen Landesbank in Hannover, entworfen von dem Stuttgarter Architekturbüro Behnisch, Behnisch & Partner, ist das Ergebnis eines Realisierungswettbewerbes aus dem Jahr 1996.

Das Erdgeschoss ist für die Öffentlichkeit gestaltet worden, um der Stadt ein Stück Fläche zurückzugeben. Der Innenhof ist somit als ein Teil der Stadt zu verstehen, der für alle Bürger zugänglich ist. Mit seinen begrünten Dächern und den drei Wasserflächen sorgt er für ein angenehmes Mikroklima. Das komplette Erdgeschoss zum Friedrichswall ist durch ein mannigfaltiges Gewerbeangebot geprägt.

An den Ecken entlang des Friedrichswalls bricht das Bauwerk über drei Geschosse treppenartig auf und markiert damit Zugänge, die in das Blockinnere führen. Von dieser Seite aus gelangt der Besucher auch zum Haupteingang, der etwas weiter im Innenhof liegt. Ein zweiter Eingang befindet sich auf der gegenüberliegenden Seite auf der sich auch die Tiefgarageneinfahrt für die Mitarbeiter befindet.

Im Einvernehmen mit der Stadt Hannover war es den Architekten möglich gewesen die umliegenden Bürgersteige sowie den Platz des Theaters mit dem gleichen Hartsandstein auszuführen wie die Böden der ganzen Ladenzeile als auch die Bepflasterung zum Innenhof.

Die mehrgeschossige Eingangshalle wird über eine leicht ansteigende Bodenplatte erschlossen und ist überdacht von einer bis zum fünften Geschoss schräggestellten Glasfassade. Eine dem Besucher dann empfangende Freitreppe lädt in die Obergeschosse ein, in denen sich die bankinternen Räumlichkeiten befinden. Diesem Eingangsbereich ist sowohl ein Mitarbeiterrestaurant, eine Cafeteria als auch ein Bereich für Ausstellungen jeglicher Art zuzuordnen. Die drei Wasserbecken sind zusammen mit dem Innenhof mit Travertin-Natursteinplatten gepflastert worden. Während kälterer Perioden besteht auch die Möglichkeit die Wasserbecken stillzulegen, wodurch sich der begehbbare Innenhof auch vergrößern läßt.

Die Grundrisse der Büros sind vom Großraum- bis zum Kombibüro gestaltet worden. Unterschiedliche



Foto NORD/LB
Bildnachweis: www.nordlb.de



Foto NORD/LB bei Nacht
Bildnachweis: www.fotocommunity.de

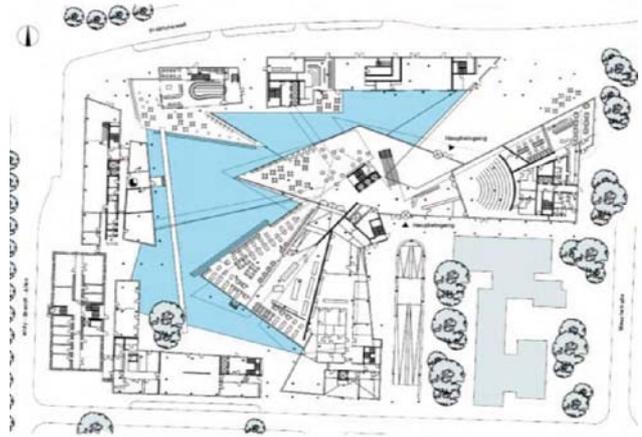
Tiefen der Blockrandbebauung ermöglichen diese Bürovielfalt. Die gesamte Blockrandbebauung wurde zu den Straßenräumen, aus Lärmschutzgründen und der Unterbindung von einer übermäßigen Abgaszufuhr des regen Autoverkehrs in die Büroräume, als Doppelfassade ausgebildet. Frischluft erhalten die Büros hinter der Doppelfassade über Zuluftkanäle, die aus dem Innenhof unter der ersten Geschossdecke zur Doppelfassade geführt werden. Den Büroräumen sind je nach Geschoss unterschiedliche Dachterrassen vorgelagert. Das angenehme Mikroklima der Wasserflächen und der begrünten Dächer gelangt hier gleich in die inneren Bereiche. Hinter der Doppelfassade der Blockrandbebauung sind die Mitarbeiterbüros angeordnet. Zum Hofinneren folgt ein Flur, der teilweise durch Teeküchen und Sanitäranlagen gespalten wird, bevor sich die meist größeren Büros zum Innenhof angliedern. Von hier aus bietet sich den Mitarbeitern ein atmosphärischer Ausblick auf die attraktive Außenanlage. Um kürzere Verbindungswege in den höher liegenden Geschossen zu erhalten, wurden runde Glasröhren zwischen der Blockrandbebauung und dem Hochhaus geschaffen, die sich in der wärmeren Jahreszeit sogar seitlich öffnen lassen, und im Winter teils beheizt werden können.

Der neue Bürokomplex der **NORD/LB Hannover** befindet sich auf einer rechteckigen Fläche von 110m x 150m. Alle vier Seiten zeigen sich den umgebenden Straßenräumen mit einer maximal sechsgeschossigen Blockrandbebauung. Dabei nimmt jede Seite bezüglich der Höhe seines jeweiligen bereits bestehenden Gegenübers Bezug und fügt sich dadurch optimal in die städtebaulichen Gegebenheiten ein. Gesäumt wird dieses Grundstück südlich von einer 50er Jahre Wohnbebauung und nördlich zur Innenstadt von dem mehrspurigen Friedrichswall. Östlich ist es durch den Maschpark und dem dahinterliegenden neuen Rathaus gefasst, westlich vom Theater am Aegi.

Mit eingebunden in die Blockrandbebauung an der Seite zum Maschpark, ist ein altes Siemensgebäude aus den zwanziger Jahren. Wegen seiner denkmalgeschützten Fassade wurde es nicht abgerissen und wird von der **NORD/LB** zu Weiterbildungszwecken genutzt. Auf der gegenüberliegenden Seite zum Theater musste südlich des Grundstücks noch auf ein bereits bestehendes Umspannwerk Rücksicht genommen werden. An dieser Stelle nimmt sich die Blockrandbebauung zum Hofinneren zurück und integriert diesen Bestand optimal in das Gelände mit ein.

Quelle:

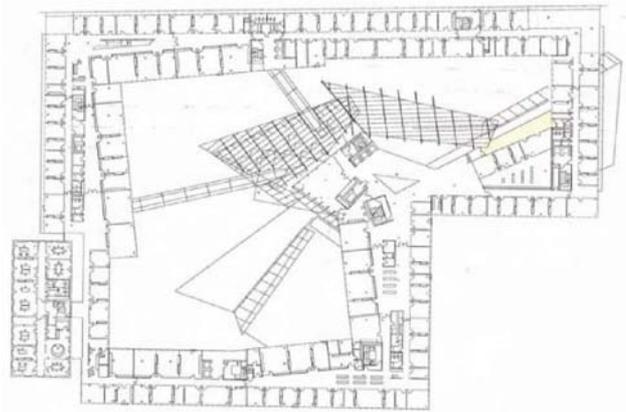
Matina Flamme-Jasper, **NORD/LB Hannover**, Behnisch, Behnisch & Partner, Hatje Cantz Verlag, Hannover, 2002, Kap. 4



Grundriss Erdgeschoss

Bildnachweis:

www.svea-bcs.de-web.cc/de/lon/dokumente/tab7_803pdf



Grundriss 2.Obergeschoss

Bildnachweis: Buch **NORD/LB Hannover**

Behnisch, Behnisch & Partner Seite 83



Luftbild

Bildnachweis: www.nordlb.de



Kolumba

Mitten in Köln, wenige Schritte von der Fußgängerzone entfernt, befindet sich das Diözesanmuseum Kolumba von Peter Zumthor, der als Sieger aus dem 1997 vom Erzbistum Köln ausgeschriebenen Wettbewerb hervorging. Der 2007 fertiggestellte Bau hatte laut Wettbewerb die Aufgabe, ein „Museum der Nachdenklichkeit“ zu schaffen.

St. Kolumba war ursprünglich ein romanisches Bauwerk, in der Spätgotik erweitert, das jedoch 1945 durch Bombenangriffe fast vollständig zerstört wurde. 1950 errichtete Gottfried Böhm dort zu Ehren einer geborgenen Marienstatue eine Kapelle (Madonna-in-den-Trümmern). Angrenzend an das Bauwerk brachten spätere Ausgrabungen Überreste von Wohnhäusern aus römischer Zeit sowie Bauten aus späteren Epochen zum Vorschein. Diese historischen Schätze galt es, zusammen mit Kunst aus neuerer Zeit unter einem Dach zu vereinen.

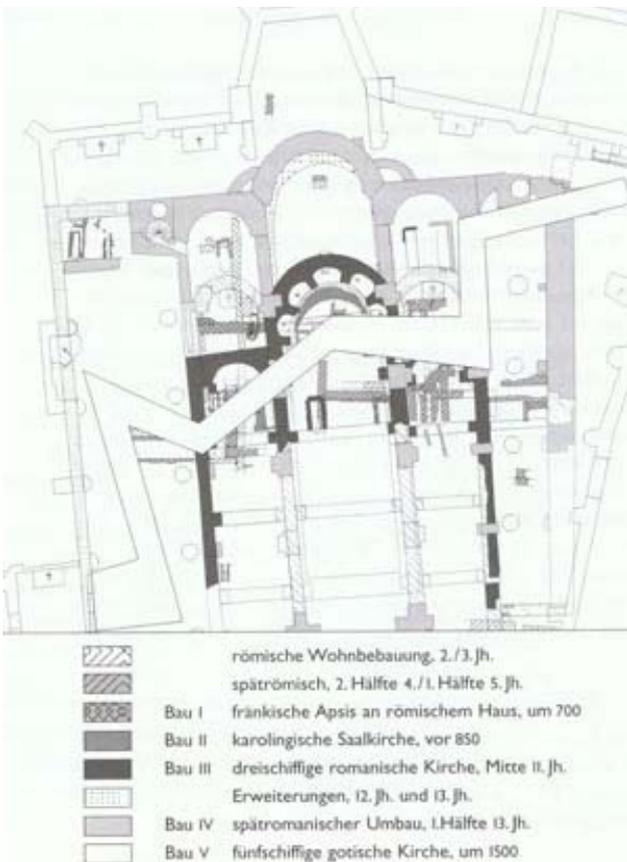
Ein heller Baukörper, dessen Grundform sich aus dem Grundriss der gotischen Kirchenanlage erhebt, beherbergt eine Ausstellung für moderne Kunst, einen Museumsgarten, eine Ausgrabungsstätte und eine Kapelle. Auf den alten Mauerresten weitergebaut liegt ein monolithischer Neubau, der nach oben hin in Kuben verschiedener Höhen und Breiten ausläuft.

Der Eingang ist eher unauffällig, man könnte auch an ihm vorbeilaufen, ohne es zu bemerken. Zweimal um die Ecke geführt schweift der Blick durch ein großes Fenster in den Innenhof, dahinter sichtbar ein weiß bekiester Museumsgarten, der frühere Kirchhof, mit lichten Bäumen bepflanzt und von Mauerresten der alten Kirche umschlossen.

Insgesamt ist der Besucher auf sich allein gestellt, es gibt keine vorgeschriebene Wegführung. Es wird ein hohes Maß an Abwechslung geboten, jeder Raumzuschnitt und jede Lichtdosierung ist anders. Die Kunstwerke sind weder beschriftet noch gibt es Erläuterungen, lediglich Namen und Entstehungsorte sind in einem kleinen Heftchen zusammengefasst.

Für Zumthor steht die Stimmung im Vordergrund: *Für Zumthor zählen nicht die Bilder des Gebauten, sondern alle sinnlich erfahrbaren Qualitäten: Gewicht und Struktur der Materialien, die Masse und Dichte des Gebauten, die Reflexe und Tastbarkeit seiner Oberflächen, der Klang der Bewegungen in den Räumen.*⁴

Im hinteren Teil des Erdgeschosses befinden sich die archäologischen Ausgrabungen sowie die Ruinen des Gotteshauses und die Böhm-Kapelle, die hier in einem 12 Meter hohen und somit höchstem Raum des Gebäudes Platz finden. Die Außenwände sind hier teilweise auf Lücke gemauert und somit licht- und



luftdurchlässig. Durch den punktuellen Einfall entsteht ein beschauliches Lichtspiel. Über einen Steg aus rötlichem Tropenholz wird man über die Funde geführt. Filigrane, weiße Betonstützen, die aus den Kostbarkeiten hervorragen, stützen den Raum, sind aber eher unauffällig.

Die Böhm-Kapelle hat weiterhin ihren eigenen, ursprünglichen Eingang. Durch das Einmauern der Ausgrabungen bekommen die Glasfenster der Kapelle kein Licht mehr, was im Nachhinein auch vielfach kritisiert wurde.

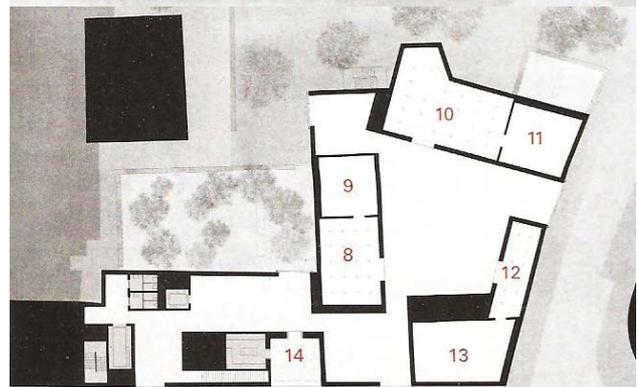
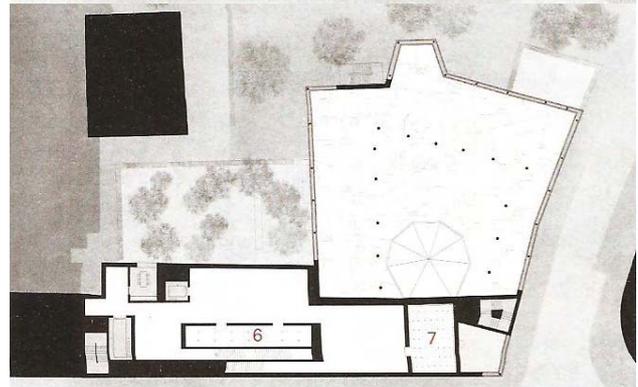
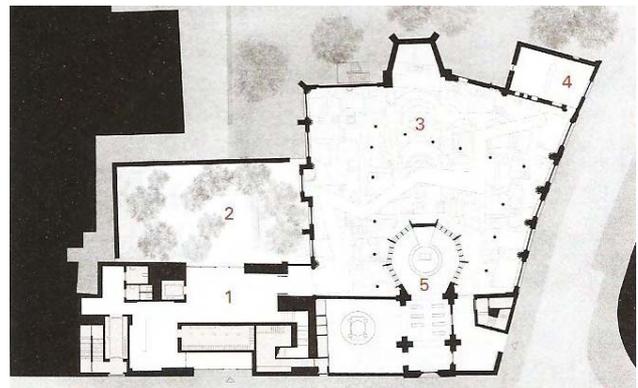
Im ersten Obergeschoss, das man über eine steile Treppe erlangt, befinden sich das mit schwarzem Samt ausgekleidete Armarium sowie ein Kabinett. Im zweiten Obergeschoss reiht sich eine Gruppe von Sälen und Kabinetten um einen trapezförmigen Mittelsaal. Jeweils zwei von ihnen, ein Kunstlichtkabinett und ein Turmzimmer, sind zusammenschaltet. Einige sind künstlich belichtet, andere verfügen über grandiose Fensterflächen in voller Raumhöhe und breite, andere haben Oberlichter. Außerdem befindet sich dort ein Lesezimmer.

Zumthor verwendet schlichte und sinnliche Materialien: Die Außenfassaden besteht aus einem selbst entwickelten weißgrauen, weitestgehend handgeformten Ziegelstein aus dänischer Fabrikation, in einem außergewöhnlich flachem und langem Format. Aus der Entfernung betrachtet wirkt er wie Sichtbeton. Die Innenwände sind aus Backstein, lehmverputzt, in lichtgrau oder gelblich. Die Mörteldecken und -fußböden in den Kabinetten sind mausgrau. In den übrigen Räumen liegt leicht gesprenkelter, spiegelnder Terrazzo. Zwischen Boden und Wand ist eine Schattenfuge gesetzt, die diese beiden Elemente voneinander trennt. Die Farb- und Materialwahl unterstützt ebenfalls das Konzept der Ruhe und der Sinnlichkeit, der Unauffälligkeit: *Ein stilles Museum, Kontrapunkt zu heute üblichen, laut gestikulierenden Ausstellungshäusern*³

Zumthor vollzieht mit seinem Werk *einen Paradigmenwechsel in der Behandlung des historischen Erbes*⁴. Er stellt nicht alt und neu im Kontrast nebeneinander, wie es sonst üblich ist, sondern verbindet beide miteinander, lässt sie miteinander verschmelzen.

Quellen:

- 1 Mono ohne -tonie, db deutsche bauzeitung, Konradin Medien GmbH
- 2 Auratischer Überbau, Bauwelt, Bauverlag BV GmbH, Berlin 2007
- 3 Umnutzung, Ergänzung, Sanierung, Detail 11, 2007, S. 149
- 4 Große Ziegelbauten, Baumeister 11/2007 B11, Callwey Verlag, S. 100



Das Iberê Camargo Museum

Architekt:	Álvaro Siza
Bauherr:	Iberê Camargo Stiftung
Planungs- und Bauzeit:	1998 bis 2006
Eröffnung:	30. Mai 2008
Standort:	Porto Alegre, Brasilien
Gebäudetyp:	Museum



Wir befinden uns in Brasilien, in der Provinzhauptstadt Porto Alegre. Dort in der ehemaligen portugiesischen Kolonie positioniert sich das weiße von Álvaro Siza entworfene Museumsgebäude zu Füßen eines Hanges, rückwertig eingebettet in einem Baumbestand. Der flache, teils durchschnittenen Riegel, bildet den Nebenflügel und verschafft dem Komplex eine parallele Ausrichtung zu der davor liegenden Straße und dem dort hinter liegendem Flussufer des Guaíba.

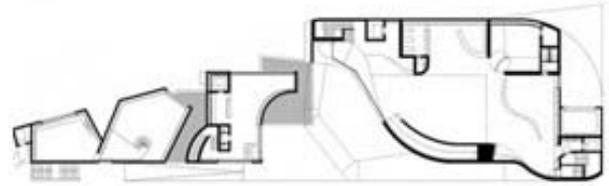
Das vierstöckige expressionistisch anmutende Ateliergebäude mit seiner nach außen stark aufgerissenen Hülle untermauert das Erscheinungsbild klar und setzt sich so stark von seiner Umgebung ab. Dieses Erscheinungsbild lässt von außen schon die Qualität des Innenraumes erahnen. Der Seitenflügel ordnet sich dieser Inszenierung durch seine einfache Formsprache klar unter. Diese Differenzierung vollzieht sich auch im Innenraum. Im Seitenflügel befinden sich Werkstätten, die sich vom Keller- bis zum Erdgeschoss erstrecken. Außerdem werden die Räume zum Beispiel als Lagerräume, Hörsäle und Verwaltungsbüros genutzt. Desweiteren befindet sich eine Cafeteria im Erdgeschoss des Seitenflügels.

Die Tiefgarage, von wo aus alle Nutzungsbereiche erschlossen werden, befindet sich unter der gesamten Breite der Fahrbahn. Das Hauptgebäude beinhaltet neun Ausstellungsräume, die über 400 Werke des Künstlers Iberê Camargo beherbergen. Das von vorne wellenförmige Museum wird von der Straßenseite aus als eine Art Weiterführung des Felsens wahrgenommen. Die wenigen und sehr kleinen Fenster lassen vermuten, dass das Gebäude von innen dunkel erscheint, jedoch wirkt es durch Dachfenster und ein großzügiges Atrium sehr hell.

Der Besucher betritt das Gebäude, in dem er unter den ausladenden Erschließungsarmen, die eine Art unbedachtes Atrium bilden, hindurchgeht. Im Erdgeschoss wird der Besucher von einer faszinierenden Raumkomposition beeindruckt.

Die ausladenden Erschließungsarme erzeugen durch ihre Höhenunterschiede und ihre tunnelartigen Formen spannende Innenraumsituationen, die





durch Lichtspiele der vereinzelt Fenster verstärkt werden. Zusätzlich zu den Fenstern an der Fassade dringt Licht durch die Dachfenster ein. Durch das strategisch genutzte Tageslicht, die fast ausschließlich weißen Oberflächen im Inneren des Museums und den karamellfarbenden Holzfußboden entsteht in den Ausstellungsräumen ein warmes Licht.

Das Museum wurde aus weißem Sichtbeton gebaut, was das Gebäude zeitlos wirken lässt.

Álvaro Siza, 1933 in Porto-Matosinhos geboren, gewann 1992 den Pritzker Architektur Preis und gilt in Portugal als Hauptvertreter der Moderne. Er ist bekannt dafür, dass er bei seinen Entwürfen und Planungen auf die Gegebenheiten von Landschaft und Stadtumgebung eingeht.

Das Iberê Carmago Museum ist das erste Gebäude Sizas, was in Brasilien gebaut wurde. Es entstand eigens für die Kunstwerke Iberê Carmagos, der von 1914 bis 1994 lebte und als bedeutendster Expressionist Brasiliens des letzten Jahrhunderts gilt.



Quellen:

www.arcspace.com

www.detail.de

www.archrecord.construction.com

www.minimalismi.com



Außenansicht

Kapelle der Versöhnung

Architekt:	Peter Sassenroth Rudolf Reitermann
Bauherr:	evgl. Versöhnungsgemeinde
Ort:	Bernauer Straße 10115 Berlin
Bauzeit:	April 1999 – September 2000
Baukosten:	785.000 €
Nutzfläche:	180m ²

Betrachtet man die Kapelle der Versöhnung zum ersten Mal, so fällt einem zu allererst die, für ein Gotteshaus ungewöhnliche Form und Materialität auf. Nur ein großes Kreuz auf der Fassade lässt erahnen, welche Nutzung dieses Gebäude besitzt. Die im Grundriss ovale Hülle besteht aus einer unbehandelten, senkrechten Holzverschalung, deren einzelne Elemente jedoch mit einem Abstand voneinander angebracht wurden. Die dadurch entstehende Transparenz, gibt einen schemenhaften Blick auf den Kern des Gebäudes preis. Dieser wird durch eine 60cm dicke und etwa sieben Meter hohe Stampflehmwand gebildet, die ebenfalls einen ovalen Grundriss besitzt und den Gottesdienstraum beherbergt. Verbunden werden diese beiden, ineinander liegenden Baukörper durch ein Flachdach, das mit Hilfe einer Holzkonstruktion, beide Elemente überspannt.

Ein schlichtes Portal bildet den Eingang zur Kapelle. Wird es durchschritten, gelangt man zunächst in den halboffenen, als Foyer und Gemeinderaum genutzten Bereich zwischen Kern und Hülle. Mit der massiv wirkenden Lehmwand auf der einen Seite und der leichten Holzwand auf der anderen Seite, bildet sich hier ein Rundgang, der den gesamten Gottesdienstraum in der Mitte des Gebäudes umschließt. Dieser kann durch einen Windfang betreten werden, der den endgültigen Übergang von Außen nach Innen markiert. Durch die, für ein Gotteshaus ungewöhnliche Materialität und die einfache Einrichtung, besitzt der Hauptraum der Kapelle geradezu eine archaisch anmutende Ausstrahlung. Wie die unverkleidete Wand, wurden der Altar und der Fußboden ebenfalls aus Stampflehm gefertigt. Die schlichten Bänke, auf denen etwa 80 Personen Platz finden, und das Altarbild bestehen jedoch aus Holz. Belichtet wird der gesamte Raum ausschließlich durch eine verglaste Öffnung im Dach der Kapelle. Dadurch wird die umschließende Lehmwand nur bei der Altarbildnische und im Zugangsbereich des Gottesdienstraumes durch den Windfang und der darüber liegenden Orgelempore unterbrochen.

Wenn man sich mit der Kapelle der Versöhnung



Foyer und Gemeinderaum



Sprengung des Kirchturms

und ihrer Geschichte beschäftigt, stößt man unweigerlich auf das Schicksal der Versöhnungskirche. Als nach dem zweiten Weltkrieg das deutsche Reich in Besatzungszonen eingeteilt und durch Grenzen voneinander getrennt wurde, fiel auch Berlin, die ehemalige Reichshauptstadt, dieser Trennung zum Opfer. Durch den Zusammenschluss, der von den Westalliierten kontrollierten Zonen, entfielen die Grenzen innerhalb Westdeutschlands. Allein die Trennung zum sowjetischen Besatzungsgebiet, der späteren Deutschen Demokratischen Republik, blieb auf Geheiß der sowjetischen Führung bestehen. Im Zuge des Ausbaus der Grenzanlage zwischen West- und Ostdeutschland, wurde 1961 mit dem Bau der Berliner Mauer begonnen. Dieses System der Grenzanlage wurde im Laufe der Zeit erweitert. Dazu gehörte, dass nahe an der Mauer stehende Gebäude, deren Bewohner zwangsweise umgesiedelt waren, gesprengt wurden. Auch die 1894 erbaute, nun von ihrer Gemeinde abgeschnittene Versöhnungskirche befand sich auf der etwa zehn Meter breiten Sperrzone entlang der Grenze. Das nun gemeindelose Gotteshaus wurde schließlich 1985 als eines der letzten verbliebenen Bauten entlang der Berliner Mauer gesprengt.

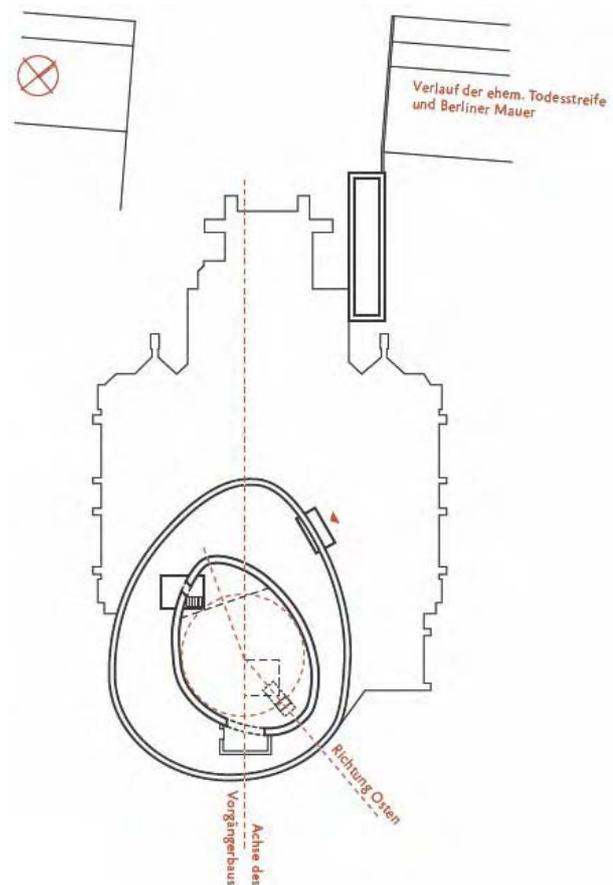
Erst 1995, sechs Jahre nach der Maueröffnung, bekam die Gemeinde das Grundstück der ehemaligen Versöhnungskirche zurück. Jedoch mit der Auflage, dieses Areal wieder der sakralen Nutzung zuzuführen. Die Berliner Architekten, Rudolf Reitermann und Peter Sassenroth, wurden schließlich mit der Aufgabe betraut, eine Kapelle zu entwerfen, die neben einer spannungsvollen Architektur auch eine angemessene Mahnung und Erinnerung an die Geschichte dieses Ortes zu bieten hat.

Zunächst wurde das alte Fundament der zerstörten Kirche wieder freigelegt und markiert. Um dem ehemaligen Baukörper Raum zu lassen, ist die neue Kapelle außermittig über ihnen angeordnet. Die Stellung des Kerns der Kapelle, wird durch die ursprüngliche Lage des wiederentdeckten Altarbildes der Versöhnungskirche bestimmt, welches in der neuen Kapelle, wieder exakt an der gleichen Stelle angeordnet wurde. Dabei wird nur der ehemalige Chorraum der Versöhnungskirche von dem, bis zu 18,5m breiten Neubau überdeckt. Der schlichte Altar der neuen Kapelle, gibt die traditionelle, östliche Hauptausrichtung des Kerns vor. Durch eine Überschneidung mit der Achse der ehemaligen Kirche (sie orientierte sich an städtebaulichen Gegebenheiten), wird aus einer Kreisform, der markante, ovale Gottesdienstraum. Die halboffene Hülle besitzt den gleichen, jedoch in der Mittelachse gespiegelten Grundriss.

Anfangs wurde Beton als Baumaterial des Kerns von den Planern vorgesehen. Als Grundstoff zum Bau der ehemaligen Grenzanlage, wurde diese Idee



Gottesdienstraum (Kern)



Grundriss mit Achsenverlauf



Bau der Kapelle

jedoch seitens der Bauherren wieder verworfen. Da man jedoch nicht auf die massive Materialität von Beton verzichten wollte, musste ein gleichwertiger Ersatz gefunden werden. Man einigte sich auf Lehm in Stampfbauweise, der eine ähnliche Wirkung besitzt und dazu noch eine fassettenreichere Oberfläche erzeugt. Für eine stärkere Verbundenheit mit dem Vorgängerbau, wurde als Zuschlag zum Lehm unter anderem zerkleinertes Ziegelgranulat der Alten Kirche verwendet. Schichtweise wurde die Lehmmixtur zwischen der gebogenen Schalung eingebracht und mit Werkzeugen verdichtet.

Die Kapelle der Versöhnung steht heute als Teil eines Gedenkensembles an der Bernauer Straße, zu dem auch ein Dokumentationszentrum und eine Gedenkstätte zur Berliner Mauer zählen. Für die Besucher ist sie ein Ort der Stille und Besinnung. Für die Gemeinde eine bergende Hülle für Andachten und Gottesdienste.



Beispiel des ehemaligen Grenzstreifens

Quellen:

- www.kapelle-versoehnung.de
- www.dachverband-lehm.de
- www.kirchbautag.de
- www.kirche-versoehnung.de
- www.berliner-mauer-dokumentationzentrum.de
- http://de.wikipedia.org/wiki/Berliner_Mauer
- www.art-in-berlin.de



London Eye, <http://www.tunliweb.no>



Seitenansicht des London Eye

London Eye

Architekten:	David Marks & Julia Barfield
Bauzeit:	1999
Höhe:	135 m
Dauer einer Umdrehung:	30 Minuten
Durchmesser Rad:	121 m
Gondelmaß:	8 m lang, Durchmesser 4 m
	32 Stück
Baukosten:	75 Mio. brit. Pfund (ca. 82.000.000 €)

Das London Eye wurde 1999 zur Jahrtausendwende am Südufer der Themse gebaut. Schräg gegenüber befindet sich das „House of Parlament“ und der genannte Glockenturm „Big Ben“.

Der großzügige Blick über die Hauptstadt Englands, war eines der wichtigsten Argumente für den Bau des Riesenrades. Dies sicherte auch die Entscheidung, das Rad von der Landseite her nur an drei Punkten mit seinem Standort in den Jubilee Garden zu verbinden. Schnell wurde es zu einem Wahrzeichen der Stadt, denn die runde Form bildet einen spannungsreichen Kontrast zu den Büroblocks in ihrer Umgebung. Es handelt sich um ein freistehendes Riesenrad. Das sichtbare Tragwerk besteht aus weißem Rundstahlprofil. Am Außenrahmen der Konstruktion sind 32 Gondeln befestigt. Mit Hilfe von zwei Stützen scheint das Rad über der Themse zu schweben.

Zwei Kabel mit je 60 Metern Länge, die im Betonfundament im Jubilee Garden verankert sind, schützen das Rad vor dem Umkippen. Ab einer bestimmten Höhe erhält der Besucher einen atemberaubenden Ausblick über London. Bei freier Sicht kann man bis zu 40 km weit schauen. Mit 135 Metern Höhe war es bis 2004 das höchste Riesenrad der Welt.

Als sichtbares Wahrzeichen und Publikumsattraktion vieler Jahrmärkte und Freizeitparks erfreut sich das Riesenrad seit über 150 Jahren großer Beliebtheit.

Das von British Airways finanzierte Riesenrad wird auch als Millenium Wheel bezeichnet.

Zusammen mit der British Airways wurde das Rad von dem Architekten Ehepaar David

Marks und Julia Barfield entworfen. Die ersten Pläne dazu hatte das Architektenteam 1993 erfasst, als die Sunday Times und die Architecture Foundation in London einen Wettbewerb ausschrieben. Es wurde nach einem Bauwerk zur Feier der Jahrtausendwende gesucht. Grundsatzidee war es, ein Rad, welches den Kreislauf des Lebens symbolisiert, zu entwickeln.

Von Anfang an waren Marks und Barfield entschlossen eine neue technische Lösung für die seit einem Jahrhundert kaum veränderten Konstruktion von Riesenrädern zu finden.

Das Design der Gondeln stammt von Nick Bailey. Bis zu 25 Passagiere finden in einer Gondel Platz. Im Innenraum befindet sich eine fest integrierte Sitzbank. Die Gondeln sind mit Hilfe von zwei Ringlagern an der Außenseite des Rades angebracht und drehen sich entgegengesetzt der Laufrichtung des Rades, ähnlich dem Zahnradsystem. Eine Umdrehung benötigt etwa eine halbe Stunde. Durch ein einziges Antriebsystem werden sie dauerhaft in vertikaler Position gehalten. Auf Grund dieses Stabilisierungssystems können die Kabinen nicht mehr ins Schwanken geraten. Zudem wird der Blick durch die Konstruktion nicht behindert.

Die Kabinen bestehen aus einem 3-fach Verbundglas von hoher optischer Qualität und einem minimal reduzierten Metallrahmen. Diverse Dämpfungseinrichtungen sorgen für einen ruhigen Lauf. Dank einer neuen beweglichen Plattform können die Besucher die Kabinen betreten, ohne anhalten des Rades. Ausnahmen erfolgen jedoch bei Rollstuhlfahrern.

Im Wesentlichen unterscheiden sich die Riesenräder nur im Gondeldesign und natürlich in den ständig ansteigenden Gesamthöhen. Es gibt heutzutage zylinderförmige, aber auch wiederholt ovale, „Augenförmige“ Gondeln wie beim London Eye.

Alle Menschen haben das angeborene Verlangen, die Erde und ihre Städte von hoch oben zu betrachten und die weite Landschaft wie einen farbenfrohen Teppich zu ihren Füßen liegen zu sehen

Henry Mayhew, 1862

Quellen:

Neil Parkyn, Siebzig Wunderwerke der Architektur, Frederking & Thaler Verlag, 2006

<http://www.wikipedia.de>

<http://www.londoneye.com/de/>

<http://www.online-artikel.de/article/london-eye-eine-der-beliebtesten-sehenswuerdigkeiten-londons-32315-1.html>



Gondel

Riesenräder im Vergleich:

1897	Wiener Riesenrad	65 m
1999	London Eye	135 m
2004	Stern von Nanchang	160 m
2008	Singapore Flyer	165 m
2009	Dubai Wheel	185 m
2010	Great Beijing Wheel Peking	208 m



David Marks und Julia Barfield

Hotel Quartier 65

Standort:	Wormser Str. 65, Mainz
Architekt:	Max Dudler
Bauzeit:	1999 - 2001
Baukosten:	650.000 Euro
BGF:	386 m ²
Nutzen:	Hotel



Giebelfassade (www.maxdudler.de, 27.01.2010)



Dach (www.maxdudler.de, 27.01.2010)



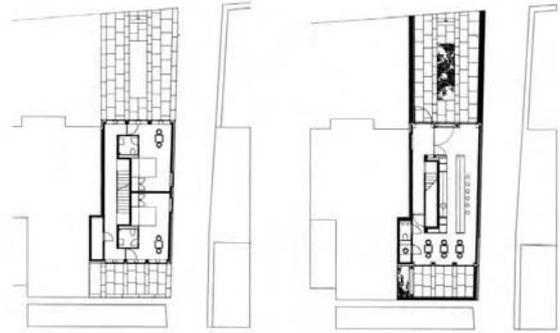
Bar & Rezeption (www.maxdudler.de, 27.01.2010)

Das Hotel „Quartier 65“ liegt in einem Vorstadtteil der Landeshauptstadt Mainz nahe dem Rhein an der Wormser Straße, welche die äußeren Stadtteile mit der Innenstadt verbindet. An dieser Straße und durch die Bahntrasse vom Fluss getrennt, reiht sich das Hotel mit seiner Giebelfassade, die eine Bedingung des Ensembleschutzes erfüllt, in die zum Teil historische Front der Uferbebauung ein.

Das Gebäude selbst ist ein schlichter und kompakter Baukörper, welcher von allen Seiten mit einem gleichem Material, aus weißem portugiesischem Granit, verkleidet ist.¹ Dadurch und durch den *Verzicht auf jede(r) ornamentale(n) Applikation*² ist ein monolithisch wirkender Körper entstanden. Bei der Giebelfassade fällt dem Betrachter eine Besonderheit auf. Denn die Fensteraufteilung suggeriert drei Geschosse, obwohl sich hinter der Fassade vier Geschosse verbergen. Diese Besonderheit ist ebenfalls dem Ensembleschutz geschuldet.

Genauso reduziert und klar wie die Außenhülle ist auch das Konzept des Hotels. Es gibt kein Restaurant, keine Konferenzräume oder keine Minibar. Es existiert nur das Nötigste, was ein Gast für eine Übernachtung braucht, um sich glücklich und geborgen zu fühlen. Diese neue Interpretation möchte der Bauherr weitergeben, der sich selbst nicht als Hotelier, sondern mehr als Gastgeber versteht.³

So trifft man auch gleich auf den Hausherrn, wenn man das Haus betritt. Der Eingang in das Gebäude wird durch den erhöhten Vorplatz von der Bundesstraße getrennt. Dadurch wird dieser Bereich zu einem zurückgezogenem Entrée und dem Eintretendem öffnet sich ein lang gestreckter weißer Raum mit schwarzem Fußboden. Die Länge des Raumes wird durch einen weißen Tresen, der sich ebenso in die Tiefe erstreckt, noch mehr betont. Dieser eine Raum dient zugleich als Rezeption, Empfangshalle, Frühstücksraum und Bar.⁴ Hinter dem Tresen befindet sich ein raumhoher Schrank. Der rückwärtige Teil dieses Raummöbels beinhaltet die Treppe. Sie ist die Erschließung zu den sechs Zimmern, die sich auf die drei oberen Geschosse verteilen, immer zwei Gästezimmer pro Etage. Auch hier in den Etagen setzt sich



die Strenge und Klarheit des Entwurfs fort. Die Verwendung des Raummöbels wird in allen Geschossen wiederholt. In den oberen Geschossen sind in dem Raumteiler Nasszellen und Schränke integriert.⁵ Die Gästezimmer selbst sind asketisch eingerichtet. Den Gast erwartet ein Bett, sowie ein Tisch mit einem Stuhl als einzige Möbelstücke, anstatt Vorhängen gibt es einen roten Paravent. Die Einrichtung ist auf das Nötigste beschränkt, aber es wurde sehr viel Wert auf Qualität gelegt. Jedes Detail des Hotels ist mit großer Sorgfalt ausgearbeitet.

Der Blick aus den Gästezimmer ist einzigartig. Aus den zur Straße ausgerichteten Zimmern überblickt der Gast den Rhein, der am Haus vorbeifließt, die anderen Fenster öffnen die Sicht auf die Weisenauser Fachwerkhäuser, die sich am Hang hinauf befinden.

Dieses Hotel ist keines für den gewöhnlichen Hotelgast, aber sehr wohl für Individualisten oder Architekten, die sich inspirieren lassen wollen von der reinen Reduktion auf das Wesentliche - dem „Reichtum der Askese“.⁶ Das „Quartier 65“ ist – wohl durch seine Kompaktheit – ein sehr gutes Beispiel für die Philosophie von Dudler und macht Lust weitere Architektur von ihm zu betrachten.



Rückwärtige Fassade (www.maxdudler.de, 27.01.2010)

Quellen:

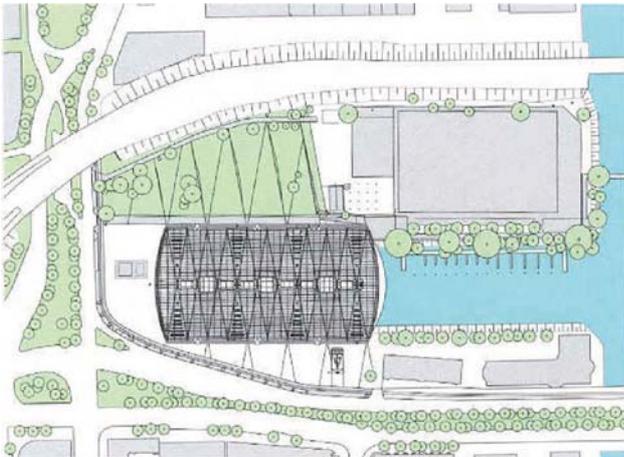
- 1 Sabine Schneider, Hotel Quartier 65, in Baumeister 11/02 S. 22-23
- 2 Zitat aus Hubertus Adam, Am Rand der Vorstadt, in Bauwelt 06/2002 S. 12-14
- 3,4,5 Sabine Schneider, Baumeister 11/02 S. 22-23
- 6 „Reichtum der Askese - Max Dudler Architekt“, Film von BEAT Kuert, Architekturführer von Benedikt Loderer. Verlag Hochparterre, 1997

J. Christoph Bürkle, Max Dudler Architektur für die Stadt, Niggli Verlag, S. 254
 Hotel in Mainz, Quartier 65, Deutsche Bauzeitung (db) Jg. 136, 2002, Nr. 5, S. 44 – 53

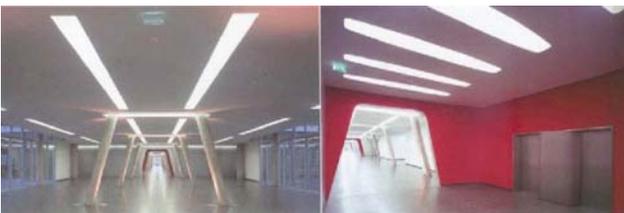


Gästezimmer (www.quartier65.de, 27.01.2010)

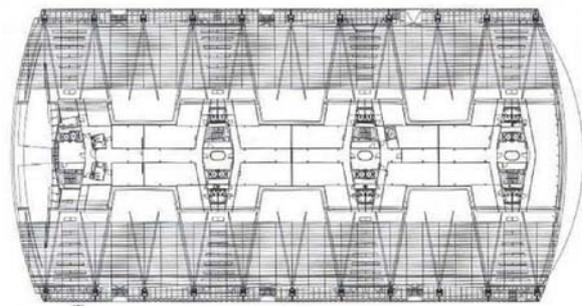
Berliner Bogen (Hamburg)



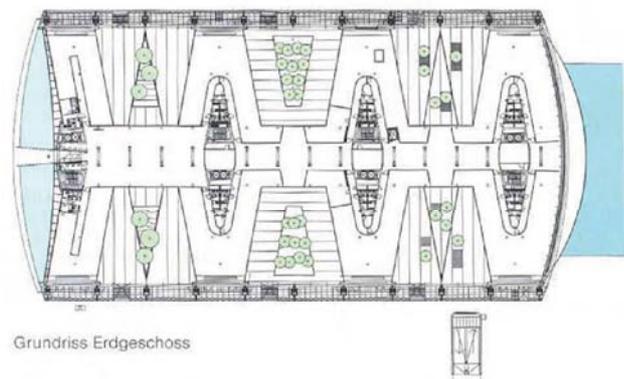
Lageplan



Verbindungsflure



Grundriss 7. Obergeschoss



Grundriss Erdgeschoss

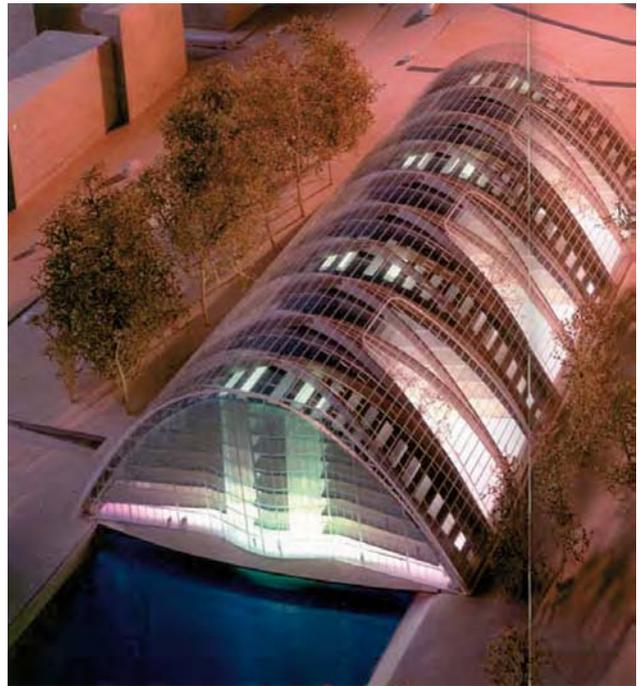
Das 2001 fertig gestellte Bürohaus steht heute, für viele selbstverständlich, am Ende eines Kanalarms, am Ankelmannsplatz in Hamburg. Doch vor Baubeginn (1998) gab es für das Bürohaus dort noch gar kein Baugrundstück. Also gab es folgerichtig auch keinen Bebauungsplan, der das Gebäude in bestimmten Gestaltungskonzepten einschränken könnte. Nur ein Pumpwerk und die Brücke vor dem Eingang, deuten noch auf den ursprünglichen Zustand dieses Platzes hin. Denn das im Schnitt parabelförmige Gebäude wurde auf einem Mischwasser-Rückhaltebecken gebaut. Auf 8 Geschosse verteilt, bietet das 140 Meter lange und 70 Meter breite Gebäude Platz für 1200 Arbeitsplätze. Geplant wurde das Gebäude, im Auftrag der Vermögensverwaltung Becken-Investitionen, von dem Architekturbüro Bothe, Richter und Teherani (BRT) aus Hamburg. Die Baukosten beliefen sich auf ca. 100 Millionen Euro.

Das Gebäude erhielt seinen Namen auf Grund der Lage an der U-Bahn-Haltestelle Berliner Tor und dessen parabelförmigen Stahlbögen, die das äußere Erscheinungsbild prägen. Diese insgesamt 22 Stahlbögen überspannen das Kanalbecken und erreichen eine Höhe von bis zu 36 Metern. Sie sind in der Aufsicht x-förmig gekreuzt und tragen die Lasten der Glasfassade und einen Teil der einzelnen Geschossebenen ab. Die 14.000 m² große Glasfassade lässt den Baukörper bei Tag als einen durchgehenden Riegel erscheinen. Wenn jedoch die interne Beleuchtung eingeschaltet ist, erkennt man die Vor- und Rücksprünge des inneren Kerns und das Haus in Haus Prinzip nach dem das Gebäude geplant wurde. Unter der Glashülle wurden die Büroflächen wie ein doppelseitiger Kamm angeordnet, so dass sich an jeder Längsseite des Gebäudes 3 trapezförmige Wintergärten befinden, die sich über alle Ebenen erstrecken. Da im Inneren des Gebäudes durch diese Wintergärten und die große Glashülle ein eigenes Mikroklima erschaffen wurde, wird jedem Büro eine natürliche Belichtung und Belüftung ermöglicht.

Die freiliegenden massiven Betonflächen der Erschließungskerne und Büroetagen verhindern eine Überhitzung des Gebäudes in den Sommermonaten und regulieren das Klima. Zudem erfolgt der Einsatz einer Betonkernaktivierung, die Wände und Decken nutzt, um thermische Energie zu speichern und so Wärme abgeben oder aufnehmen kann. Der Betrieb einer Klimaanlage entfällt dadurch und es entsteht auch ohne große technische Lüftungsanlagen ein angenehmes Klima. Durch das Haus in Haus Prinzip wurden die Energiekosten gegenüber einem gleich

großen Bürogebäude um die Hälfte gesenkt. Das gesamte Gebäude ist in vier Abschnitte unterteilt, die jeweils über einen eigenen vertikalen Erschließungskern verfügen. Diese Kerne liegen in der Mittelachse des Gebäudes und sind mit einem Erschließungsgang in Längsrichtung verbunden. Die Büroflächen sind mit den Gärten im Wechsel angeordnet und bilden so die Kammstruktur, die in den Grundrissen ersichtlich wird. Ein Teil der Lasten wird auch über die Erschließungskerne abgetragen um dem Auftrieb, des unter dem Gebäude liegenden Speicherbeckens und der Tiefgarage, entgegen zuwirken. Das Speicherbecken steht dem städtischem Wasserwerk zur Verfügung, um bei Hochwasser oder starken Niederschlägen die Kanalisation zu entlasten.

Von Beginn an verfolgten die Architekten die Idee das Gebäude über diesen Kanalarm zu spannen und so den Anschein zu erwecken, das Gebäude schwebe über dem Wasser. Wobei es in Wahrheit wirklich nur den Anschein erweckt, da ein Teil der Lasten über das Rückhaltebecken abgetragen wird. Durch die Lage direkt am Wasser bzw. über dem Wasser verkörpert das Gebäude jedoch das, für Hamburg so typische, Aneinandergrenzen von Stadt und Wasser.



Modellfoto



Baustellenfoto



Wintergarten

Quellen:

Klaus-Dieter Weiss, BRT Bothe Richter Teherani,
Birkhäuser Verlag, 2006

Dirk Meyhöfer, BRT Glasarchitektur,
Junius Verlag, 2002

<http://deu.archinform.net/projekte/11262.htm>

Turning Torso - von der Skulptur zum Bauwerk

Standort:	Malmö(Schweden)
Architekt:	Santiago Calatrava
Verwendung:	Wohnen/Büro
Bauzeit:	2001 -2005
Höhe:	190 m
Stockwerke:	54
Baustoffe:	Stahl, Stahlbeton
Fassade:	Glas, Aluminium, Stahl
Kosten:	168 Mio €



Unübersehbar setzt der 2005 fertig gestellte Wolkenkratzer eine Landmarke. Nicht nur wegen seiner Schwindel erregenden Höhe, sondern vor allem aufgrund seiner außergewöhnlichen und spektakulären Architektur, für die Santiago Calatrava, der spanische Architekt, verantwortlich zeichnet.

Mit seinen stattlichen 190 m Höhe setzt sich der Turning Torso aus 9 Kuben mit jeweils 5 Stockwerken und einem Zwischengeschoss zusammen, wobei jedes einzelne Stockwerk um ca. 1,6° zum darunterliegenden verdreht ist. Somit verdreht sich das Gebäude auf der ganzen Höhe um exakt 90°. Dank dieser Konstruktion erweckt der Turnig Torso den Eindruck, als würde er sich um die eigene Achse in den Himmel schrauben.

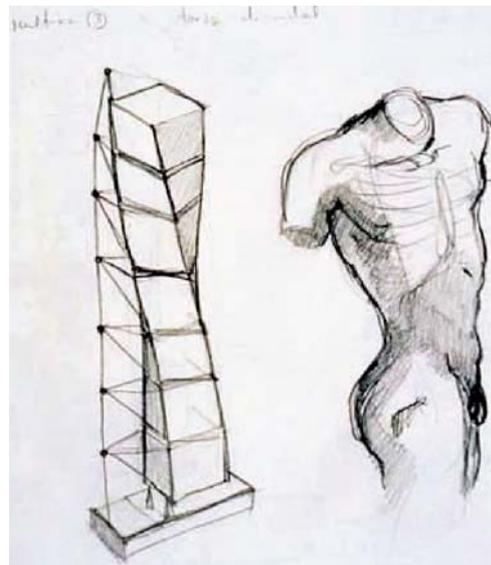
Aufgrund dieser Drehung sind die Außenwände bis zu 7° geneigt und die Fassadenflächen zweifach gekrümmt. Die Fassade besteht deshalb aus vorgefertigten Elementen aus Glas und Aluminium.

Das Zentrum des Gebäudes bildet eine Stahlbetonröhre von ca. 11,6 m Durchmesser, welche neben der Haupttragkonstruktion, die Erschließung, sowie die gesamte Ver- und Entsorgung beinhaltet.

Zusätzlich zum massiv ausgebildeten Erschließungskern wird der Turning Torso von einer markanten Stahlkonstruktion unterstützt, welche sich an einer Außenecke des Turms vom Boden bis zur Spitze schlängelt.

Diese Anliegende Stahlkonstruktion bezeichnet der Architekt als Rückrad seines Gebäudes, da es wesentlich zur Aussteifung des Turmes beiträgt und ihn auch bei sehr hohen Windgeschwindigkeiten, wie sie an Schwedens Küsten oft vorkommen, nur wenige Zentimeter hin und her schwingen lassen.

Insgesamt hat der Turm 54 Stockwerke zu je 400m². (21600m²) Jedes Stockwerk besteht aus einem Grundrissteil mit gebogener Fassade und einem Grundrissteil mit einer geraden Fassade. In den bei-



den untersten Kuben wurden Büros mit einer Fläche von ca. 4000m² angesiedelt. Die Obersten Kuben sind mit insgesamt 147 Wohnungen und Appartements in einer Größe von 45m² bis 190 m² ausgestattet. In den beiden obersten Stockwerke finden wir Geschäftsräume, von denen aus man dank der fehlenden Zwischenwände einen überwältigenden Panoramarundblick über Malmö und den Øresund, die Meerenge zwischen Dänemark und Schweden hat.

Ursprünglich sollten die Wohnungen als Eigentumswohnungen verkauft werden, doch mangels genügend Interessenten werden sie jetzt doch vermietet. Die monatliche Miete beläuft sich auf 750 € für eine Einzimmerwohnung und bis zu 2800 € für eine 180 Quadratmeter große Wohnung.

Seinen Ursprung findet der Turning Torso in einer Figur des spanischen Architekten Santiago Calatrava, der „Twisting-Torso“-Figur. Sie verkörpert eine in sich drehende menschliche Gestalt.

Der damalige Vorsitzende einer bekannten Schwedischen Sparkasse, der HSG, Johnny Örbäck, war derart von der „Twisting-Torso“-Figur fasziniert, dass nur kurze Zeit später der Auftrag zur Entwicklung des Wolkenkratzers an Calatrava vergeben wurde.

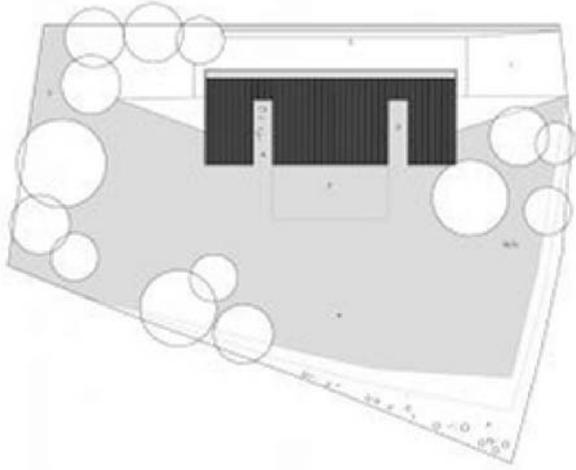


Quellen:

- <http://www.kinnarps.com/de/de/>
- <http://de.wikipedia.org>
- <http://www.hsb.se/malmo/hsb-turning-torso>,
- <http://www.schwedisch-translator.de/schweden/turning-torso.html>
- <http://www.axor-newsletter.com/newsasp?id=22&lan=de>,
- <http://www.kone.com>
- <http://www.imposante-bauwerke.de/turning-torso-in-malmo/>



Casa M-Lidia



Name: Casa M-Lidia
 Standort: Urbanizacion La Cometa,
 Calle Sant Grau n° 15 Montagut,
 Architekt: RCR Aranda Pigem Vilalta
 Arquitectes, Olot.
 Bauherr: Miguel Subiras Xarles /
 Lidia Casado
 Gebäudetyp: Wohnhaus
 Baujahr: 2004



In einer Wohnsiedlung nah des katalanischen Dorfes Montagut wurde das Wohnhaus M-Lidia erbaut. Das Grundstück ist sehr weitläufig und naturbelassen, eine lange Zufahrt geleitet den Besucher an das Ende des Grundstücks. Dort steht das Wohnhaus als ein großer Kubus an einem künstlich angelegten Graben, im Hintergrund von einer grünen Hügellandschaft umschmeichelt.

Zwei kühle, klar strukturierte kubische Körper des Wohnhauses bestehen aus zwei konstruktiven Teilen. Das Kellergeschoß mit Garage besteht aus massivem Ort beton, dieser ist nur zu der Hangseite offen gelegt. Von der Zufahrt aus erahnt man den massiven Kern nicht. Auf den vier Stahlträgern, die sich über den massiven Kern lagern, steht fast schwebend der vorgefertigte Wohnkubus. Der zweite konstruktive Teil des Wohn-Kubus besteht hauptsächlich aus einer Glas- und Stahlhülle.

Der Kubus verhält sich wie ein Fremdkörper zu seiner Umgebung, wie eine Art Container, der jederzeit an einen anderen Ort verlagert werden könnte. „Für die Architekten glich das Casa M-Lidia eher einer Konstruktion einer Maschine als dem Bau eines Hauses.“ (AIT. 1996, S. 123)

Das Wohnhaus besteht aus drei Grundkörpern, die zusammengenommen einer „M-Form“ gleichen. Den mittleren Teil bildet ein Glaskubus, der sich lediglich zur Front mit der Verglasung offen zeigt. Der Rest des Gebäudes ist mit feinem Gittergewebe umhüllt, das Innenleben des Wohnhauses ist für das Auge nicht einsehbar.

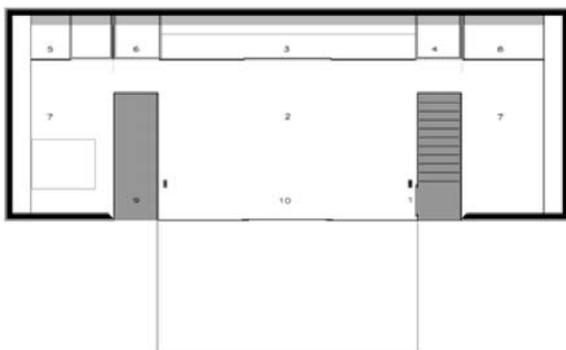
Unabdingbar für die Umsetzung des Baukonzeptes waren offene, mit den Architekten harmonisierende Bauherren, die sich durch ein offenes, minimalistisch wirkendes Raumkonzept nicht eingeschränkt fühlten. Zwei wesentliche Faktoren führten zum Gelingen des Wohnkonzeptes: Zum einen das Durchhalten der einfachen Konstruktion und zum anderen die Umsetzung einer konsequenten Geometrie im Wohnhaus. Mit wenigen Mitteln gelang den Architekten die per-



Längsschnitt



Querschnitt



Grundriss Erdgeschoss

- | | |
|--------------|------------------|
| 1 Eingang | 6 WC |
| 2 Wohnraum | 7 Schlafzimmer |
| 3 Küche | 8 Arbeitsbereich |
| 4 Waschküche | 9 Innenhof |
| 5 Bad | |



fekte Detaillierung der Fassade.

Das Konzept Linie wird auch im Grundriss weiter fortgeführt. Dessen Typus ähnelt dem Buchstaben „M“. Das Gebäude ist geometrisch und funktional aufgegliedert. Der Wohnbereich befindet sich im mittleren Teil des Gebäudes. Dieser ist großflächig und frei gestaltet. Die Möbel stehen autonom im Raum, lediglich ein speziell angefertigtes Möbelstück für Staumöbel ist im Wohnraum feststehend, ebenso wie die maßangefertigte Küche. Die Schlafzimmer befinden sich im rechten und linken Kubus des Gebäudes. Diese werden, dank zweier Einschnitte im Körper, die die Innenhöfe bilden, von dem Wohnraum und den anderen Schlafräumen klar gegliedert und gleichzeitig getrennt. Alle Nebenräume sind entlang der Rückseite des Hauses orientiert. Durch das Gestalten der fünften Fassade, dem Dach, kommt zusätzlich Licht in die Räume. Mittels großen Schiebepaneelen aus geschwärztem Metall gelingt es den Architekten eine Trennlinie zwischen dem Wohnraum und den Nebenräumen zu schaffen, ohne den Fluss der klaren Linienführung zu unterbrechen.

Die Architekten verwendeten einfaches Material. Für die Außenkonstruktion wurden Stahl, Ort beton und Glas verarbeitet. Im Innenleben des Wohnhauses wurden die Wände aus Stahlrahmenkonstruktionen angefertigt und mit Gipskarton verkleidet. Für die Innenausstattung wurden überwiegend MDF (mitteldichte Holzfaserverplatte) und CorianI eingesetzt.

Somit wird ersichtlich, dass es den Architekten gelungen ist mit wenigen Mitteln ein herausragendes Wohnkonzept umzusetzen.



Quellen:

Beziehungskisten, AIT 1/2, 2004, S. 123
www.deu.archinform.net



Foto: Unbekannt

Private Kapelle zu Ehren des heiligen Bruder Klaus (Kapelle Mechernich)

Architekt: Peter Zumthor
Bauherr: Hermann- Josef Schneidweiler
Adresse: Reißdorfer Weg, Wachendorf, Deutschland
Bauzeit: 2005- 2007 (privat erbaut)
Kirchweihe: 19.05.2007
Gebäudetyp: Kapelle/ Solitär

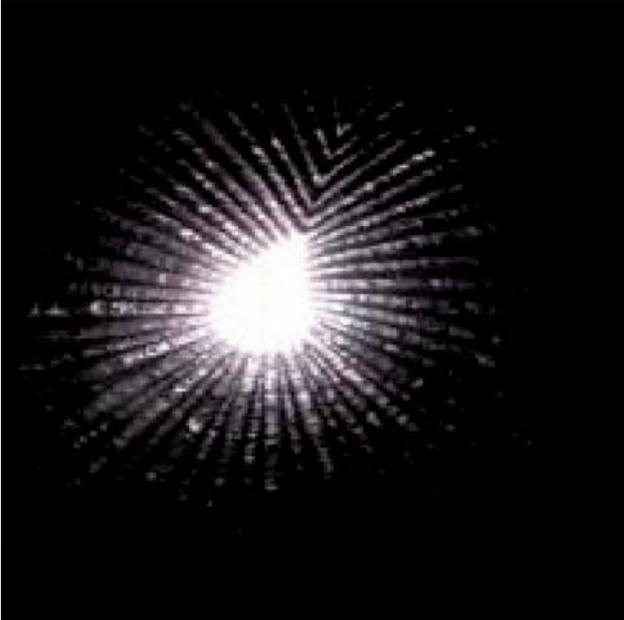


Foto: Marco Hoffmann

Betrachtet man die Kapelle von der Ferne aus, so präsentiert sie sich mit einer Höhe von 12 Metern und gebaut aus rotockerfarbenem Stampfbeton als ein massiges, inmitten einer flachen Ackerlandschaft, etwas fremdartiges Gebilde.

Der Körper selbst ist auf einen unregelmäßigen, fünfeckigen Grundriss aufgebaut und zeigt sich als scharfkantiges Prisma. Die einzige, sichtbare Öffnung, ist eine dreieckige Eingangspforte.

Für die Schalung, welche zugleich die Innere Form bildet, hat Peter Zumthor 112 Fichtenstämme zeltartig am oberen Ende zusammengebunden, so dass man im Inneren, wenn man einen niedrigen, leicht gekrümmten Gang durchschreitet, in einen kleinen, nierenförmigen, zentrisch wirkenden Raum gelangt. Von Oben, fällt durch ein kleines, tropfenförmiges Loch das Tageslicht gebündelt in den sonst dunklen Raum.

Das Volumen zwischen der zeltartigen Konstruktion und der äußeren, lotrechten Form, ist massiv mit Stampfbeton ausgefüllt. Die innere Schalung wurde nach dem Aushärten des Betons ausgebrannt. Das Negativ der Schalung hat so deutliche Kaneluren im Beton hinterlassen, wodurch die Vertikale perspektivisch unterstützt wird und sich das zenitale Licht in einer sakralen Symbolik auf der Wand abzeichnet. Zudem hat sich der Beton durch den Brand dunkelbraun bis schwarz eingefärbt und den Geruch des Rauches angenommen. Die im Beton zurückgebliebenen kleinen Löcher der Schalungsbefestigung, sind im Inneren mit gewölbtem Glas verschlossen und lassen das Licht punktiert einfallen, so dass sie im Innenraum *das dunkle Zelt wie einen Gestirnen Umhang erscheinen lassen.* (Achithese 4, 2007 S.49, Z.55f). Der Boden der Kapelle ist mit einer schimmernden Zinn-Blei Legierung überzogen und bildet in der Mitte des Raumes eine Senke, wodurch das einfallende Regenwasser zu einer Pfütze zusammenläuft.

Ausgelegt ist die Kapelle für den Besuch von jeweils einer Person. Die Inneneinrichtung ist reduziert auf eine Betonbank, welche links von der Eingangssituation in einer kleinen Nische platziert ist, eine Büste des Heiligen, welche links von der Bank steht und

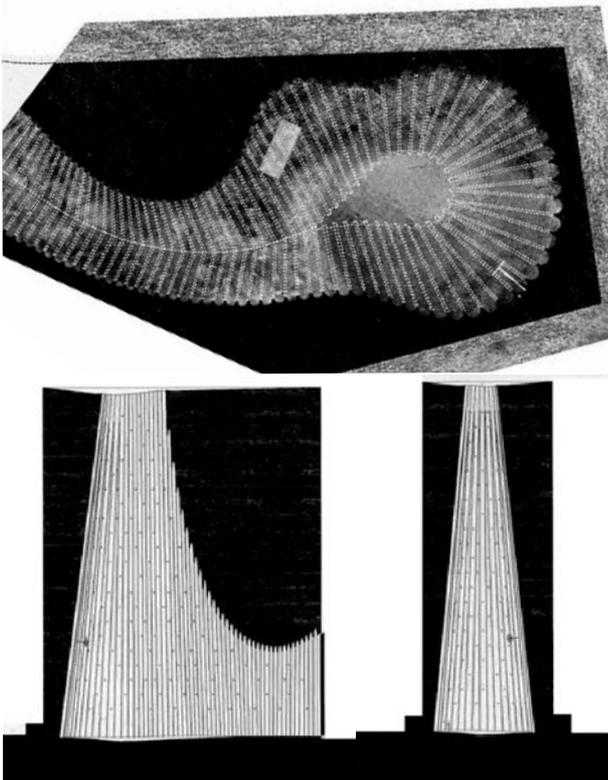




Foto: Elisabeth Köhler-Löhr



Foto: Unbekannt

ein Meditationsrad, welches gegenüber der Bank an der Wand befestigt ist.

Inspiration für das Gebäude war wohl die „Brunnenvision“ des heiligen Bruder Klaus, der von einem „Tabernakel“ spricht, *aus dem ein Brunnen entspringt, aus dem Wein, Öl und Honig fließen. Wie er, während er auf die Quelle zugeht, einsinkt, als ob er durch einen Sumpf ginge: Wer nicht vertraut, kann niemals zum Ursprung des Quells gelangen.* (www.bdada.de/3-2007_02.html; 26.10.2009).

Liest man sich diesen Abschnitt der heiligen Schrift hinsichtlich des Gebäudes durch, so erklärt sich die Kapelle von selbst und man kann die Bedeutung der einzelnen Details lesen, wie ein Buch.

Peter Zumthor hat mit der Bruder Klaus Kapelle einen *kongenialen Ort geschaffen. [...] Ein archaisches Gebilde aus gotisch, expressivem Geist, bei dem die klar definierte äußere Form und der organische Hohlraum des Inneren durch den Herstellungsprozess logisch verknüpft sind. Turm und Höhle, Körper und Geist finden in komplementärer Dualität zueinander.* (Archithese 4, 2007 S.49, Z.64f)



Foto: Pietro Savorelli

Quellen:

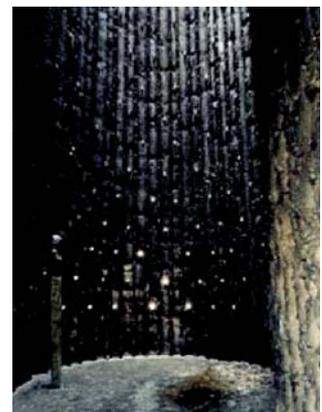
Hubertus Adam, Turm und Höhle, Archithese 4, 2007 S.46ff

Ludger Fischer, Askese als Kunstform, Baumeister 6, 2007 S.7

http://www.bdada.de/3-2007_02.html;
26.10.2009



Foto: Pietro Savorelli





Eva Presenhuber House

Architekten:	Andreas Fuhrimann und Gabrielle Hächler Hardturm Straße 66 8005 Zürich Switzerland
Adresse:	7557 Vnà, Switzerland
Bauherrin:	Eva Presenhuber Galeristin, Zürich
Planungsdatum:	2006
Baujahr:	2007
Gebäudetyp:	Ferienhaus
Baukosten:	600.000 €



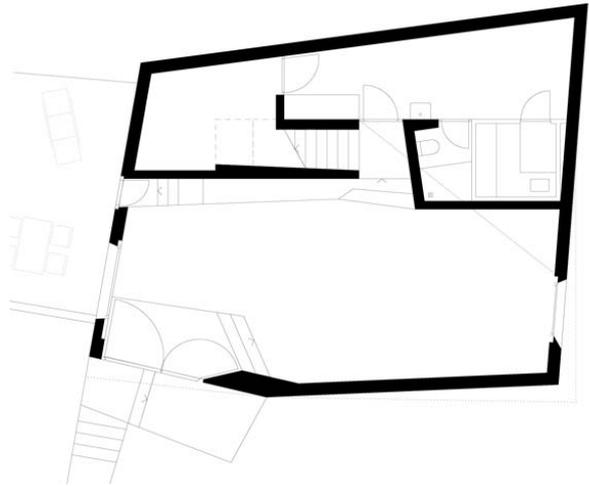
Skulptural ist nur eine von vielen Beschreibungen, die auf das Eva Presenhuber Haus in Vnà, einem kleinen Bergdorf in der Schweiz, treffend sind. Das im Ortskern befindliche Grundstück von 300 qm bei Unterengadin liegt auf einer Höhe von 1700m. Das Ferienhaus, der Architekten Fuhrimann & Hächler 2007 erbaut, hat das Ziel (Zitat F&H): *eine Sprache zu entwickeln, die sich der traditionellen Architektur des Engadins zwar nähert, jedoch sofort als zeitgenössische Architektur erkennbar und nicht konservativ romantisierend ist.*

Harte Schale und der so genannte weiche Kern sind bei diesem Haus wörtlich zu nehmen: Dominierender Sichtbeton, welcher als Anlehnung zu den Steinbauten in der Nachbarschaft gewählt wurde, bildet die harte Schale. Innen findet ein Nebeneinander von Beton und Sperrholzplatten statt, um den privaten Räumen ein warmen Charakter zu verleihen. Berufsbedingt schmücken Kunstwerke, wie von Douglas Gordon und anderen namenhaften Künstlern, den Innenraum.

Die Berglandschaft wird zum Gemälde durch die großflächigen Fenster, die örtlich traditionell entsprechend tief im Rahmen eingebaut worden sind. Die Fenster sind unregelmäßig in der Fassade angebracht, da das Haus von innen nach außen entworfen wurde. Das bedeutet, dass zuerst die Grundrisse entworfen wurden und dann erst kam die Fassade.

Um das Zusammenspiel zwischen örtlicher Verbundenheit und der zeitgenössischen Architektur weiter zu verstärken, sind 2 Erker nicht orthogonal entworfen worden. Eine weitere örtliche Besonderheit, die es in den Entwurf geschafft hat, ist das geschlossen wirkende Erdgeschoss. Durch den in Holz ausgeführten Eingang kommt man in einen großen Raum, welcher sich als privater Ausstellungsraum anbietet. Das über eine Sichtbetontreppe zugängliche erste Obergeschoss beinhaltet zwei Gästeschlaf-



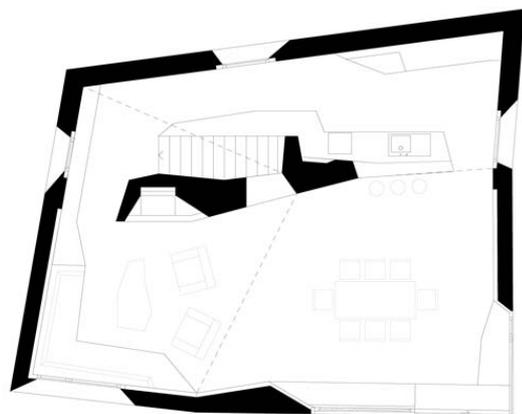
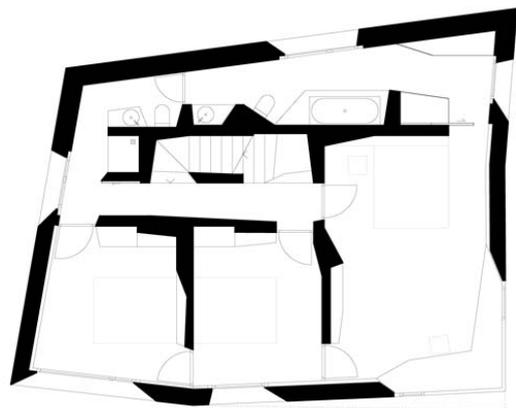


zimmer, das Hauptschlafzimmer und zwei Bäder. Im zweiten und obersten Geschoss befindet sich ein moderner Koch-, Ess- und Wohnbereich.

Die Grundrisse sind aufgebaut auf einem leicht verdrehten Raster. Die Innenwände werden von Geschoss zu Geschoss dicker und bekommen hervor stehende Wandelemente. Diese Abweichung von einem geometrischen Raster ist den alten Nachbargebäuden zugrunde gelegt.

Das Mobiliar wurde vom Architektenpaar gleich mit entworfen. Die handgefertigten Möbel unterstützen das im Innenraum herrschende verdrehte Raster zusätzlich.

Durch Verwendung von Gasbeton hat man der Statik Rechnung getragen ohne den rauen Charakter zu zerstören. Der Dachstuhl wurde in Holz gefertigt und dann mit Blech verkleidet.



Quellen:

<http://www.afgh.ch/index241.htm>

<http://www.archdaily.com/1737/house-presenhuber-afgh>

<http://www.spiegel.de/kultur/gesellschaft/0,1518,518939,00.html>

Klaus Kramp (Hg.), Architecture Materials - Concrete, Taschen Verlag, 2008



House N

Architekt:	Sou Fujimoto
Projekt Team:	Yumiko Nogiri
Ort:	Oita/Japan
Planungszeit:	2006 – 2007
Bauzeit:	2007 – 2008
Grundstücksgröße:	236,57 m ²
Bebaut:	150,57 m ²
Gebäudetyp:	Haus-in-Haus System



Der Architekt Sou Fujimoto schuf einen schlichten weißen Quader der von allen Seiten von rechteckigen Öffnungen überzogen wird. Durch die weiße und klare Form hebt es sich von der umliegenden Bebauung ab; einem eher einheitlichen grau/braunen Walmdachviertel.

Die Idee bestand darin, Innen- und Außenraum nicht durch eine einfache Hülle zu trennen, sondern ineinander zu verschachteln und Übergänge zu schaffen - das Äußere nach innen zu holen und den Garten zu einem Teil des Gebäudes werden zu lassen.

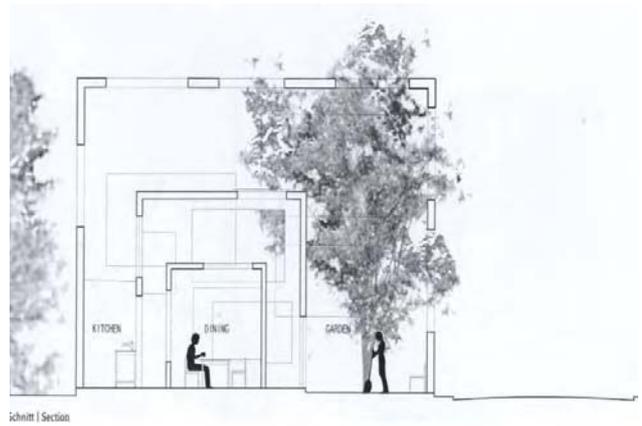
Das Haus N besteht aus drei Schalen. Die äußerste Schale sitzt augenscheinlich auf der Grundstücksgrenze und umhüllt und überspannt den darin enthaltenen eigentlichen Wohnkörper. Sie trennt als eine Art überdachte Gartenmauer zwischen Privat- und Straßenraum. Durch die großen, ungefüllten Öffnungen gelangt Regenwasser in den Innengarten. Da sich Küche, Bad und WC ebenfalls in diesem Bereich befinden, wurden aus diesem Grund ein zusätzliches Glasdach, sowie Glaswände eingezogen.

Die zweite Schale dient als thermische Schutzhaut und bildet die Außenwand des innenliegenden Wohnkörpers. Die dort im Mauerwerk liegenden Öffnungen sind meist rahmenlos verglast und vereinzelt wurden holzgerahmte Öffnungsflügel eingesetzt.

Im Inneren differenziert die dritte Schale die Wohnräume. Dort wird der Wohnraum durch den innen liegenden offengehaltenen Wohnquader gebildet, er dient als Trennelement zwischen den einzelnen Räumen. Auf die traditionellen Schiebetüren aus Papier wurde hierbei jedoch verzichtet. Das Trennelement mit seinen Öffnungen schafft eine Reihe abwechslungsreicher Blickbeziehungen zwischen den Räumen und zwischen Innenbereich und Außenbereich.

Durch die großen Öffnungen und die weiße Farbe löst sich das Haus optisch auf. Obwohl Passanten durch die Öffnungen Einblick erhalten, kann der Bewohner sich dennoch ins Private zurück ziehen. Öffnungen können mit Rollos geschlossen werden, so

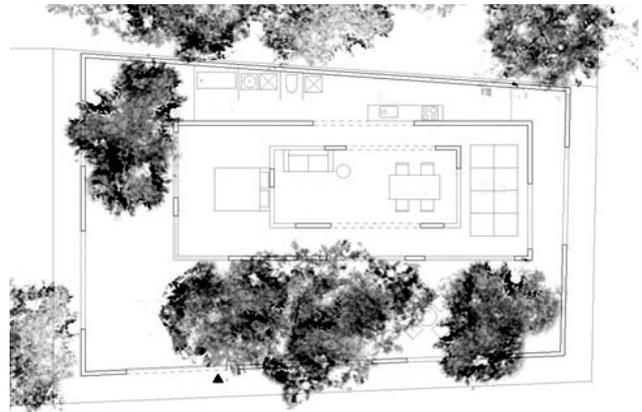




kann jeder Raum im Grad seiner Privatheit variieren.

Der hier verwirklichte Bruch mit normalen Wohnvorstellungen ist charakteristisch für die gesamte Arbeit von Sou Fujimoto. Er nennt es „primitiv future“ und meint damit, den Bezug auf die ursprünglichsten Prinzipien des Wohnraumes.¹

Sein Ideal ist der (...)höhlenähnliche ungezwungene Raum, zwischen Natur und Artefakt.



Quellen:

Fotos Iwan Baan, www.iwan.com

Text Claudia Hildner, *Verschachtelt*, Baumeister B8, 2009, S.12 -13

Manuela Maria Ruckdeschel, *House N Oita/ Japan*

AIT 7/8, 2009, S. 84 - 91

www.designboom.com/eng/interview/sou_fujimoto.html





Gestanzter Schriftzug am Eingang



Luftaufnahme



Ansicht vom Hafen



„Riesen der Meere“ Ausstellung

Ozeaneum

Standort:	Hafenstraße 11, Stralsund
Bauherr:	Deutsches Meeresmuseum, Stralsund
Architekt:	Behnisch Architekten, Stuttgart
Wettbewerb:	Behnisch & Partner, 2002
Bauzeit:	2005 bis 2008
Eröffnung:	12.07.2008

Das Deutsche Meeresmuseum in Stralsund war als größtes naturkundliches Museum der deutschen Ostseeküste an seine räumlichen Grenzen gestoßen. Sein bisheriger Standort im Katharinenkloster soll deshalb um einen Museumsneubau erweitert werden. Der europaweit ausgeschriebene Architekturwettbewerb sah ein sowohl funktionales als auch gestalterisch anspruchsvolles Gebäude vor, das ein neues Bild der Hansestadt Stralsund prägen und sich als repräsentativer Baustein in die Umgebung der im 19. Jahrhundert vor der historischen Altstadt entstandenen Hafenseite mit seinen Speicherbauten eingliedern soll. Auch die Lage am Meer sollte erlebbar werden.¹

Wir haben diesen Bezug zum Meer hergestellt, indem wir zum einen das Bild der von Wasser umspülten Steine als Motiv gewählt haben, und zum anderen die Anlage so konzipiert haben, dass sie von der Stadt her durchlässig ist.²

Das dynamische Ensemble steht in extremen Kontrast zu den historischen Backstein-Speichern der Hafenseite. Das Gebäude besteht nicht aus einem einzelnen großen Baukörper, sondern ist in vier schräg angeschnittene, unregelmäßige Kegel verschiedener Größe gegliedert, die jeweils einen thematischen Ausstellungsteil beinhalten. Die Baukörper durchdringen sich oder sind durch das Foyer miteinander verklammert.³

Die Form der einzelnen Baukörper ist durch die Abmessungen der riesigen Aquarien und die inneren funktionalen Anforderungen des Hauses vorgegeben. Die Aquarien gruppieren sich um einen zentralen Wärter- und Technikbereich. Dieser ermöglicht über kurze Wege und optimierten Platzbedarf das Bedienen der einzelnen Becken. Für den Besucher ergibt sich somit ein Rundgang um diesen Kern aus Aquarien.⁴

Der Zugang zum gebäudehohen, gläsernen Foyer mit Café und Empfang zwischen den „Kieselsteinen“ ist von drei Seiten möglich, zwei Eingänge von der Stadt und einer als Haupteingang von der Hafenseite. Nur eine filigrane Glasfassade trennt den Innen- vom Außenraum. Das Foyer staffelt sich nach oben und wird von frei komponierten Rampen, Stegen und

Treppen abwechslungsreich gegliedert.. Über diese gelangt der Besucher von einem Baukörper zum anderen. Über eine 30 Meter lange, frei tragende Rolltreppe gelangt man vorbei an mehreren Walskeletten hinauf bis auf die höchste Ebene und zum ersten Schaumraum.⁵

Immer wieder taucht man ein in die dunklen Räume mit den effektiv beleuchteten Unterwasserwelten und tritt wieder hinaus auf die Rampen und Stege, um das architektonische Raumerlebnis und die Ausblicke auf Altstadt, Hafen und Strelasund mit der Insel Rügen zu genießen. Durch den häufigen Wechsel von Raum und Licht vertreibt die Architektur Müdigkeit und sorgt für die nötige Abwechslung während des Rundgangs.⁶

Der erste Baukörper präsentiert die Ausstellung der Weltmeere in etlichen effektiv beleuchteten Glasvitrinen, die scheinbar ungerichtet im Raum stehen.

Im nächsten Baukörper bekommt der Besucher Einblicke in die Ostsee. In den einzelnen originalgetreu nachgebildeten Großaquarien sind die jeweiligen Fisch- und Pflanzenfamilien zu erleben.

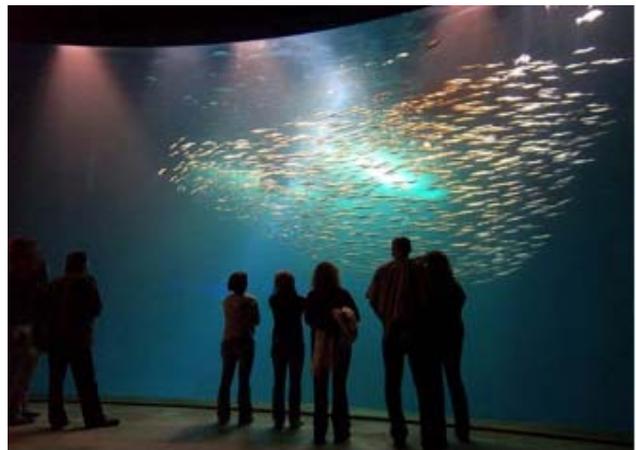
Der „Nordsee“-Baukörper präsentiert das Wattenmeer und die Felsformation Helgolands. Das Herzstück dieses Aquarienbereichs ist das auf zwei Ebenen erlebbare Schwarmfischbecken. Dieser Baukörper ist der höchste und besitzt zusätzlich eine Dachterrasse, die den Blicken durch das löchrig gestanzte Stahlblech verborgen bleibt. Dennoch kann man bei gutem Wetter die 28 Kilometer entfernte Insel Hiddensee sehen.

Den Schluss und Höhepunkt setzt der vierte Baukörper mit den „Riesen der Meere“. In der hohen Halle werden fünf Wal-Plastiken in Originalgröße gezeigt.

Beim OZEANEUM wurden sehr robuste, einfache, dem Ort entsprechende Materialien verwendet:⁷ Die zwei landseitigen Aquarien-Baukörper stehen auf einem grün-beigen, schilffarbenen Betonsockel. Dieser beinhaltet die technischen Funktionen. Die vier Gebäudeteile bestehen im Wesentlichen aus einem Stahlfachwerk, das mit diagonal und horizontalen Trägern stabilisiert wird. Die asymmetrisch gewölbte Fassade ist aus bis zu 16 x 3 Meter großen vorgebogenen Stahlblechen zusammengesetzt, die von der benachbarten Werft entsprechend ihres späteren Platzes in der Fassade einzeln und passgenau geschnitten und gebogen wurden. Diese mit sichtbaren Fugen montierten, frei geschwungenen Stahlplatten kragen frei an den Seiten der Baukörper aus. Die einzelnen Ausstellungskörper werden somit von der Fassade ummantelt. Die frei geschwungenen Bänder wirken unabhängig von der eigentlichen Baumasse leicht und elegant und rufen beim Betrachter das Bild von geblähten Segeln wach. Außerdem sind die unter



Eingang



Schwarmfischbecken



Foyer mit Stegen, Treppen und Walskelett



Glasvitrinen im „Weltmeer“-Baukörper



Stadtansicht

schiedlichen Funktionen der Baukörper durch diese Bänder gestalterisch verbunden, sodass ein einheitliches Bild entsteht.⁸

Da große Teile der alten Hafensinsel mit Granitpflaster belegt sind, wurde auch für die Freiflächen des OZEANEUMS dieser Naturstein verwendet. Der Belag findet sich auf der gesamten Grundstücksfläche sowie im Foyer wieder. Einerseits werden so die Grenzen zwischen Außen- und Innenraum aufgelöst und andererseits im Hinblick auf die Denkmalpflege die alten und neuen Beläge verbunden.⁹



Baustelle im März 2008

Quellen:

- 1 vgl. http://de.wikipedia.org/wiki/Ozeaneum_Stralsund & http://objekt.grohe.de/cms/grohe/interview/20179/grohe_interview_d
- 2 <http://objekt.grohe.de/>
- 3 vgl. Falk Jaeger, Behnisch Architekten, Berlin, 2009, S. 109f.
- 4 vgl. Dirk Meyhöfer, Nur wer die Vergangenheit im Auge behält, hat die Zukunft verdient, DBZ Deutsche Bauzeitschrift, 56. Jg, 2008, S. 31
- 5 vgl. Thomas Michael Krüger, Die Neuen Architektenführer Nr. 144, Ozeaneum Stralsund, Stadtwandel Verlag, Berlin, 2009, S. 4 & Falk Jaeger, S. 110
- 6 Falk Jaeger, S. 110
- 7 <http://objekt.grohe.de>
- 8 vgl. Thomas Michael Krüger, S. 6
- 9 vgl. <http://objekt.grohe.de>



Floating Home B-Type, <http://www.floatinghomes.de/>

Floating Home B-Type

Architekt:	Karsten Trabitzsch Martin Förstner
Ort:	City Sportboothafen am Baumwall
Planung :	Wettbewerb 2006
Bauzeit :	Ende 2006
Bauherr:	Trabitzsch und Förstner
Objekt:	Hausboot



Seitenansicht



Bug Ansicht



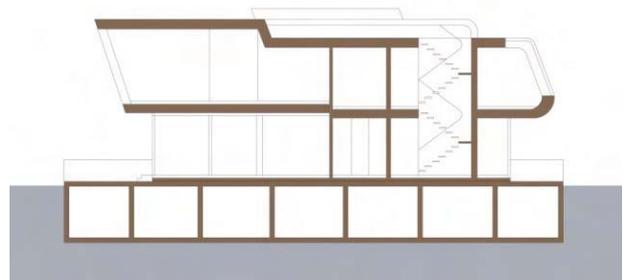
Heck Ansicht

Floating Home ein schwimmendes Haus. Die Idee ``Wohnen auf dem Wasser`` existiert bereits seit langem. Die Architekten Trabitzsch und Förstner stellen 2006 in einem Berliner Wettbewerb ihre neue Interpretation des Hausbootes vor. Dabei handelt es nicht um ein ausrangiertes Boot, welches liebevoll für den Wohnzweck umgestaltet wird. Vielmehr ist es ein ``schwimmendes Haus``.

``Ein schwimmendes Haus``. Wohnen auf dem Wasser, es jeden Tag aufs Neue erleben. Den Ursprung, die Kraft, die Energie erfahren, sich bewusst werden. Der Entwurf soll sich in die Wasserfläche integrieren, mit ihr verschmelzen, das Wasser als verschwommenen Spiegel nutzen und gleichzeitig eine Projektionsfläche für das Wasser bilden. Es soll der Eindruck eines Bootes erweckt werden ohne auf das typische Erscheinungsbild eines Bootes zurückzugreifen. Die zueinander versetzten Ebenen, der langgestreckte Aufbau suggerieren ein dynamisches Erscheinungsbild.

Von außen präsentiert sich das Objekt modern und dynamisch. Große Fensterflächen im Erdgeschoss lassen das weit raus ragende Obergeschoss nahezu schweben. Der Blick ist zu allen Seiten offen. Der Bezug zum Wasser wird zum wichtigsten Argument des Architekten. Eine nach vorne gerichtete Schräge bildet den Bug. Das Heck wird durch einen kleinen Versatz in der Fassade und eine leichte Abrundung der fließenden Linie ausgebildet. Eine klare Richtung wird hierdurch ersichtlich.

Das Innere des Hausbootes erreicht man über ein umlaufendes Holzdeck. Von hier aus hat man den Zugriff auf die in der Außenhaut integrierte Technik des Hausbootes. Durch die Holztafelbauweise kann das Erdgeschoss zu einer Einliegerwohnung, Büro, Elterntrakt oder als Küche mit Essplatz umfunktionierte werden. Der Bezug zum Wasser ist stets gegeben. In den gezeigten Grundrissen beinhaltet das Erdgeschoss einen Arbeitsraum, einen Schlafraum, ein Badezimmer und die Erschließung zum Obergeschoss. Das Obergeschoss ist für den reinen Wohnzweck konzipiert. Küche und Wohnraum bilden den großen lichtdurchfluteten Wohntrakt im Bug. Große



Schnitt

Öffnungen ermöglichen eine Rundumsicht aus jeder Position im Raum. Zwei Schlafräume, sanitäre Einrichtungen befinden sich im Heck. Das Sonnendeck liegt introvertiert im oberen Bereich des Aufbaus. Es bietet genügend Schutz vor neugierigen Blicken und lädt zum Verweilen und Sonnenbaden ein. Das Objekt bietet insgesamt 225m² Wohn und Nutzfläche. Der Anschaffungspreis liegt bei 600000€. Weitere Kosten wie für das Grundstück entfallen. Liegekosten variieren von Hafen zu Hafen.

Die Tragende Konstruktion bildet ein Stahlbetonkörper dessen Hohlkammer mit einem Schaumgefüllt sind. Dieser sorgt für den Auftrieb und die nötige Stabilität auf dem Wasser. Das Festmachen erfolgt über in den Hafengrund gerammte Pfähle. So passt sich das Hausboot dem aktuellen Wasserstand an. Die Hülle wird in vorgefertigter und vormontierter Holztafelbauweise hergestellt. Die Innenwände sind nicht tragend und ermöglichen eine flexible und individuelle Gestaltung des Grundrisses. Alle erforderlichen Installationen sind in den Wänden untergebracht. Materialien wie Aluminium, Edelstahl, Glas und Zedernholz geben dem Hausboot ein elegantes und langlebiges Erscheinungsbild. Über einen eigenen Antrieb verfügt das Objekt nicht. So ist man immer auf ein Schlepper angewiesen.



Sonnendeck



Erdgeschoss



1. Obergeschoss

Quellen:

Holger Reiners, Spektakuläre Häuser: 33 ausgezeichnete Bauten, DVA, München, 2008

www.baunetzwissen.de

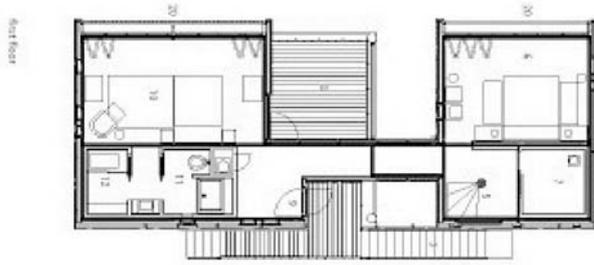
www.floatinghomes.de



Seitenansicht

Loblolly Haus

Architekt: Stephen Kieran
 James Timberlake
 Ort: Taylors Island, Maryland
 (an der Chesapeake Bay), USA
 Baujahr: 2007
 Bauherr: Barbara DeGrange Kieran
 Stephen Kieran
 Bauaufgabe: Ferienhaus
 Nutzung: Privat vom Architekten



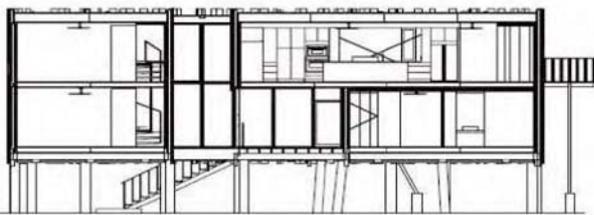
1. Geschoss



Ansicht vom Wasser aus



Wohnbereich



Gebäudeschnitt



Ansicht vom Wald aus

Das Haus, benannt nach den Loblolly-Kiefern, liegt auf einem Grundstück an der Chesapeake Bay, welche die größte Flussmündung der USA ist. Sie liegt an der Ost-Küste Nordamerikas (Virginia, Maryland) und ist eine der bedeutendsten Naturlandschaften in den Vereinigten Staaten.

Das Ferienhaus sollte den Architekten zufolge im Kontext der Bäume, Gräser und des Meeres Gestalt annehmen. Der kubische Baukörper, der aufgelockert wird durch eine verspielte Holzfassade gibt dem Gebäude eine gewisse Leichtigkeit und eine ganz eigene Optik. Durch die Materialität des Hauses werden die umliegenden Strukturen sehr stark wiedergegeben und es entsteht ein Gefühl der Tarnung.

„Auf Kieferpfählen aufgeständert ist es ein Haus zwischen den Bäumen“ (Zitat www.kierantimberlake.com). Die Grundidee dieser Konzeption ist, unter ökologischen Aspekten betrachtet, sehr positiv bei diesem Gebäude, da die Pfähle, die in den Boden gerammt worden sind, den Baugrund in ihrer Fläche wenig belasten.

Die Montage des Hauses dauerte nur 6 Wochen, da nur vorgefertigte Bauelemente mithilfe eines modularen Systems verbaut worden sind. Auf die Pfähle, die als Fundament dienen, ist ein komplettes räumliches Aluminiumgerüst montiert worden, welches durch Holzelemente ausgesteift worden ist. Diese wurden in der Fabrik als Module so vorgefertigt, dass sämtliche Installationsschächte in ihnen integriert sind. Auch die Bäder sind vormontiert und vor Ort in die Konstruktion eingesetzt.

Die ebenso vorgefertigte vertikale gestaffelte Verschalung aus Holzpaneelen, die aus Cedar Holz bestehen, verleiht dem Haus eine Optik, die sich deutlich von dem unterscheidet, was man von einem Leichtmontagebau erwarten würde. Die Holzpaneele sind in unregelmäßigen Abständen montiert, so dass unterschiedlich große Fugen entstehen, durch die man von Innen durch die dahinterliegende Verglasung hindurch gucken kann.

Die Westfassade hingegen öffnet sich mit großzügigen Fensterläden zum Wasser. Die Glastüren lassen

sich falten, so dass der Bezug von Innen und Außen noch viel spürbarer wird. An der Außenseite wurden klappbare Fensterläden montiert, die sich nach oben hin öffnen lassen und als Sonnen- und Regenschutz sowie der Privatsphäre jedes einzelnen Raumes dienen.

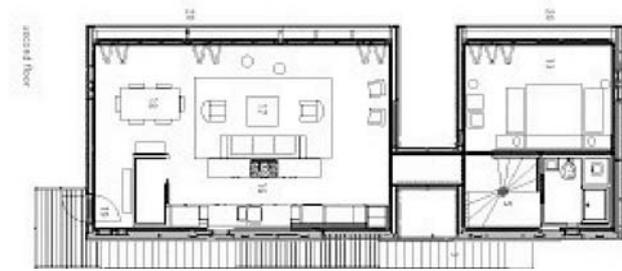
Das Ferienhaus wurde von den Architekten so entworfen, dass es sich schnell montieren und demonstrieren lässt. Diese zeitsparende Bauweise ermöglicht es, das Haus schnell an einem anderen Ort aufzubauen. Hierbei ist die Rede von einem „mobile Home“. Zugleich sind die Materialien vom Loblolly Haus so gewählt, dass sie leicht recycelbar sind.

Der Bereich unter dem aufgeständerten Haus wird als Unterstellplatz für den Pkw genutzt. Die Erschließung des 167m² großen Hauses erfolgt über eine Stahltreppe an der Ost-Fassade, die bis ins oberste Geschoss reicht.

Im unteren Geschoss gelangt man zu zwei Schlafzimmern. Das eine dieser beiden Zimmer, das zugleich über ein separates Bad verfügt, wird als Schlaf- und Arbeitsraum genutzt. Über den Flur erschließt sich der zentral gelegene Balkon des Hauses. Anschließend folgt ein Bereich mit dem zweiten Schlafzimmer, einem Technikraum sowie einer Wendeltreppe, über die man in das oberste Geschoss gelangt.

Dort befinden sich ein gleichgroßes Schlafzimmer sowie ein kleines Badezimmer. Anschließend daran erstrecken sich der Wohn-/Essbereich als auch die Küche. Ein kleiner, an der Eingangstür liegender Abstellraum bietet Platz für Kleinigkeiten und definiert zugleich durch seine räumliche Anordnung einen Eingangsbereich mit Garderobe. Der Innenraum und das Interieur sind mit warmen Holz (Veneer Plywood) gestaltet.

Um das Haus mit wenigen Worten zu beschreiben: Es ist ein Haus zwischen den Bäumen, welches sich mit wenigen Werkzeugen montieren und demonstrieren lässt und zugleich die Natur widerspiegelt.



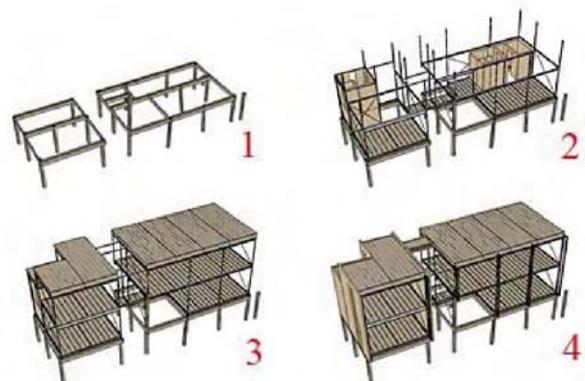
2. Geschoss



Geöffnete Fassade



Schlafzimmer



Konstruktionsraster

Quellen:

- Kieran Stephen, Timberlake, James, Loblolly House Elements of a New Architecture, 2008, Verlag: Princeton Architectural Press
- www.kierantimberlake.com
- www.e-architect.co.uk
- www.housedesignnews.com
- www.detail.de

