

adreizehn

2013/2014

Die Schriftenreihe adreizehn wird herausgegeben von
Prof. Ute Frank, Verena Lindenmayer, Patrick Loewenberg, Carla Rocneanu

Serien

Vorwort	6
Prof. Ute Frank	

Werkraum

Aufgabenstellung	10
Studentenarbeiten 3. Semester	12

Beiträge Gastautoren

Prof. Tony Fretton	52
Prof. Oliver Kruse	58
Erika Mayr & Stephane Orsolini	62
Prof. Paul Robbrecht & Johannes Robbrecht	66
Prof. Günther Vogt	72

Freiraum

Aufgabenstellung	82
Studentenarbeiten 4. Semester	84
Autoren	129

SERIEN

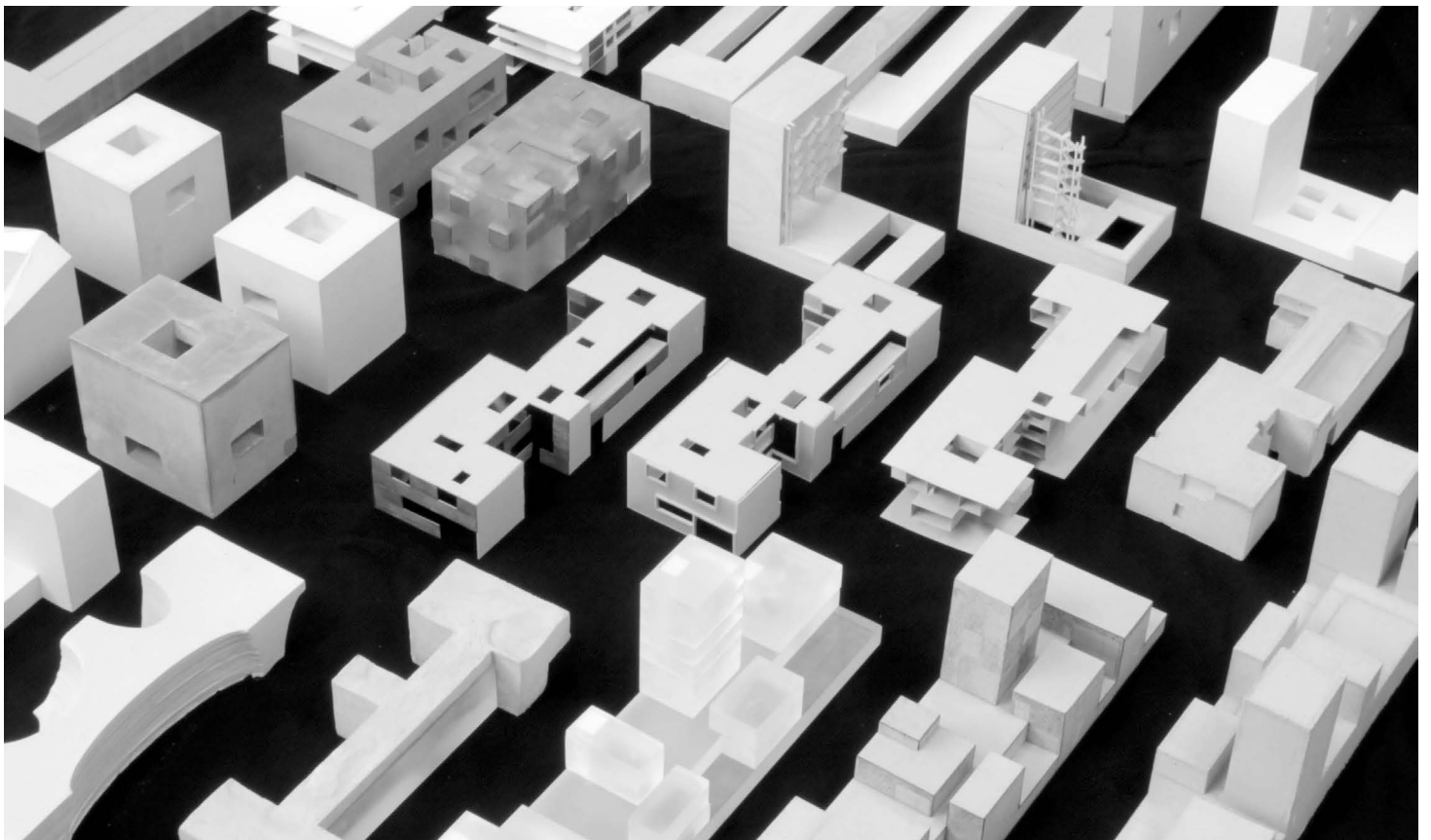
Prof. Ute Frank

Die studentischen Entwurfsprojekte

Das Fachgebiet dreizehn beschäftigt sich seit mehreren Jahren in der Lehre und in der Forschung mit der Entwicklung von hybriden Gebäudekonzepten. Es geht dabei vor allem um Qualitäten von Neubauten und baulichen Transformationen wie Flexibilität, Nutzungsoffenheit und Reaktionsfähigkeit im städtischen Kontext. Hybride Strukturen zeichnen sich durch eine Verknüpfung von adaptiven Vorgaben für Typologie, Konstruktion und Programmierung aus. Sie können zu wichtigen Impulsgebern werden, wenn es um die bauliche Verdichtung in innerstädtischen Lagen geht. Dort stellen sich Entwurfsaufgaben, die oft nicht sehr groß, aber wegen der örtlich vorgegebenen Rahmenbedingungen mit standardisierten Konzepten nicht zu lösen sind. Hier liegt das besondere Potential von Gebäudekonzepten mit gemischten oder sogar offenen Programmen. In den bekannten, „klassifizierten“ Gebäudetypologien sind funktionale Aspekte jeweils optimiert und zu Großstrukturen zusammengefasst. Gerade die Optimierung einzelner „nützlicher“ Eigenschaften macht diese Typologien aber heute tendenziell unbrauchbar. Dagegen kann das Erkennen, Sammeln und Neuordnen solcher vereinzelter Eigenschaften als Entwurfsstrategie eingesetzt werden, um neue und prototypische Stadtbausteine zu entwickeln, die auf defizitäre stadträumliche Situationen zugeschnitten sind.

Die hier gezeigten studentischen Entwürfe verfolgen solche ungewöhnlichen Wege. Sie experimentieren außerhalb der Standard-Typologien mit neuen Programmierungen. Sie zeigen auf, wie mit Hilfe von Programmen für überlagerte, typologisch stark unterschiedene Nutzungen architektonisches Neuland erschlossen werden kann. Oft führen sie zu übertragbaren Konzepten, die nicht nur die konkrete Entwurfsaufgabe qualifiziert lösen können, sondern sich als „Problemlöser“ sogar generalisieren lassen. Eine gut überlegte Programmierung vorausgesetzt, lassen sich hybride Baustrukturen als präzise gesetzte situative Eingriffe zu eigenständigen und „unvergleichlichen“ ortsbezogenen Konstellationen verdichten. Ein vielschichtiges Programm erlaubt es beispielsweise, Synergien zwischen benachbarten Nutzungen aufzubauen, räumliche Angebote zeitversetzt durch verschiedene Nutzer zu aktivieren und Wege zu verkürzen. Das Nebeneinander von unterschiedlichen sozialen Gruppen vernetzt neu entstehende Baustrukturen nicht nur im baulichen, sondern auch im sozialen Kontext. Hybride Programme können insofern Qualitäten entwickeln, die sie zu Generatoren im Prozess des Stadtbbaus machen: offen und damit inklusiv, situativ und damit adaptiv, möglicherweise auch temporär und damit prozessfreundlich.

Für viele dieser erweiterten architektonischen Aufgaben steht Berlin heute exemplarisch. Berlin wächst nach innen und liegt damit im Trend - Innenverdichtung



zeichnet sich allgemein als das Wachstumsszenarium für städtische Zentren ab. Mit der Diversität seiner polyzentrischen Struktur bietet Berlin ein unerschöpfliches Reservoir von ergebnigen Szenarien für Entwurfsprojekte mit hybriden Programmen.

Das Lehrforschungsprojekt

Das Semester-Lehrprogramm mit seinen Aufgabenstellungen ist integraler Bestandteil eines angegliederten Forschungsprojekts. Aus der Forschungsfrage werden jeweils Themen für die studentischen Entwurfsprojekte abgeleitet, deren Resultate als Fallstudien in die Forschung zurückfließen. In den Entwurfsaufgaben der studentischen Semesterentwürfe werden unterschiedliche Themenschwerpunkte gesetzt und konzeptionell in den Vordergrund gerückt. Sie werden in einzelnen Arbeitsschritten und Modellformaten schlaglichtartig betrachtet und am Entwurf bis in den Gebäudemaßstab durchgearbeitet. Die Entwurfsprojekte des diesjährigen Jahrbuchs – Werkraum, WS13/14 und Freiraum, SoSe 14 - untersuchen unterschiedliche Aspekte der Verdichtung.

Entwurfsstudio „Werkraum“, WS 2013/14

Vorgegeben war eine dreiseitig von Brandwänden fast vollständig eingeschlossene Baulücke als „vertikales Baufeld“, weiterhin ein gemischtes Programm aus Wohnen, Kunstproduktion und - performance. Die darin implizierten Aspekte von Introversion und Extroversion wurden aus dem Programm auf die Gebäudestruktur übertragen. Entstanden sind unterschiedlichste Modelle und Szenarien, wie eine Verdichtung auf einem per se problematischen Grundstück spannende Raumsituationen erzeugen kann und sich gleichzeitig durch eine Verflechtung mit stadtoffenen Nutzungsangeboten zum Straßenraum hin öffnen kann.

Entwurfsstudio „Freiraum“, SoSe 2014

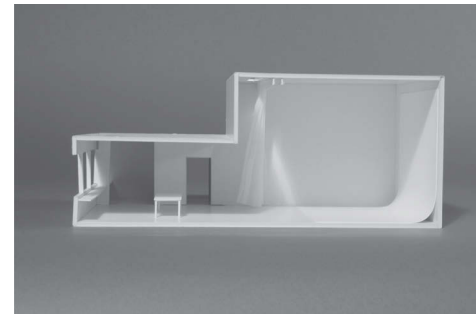
Das Entwurfsprojekt ist auf einer innerstädtischen Konversionsbrache angesiedelt, die einen neuartigen Typus von städtischem Raum darstellt. Hier begegnet uns Hybridisierung in mehrfacher Sinn - „urbaner Raum und Landschaft als hybride Konfiguration“ (Günter Vogt). Viele Themen der Verdichtung sind hier gebündelt, ebenso viele Möglichkeiten eröffnen sich für die Bearbeitung. Das Entwurfsareal befindet sich südlich der U-Bahn Station Gleisdreieck zwischen dem neu entstandenen Park und dem Areal des Technikmuseums. Thema des Entwurfs ist ein gemeinnütziges Ausbildungszentrum mit öffentlichen Nutzungen als urbane Symbiose von Stadt und Kulturlandschaft. Ein Restaurant, ein Lebensmittelladen, eine Koch- und Gartenakademie für arbeitslose Jugendliche sowie die für einen Internatsbetrieb notwendigen Wohn- und Gemeinschaftsräume wurden zu einer hybriden Baustruktur verbunden. Deren umgebender Freiraum bereichert das Nutzungsprogramm in Form von Anbauflächen und gastronomischen Freiflächen.

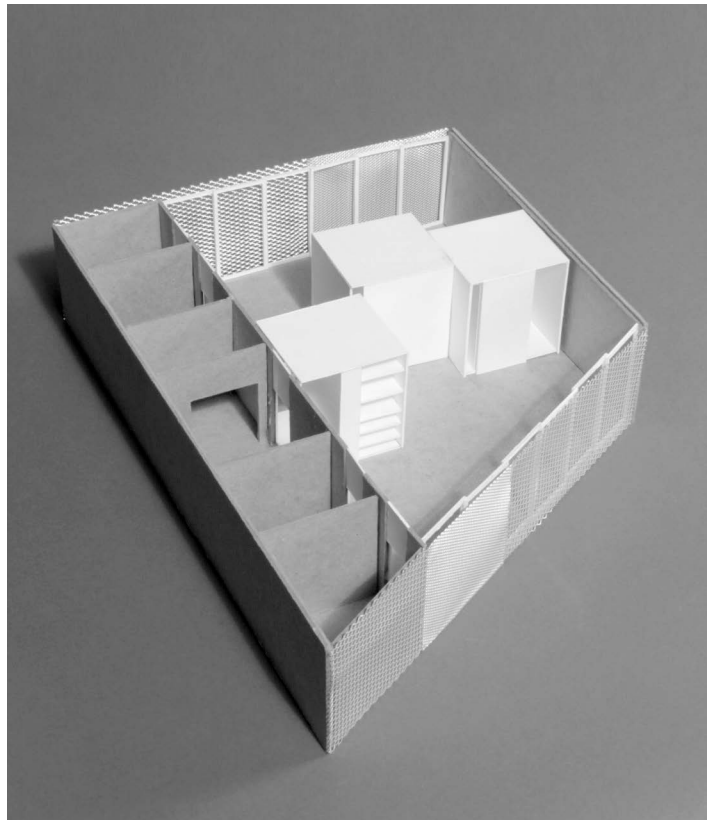
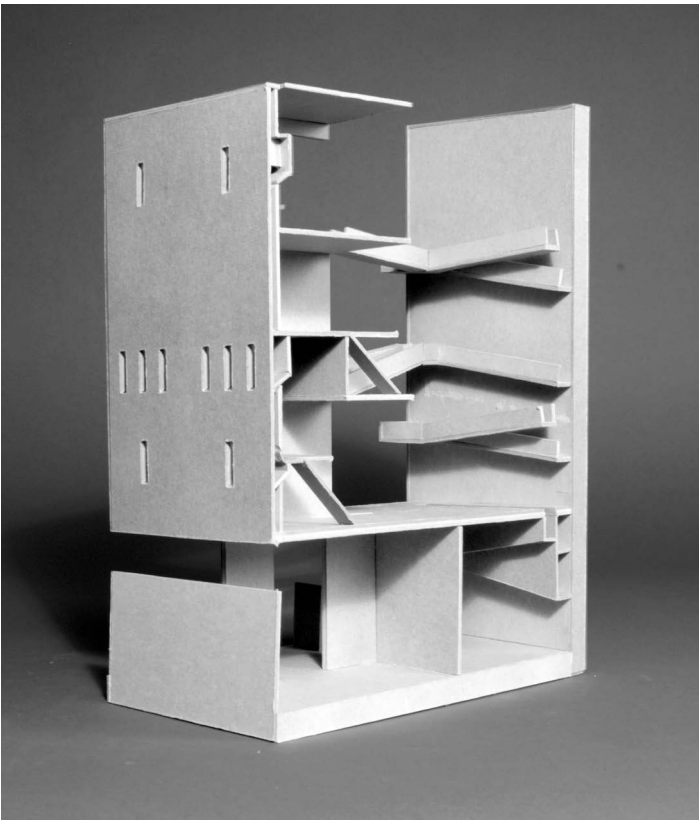
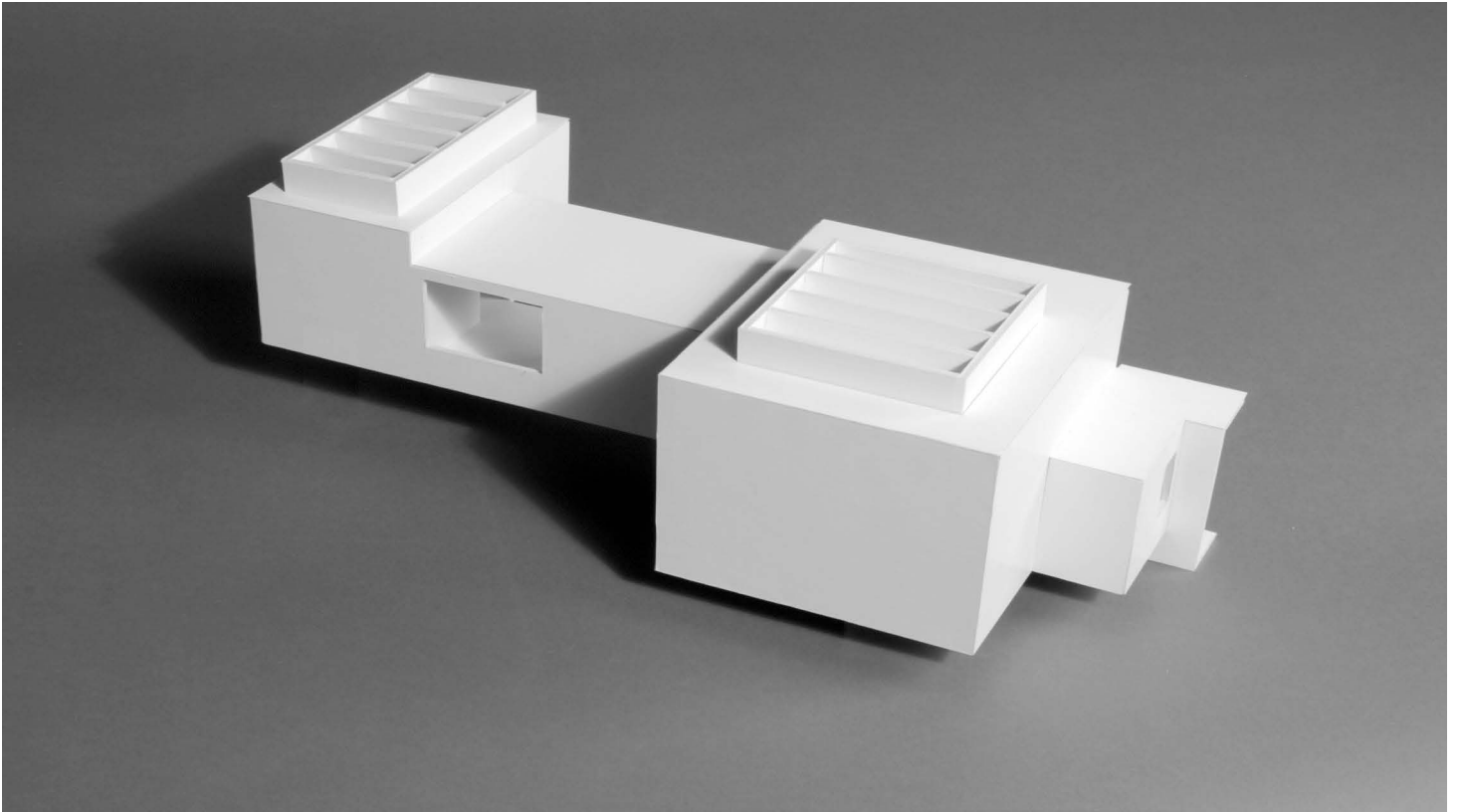
Modelle und Szenarien

Das Lehrforschungsprojekt wird durch weitere praktische Lehrangebote und theorieorientierte Lehrformate ergänzt. Unter dem Motto „Modelle und Szenarien“ war das diesjährige Vertiefungsthema dem Bereich der Modellbildung gewidmet. Es wurde mit dem studentischen Entwurfsseminar „Diagramme“ und mit der Vortragsreihe „Modelle und Szenarien“ begleitet.

Modelle und Szenarien - Modelle als Forschungswerkzeuge

In der Architektur kommt das Modell in vielfachen Zusammenhängen vor und wird als Forschungswerkzeug eingesetzt: Zur Simulation von Aspekten des Produkts, zur Simulation von Prozessen, zur Erkundung von Regeln der simultanen Raumerfassung oder von technischen Aspekten der Raumkonstruktion. Zum einen bezeichnet das Modellieren die Herstellung des physischen Modells: Das gedachte Objekt – im Fall des Architekturmodells das Gebäude – wird in diversen Abstraktionsstufen der materiellen Umsetzung gezeigt, betrachtet, erforscht. Das Architekturmodell ist hier ein Arbeitswerkzeug zur Darstellung, Bewertung und Entwicklung von Gestaltqualitäten räumlicher Konstruktionen. Dimension, Relation, Interaktion von Kubaturen im Stadtraum oder in einem als relevant erachteten weiteren räumlichen Kontext, Dimension und Relation einzelner Teile innerhalb der Kubatur: Von Raumschichten, Flächen, Strukturen, Substrukturen, Körnung, Textur, von Materialqualitäten und Farben. Die Bewertung des Objekts geschieht im Hinblick auf „richtige“ Geometrien und Strukturen, aber auch im Hinblick auf Atmosphäre, Lesbarkeit, Ausdruck. Als Versuchsanordnung und als Prozess der Evaluation ist dieser Vorgang das Abwägen ästhetischer Komponenten und damit ein rein subjektiver, der aber dennoch Wissen generiert. Offensichtlich bewegt man sich innerhalb der Methoden ästhetischer Produktionen grundsätzlich in einem „offenen System“, das hinsichtlich Systematisierung und Methodik Ähnlichkeiten mit den Verfahren der Technikwissenschaften aufweist - Hypothesen aufstellen, Testreihen initiieren, Ergebnisse analysieren, interpretieren und evaluieren, sich aber nicht mit diesen zur Deckung bringen lässt. Das Isolieren von ausgewählten und das gleichzeitige Ausblenden von anderen konkreter Anwendungsbezügen mit dem Ziel, den Fokus der Betrachtung der Wahrnehmung zugänglich zu machen, ähnelt hier eher den Verfahren der Kunstproduktion. Eine andere Anwendung des Modellierens in der Architektur betrifft die Untersuchung und Verbesserung von technischen Komponenten. Beim Bauen müssen heute zunehmend komplexe Strukturen aus den diversifizierten Fachsparten miteinander verglichen, untereinander bewertet und gegeneinander abgewogen werden. Hier liefert das Modellieren die erforderlichen Methoden: zu den stadt- und sozialräumlichen Fragen treten konstruktiv-räumliche Fragen und zunehmend auch Fragen zu bauphysikalischen Konstellationen und Abläufen, zur Optimierung bauphysikalisch-energetischer Komponenten, z.B. als Klima - und energetische Simulationen.





Spannend wird das Modellieren als ein gemeinsames Thema zwischen den entwerfungs-basierten und den technischen Disziplinen. Es ist ein Aspekt des Entwurfsprozesses und bezeichnet genau die interdisziplinäre Schnittstellenarbeit. Hier werden die Interferenzen zwischen funktionalen, konstruktiven und ästhetischen Typologien untersucht, bewertet und optimiert. Dieses Verfahren – als das Ineinandergreifen von architektonischem Konzept und technologischen Voraussetzungen – wird mit zunehmender Komplexität der Aufgaben in der Praxis immer wichtiger. Die Modellbildung als Arbeitsinstrument findet im Lehrforschungsprojekt auf vielen Ebenen Anwendung.

Modelle und Szenarien - Diagramme

Im Vertiefungsseminar „Diagramm“ wurde das Modell auf der Ebene der visuellen Vermittlung der Entwurfsideen genutzt. Alle Studierenden haben in einem den Entwurf begleitenden Prozess analytische Diagramme zu ihrer persönlichen Auslegung und Umsetzung der Entwurfsaufgabe hergestellt.

Modelle und Szenarien – Vortragsreihe

Mit finanzieller Unterstützung der Wüstenrot Stiftung wurde im Rahmen des „Forum Architektur“ die Vortragsreihe „Modelle und Szenarien“ initiiert, die das Entwurfsstudio auf Basis des aktuellen Forschungsthemas inhaltlich begleitet hat. In der Vortragsreihe ging es um Raumkonstruktionen im Grenzbereich der Architektur und benachbarter Entwurfsdisziplinen. Die geladenen Referenten zeichnen sich aus durch ihre Arbeit an den Schnittstellen von Architektur, Urbanistik, Stadtökologie, Landschaftsgestaltung, Entwurfstheorie und Kunst.

Referenten

Erika Mayr & Stephane Orsolini, Stadtbienehonig, Berlin

Als interdisziplinäres Team haben Erika Mayr als Imkerin und Stephane Orsolini als Architekt ein Konzept für Detroit entwickelt, das innerstädtische Brachen als Potenzial für eine Renaturierung begreift. Einzelne, speziell für Bienen entworfene Bauten bilden die Basis für ein neu entstehendes Netzwerk aus Bienenvölkern. Die Imkerei als ein neuer, urbaner Wirtschaftszweig aktiviert ein ansonsten ungenutztes Potenzial städtischer Restflächen. Stephane Orsolini und Erika Meyer entwickeln mit ihrer Arbeit ein Szenarium für „naturbasierte“ Genesungsprozesse, der durch Industrialisierung und Deindustrialisierung zerstörten Stadt- und Kulturlandschaft.

Leonard Grosch, Atelier Loidl, Berlin

Mit dem Entwurf des Park am Gleisdreieck lieferten Atelier Loidl 2011 einen Schlüsselbeitrag zur erfolgreichen Nachverdichtung des Areals rund um die U-Bahn Station Gleisdreieck. Durch die Integration verschiedener infrastruktureller, baulicher und landschaftlicher Elemente zu einem landschaftsarchitektonischen Ensemble ist es ihnen dabei gelungen, zuvor ungenutzte Freiflächen in

ein Angebot für unterschiedlichste Nutzergruppen aus den umliegenden Stadtquartieren zu verwandeln. Die Parkanlagen bilden das unmittelbare Umfeld für den Semesterentwurf „Freiraum“, bei dem das neu erschlossene Gebiet um zusätzliche Nutzungen bereichert wird.

Prof. Tony Fretton, Tony Fretton Architects Ltd., London

In seiner praktischen Arbeit befasst sich der Londoner Architekt Tony Fretton seit vielen Jahren mit Fragen städtischer Identität und entwickelt Bauwerke, die Potenzial für individuelle Aneignung durch verschiedene Nutzergruppen bieten. Historische Vorgängerbauten begreift er als Modelle für neu zu entwerfende Gebäude. Dadurch sind viele seiner Arbeiten sowohl kontemporär als auch lokalen Traditionen und Baukulturen verpflichtet und vermitteln so zwischen historischen und neuen Architekturen in der Stadt.

Prof. Günther Vogt, Vogt Landschaftsarchitekten, Zürich/London/ Berlin

Günther Vogt hebt in seiner Landschaftsgestaltung die konzeptionelle Trennung zwischen urbaner Kulturlandschaft und Stadtarchitektur auf, indem er unterschiedlichste Rahmenbedingungen und vielschichtige Nutzungsprogramme zu landschaftsräumlichen Komplexen verbindet. Modelle sind bei ihm häufig geologische, botanische, klimatische, aber auch kulturgeschichtliche Schnittprofile, die das verborgene „natürliche“ Ausgangsmaterial für die synthetischen Rekonstruktionen des Landschaftsbaus freilegen, es der Vorstellung und Interpretation des Entwerfenden zugänglich machen und für die Vermittlung und weitere Verarbeitung aufbereiten.

Prof. Paul Robbrecht, Robbrecht en Daem architecten, Gent

Viele Arbeiten von Robbrecht en Daem operieren an der Schnittstelle von Gebäude und öffentlichem Raum und sind damit einem Kontext verpflichtet, der über das individuelle Bauwerk hinausgeht. Der Bau ihres eigenen Büros ist beispielhaft für eine mehrdimensionale Nachverdichtung, denn es gelang, eine urbane Baustruktur mit einer innerstädtischen Kulturlandschaft zu verbinden. Paul Robbrecht dokumentiert in seinem Beitrag eine Forschungsstudie zur Raumkonstruktion bei Mies van der Rohe, die das Architekturmodell im Maßstab 1:1 als Werkzeug nutzt.

Prof. Oliver Kruse, Stiftung Insel Hombroich

Oliver Kruse arbeitet im Grenzbereich von Skulptur und Architektur. Seine Werke zeichnen sich durch hohe räumliche Komplexität und ortsspezifische Qualität aus. Gezielt nutzt er das Potential scheinbarer Unordnung, um vielschichtig lesbare, exakt justierte Gefüge zu erzeugen. Oliver Kruse ist eng mit dem Kulturraum Insel Hombroich verbunden, von wo aus er arbeitet und sich besonders für die Weiterentwicklung des Standorts Hombroich zu einem Experimentierfeld für neue, künstlerische Lebensformen engagiert.



WERKRAUM
Winter 2013/2014

Prof. Ute Frank
Verena Lindenmayer
Patrick Loewenberg
Carla Rocneanu

Aufgabe

Die fortschreitende Liberalisierung und Flexibilität von Arbeits- und Lebensweisen prägt unser gesellschaftliches Miteinander in hohem Masse und hat dennoch bisher erstaunlich wenig Einfluss auf die gebaute Realität im Wohnungsbau. Für weite Teile der Gesellschaft ist die Idealvorstellung Ihrer Wohnumgebung weiterhin ein privat gestaltetes Refugium nach alt gewohnten Vorbildern.

Gleichzeitig verwischen sich die Grenzen zwischen Wohnen und Arbeiten in unserem hoch technologisierten Informationszeitalter immer mehr. Arbeitsplatz und -zeit sind immer häufiger frei definierbar. Dadurch wird die Arbeit omnipräsent. Doch auch dieser Umstand hat bisher zu keiner Wohnrevolution geführt. Seit der Geburtsstunde der Lofts in den 1940er Jahren, also der Zweckentfremdung von leerstehenden Industriegebäuden für ein räumlich nicht länger getrenntes Wohnen und Arbeiten, hat es kaum wegweisende Neuerungen auf dem Gebiet des Wohnungsbaus gegeben.

Jedoch ist seit mehreren Jahren weltweit die Tendenz zu beobachten, Kunst abseits gängiger Institutionen kontextorientiert zu präsentieren. Dies geschieht immer häufiger an hybriden Orten - in privaten Sammlerwohnungen und Projekträumen, womit eine räumliche

Verschränkung von Arbeiten und Privatleben gefördert wird. Anders als in Museumsbauten sollen Kunst und Leben in solchen Räumen miteinander kommunizieren. Somit wird die Kunst von ihren institutionellen Fesseln befreit und die Privatheit des Ortes schwingt bei der Wahrnehmung der Kunst mit.

Ziel von WERKRAUM ist die Auseinandersetzung mit neuen Wohntypologien und die Entwicklung eines hybriden Gebäudekonzepts - als Wohn-, Atelier- und Ausstellungshaus für eine Gruppe von Künstlern in Berlin. Die Werk- und Wohnräume sollen als urbaner Synerget fungieren und private und öffentliche Sphären miteinander verknüpfen.

Situation

Das Quartier um die Schöneberger Hohenstaufenstraße liegt innerhalb der einst dicht bebauten Stadt. Heute überlagern sich an dieser Stelle historische Bebauungsschichten zu einem patchwork von stadträumlichen Situationen, die oft als ungeordnete, reparaturbedürftige Fehlstellen im städtischen Gefüge erscheinen. Von Fall zu Fall finden sich aber auch poetische, zur Intervention einladende Orte - Irritationen und Brüche, welche gesellschaftliche Veränderungen als Zäsuren im Stadtraum hinterlassen haben. Entstanden aus instabilen Zwischenzuständen im Zug von städtebaulichen Neu-



ordnungen, sind solche Nischen oft atmosphärisch aufgeladen und haben ein hohes adaptives Potential. Sie weiten den Blick und liefern Ideen für heutige Transformationen, Verdichtungen, für das Erfinden von neuen Strukturen und zeitgenössischen Typologien für die Stadt. Das Grundstück für den Werkraum liegt an einem solchen Ort.

Seine Lage ist an der Schnittstelle zwischen zwei in sich deutlich unterschiedenen Stadtcharakteren des ausgehenden 19. Jahrhunderts. Östlich und südlich grenzen die Blockstrukturen nach dem Hobrechtschen Bebauungsplan an - ein technisches Stadtmodell ohne räumliche Gliederungen, Schwerpunkte und Taktung. Urbanität ist hier allein schon durch die pure Dichte der homogenen Blockstrukturen gegeben. Anders die Haustypologien, die als ein organisches Gefüge von funktionalen und sozialen Verflechtungen das Grundstück bis in die Tiefe des Blockinnenraums hinein durchdringen. Westlich und nördlich entstehen in Schöneberg kurze Zeit später neue Stadtquartiere, die für eine gutbürgerliche Bewohnerschaft zusammenhängend konzipiert, erschlossen und bebaut werden. Hier dominieren räumliche Gliederungen nach dem damals neuesten Regelwerk der Stadtbaukunst. Aus neuen Blockzuschnitten mit geringer Tiefe ergeben sich neue Typologien für eine monofunktionale Wohnbebauung ohne Binnenstrukturen im Hof. Neue städtebauliche Modelle sind z.B. die in den Blockinnenraum hinein geführte Privatstraßen - Adressbildung für Alle. Neue Haustypologien ergeben sich aus den Bedürfnissen einer neuen, urbanen, bildungsbürgerlichen Schicht - Wissenschaftler, Literaten, Künstler, Bohème. Das Atelierhaus entsteht als ein neuer Typus des unter einem Dach vereinten Wohnens und Arbeitens.

Grundstück

Das Baufeld für den Werkraum liegt im Block zwischen der Hohenstaufenstraße, der Eisenacherstraße, der Luitpoldstraße und der Kyffhäuserstraße. Es wird an drei Seiten von den Brandwänden der Nachbarbebauungen begrenzt. Im Blockinnenraum verbergen sich gleich mehrere strukturelle Fremdkörper im Blockgefüge. Hier sind die Vertreter der typologischen Bruchstellen auf engstem Raum versammelt - die Privatstraße und das Atelierhaus. Ihre Rückseiten bieten dem Baufeld eine Reihe äußerst spannender Raumsequenzen, die für den Entwurf nutzbar gemacht werden können.

Die Brandwände sind heute Abbild der geschichtlichen Dynamik des städtischen Raums - aufbauen, demolieren, wiederaufbauen, nachverdichten... Sie sind der Abdruck der historischen Bebauungsschichten, der „Transformation der Stadt durch die Geschichte“. Sie sind Maßstab der jeweiligen Dimension des städtischen Raums und gleichzeitig Generatoren neuer Raumideen.

Eine analytische Betrachtung der Brandwände und ihrer Charaktere „führt eine Schönheit des Alltags vor Augen, deren Bindungen bei der weiteren Bearbeitung Sensibilität für die vorgefundenen Situationen und Kenntnis der Stadtstruktur erfordern“ O.M.Ungers.

Die Brandwände sind Teil des Baufeldes und somit Bestandteil der Entwurfsaufgabe. Sie bilden vertikale Baufelder. Der Entwurf betrachtet den gesamten Zwischenraum als das zu bearbeitende Raumgefüge. Die minimale Intervention wäre die zweidimensionale Bearbeitung der Brandwand als Projektionsfläche und Bildträger. Die Maximallösung bearbeitet das zwischen den Raumgrenzen aufgespannte Volumen „aus der Masse“. Wie viele Innen-/Außen-Schnitte generiert der Entwurf?

Programm

Geplant werden sollen ortsspezifische, einzigartige Räume für Konzeption, Produktion, Präsentation und Rekreation, die auf veränderte Wohn- und Arbeitsweisen reagieren und „Privatheit“ umdefinieren und neu strukturieren. Entsprechende Potentiale räumlicher und nutzungsspezifischer Vorgaben werden im Bezug auf den Stadtkontext analysiert und aktiviert.

Die benannten und noch weitere, durch die Entwurfsteams zu ergänzende Kunstsparten sind den Teammitgliedern jeweils persönlich zugeordnet - es entstehen Künstlerpatenschaften.

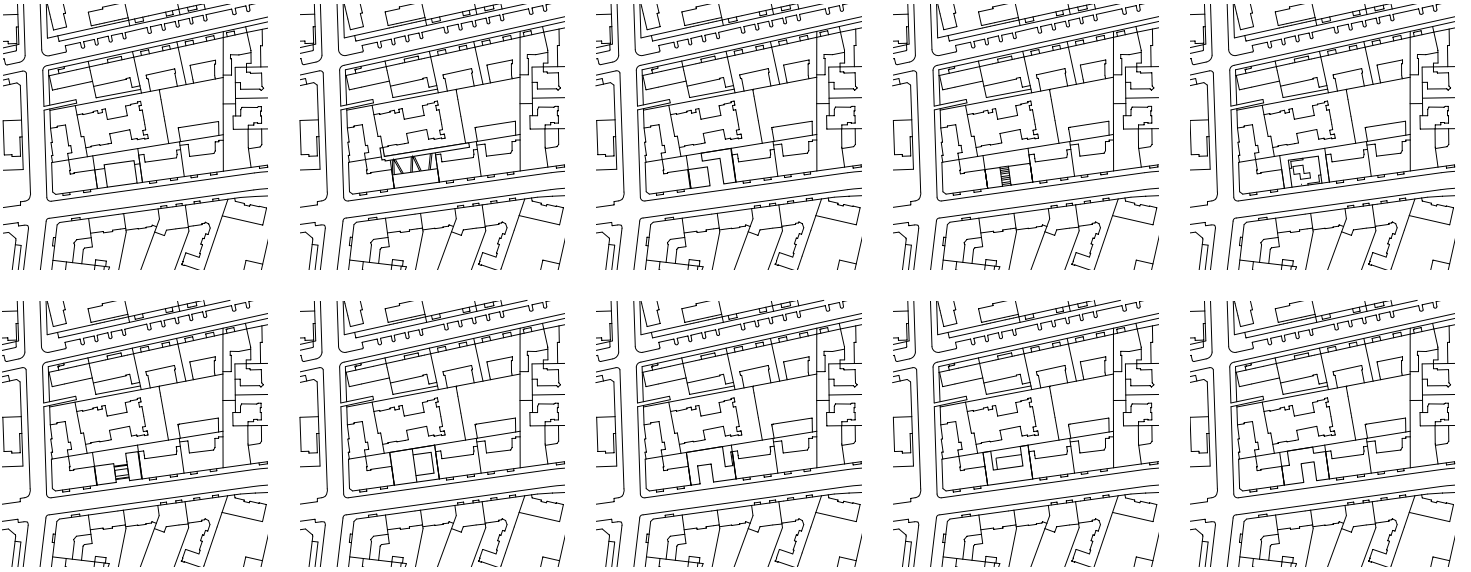
Raumprogramm

Präsentation	Foyer	30 m ²
	WC / Garderobe	20 m ²
	Ausstellungsflächen	± 100 m ²
	Café	30 m ²
Produktion	Ateliers	600 m ²
	a) Maler	± 40 m ²
	b) Bildhauer	± 60 m ²
	c) Tonkünstler	± 40 m ²
	d) Land Art	≥ 100 m ²
	e) Neue Medien	± 25 m ²
	f) Fotograf	± 80 m ²
	g) ...	x m ²
Bibliothek	35 m ²	
Fabrikation	Werkhof	≥ 50 m ²
	Anlieferung	50 m ²
	Lager / Technik	150 m ²
	Holzwerkstatt	80 m ²
	Metallwerkstatt	80 m ²
Rekreation	Küche & Essen	40 m ²
	Wohnbereich	30 m ²
Habitation	Schlafzimmer inkl. Nasszelle	25 m ²
Total		~1'500 m ²

„The fact is, public and private, whether inside or outside, are relative concepts. Only the containment of buildings vis-a-vis the openness of the street presents a barrier in the continuity of this system of successive transitions.“

Herman Hertzberger





Daniel Flügge
Lukas Hofmann
Valeria Shchipitsyna

Pia Brückner
Jakob Näscher
Matyas Cigler

Jenny Dyffort
Rawan Massoud
Hong Mai Tran

Franziska Heide
Corinna Studier
Ricarda Weissgärber

Flavia Bianu
Hannah Geißler
Kim Annaluz Gundlach

Matthias Ackstaller
Alexander Brauer
Patricia Loges

Alexa Bartsch
Finia Köhler
Ana-Maria Tiedemann

Michel Cordes
Nicola Gurrieri
Hanno Schröder

Sinen Karhaman
Max Paul
Simon Sandor

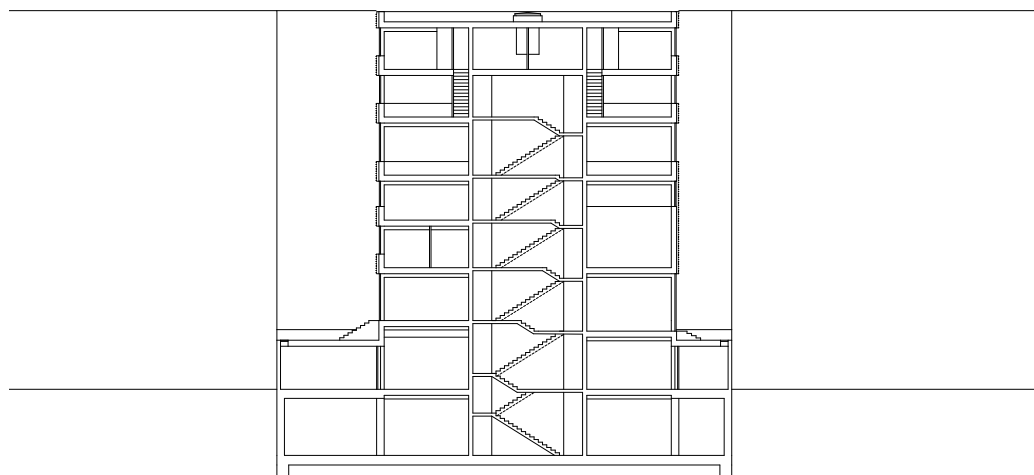
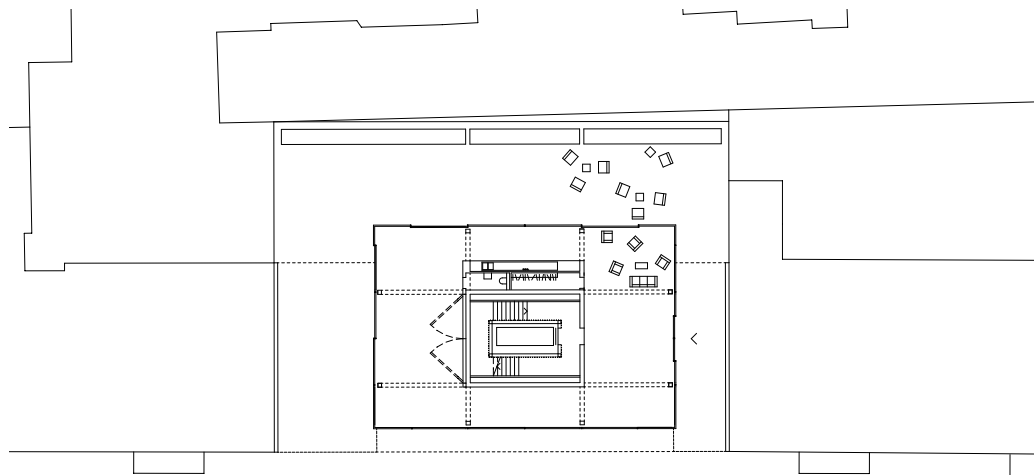
Svenja Clausen
Arian Freund
Marin Roche

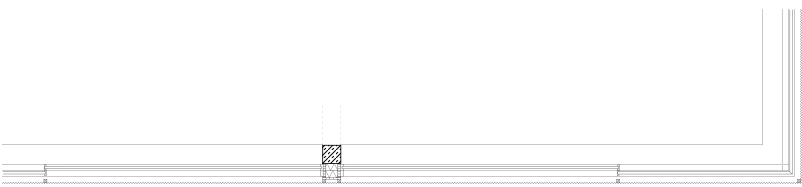
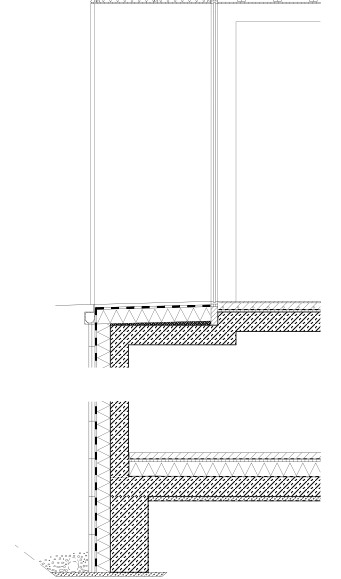
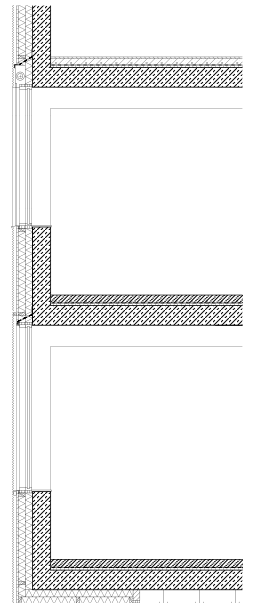
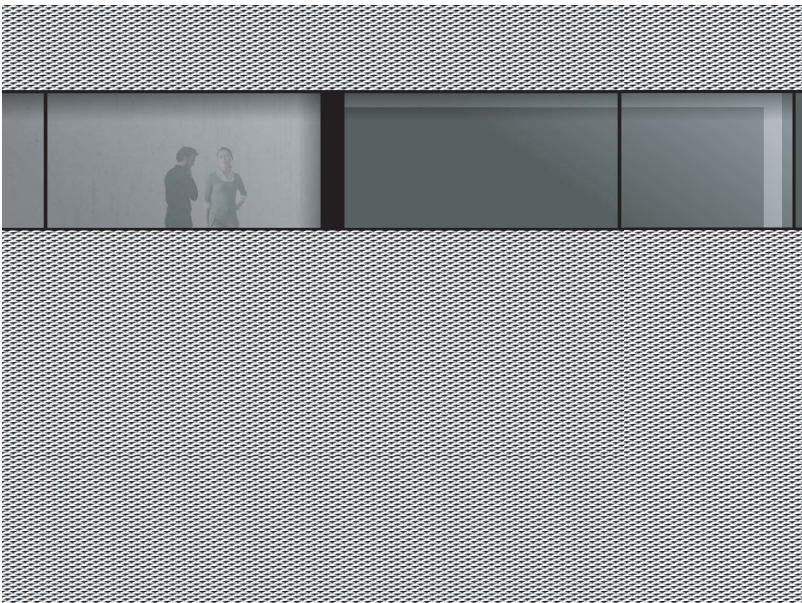
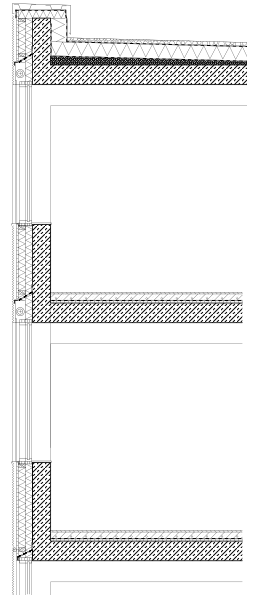
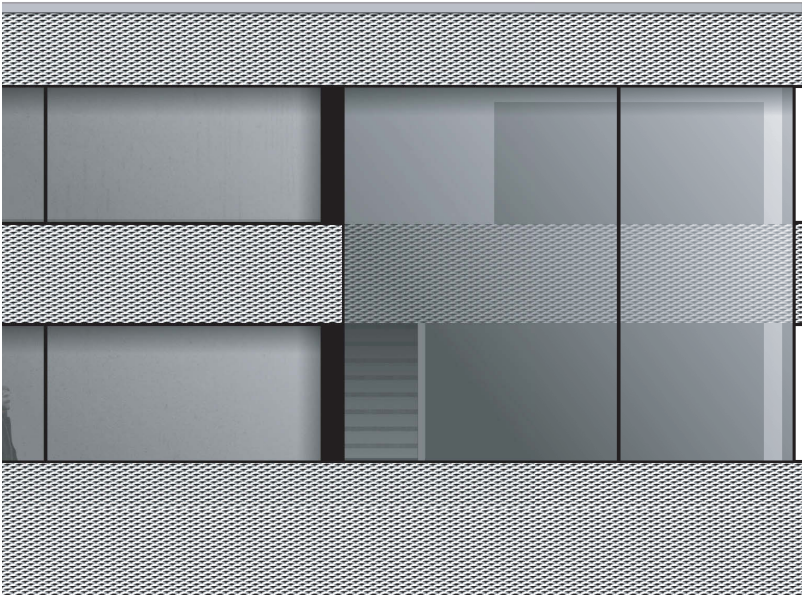


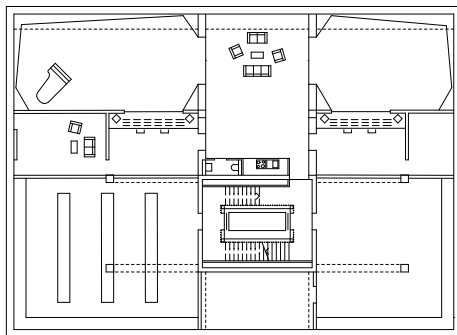
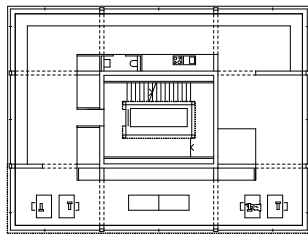
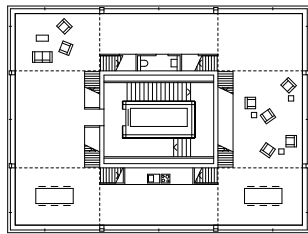
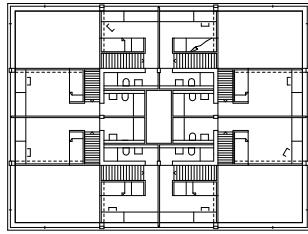


„Medienkunst ist das Motiv dieses Werkraums. Die angebotenen Räume sind für Künstler vorgesehen, die gemeinsam an medialen Projekten arbeiten. Weniger der einzelne Künstler steht im Mittelpunkt, als vielmehr das gemeinsame Projekt. Zusammen mit den öffentlich zugänglichen Bereichen im Erdgeschoss und den Wohn- und Aufenthaltsräumen in den oberen beiden Etagen ergeben sich drei unterschiedliche Zonen innerhalb der Kubatur.“

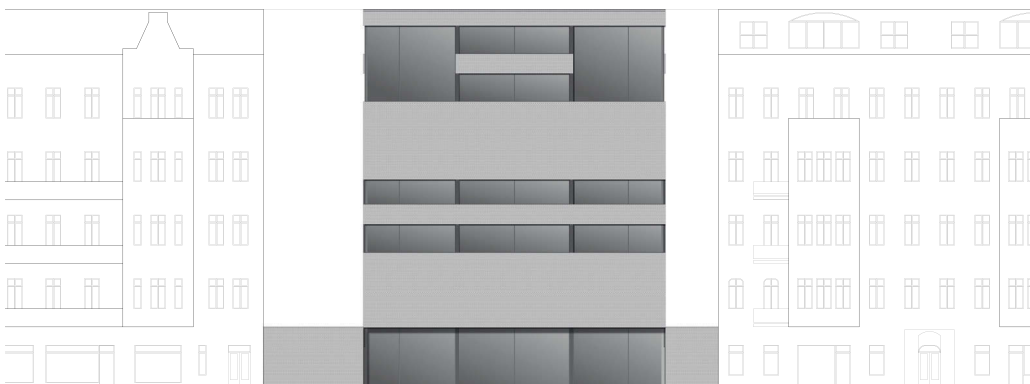
Jens Daniel Christian Flügge
Lukas Hofmann
Valeria Shchipsitsyna

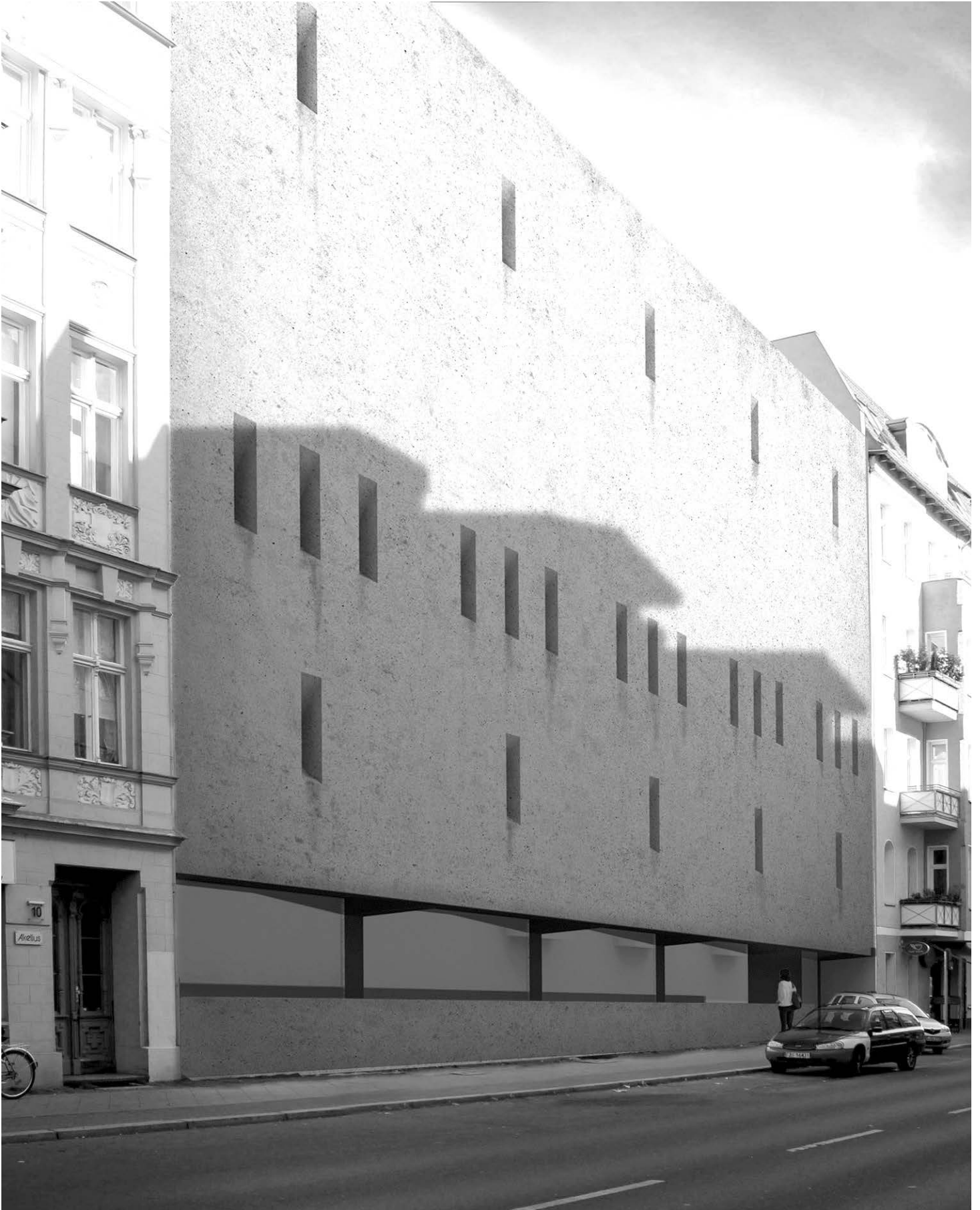






„Die Fassade des Gebäudes unterstreicht seine Form als Solitär. Die Homogenität des Streckmetalls in der Fläche umhüllt den Körper einerseits, erlaubt aber auch einen Blick auf dessen Struktur. Die Fensteröffnungen zeichnen hierbei die unterschiedlichen Etagenhöhen nach, wobei die Fenster der Werkstätten mit Fassadenmaterial verkleidet sind. Das gleiche Streckmetall findet sich im Gebäude wieder und verkleidet den Aufzugsschacht im Auge des Treppenhauses.“

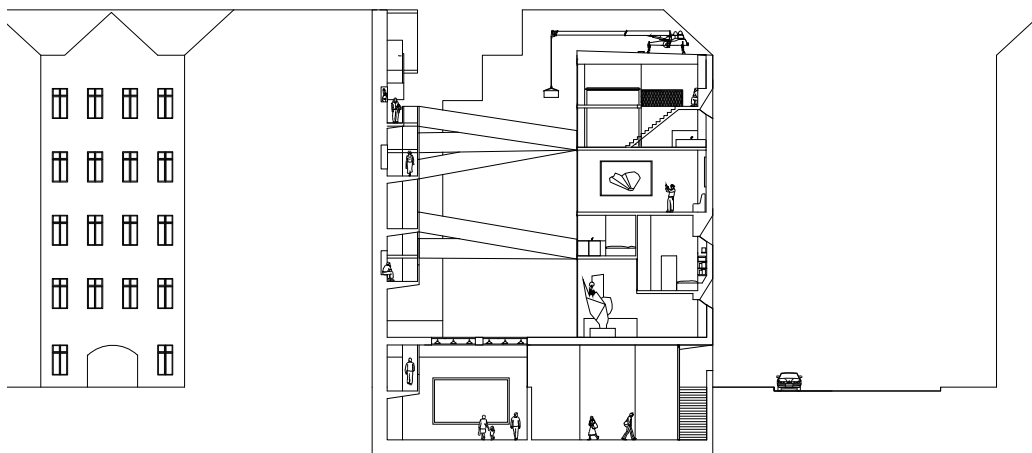
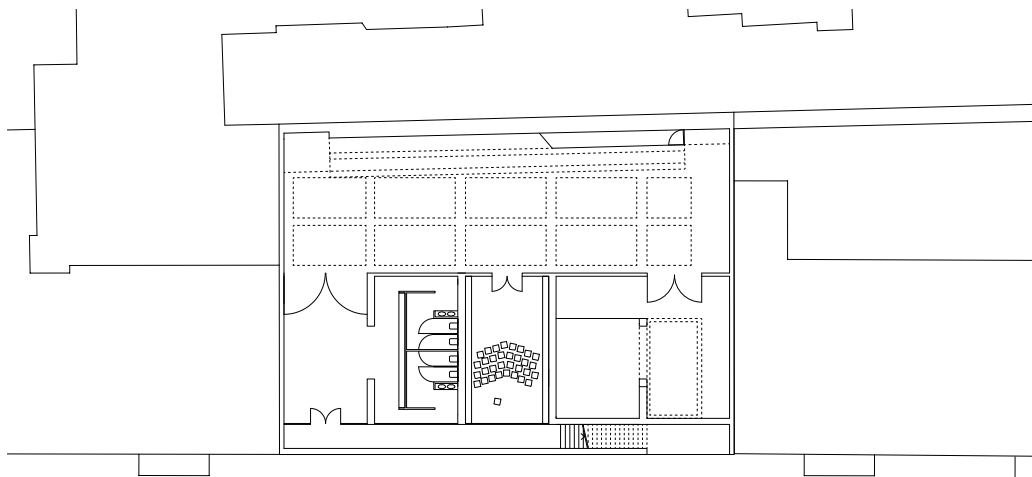
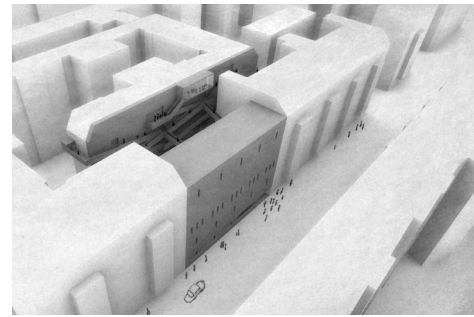


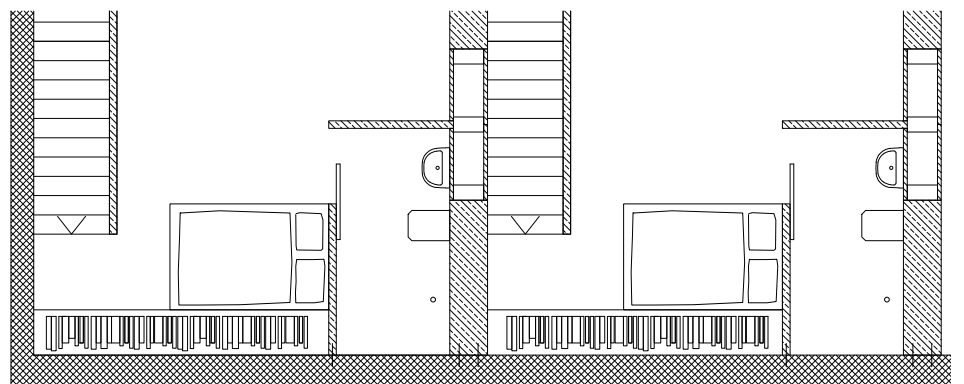
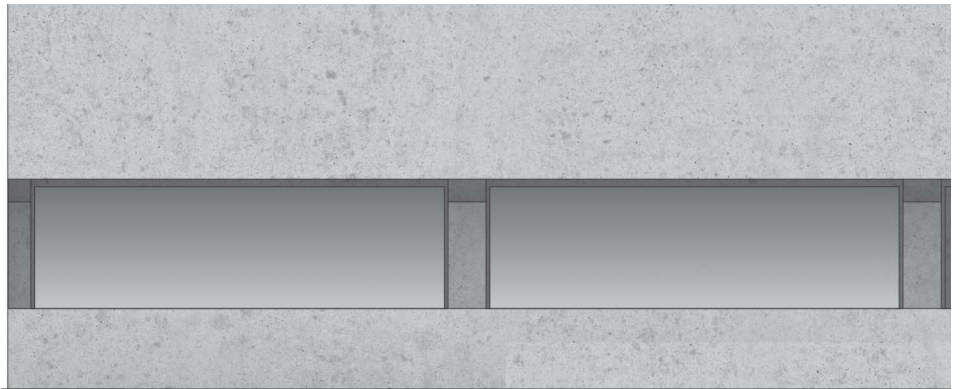
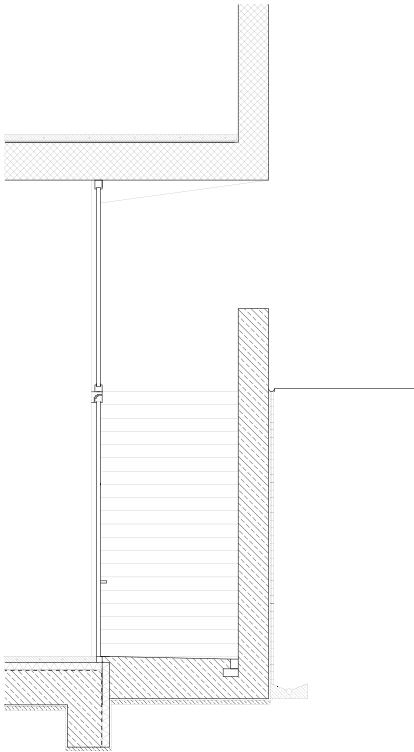
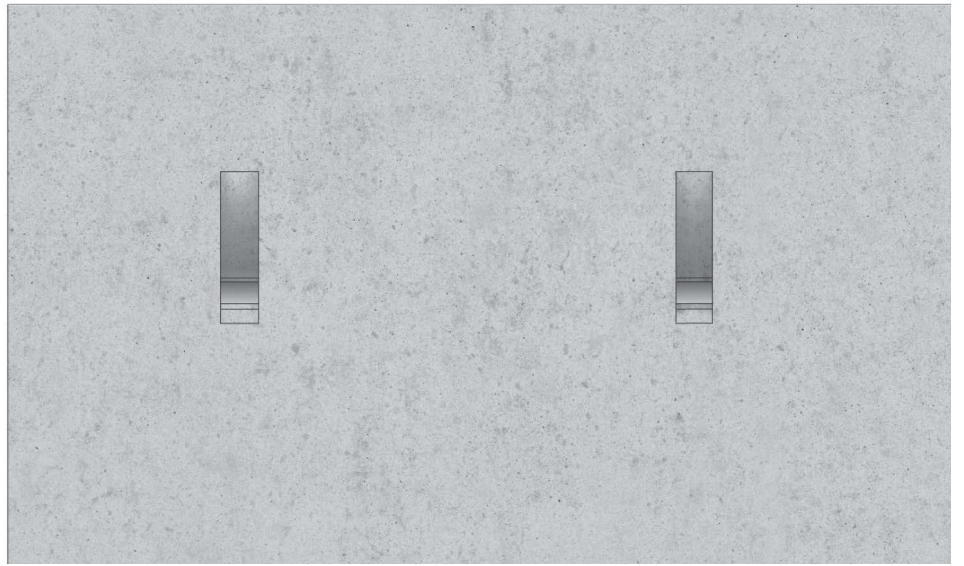
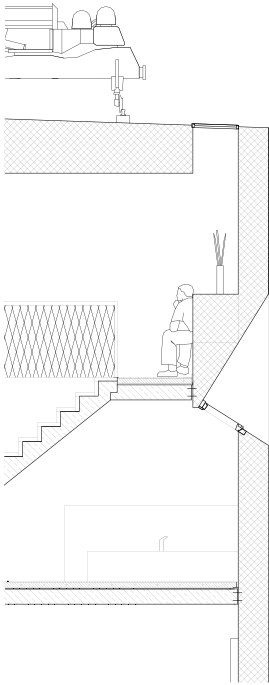


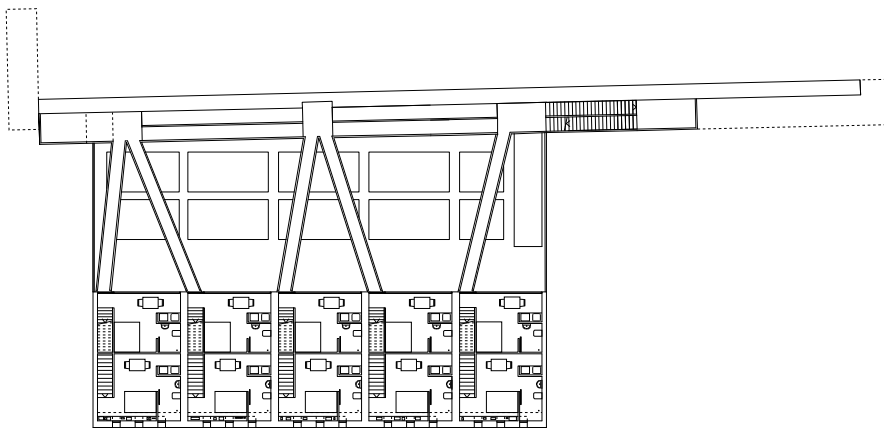
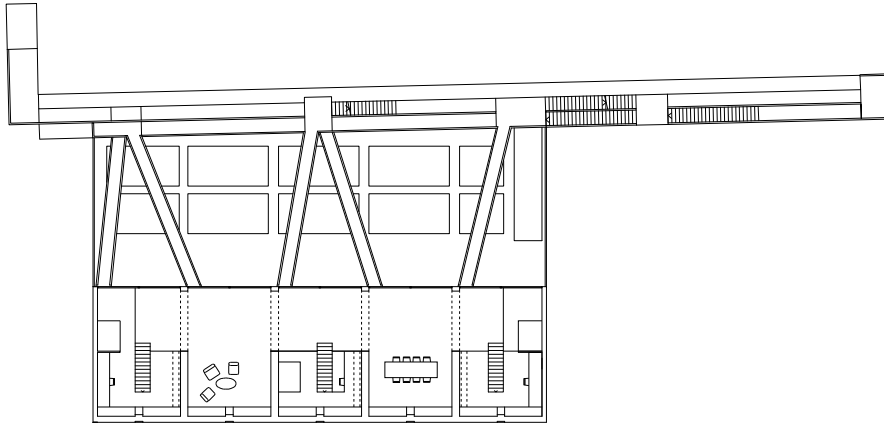


„Das Gebäude gliedert sich in ein Atelierhaus, Galerie und Lagerräume und eine Brandwand mit einer weitläufigen Promenade. Die geschlossene Fassade zur Straße hin steht in starkem Kontrast zur großzügigen Verglasung zum Hinterhof.“
 Während Südlicht und der lärmende Alltag abgeschirmt werden, profitieren die Ateliers von diffusem Nordlicht, einer konzentrierten Arbeitsatmosphäre und privaten Wohnräumen.“

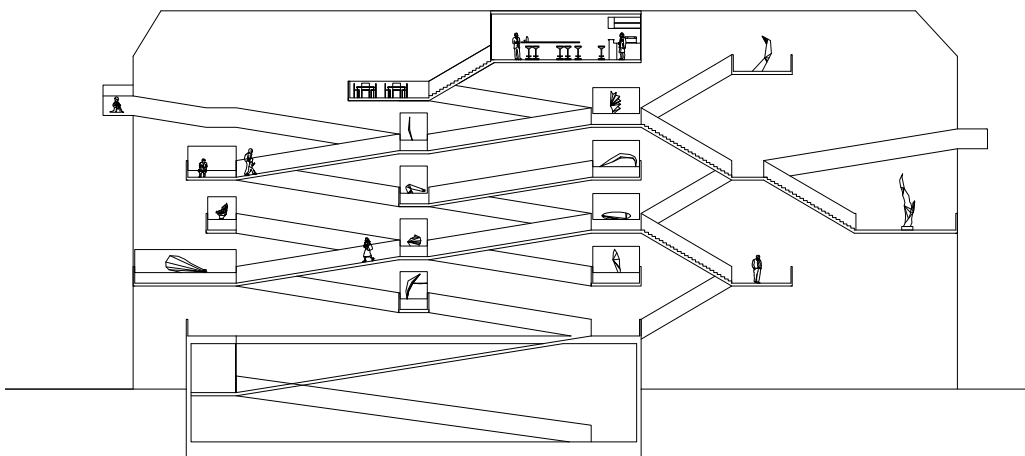
Pia Brückner
 Matyáš Cigler
 Jakob Näscher

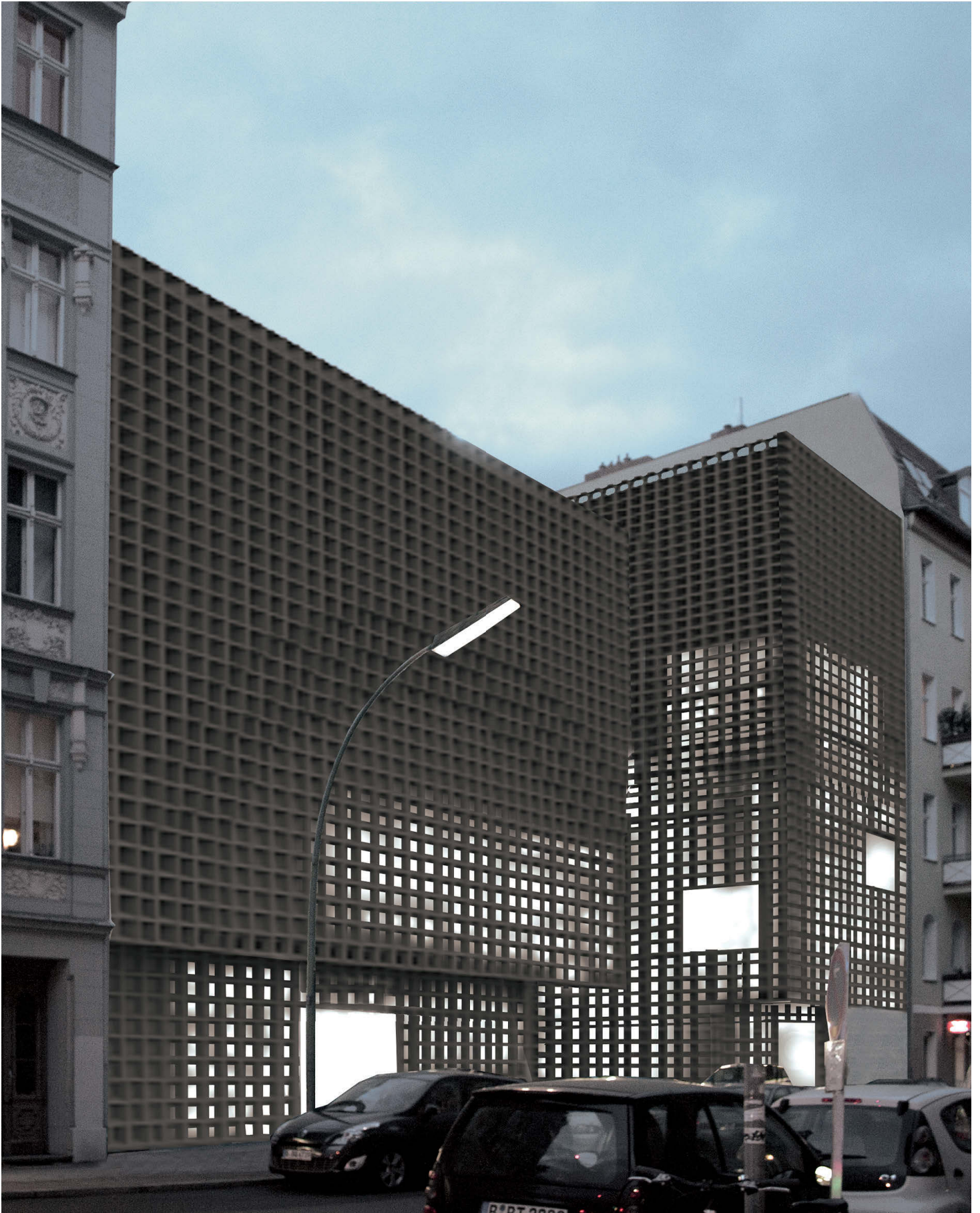






„Betreten können die Künstler das Gebäude im Erdgeschoss und gelangen durch einen Gang in den Hinterhof von wo aus sie über kurze Treppen und Stege ihre jeweiligen Ateliers erreichen. Über eine Treppe gelangen die Besucher von der Straße aus direkt in das Foyer im Untergeschoss, an das der große Galerieraum anschließt. Durch die außenliegende Erschließung wird eine vollkommen freie Geschosseinteilung ermöglicht, sodass die Dimensionen der einzelnen Ateliers keinen Beschränkungen unterliegen.“

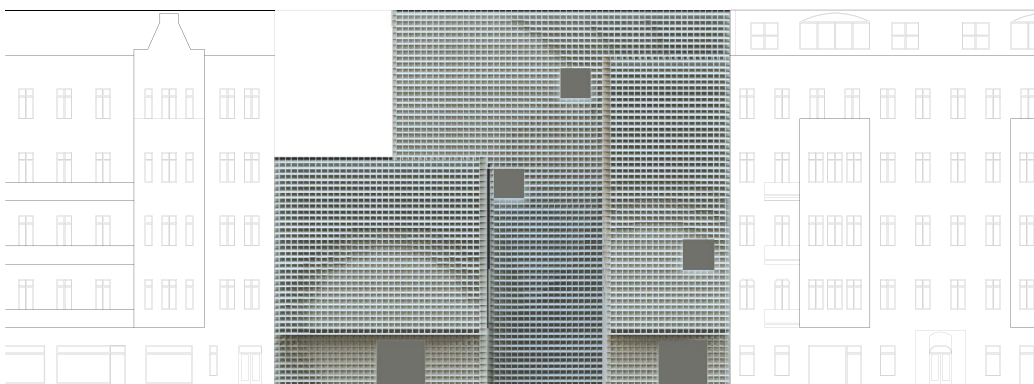
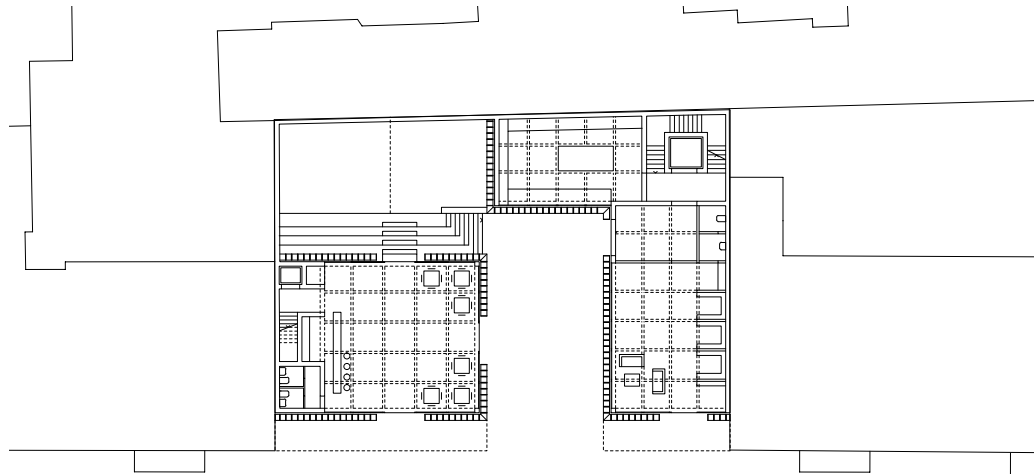


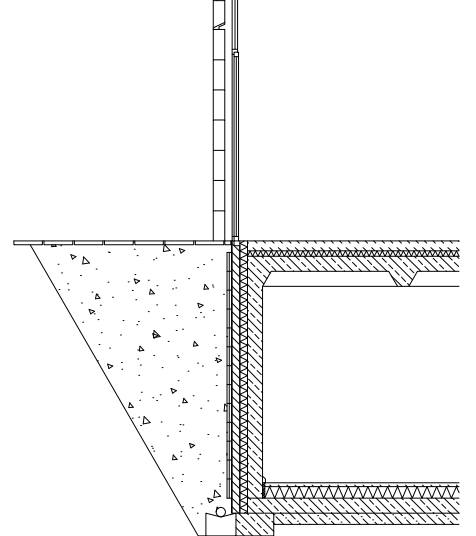
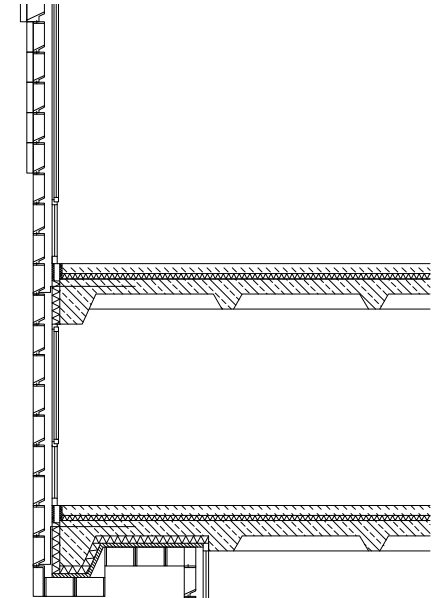
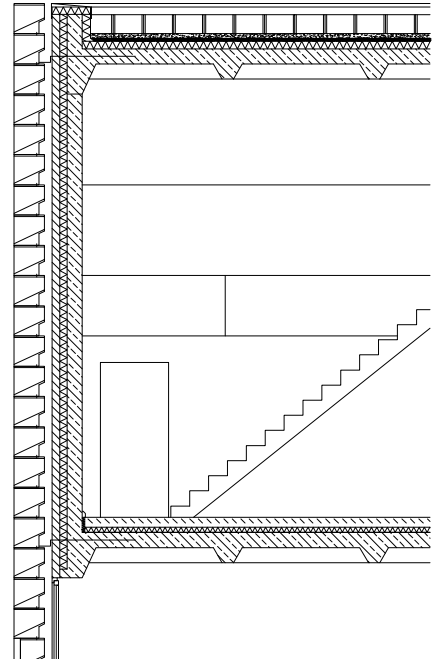
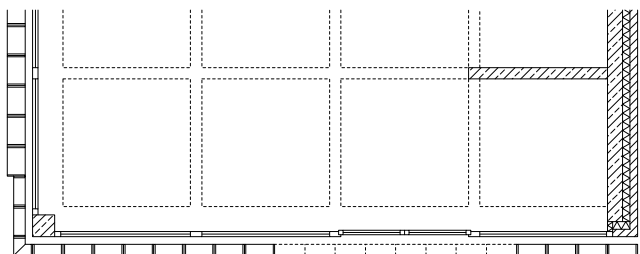
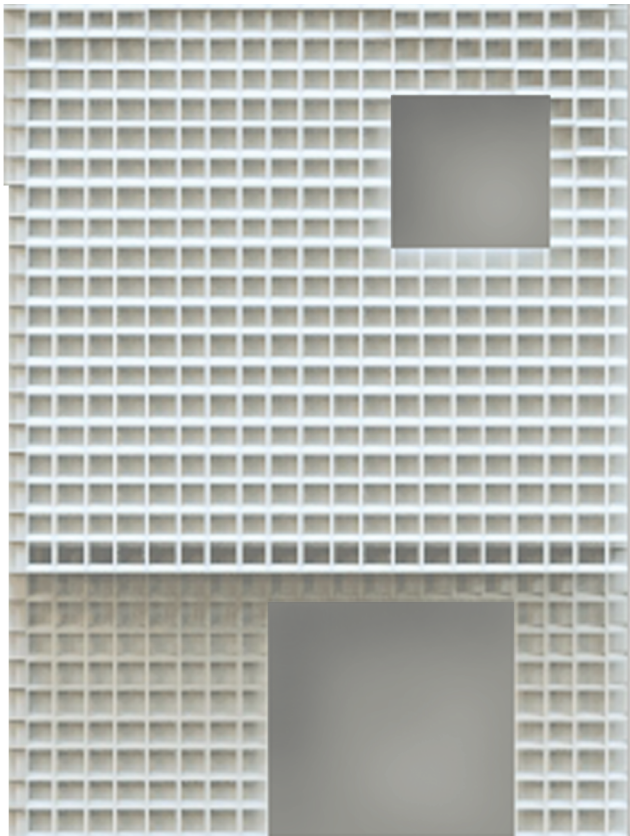
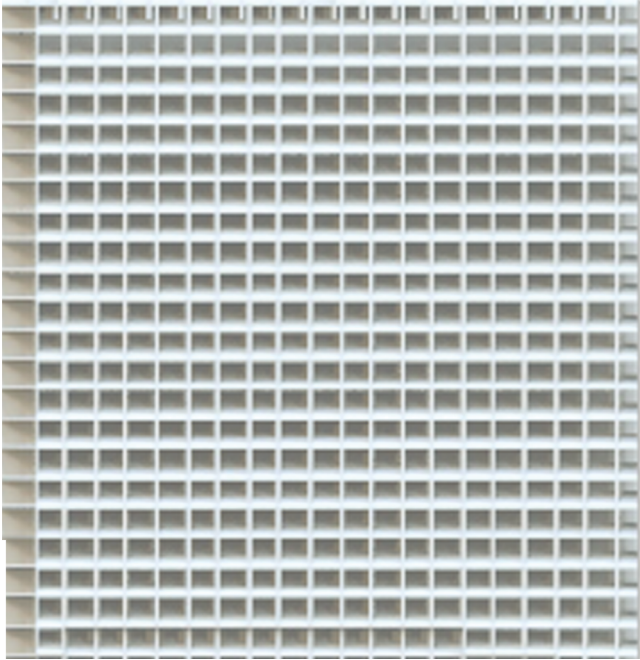


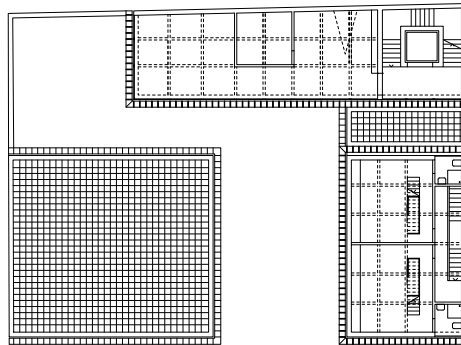
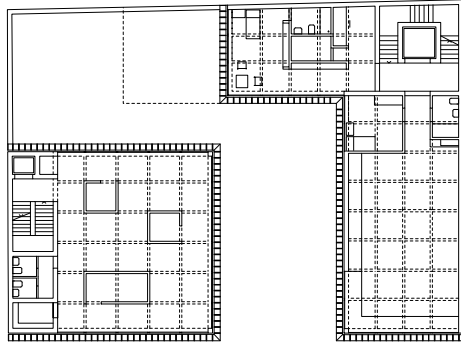


„Der Entwurf sieht eine Beispielung aller drei Brandwände vor. Private und öffentliche Bereiche sind räumlich voneinander getrennt. Wohnen und Arbeiten befindet sich in einem über Eck gestellten, optisch durch verschiedene Höhen gegliederten Gebäude. Die Galerie befindet sich in einem eigenen Gebäude in exponierter Lage. Hier befinden sich auch andere öffentliche Orte, wie Café, Vorführungs- und Workshopräume.“

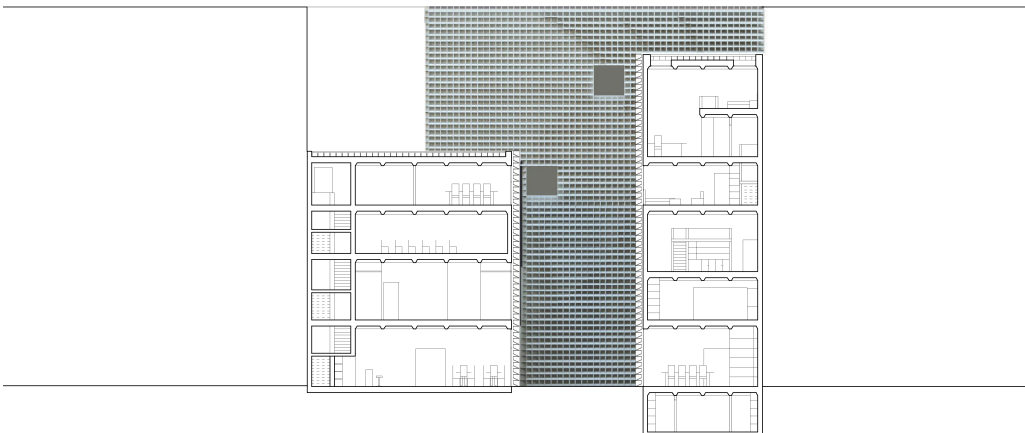
Jenny Dyffort
Rawan Massoud
Mai Tran







„Die Gebäudestruktur besteht aus einem Stahlbetongerüst auf dem Beton- und Glaswände stehen, die die thermische Hülle bilden. Um die großen Spannweiten zu erreichen haben wir als Deckenkonstruktion eine Kassettendecke gewählt. Die Fassade steht als Vorhang vor der Gebäudestruktur. Sie ist aus Textilbeton hergestellt. Die verschiedenen Module unterscheiden sich in ihrer Tiefe und erzeugen so unterschiedliche Belichtungssituationen.“

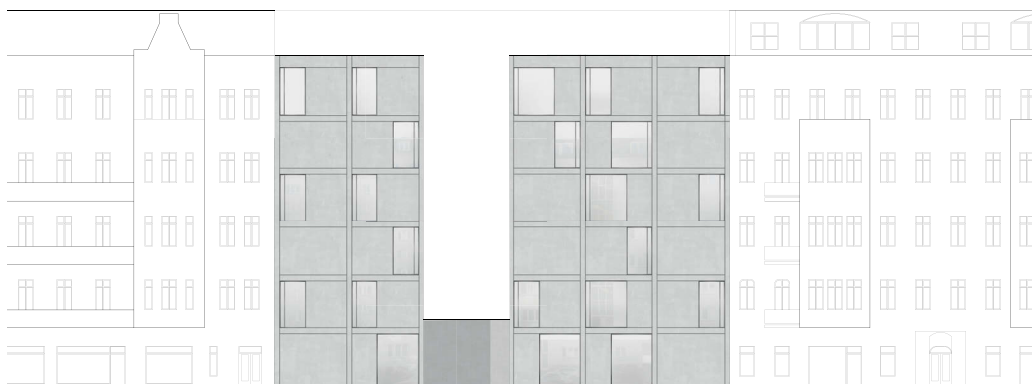
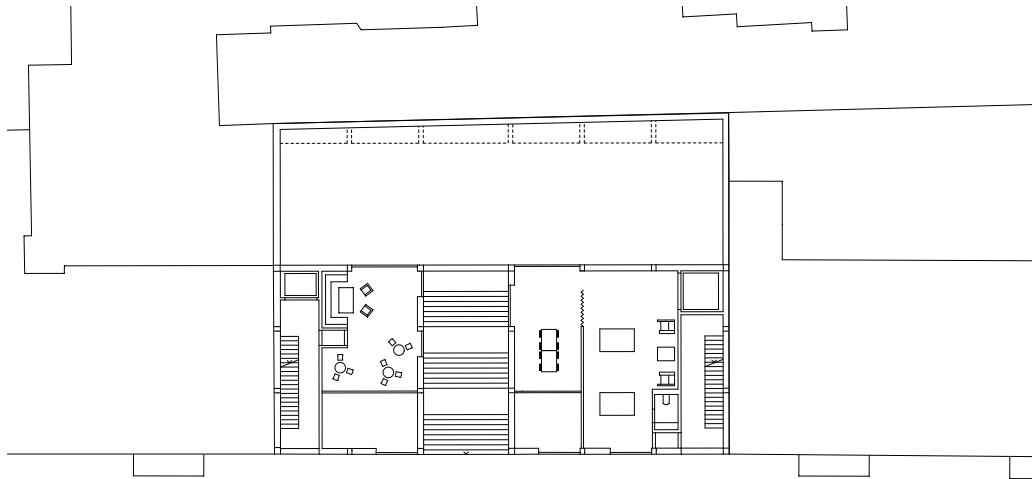
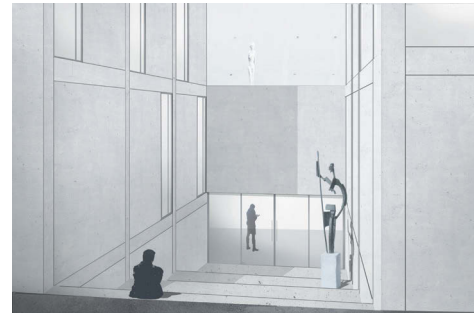


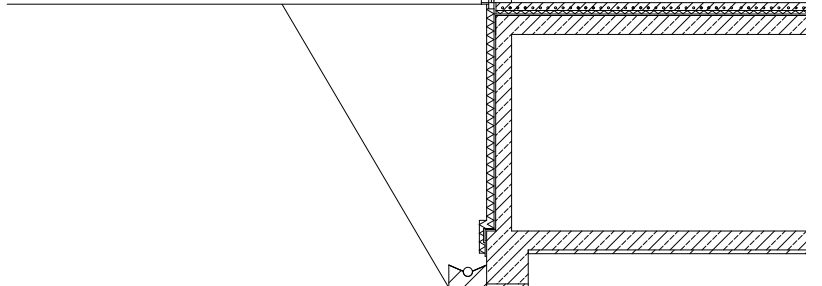
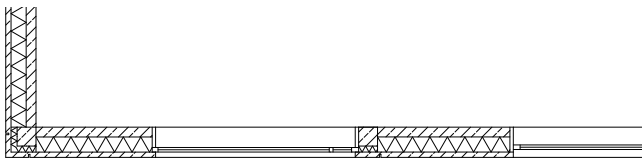
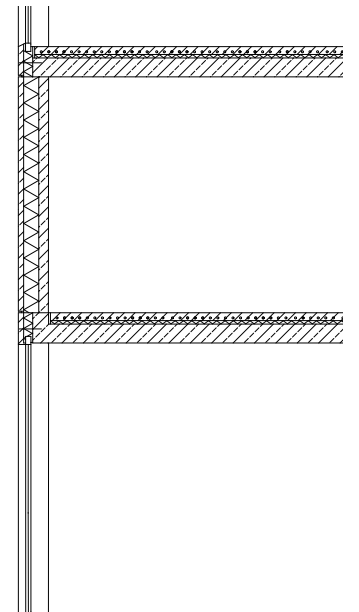
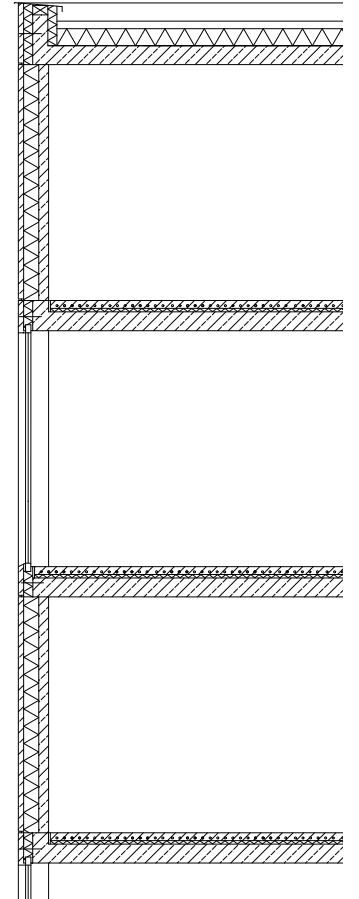


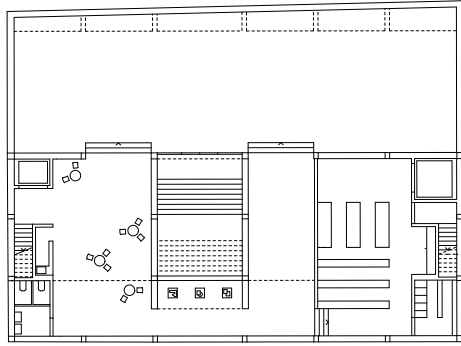


„In dem Gebäudekonzept werden Ateliers, Wohnungen, und Galerie in drei Areale aufgeteilt. So befinden sich in dem einen Block identische Wohneinheiten, während in dem anderen künsterspezifische Ateliers angeordnet sind. Beide werden durch einen sockelartigen, zum Teil im untergrundliegenden, Ausstellungsbereich verbunden.“

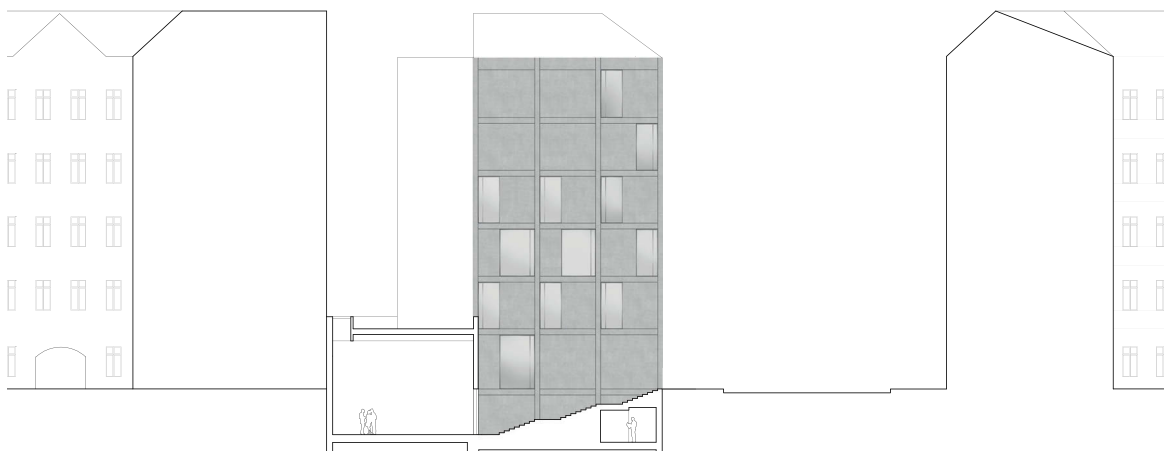
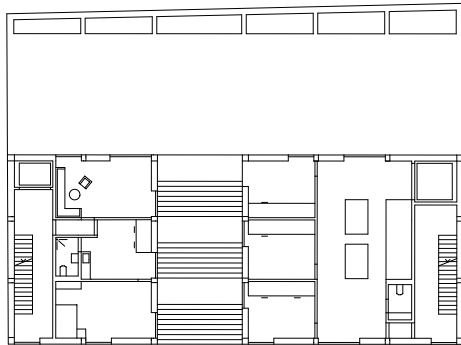
Franziska Heide
 Corinna Studier
 Ricarda Weissgärber







„Der „Arbeitsweg“ der Künstler durch die Galerieräume, bietet somit Inspiration und Möglichkeit der Kommunikation mit der Öffentlichkeit. Durch eine Art Schaufenster auf Fußgängerebene werden Einblicke in die Galerie- und Arbeitsräume geschaffen. Diese und eine repräsentative Treppe wecken die Neugierde Außenstehender.“

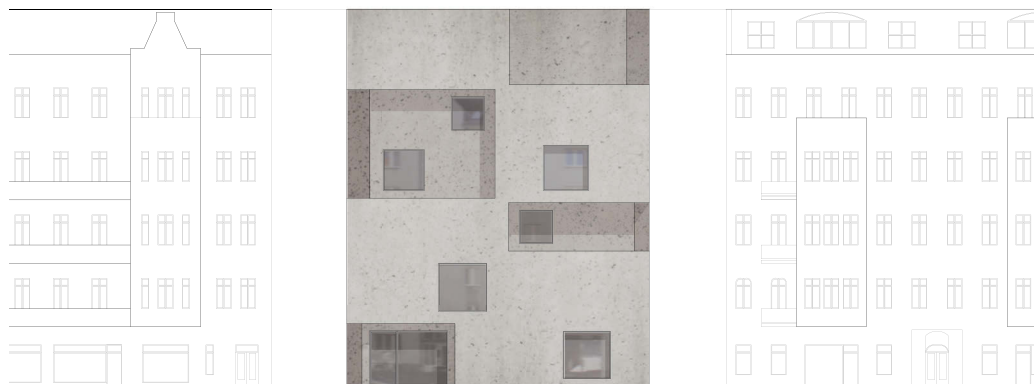
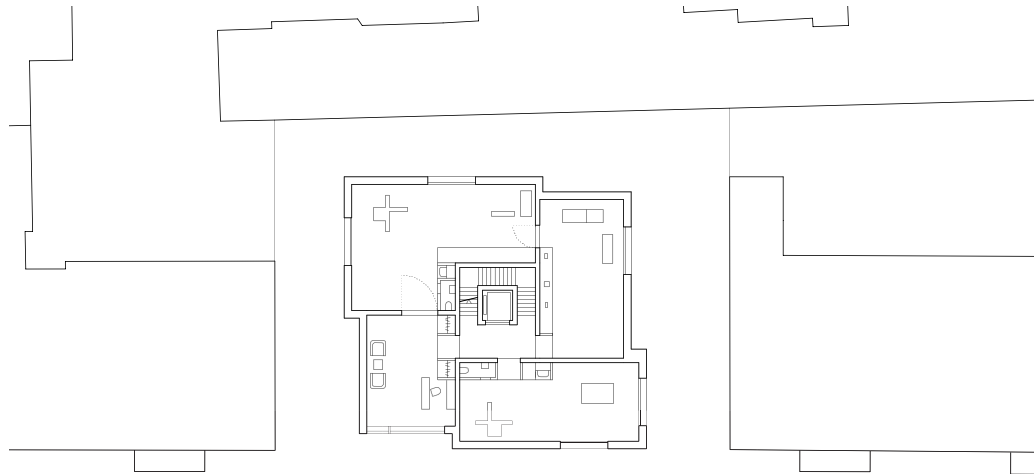
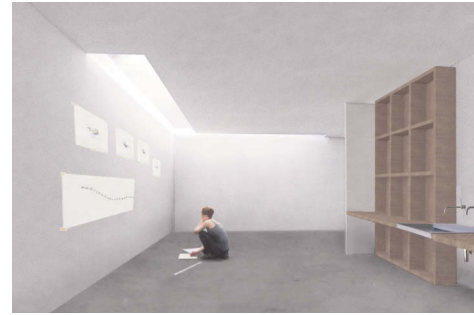


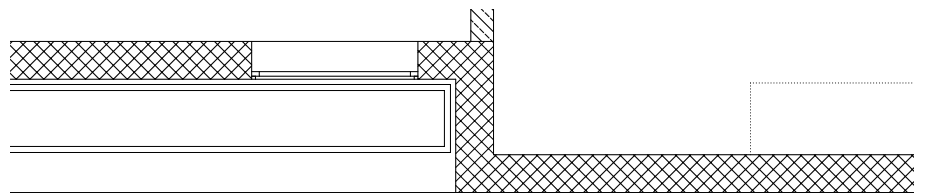
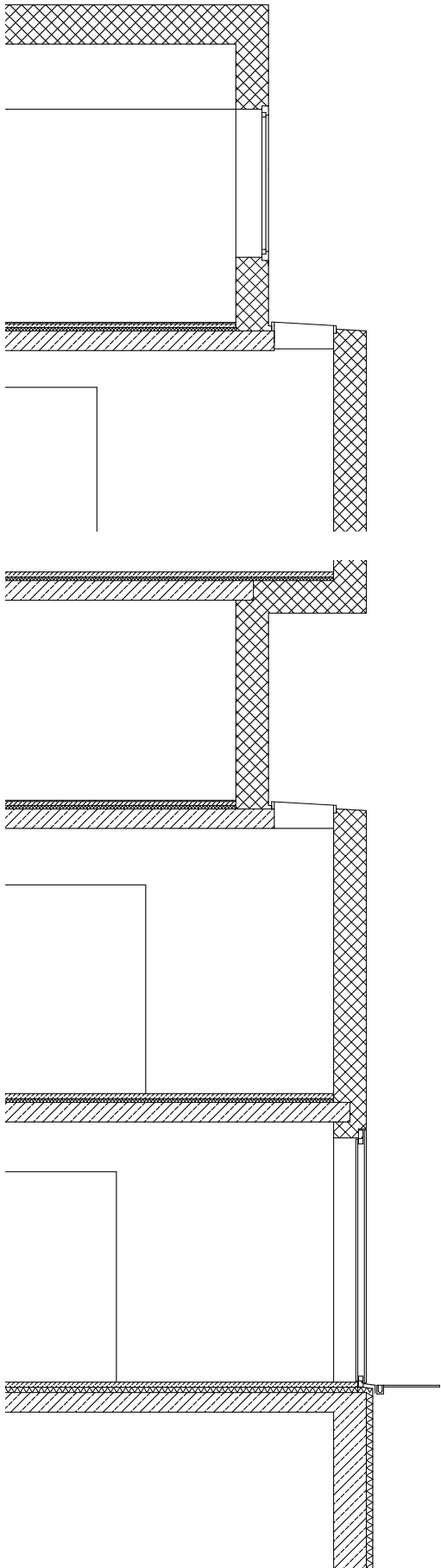


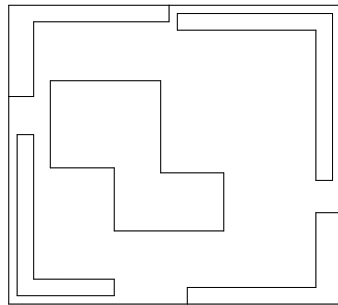
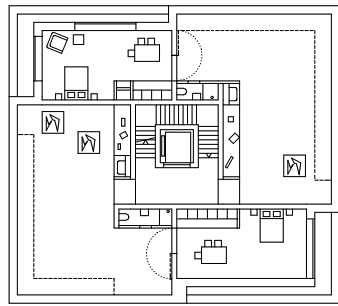
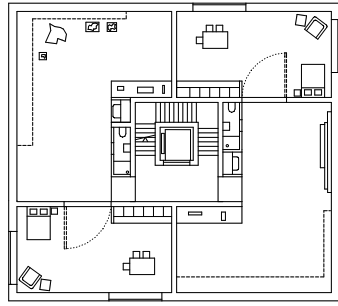


„Das Gebäudekonzept beruht auf der Analyse, dass für künstlerische Arbeiten eine diffuse Belichtung von oben optimal ist. Um dies in allen Geschossen zu ermöglichen, ist der Baukörper von allen Brandwänden abgerückt und in der Kubatur wechseln sich vor- und zurückspringende Volumen ab. Das Abrücken ermöglicht außerdem eine Bewegung um das Gebäude herum.“

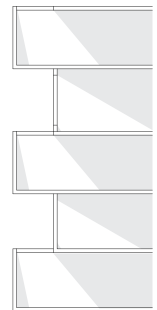
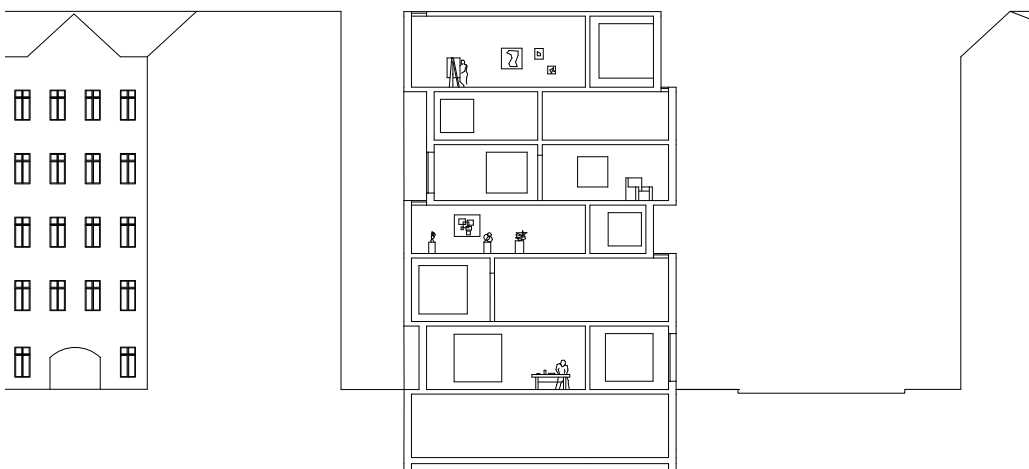
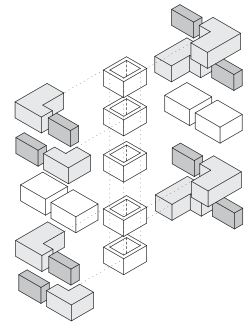
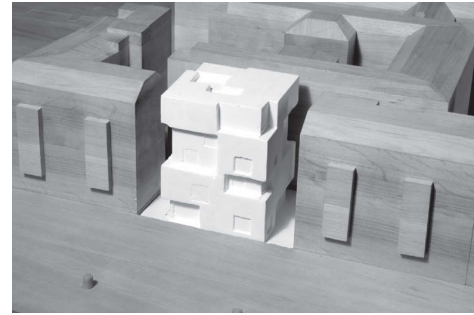
Flavia Bianu
Hannah Geißler
Kim Grundach

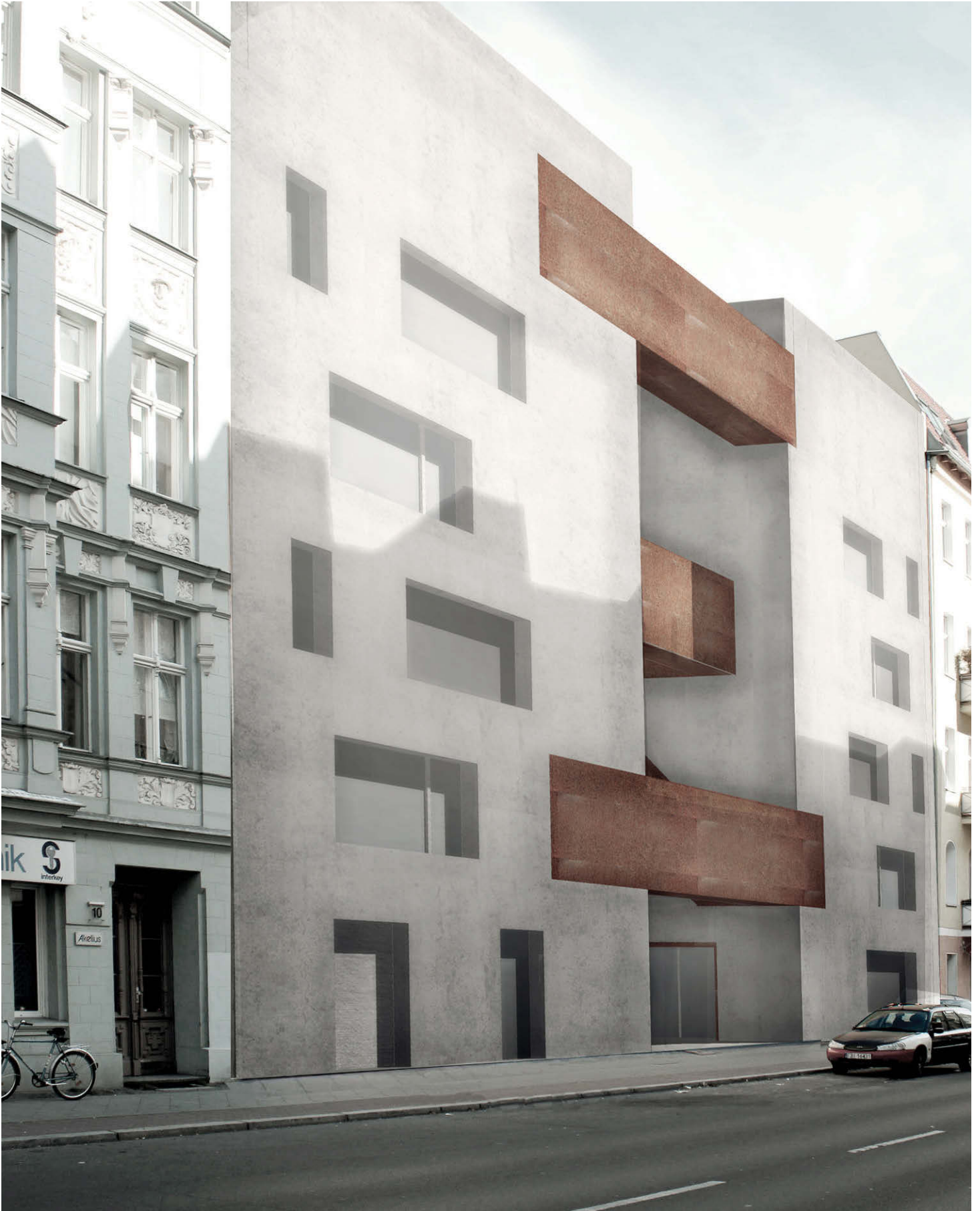






„Um die skulpturale Wirkung des Volumens zu erhalten und die komplexe Struktur zu ermöglichen, ist das Gebäude aus Dämmbeton konstruiert. Die Fassade wird von quadratischen Fenstern durchbrochen, die je nach Innenraumsituation entweder außen liegend eine Sitznische ausbilden oder bodentief und innenbündig für lichtdurchflutete Räume sorgen.“

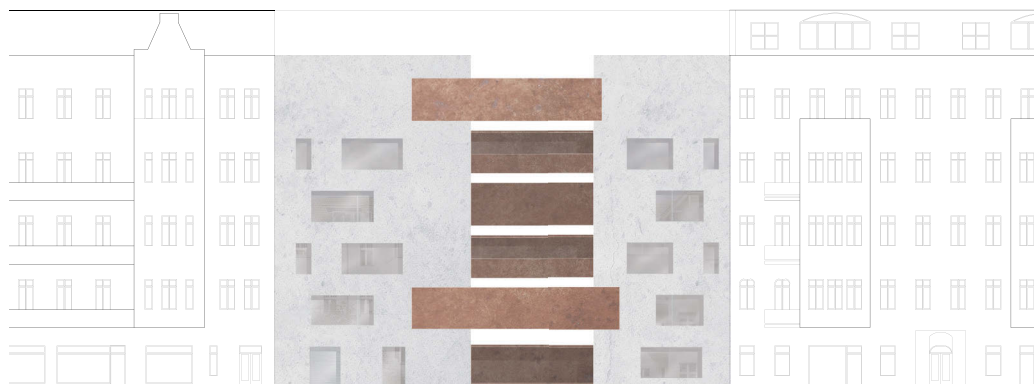
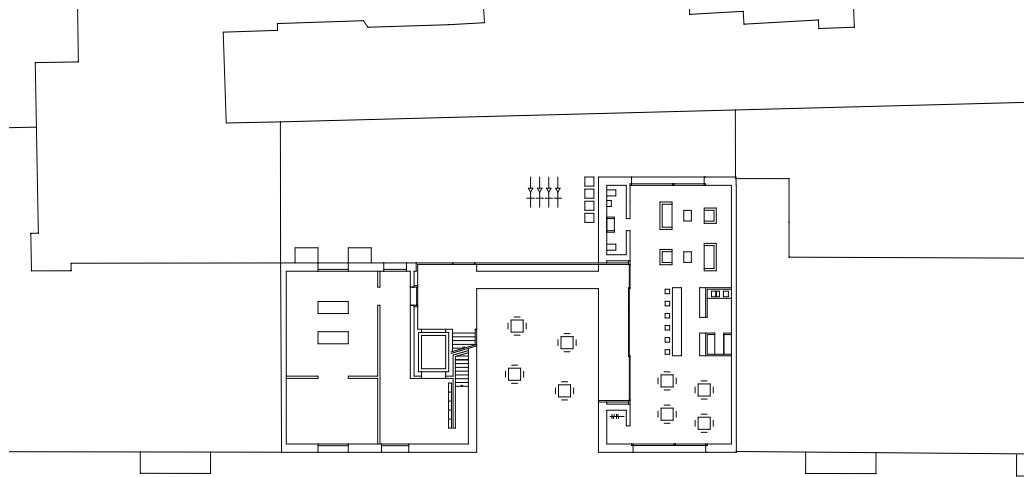
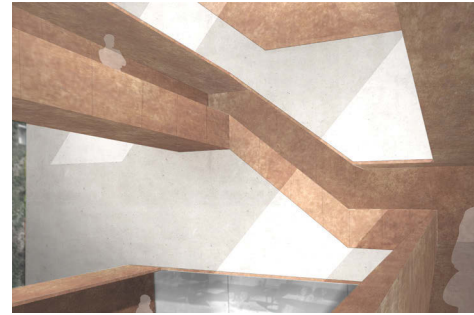


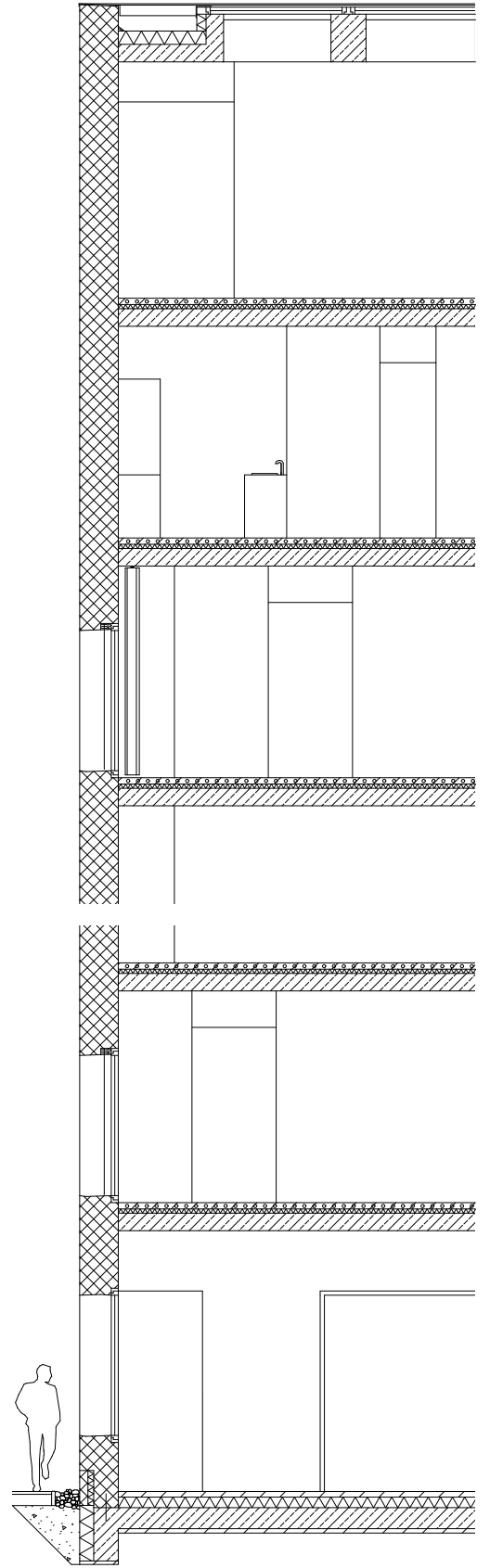


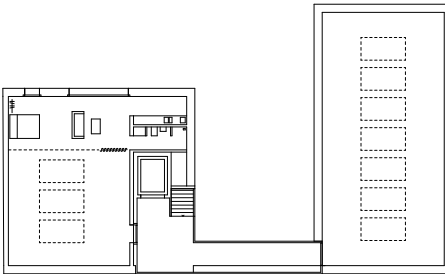
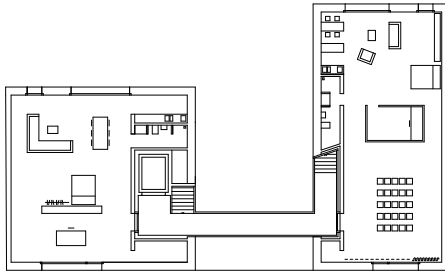
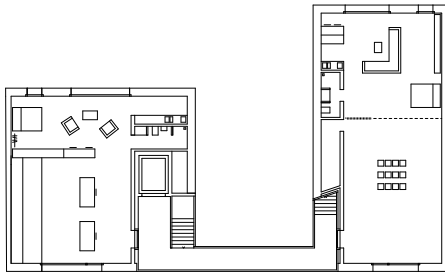


„Der Baukörper entsteht als Reaktion auf die Verletzung des Blockrandes, die er in seiner Gestalt weiterhin thematisiert. Der Begegnungsraum, ausgeformt als spiralförmige Cortenstahl-Skulptur, positioniert sich zentral in der Baulücke, und fungiert als gemeinsame Erschließung der Gebäudeteile.“

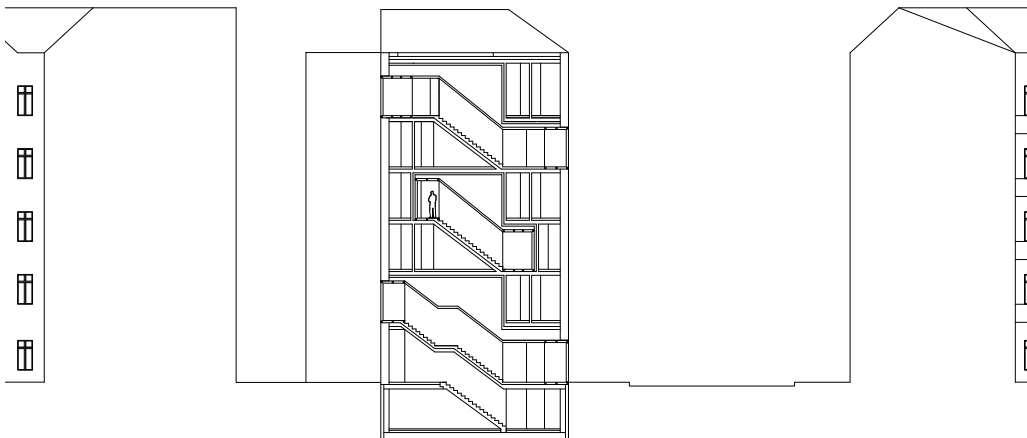
Matthias Ackstaller
Alexander Brauer
Patricia Loges







„Die Verwebung der Brandwände reiht die Künstler wie Glieder einer Kette aneinander, und fördert Begegnungen und den Austausch der Bewohner untereinander. Schließlich mündet sie im gemeinsamen Ausstellungsbereich, der durch seine hermetische Abriegelung und Belichtung ausschließlich über Oberlichter klar das Werk in den Vordergrund stellt.“

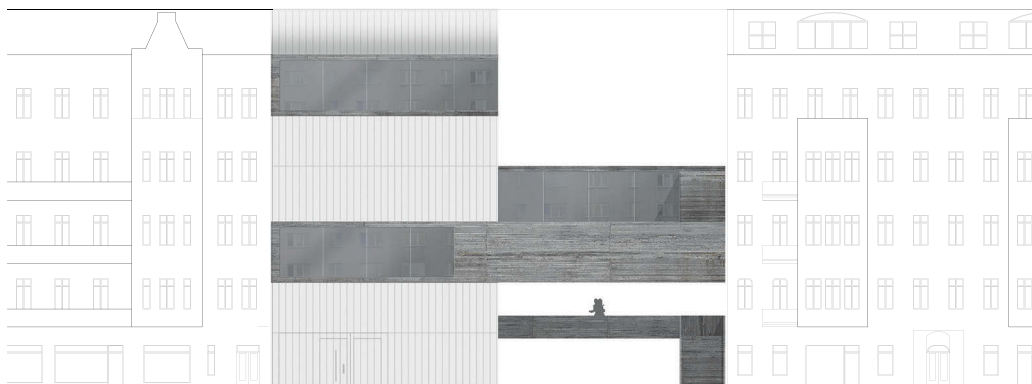
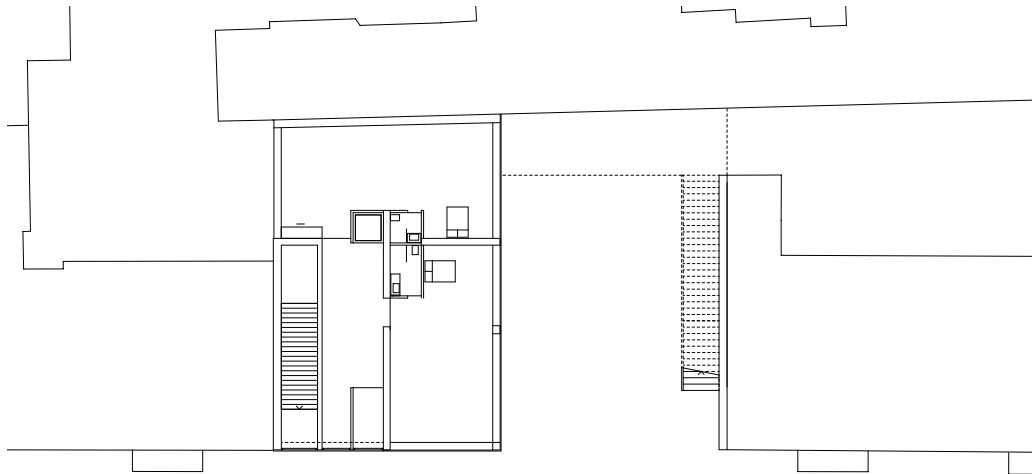
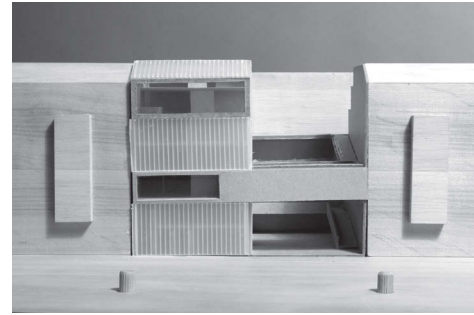


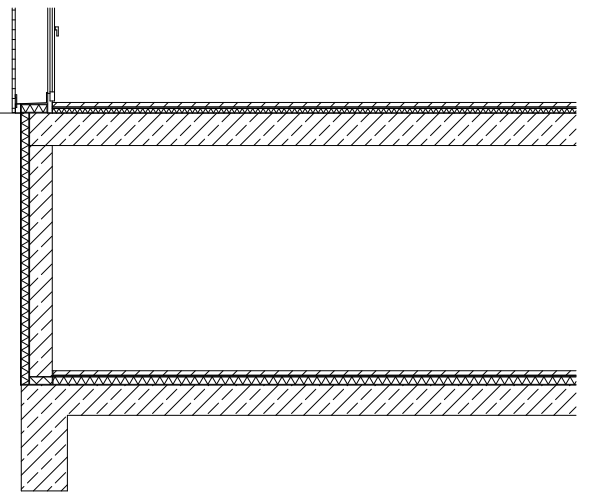
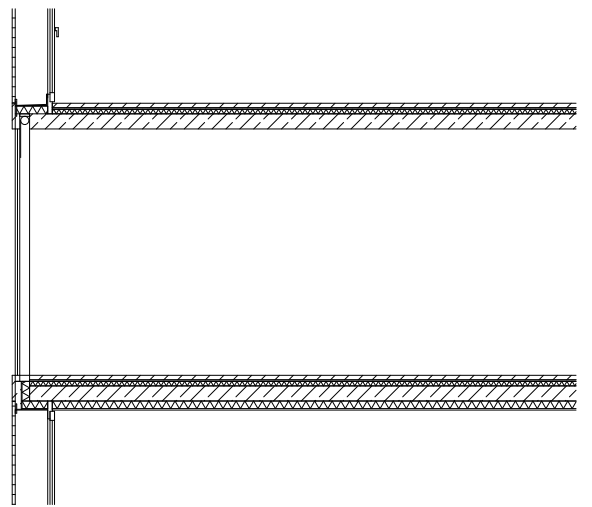
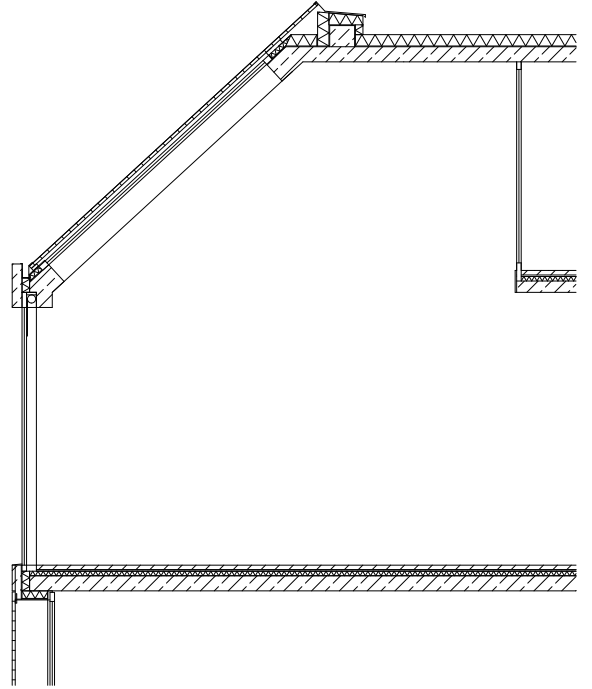
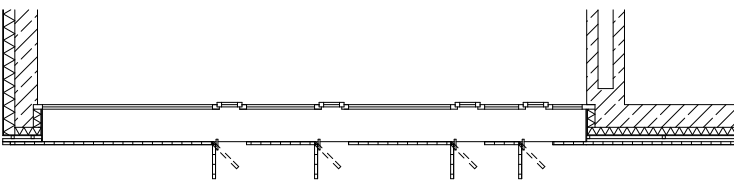


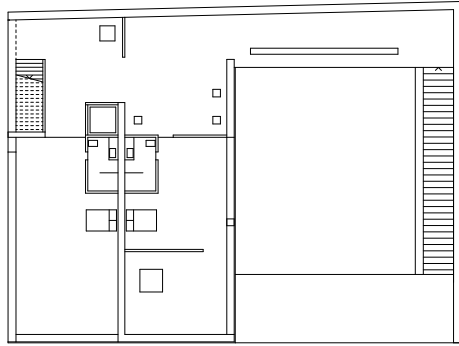


„Das Volumen des Künstlerhauses konzentriert sich auf die Hälfte des Grundstückes und schafft somit Raum für einen großen Hof, der nicht nur von den Künstlern als Werkhof sondern auch als Ausstellungs- und Versammlungsfläche genutzt werden kann.“

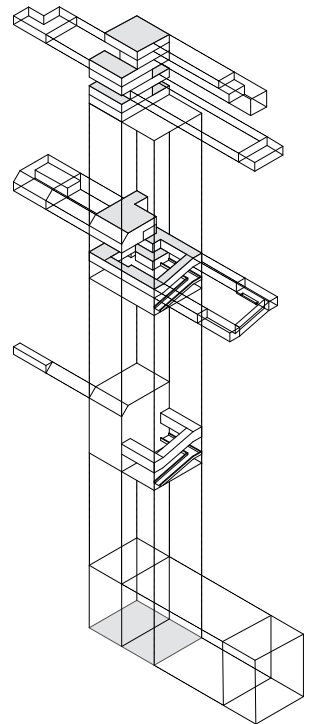
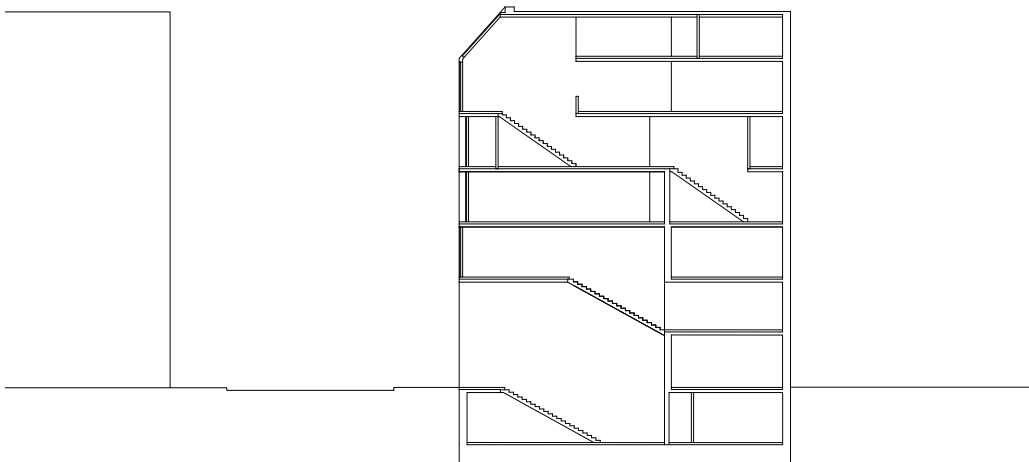
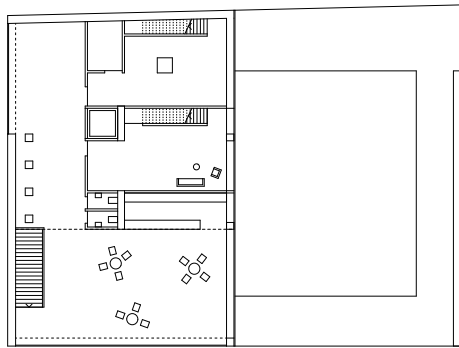
Alexa Bartsch
 Finia Köhler
 Anna-Maria Tiedemann







„Die öffentliche Erschließung des Atelierhauses zieht sich spiralförmig durch das gesamte Gebäude und orientiert sich hierbei an den vorhandenen Brandwänden. Der entstehende Weg öffnet sich, um Platz für Ausstellungsobjekte zu machen und nimmt sich an anderen Stellen zurück, um Raum für die Ateliers zu schaffen. Die Ausstellung endet in der 5. Etage in einem Bibliothekscafé.“

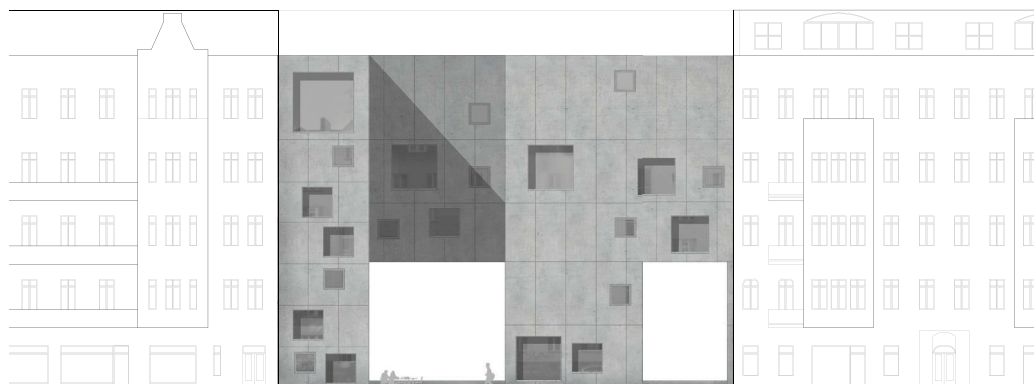
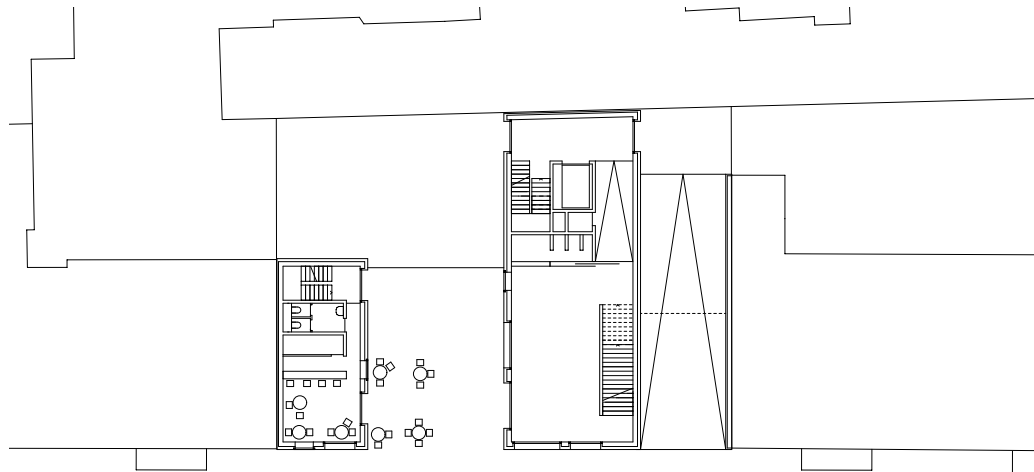


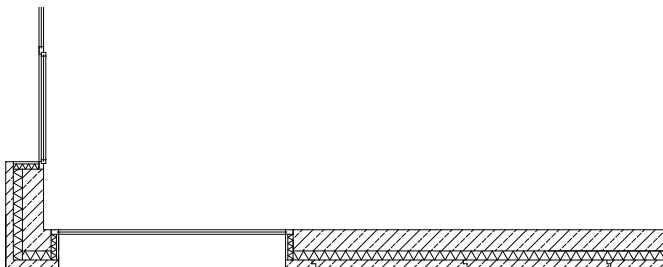
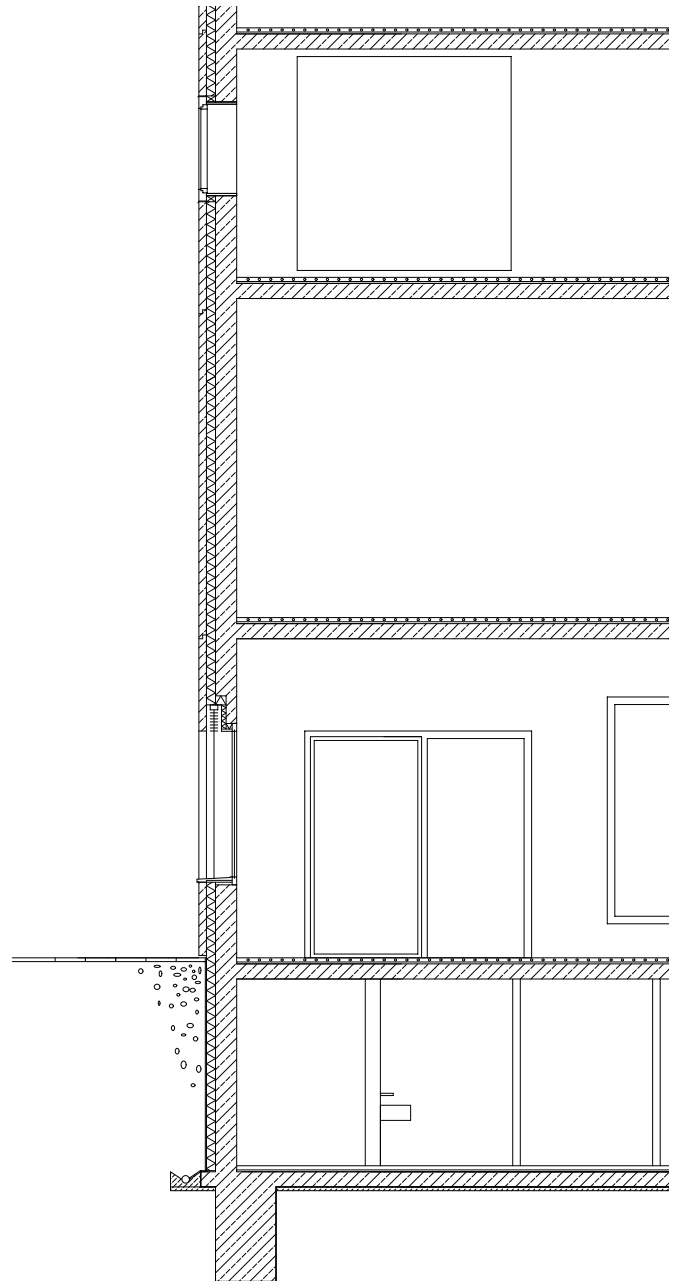
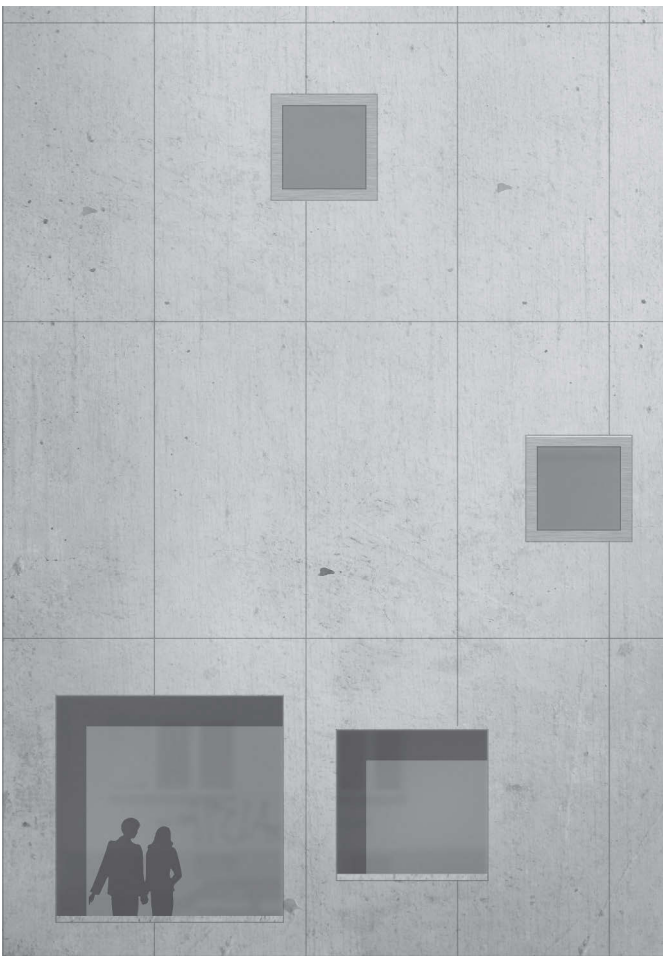
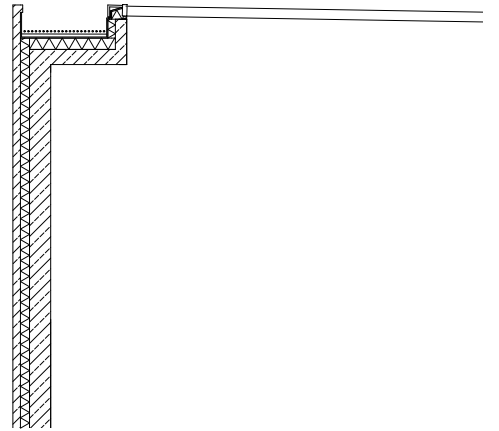


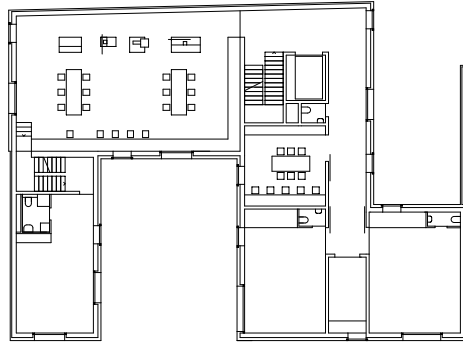


„Der Baukörper besetzt und verbindet mit seiner S-Form die drei Brandwände. Durch zwei zusätzliche Einschnitte entstehen zwei verschiedene Außenräume: Der Erste ist ein großer zur Straße geöffneter Innenhof über den die Besucher das Café und Foyer betreten und an den sich der überdachte Werkhof anschließt. Der Zweite ist der vom Baukörper eingerahmte Lieferhof bzw. der private Künstlereingang.“

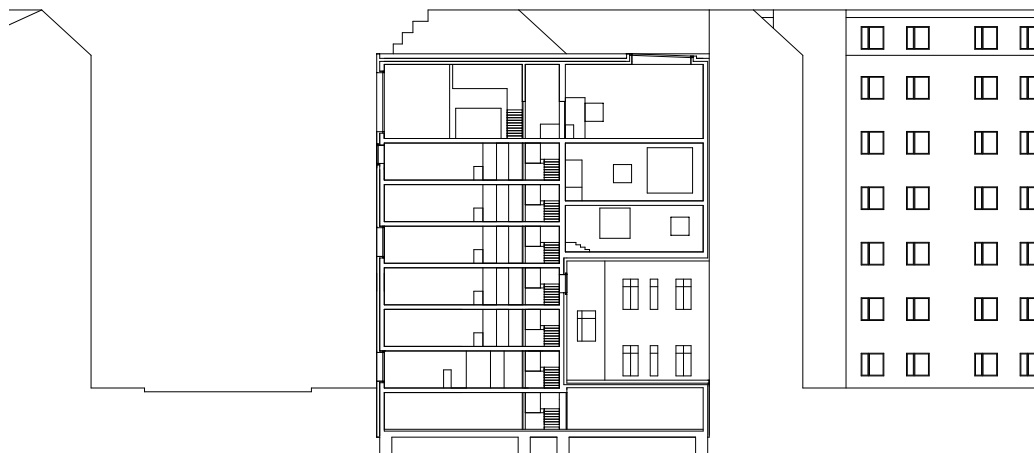
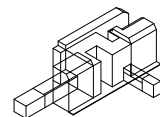
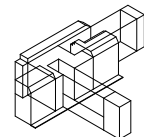
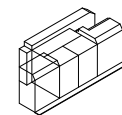
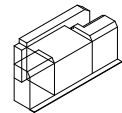
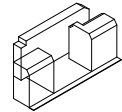
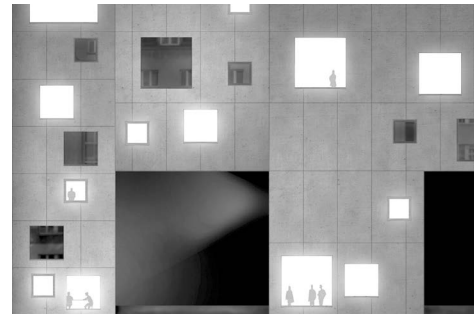
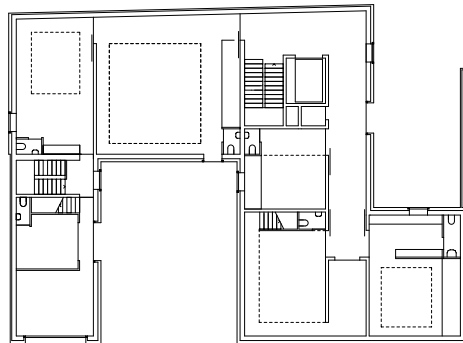
Michel Cordes
Nicola Gurrieri
Hanno Schröder







„Die Fassade schafft es, als Lochfassade mit Sichtbetonplatten, das Künstlerhaus als Skulptur zu erhalten. Die Platten orientieren sich mit einheitlicher Breite an den Geschosshöhen. Gebrochen wird diese Anordnung nur durch die Fenster auf den vertikalen Fugen. Es gibt einen kleinen, außenbündigen Fenstertypen zur Belüftung und große, innenbündige Fenster mit außenliegendem Sonnenschutz. Einerseits, um den Künstlern die von ihnen gewünschten Lichtverhältnisse zu ermöglichen und andererseits, um dem Körper Tiefe zu verleihen.“

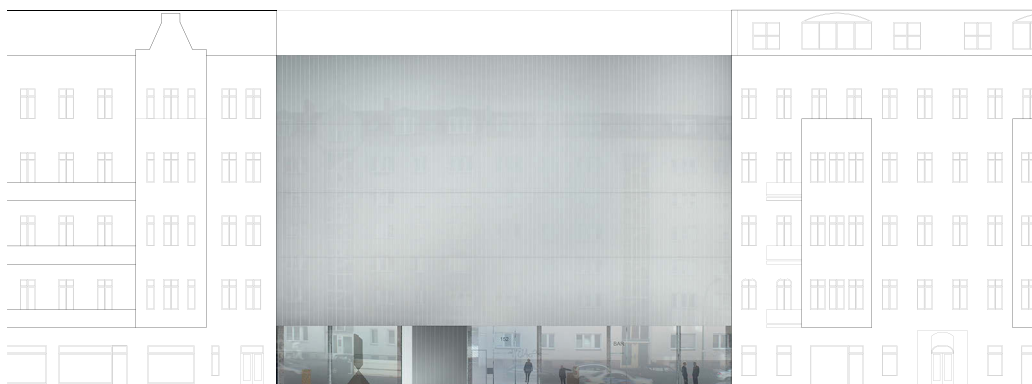
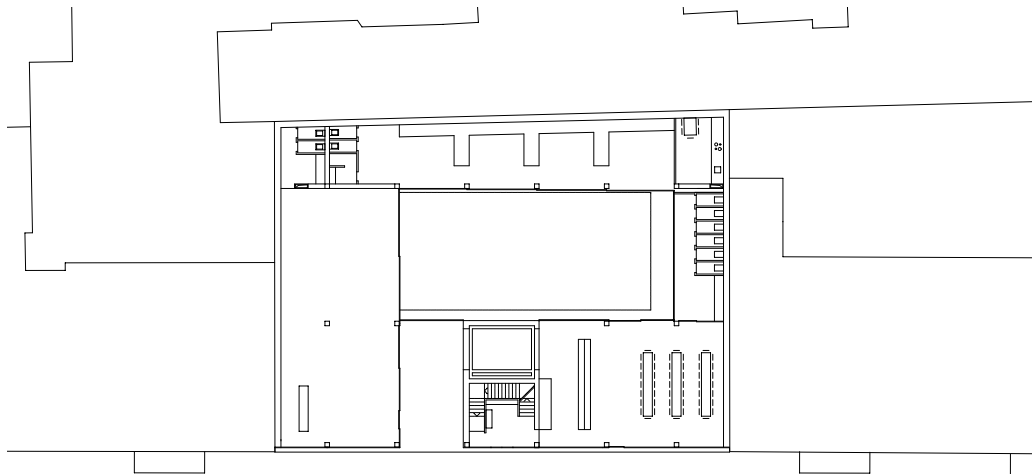
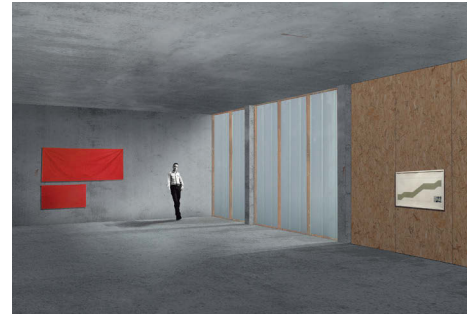






„Die Wilheminsche Kubatur mit allen Vorzügen der modernen Architektur. Ein offener Sockel, die öffentlichen Funktionen sichtbar als Einladung. Der Hof als städtischer Raum, instinktiv erkennbar als produktiver Ort, gleichzeitig Schnittstelle zwischen Kunst und Stadt.“

Sinen Kahraman
Max Paul
Sandor Simon

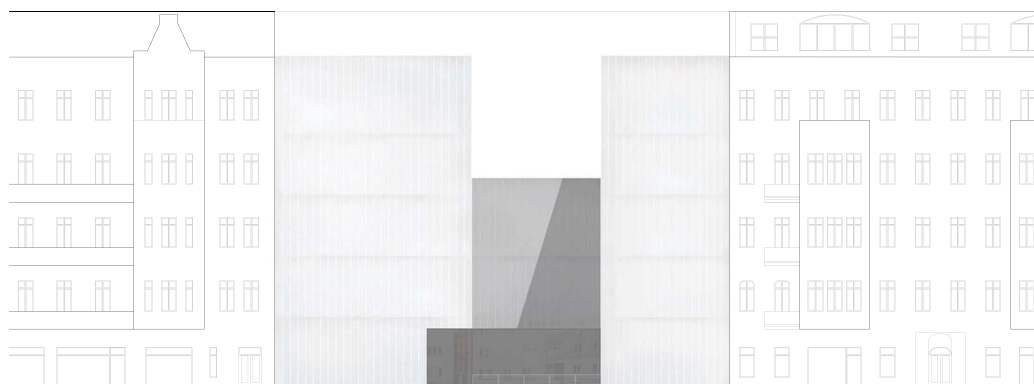
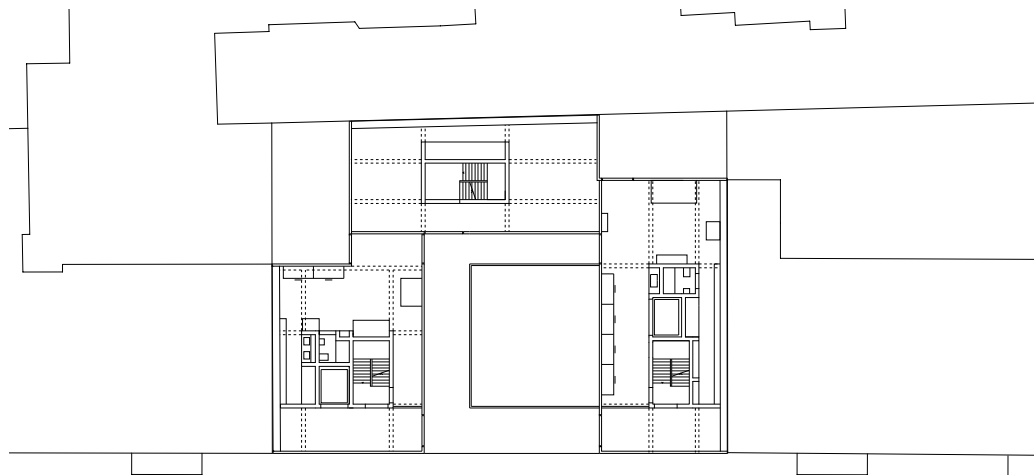


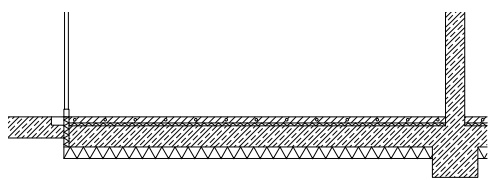
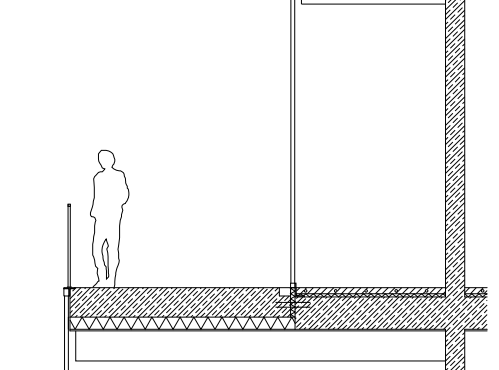
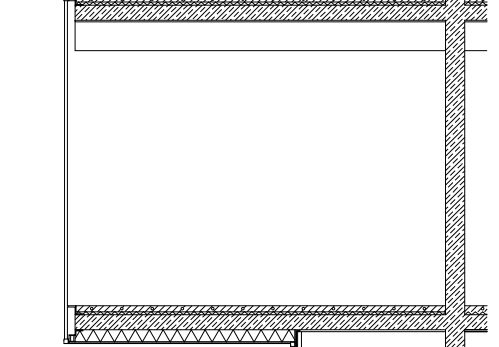
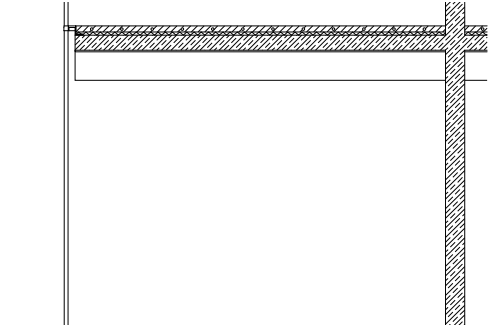
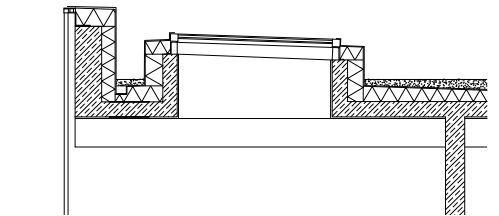


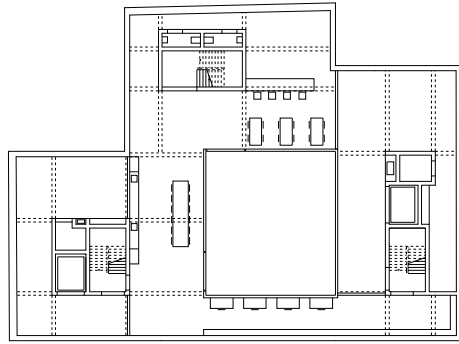


„Ausschlaggebend für die Wahl und Anordnung des städtebaulichen Volumens sind die drei Brandwände der Baulücke, an die sich das Gebäude mit jeweils einem Element anlehnt. Der zentral zur Straße angelegte Tiefhof öffnet das Gebäude einerseits zur Stadt, schafft gleichzeitig aber auch die nötige Privatheit.“

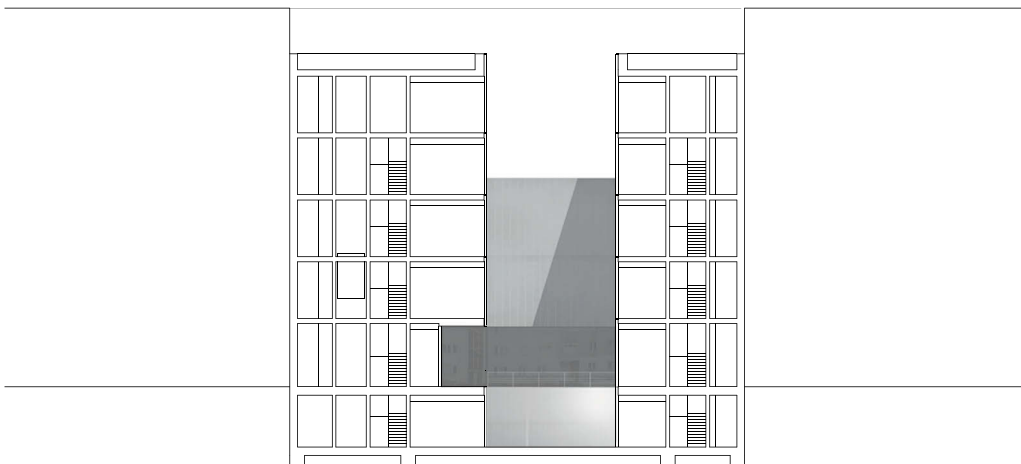
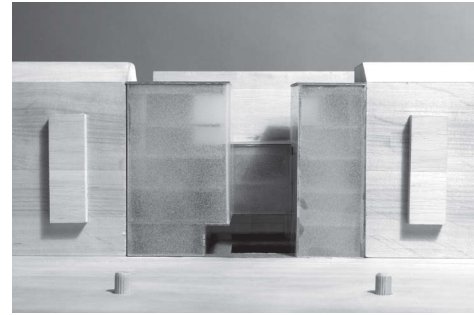
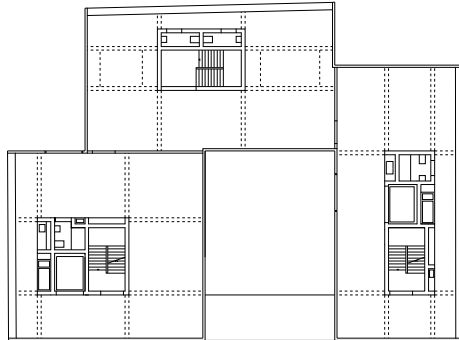
Svenja Clausen
Arian Freund
Marin Roche







„Innerhalb der drei Gebäudeteile orientieren sich jeweils die Kerne entlang der Brandwände, die die Erschließung und notwendigen Versorgungselemente für die Räume um sie herum beherbergen. Während dies für die Ausstellungsräume im hinteren Gebäude Gaderobe und Sanitäranlagen sind, beinhalten sie in den Ateliers darüber hinaus die privateren Elemente, wie Schlafnische, Küchenzeile und Bad. Somit gliedern die Kerne einerseits die Räume, ermöglichen andererseits den Nutzern größtmögliche Gestaltungsfreiheit.“



**BUILDINGS AND THEIR
SURROUNDINGS**
Vortrag im Mai 2014

Prof. Tony Fretton





The Red House, London

I am interested in how facades work in three dimensions as people move past them. The alignment of the two parts of the facade of the Red house with the different planes of the building each side makes it highly three dimensional when seen from the front, and almost invisible when seen from the side. That seems to me to be more stimulating, more mysterious, than iconic architecture. The facades consist of windows in walls, a conscious critique of recent highly glazed architecture that relentlessly places its occupants on view. Windows have a long history, not an intellectual history but a vernacular one. Someone in the distant past made a window, someone else copied and slightly altered it, again and again up to the present. A window then embodies a very large amount of technical and cultural knowledge in a very refined and simple form and also a large amount of behavioural information. When we stand next to a window we are aware that we might be seen from the street, and when we stand back we observe the world unnoticed. Why would you want to not use this knowledge when making a contemporary statement, and in my terms a modernist statement? Why, when Stravinsky, Joyce, Picasso and Le Corbusier showed how to combine traditional motifs with the exceptional techniques and insights offered by the modernist view.

„If you are a London Architect you are almost always working in an incoherent urban form filled with bad buildings. You either ignore it and create more bad buildings and urban havoc or engage with it contextually, as most good architects do. My approach is rather different. Although I strongly dislike it I see the lack of planning of London and its buildings as cultural artefacts with their own legitimacy. I place our buildings among them to show the value of creative thought and its ability to achieve optimistic social and cultural outcomes.“



British Embassy, Warsaw, Poland

Embassies have to present an image of their country in a foreign place and be part of the cultural fabric of the city in which they are located. These very liberal traditions were challenged when US and UK engagement in war in Iraq and Afghanistan greatly increased to risk of terrorist attack on embassies. The US has begun to move its Embassies to guarded compounds in the outskirts of cities. The UK, to its credit, decided to maintain embassies in city centre locations, but demands that they are highly resistant to explosion and attack.

The Warsaw Embassy and the gardens in which it is set are visible from the public street. Its facade is serene, using vocabularies established by Schinkel and Mies van der Rohe, which in our hands are more concerned with providing a memorable figure for the building that reflects the natural surroundings of trees and sky. A metre inside this facade is another building which is clearly more severe and defensive. Together these two parts provide the image of the UK in a European capital in the present time, and the view that liberal, democratic values should not be doubted in the face of relativism and extremism.



Tietgens Grund, Copenhagen, Denmark

In about 1750 the king of Denmark decided to modernize Copenhagen by laying out a classical district called Frederiksstad. Four beautiful rococo palaces were built around an octagonal piazza before the project stopped because of a lack of money. It started again around 1890 when a developer called Tietgens agreed to complete the church that marked the other end of Frederiksstad on the condition that he could build a square of apartments around it, which he did, except for one corner where the owners of buildings and open land not sell to him. Those buildings remained, forming a strange part of the project that became known locally as 'Tietgens Grund'.

Because of the Red House, Realdania, the Danish foundation for the preservation and restoration of historic buildings gave us clear brief to make a building Tietgens' Grund that was of the present time, and resolved the differences between the existing vernacular buildings on the site and Tietgens' Beaux-Arts classical apartment blocks. Classicism, in its various forms was a remarkable style that provided an integrated system for urban form, facades and plans of different types of buildings and the public and private spaces between them. It was both rigorous and flexible and able to provide answers to irregularities in the location. I decided to

take it as a starting point for our design and find out if a building of the present time could result.

Like the termination of Tietgens' apartment building opposite it, our building is a pavilion with a facade divided into three by pilasters, and a base, middle, cornice and attic. From here it developed in its own way. Because our building is modernist, the pilasters are the real structure and the windows fill the whole space between them. The attic in Tietgens building is for storage and servants, while in our building it is a penthouse apartment. Using the lessons of Louis Sullivan more floors are jammed into middle section than in the building opposite. While the facades of Tietgens' buildings use shallow projections supported by ornament, our facades are abstract and unornamented with deeper projections. The beaux-arts starting point provides an intelligible relationship between our buildings and those of Tietgens, while the expression of structure and reductive treatment of our facades links them to the vernacular buildings that remain on the site. Copenhagen people say that our building lets them see their city in new ways, while Danish architects find it provocative that each facade is different while being from the same vocabulary.



Molenplein, Den Helder, Netherlands

Den Helder is the base for the Netherlands navy. The population is predominantly working class and shrinking because the Navy is reducing its presence. In a way that is very admirable and typically Dutch, the Den Helder Municipality has countered this situation by making buildings available in the Napoleonic dockyard opposite our site for culture and information technology business. Part of this initiative was also the development of Molenplein with low cost market housing aimed at the middle classes. We worked in collaboration with the Dutch practice Geurst and Schulze, each of designing about 50% of the buildings. The urban design called for large family houses facing the Napoleonic dock and smaller houses facing a charming canal at the rear of the site. For the family housing we made very simple buildings in the Dutch tradition, with good brick work, generous windows, small amounts of decorative stone and a lot of interior space.

At the rear a teach house is designed to accommodate single people working from home, young families or retired couples. Some have roof terraces, some side gardens, and there is a lot of variety. We were very conscious in capturing views of the surroundings, including the nearby church.



Fuglsang Kunstmuseum, Lolland, Denmark

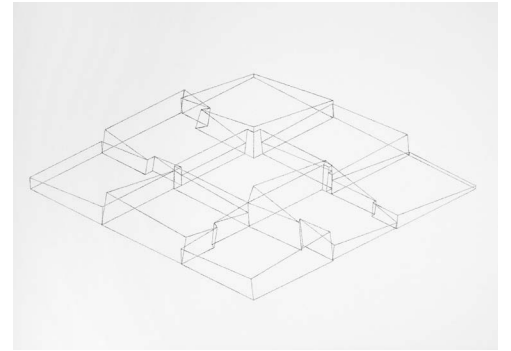
Fuglsang Kunstmuseum is in the south of Denmark in an area called Lolland, about 2,5 hours from Copenhagen. To get there you travel through a beautiful and very flat landscape and find the Museum in the farmyard of a country estate. Opposite the Museum is the original country classical Manor House, with a variety of grand rooms, each with slightly different details, a moat in front and a landscape garden in the English style behind. On the side nearest the road is a lovely Danish barn with white painted brick walls and a slate roof. The last side of the yard is open to a distant view of the sea, which is the first thing that visitors see when they come to the building. As they approach the entrance this view is taken away and replaced by a view of an apple orchard seen from the entrance lobby and café. At certain moments in the gallery sequence the view of the sea appears again, giving a subtle sense of orientation, but also an understanding that the farm land around the museum, which has been made by centuries of draining, levelling and planting is an creative work of equal significance to the paintings and sculpture of the collection.



**RÄUMLICHE
ZUSAMMENSETZUNG**
Vortrag im Juni 2014

Prof. Oliver Kruse

Oliver Kruse arbeitet im Grenzbereich von Skulptur und Architektur. Seine plastischen und zeichnerischen Werke weisen eine hohe räumliche Komplexität und ortsspezifische Qualität auf. Gezielt nutzt er das Potential scheinbarer Unordnung, um vielschichtig lesbare, exakt justierte Gefüge zu erzeugen. Seit seinem Studium und der Zusammenarbeit mit dem Bildhauer Erwin Heerich ist Kruse eng mit dem Kulturraum Insel Hombroich verbunden, wo er sein Atelier in einem ehemaligen Militär-Hangar der Raketenstation hat. Von dort aus engagiert er sich besonders für die Weiterentwicklung des Standorts Hombroich zu einem Experimentierfeld für neue, künstlerische Lebensformen.



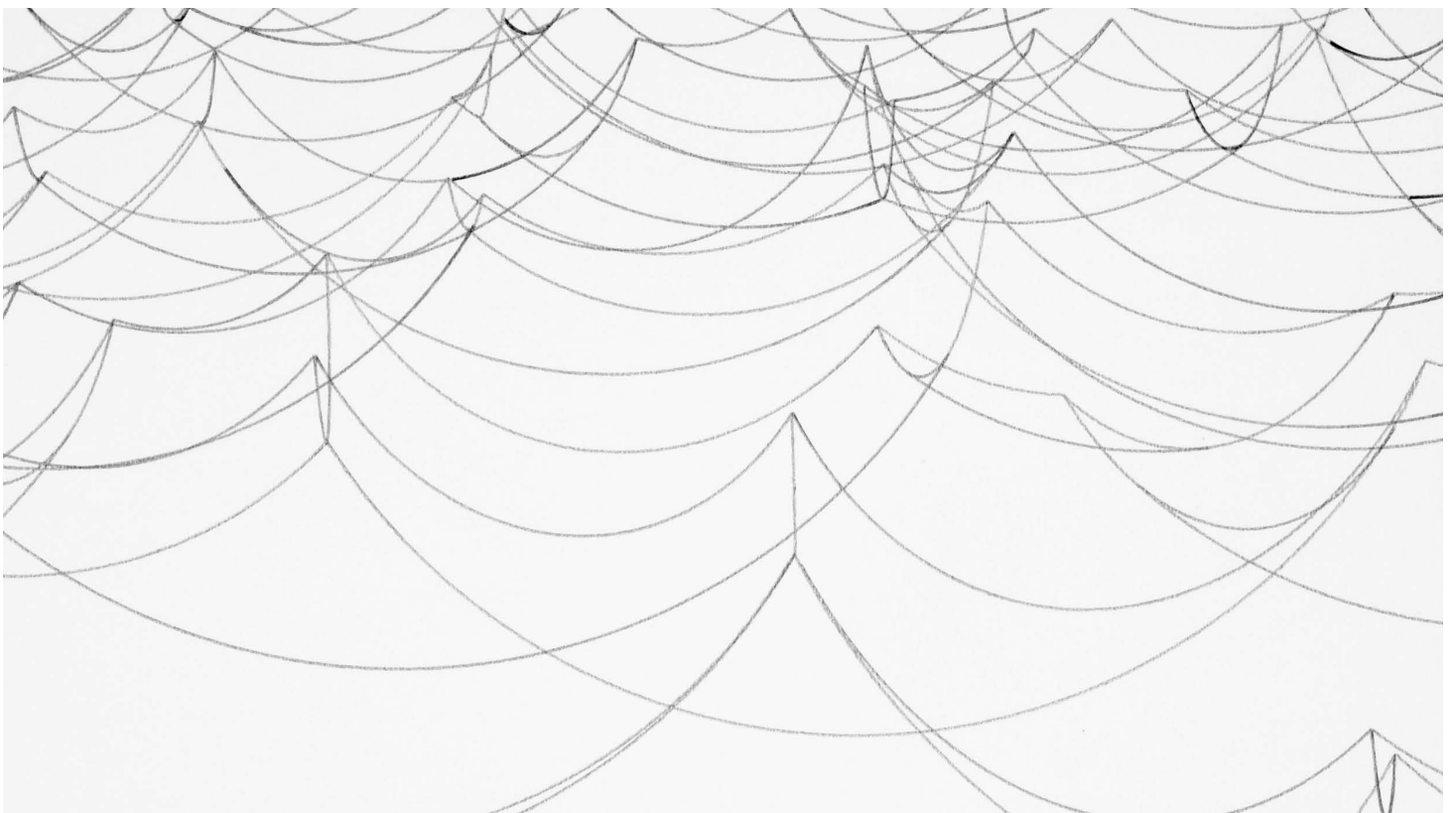
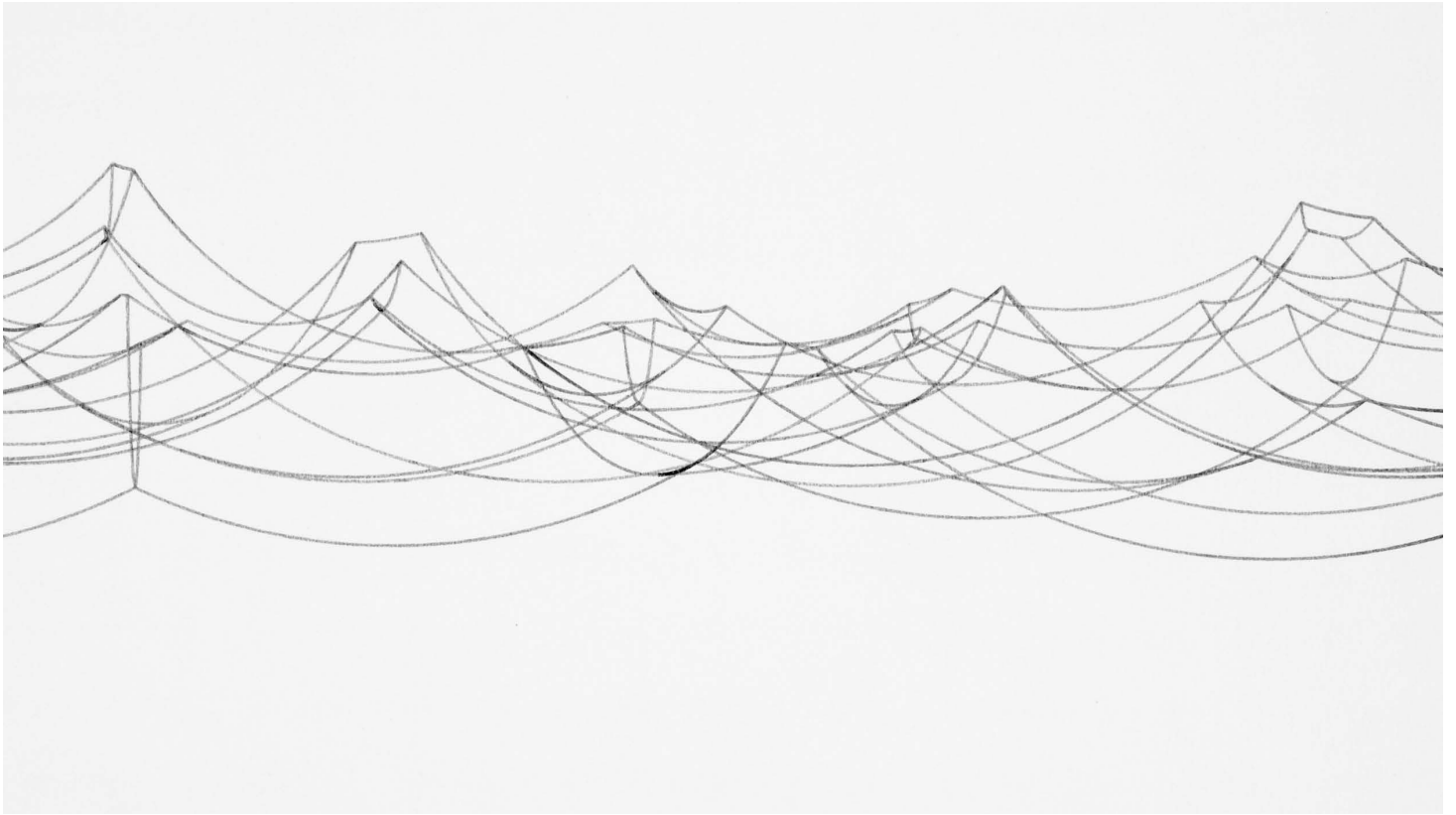
„Verlagerung - Aufbruch - Setzung - Senkung - Schiefe
- Wechsel - Inklination - Tendenz - Ekliptik - aufsteigend
- schräg - geneigt - veranlagt - gewogen - gekippt
- tandiert - inkliniert - bebend.“

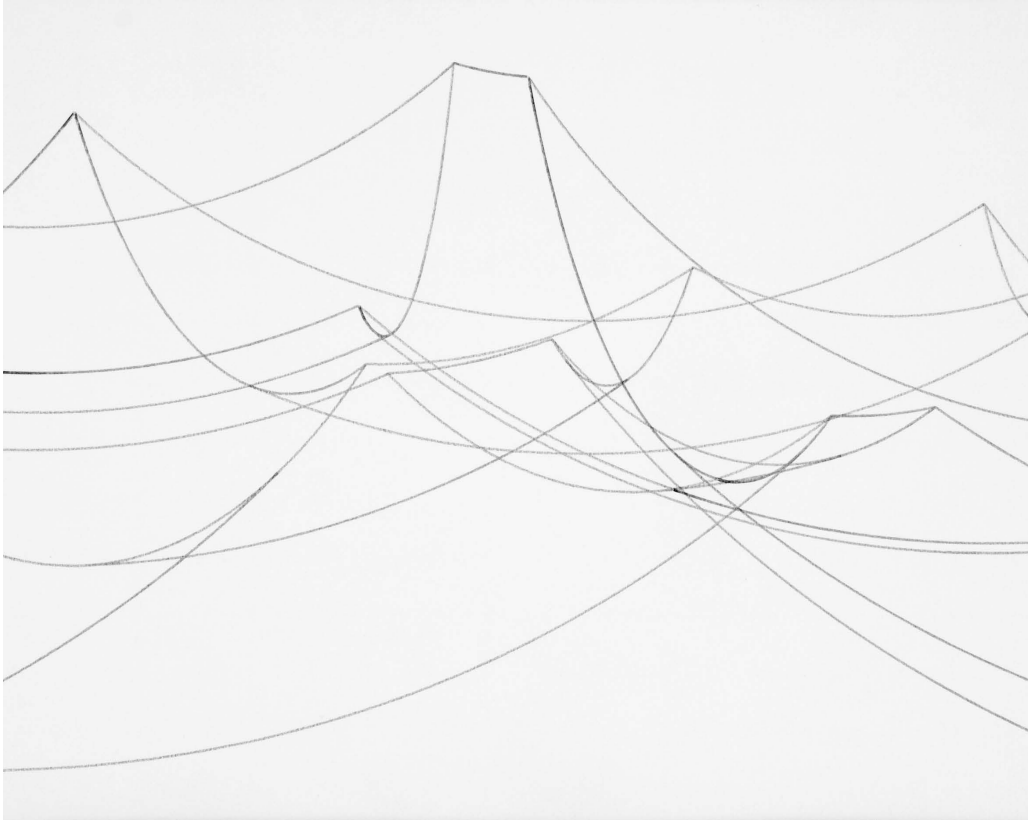




„Die im Grundriss vollzogene Verlagerung entwickelt sich in die Dreidimensionalität. Die Gestalt der einzelnen Blöcke entsteht aus der wechselseitigen Subtraktion von Durchdringungen.“







„Konkav.“



DETROIT SHORT-TAKES

Vortrag im April 2014

Erika Mayr & Stéphane Orsolini
Text: Patrick Loewenbeg

Erika Mayr und Stéphane Orsolini lernten Detroit erstmals 2004 im Rahmen des Architekturprojekts ‚Schrumpfende Städte‘ kennen. 2008 gewannen sie mit Ihrem Projekt für Detroit einen Holcim Award für nachhaltiges Bauen. Das gemischte Team aus Imkerin und Architekt befasste sich dabei mit der Revitalisierung der Detroiter Innenstadt. Ihr Vorschlag sah vor, die durch Entvölkerung vielfach entstandenen innerstädtischen Brachflächen als Bienenstandorte nutzbar zu machen, die einen neuen Wirtschaftszweig für die angeschlagene Stadtkonomie erschließen. Dem Preisgewinn folgten regelmäßige Einladungen nach Detroit zur Vertiefung ihres Projekts und bis heute besuchen die Beiden die Stadt mindestens einmal jährlich. Ihre Besuche dokumentieren sie mit Fotografien und Filmaufnahmen, die Stéphane Orsolini mit seiner digitalen Kompaktkamera macht. So ist inzwischen ein beachtliches Bildarchiv aus persönlichen Impressionen entstanden, das den Zustand und Wandel von Detroit's Stadtbild in den letzten zehn Jahren auf sehr individuelle Weise dokumentiert.

Short-takes und Filmarchiv

Für ihren Vortrag an der Technischen Universität Berlin im April 2014 haben Erika Mayr und Stéphane Orsolini ihr Filmarchiv gesichtet und im Rahmen der von ihnen gehaltenen Vorlesung eine Selektion von kurzen Filmsequenzen, sogenannte ‚Short-Takes‘, präsentiert, welche komplexe räumliche Aspekte der teilweise entvölkerten Innenstadt Detroit's visualisieren. Die so

dokumentierten stadträumlichen Charakteristika liegen ihrer architektonischen Arbeit zugrunde. Das gesamte Filmmaterial wurde nicht geschnitten und nicht editiert, wodurch der Betrachter in Echtzeit das räumliche Erlebnis einer Autofahrt durch verschiedene Stadtteile Detroit's nachvollzieht. Die Low-Tech Kameratechnik, bei der mit einer Kompaktkamera ohne Stativ aus dem Auto gefilmt wird, weckt Erinnerungen an Filme der dänischen ‚Dogma 95‘-Schule. Die Geräuschkulisse besteht aus nichts anderem als Fahrgeräuschen des Mietwagens und der elektronischen Musik aus dem Autoradio, das während der Aufnahmen pausenlos läuft. Mal melancholisch, mal monoton aggressiv ist die Radiomusik für hiesige Hörgewohnheiten auffallend abstrakt und bildet so, zusammen mit den Ausblicken auf verlassene Häuser und unbesiedelte Freiflächen, eine unvergleichliche Gesamtatmosphäre, die faszinierend und zur gleichen Zeit bedrückend ist.

Filmcollage

Die gewählten Filmszenen wurden zu einer Art Kurzfilmreihe zusammengesetzt, die am Stück betrachtet ein aus verschiedenen Facetten komponiertes Gesamtbild des Stadtbaukörpers Detroit's ergibt. Dabei werden einzelne Stadtbereiche und ihre räumlichen Charakteristika individuell aufgezeigt und einander gegenübergestellt. Die so entstandene Filmcollage illustriert die repetitiven Elemente der flächigen Zersiedelung: autogerechte Einkaufsmöglichkeiten, kleine Einfamilienhäuser, große



Parkplatzflächen und der Gleichen mehr. Die scheinbar willkürlich platzierten Bauwerke sind umgeben von Unmengen ungenutzten, verwahrlosten Raums. Die permanente Abwesenheit von Menschen verleiht der sparsamen Präsenz der vorbeifahrenden Autos ein besonderes Gewicht - sie wirken hier wie die eigentlichen Bewohner der Stadt. Erst das spezifische Mischungsverhältnis aus Brache, Straße, Parkplatz, Produktionsstätte, Einkaufsmöglichkeit, Wohnhaus und Büroblock scheint den jeweiligen Charakter eines Stadtteils zu definieren. Dabei kollidieren unterschiedlichste Gebäudemassstäbe teilweise auf engstem Raum. Unzählige der gezeigten Bauwerke sind verlassen und zeigen deutliche Spuren unaufhaltsamen Verfalls. Das Fehlen urbaner Dichte ist allgegenwärtig und selbst der als ‚Mid-Town‘ bezeichnete Distrikt ist durchzogen von Brachen und undefinierten Nutzflächen, die eher an die von Thomas Sieverts beschriebene Zwischenstadt erinnern (1), als an das Stadtzentrum einer Großstadt mit weit über fünfhunderttausend Einwohnern.

Textzitat und Filmsequenz

Bei der Präsentation begann jede Filmsequenz mit dem Titel des betreffenden Stadtteils und einem inhaltlich auf die Bildinhalte abgestimmten Zitat zu Detroit. Bildauszüge, sogenannte ‚Stills‘, aus diesen Sequenzen sind, zusammen mit den entsprechenden Zitaten, auf der Folgende dargestellt. Bei den Urhebern der Zitate handelt es sich um verschiedene Autoren, die sich intensiv mit

Detroit auseinandergesetzt haben. Der britische Journalist Peter Hitchens, der den Zerfall von Detroit für die US-amerikanische Daily Mail beschrieben hat, kommt dabei ebenso zu Wort wie die aus Detroit stammenden Romanautoren Elmore Leonard und Toby Barlow. Leonard hat bis zu seinem Tod 2013 in seinen Romanen immer wieder präzise Beschreibungen sozialer Milieus in Detroit geliefert. Barlow nimmt als Journalist der Huffington Post aktiv am Stadtleben teil. Den Auftakt der Zitate liefert die Stadt- und Architekturkritikerin Jane Jacobs, die bereits 1961 in ihrem Buch ‚The Death and Life of Great American Cities‘ (2) die fehlerhafte, einseitig am Autoverkehr ausgerichtete Stadtentwicklung in den USA bemängelt hat, unter der Detroit heute sichtbar leidet. Die Zitate leiten das Raumerlebnis der jeweiligen Filmsequenz emotionslos ein, so dass Aspekte der subjektiven Stadterfahrung von Erika Mayr und Stéphane Orsolini zunächst nur nüchtern benannt und dann durch die Realerfahrung im bewegten und vertonten Bild für den Zuschauer erlebbar gemacht werden.

- (1) Thomas Sieverts bezeichnet als ‚Zwischenstadt‘ eine Art von Siedlungsstruktur, die weder der Stadt noch dem ländlichen Raum zugeordnet werden kann. Die Zwischenstadt ist seiner Definition nach ein Resultat einer ziellosen Stadtplanung. Siehe dazu: Thomas Sieverts, *Zwischenstadt*, Braunschweig 1997
- (2) Siehe dazu: Jane Jacobs, *The Death and Life of Great American Cities*, New York, 1961

„Virtually all of urban Detroit is as weak on vitality and diversity as the Bronx. It is ring superimposed upon ring of failed gray belts. Even Detroit’s downtown itself cannot produce a respectable amount of diversity. It is dispirited and dull, and almost deserted by seven o’clock of an evening.“

Jane Jacobs, *Death and Live of Great American Cities*, 1961



Midtown

„Detroit is largely composed, today, of seemingly endless square miles of low-density failure.“

Jane Jacobs



North-East

„Detroit right now is just this vast, enormous canvas where anything imaginable can be accomplished.“

Toby Barlow



GM World HQ

„Now, true to its past, Detroit is not just fading away gracefully, but noisily sick and dying, expiring as spectacularly as it once lived.“

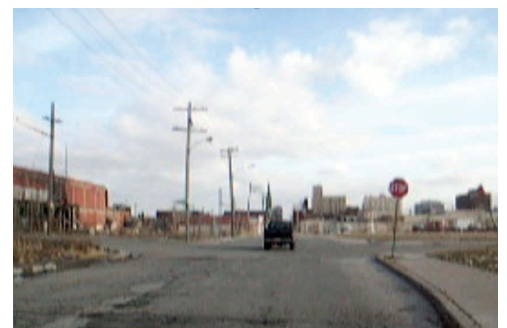
Peter Hitchens



East Market

„There are cities that get by on their good looks. Detroit has to work for a living.“

Elmore Leonard





FIGUREN IN DER LANDSCHAFT

Vortrag im Mai 2014

Prof. Paul Robbrecht
Johannes Robbrecht

Impuls (1)

Le Corbusier baute „seine“ Villa Savoye im Jahr 1927, Konstantin Melnikow errichtete 1927-28 in Moskau das Rusakow-Kulturhaus. Giuseppe Terragni wird 1932 die Casa del Fascio in Como entwerfen. Mies van der Rohe selbst hat für die Weltausstellung 1929 den Barcelona-Pavillon realisiert und baut 1930 in Brünn das Haus Tugendhat.

Man könnte also sagen, das von Mies van der Rohe entworfene Golfklubhaus in Krefeld wurde einerseits in einer Zeit konzipiert, welche die Wunderjahre des Modernismus in der Architektur, andererseits aber auch den Höhepunkt dieser Entwicklung und zugleich das Ende seines eigenen authentischen Architekturioms bezeichnet. Mies van der Rohe wird diese frei konfigurierten Entwürfe während seiner „Amerikanischen Periode“ kaum mehr verwenden und stattdessen Symmetrie zur Grundlage der Umsetzung seiner Pläne machen.

Idee

Das Projekt für das Golfklubhaus in Krefeld wurde nie ausgeführt. Es hat nie existiert, wurde nie „erfahren“.

Partitur

Das einzigartige Material über das Klubhaus blieb in den „Mies van der Rohe Archives“ im Museum of Modern Art in New York erhalten. Hier bekommt man einen interessanten Einblick in Mies' Ambitionen und die Entwicklung seiner eigenen architektonischen Sprache.

Die Zeichnungen und die darin enthaltenen Entwurfsabsichten sind nicht nur sehr verständlich, sondern auch außerordentlich suggestiv. Was er mit diesem Golfklubhaus in Krefeld realisieren wollte, ist nicht eindeutig belegt, denn die Zeichnungen sind noch nicht in einem so ausgereiften Stadium, dass der komplette architektonische Prozess genau umschrieben wäre. Das Projekt war unvollendet. Es war ein Projekt in der Entstehung.

So gibt es verschiedene Grundrisse, die alle die gleiche architektonische Konfiguration beschreiben, jedoch stets kleine (und auch weniger kleine) Unterschiede enthalten. Es gab nur einen einzigen Querschnitt, Fassadenzeichnungen fehlten. Maßangaben auf den Plänen der waren kaum vorhanden, aber zusammen mit den äußerst simplen Perspektivzeichnungen, welche einem ein absolut klares Bild verschaffen, entsteht eine Vorstellung über Räumlichkeit, Proportionalität und die zugrunde liegenden Relationen in der Raumentwicklung, die Ludwig Mies van der Rohe vor Augen hatte.



Bis auf ein Auto, das auf einer Zeichnung in der Nähe der Eingangsüberdachung, und eine liegende Skulptur, die auf einem Sockel an der Terrassenseite auf einer anderen Zeichnung abgebildet ist, zeigen die verschiedenen Perspektiven absolut leere Räume. Die Skulptur erinnert vage an eine der Giebelfiguren des Parthenon - die mechanistische Moderne im Hinblick auf die zeitlose Klassik, in nur wenigen Skizzenlinien eingefangen.

Alles in allem stellte das Bündel Zeichnungen des Golfclubhauses die Grundlage sequenziellen Denkens und endgültiger Entscheidungen darüber dar, wie das maßstabgetreue Modell gebaut werden könnte. Ähnlich wie ein Dirigent Partituren liest und Akzente setzt, Nuancen, Rhythmen und die fließende Bewegung sieht, ist das Lesen dieses Planmaterials sehr befriedigend, und bereits beim Lesen dieser Partitur formt sich im Kopf des Lesers eine musikalische Architektur.

Offene Fragen

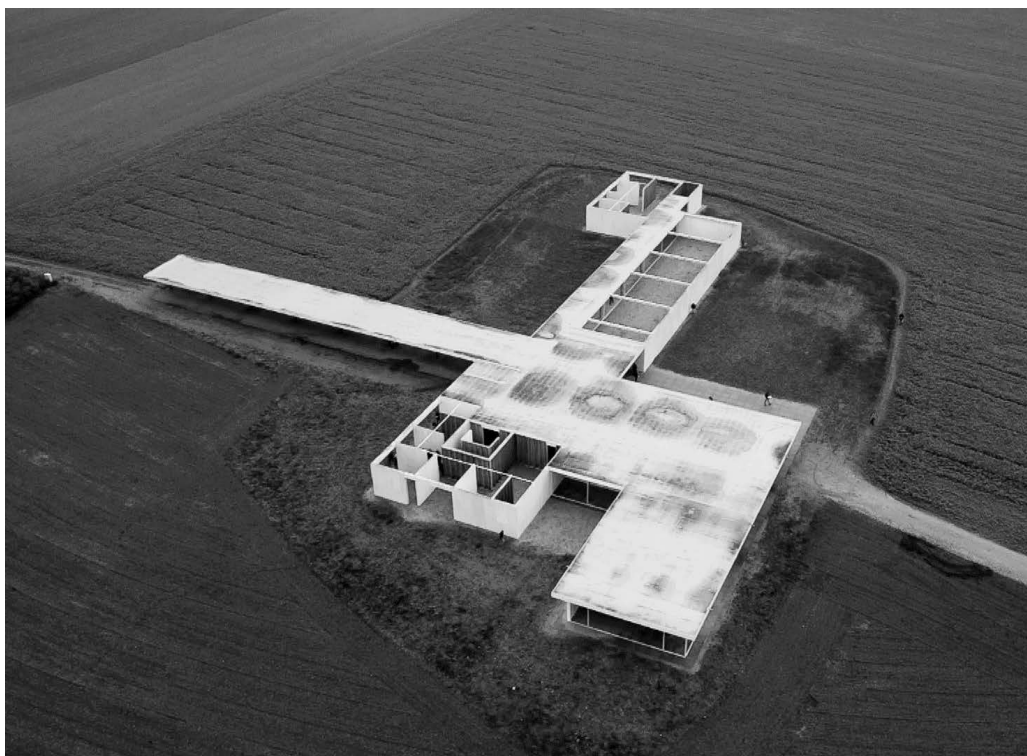
Keines der vorhandenen Dokumente macht Angaben über den Materialgebrauch. Das Projekt lebt in diesem Moment lediglich in einer Welt der absoluten Abstraktion. Man könnte das architektonische Essay speziell in Form von drei Komponenten konzentrieren und bündeln: Landschaft, konstruierter Raum und Mensch. Die

Anwesenheit des Letzteren erscheint in dem Moment, in dem das Modell einmal erstellt ist, schockierend fundamental.

Entspricht das 1:1-Modell des Golfclubhauses dem Oeuvre von Mies van der Rohe? Ist es eine Ergänzung zum sehr begrenzten Katalog an Mies-Projekten der Vorkriegszeit? Oder ist es doch eine Manifestation unserer Interpretationen, Vermutungen und unseres Modus Operandi, um das architektonische Oeuvre Mies van der Rohes zu deuten? Wir hatten uns vorgenommen, den Versuch zu unternehmen, die Essenz von Mies van der Rohes Golfclubprojekt nachvollziehbar zu machen: „Die Rekonstruktion einer architektonischen Idee“. Wir waren überzeugt davon, dass wir durch den Bau dieses 1:1-Modells den „Mies'-schen“ Raum offenbaren könnten. Wir wollten uns lediglich auf die Essenz konzentrieren.

Residuum

Die Erstellung des Modells ist das Moment, in dem eine Idee, welche lediglich in einigen Zeichnungen konkretisiert wurde, zu einem erfahrbaren Raum wird. Das 1:1-Modell beschreibt den Moment, in welchem endgültige Entscheidungen getroffen werden mussten; den Moment in einem Entwurfsprozess, wo es nur noch um





den konstruierten Raum ging.

Was aus den Plänen und Zeichnungen nicht deutlich ersichtlich war, wurde von uns nicht gebaut - ein Gebäude ohne Fassade. Bestimmte Baukomponenten haben wir weggelassen, da sie wenig zum architektonischen Erfahrung beitrugen, oder aus wirtschaftlichen Überlegungen heraus notwendig waren - ein Gebäude ohne Dächer. Das Endresultat sollte in etwa so aussehen wie ein Gebäude im Bau oder ein Gebäude, welches gerade abgerissen wird. Eine Ruine. Ein amputierter Körper. Der Nichtbau möglicher Komponenten erhielt im Arbeitsgesamtprozess seine eigene Dynamik.

Impuls (2)

Das Projekt für das 1:1-Modell wurde auf temporärer Basis realisiert. Es war lediglich einige Monate lang (vom 29. Mai 2013 bis zum 27. Oktober 2014) möglich, das Modell zu besuchen. Dieser temporäre Charakter gab dem Krefelder Projekt einen speziellen Impuls: Als etwas, das es gibt, und was dann für immer verschwindet. Es gibt nur noch die Erinnerung und die Dokumentation der Erinnerung.

Indirekt - aber auch unvermeidlicher Weise - spiegelt sich das 1:1-Modell von Krefeld so im Barcelona-Pavillon wider, welcher im Zuge der Weltausstellung 1929 in Barcelona als temporärer Pavillon gebaut und 1930 abgerissen wurde, um fünfzig Jahre später - und diesmal endgültig - wieder aufgebaut zu werden. Während man sich in Barcelona für eine (scheinbar) detailgetreue Rekonstruktion entschied, wählten wir in Krefeld eine Abstraktion.

Essay

Das Modell wollte auf keinen Fall ein real gebautes Golfclubhaus sein. Es sollte sich insgesamt als Werkstück zeigen, als Modell; als Übung, als dreidimensionale Konstruktion, welche die architektonische Idee von Ludwig Mies van der Rohe untersuchen und möglichst offenbaren will.

Immerhin gab es einerseits den Weg, der von Kurator, Architekten, Ingenieuren und Fachleuten im Rahmen einer eingehenden Untersuchung zurückgelegt wurde, um herauszufinden, wie man diesem nicht-erbauten Meisterwerk von Mies van der Rohe gerecht werden könnte; andererseits gab es auch die Fragestellung, wie es gelänge, dass dieses architektonische Testmodell eine Identität und einen Grad an Autonomie für sich beanspruchte. War das Modell in Originalgröße auch kein Gebäude, so war es doch Architektur: „un objet d'architecture“, eine architektonische Konstruktion, die in sich selbst ihre Daseinsberechtigung findet.

Maßvorgabe

Der offene Grundriss bestand aus einem 1 mal 1 Meter großen starren Raster. Diese Maßvorgabe wurde in Betonfliesen ausgeführt.

STRUKTUR. Mies' Raumbild ist nicht tektonisch, vielmehr möchte er mit seinen flachen Decken, freistehenden Mauern und differenzierten Wänden eine immanente Vollräumlichkeit erzeugen, welche sich in die endlose Landschaft erstreckt. Bei allem war dabei zu bedenken, wie wir dieses temporäre Maßstabsmodell errichten könnten. Dieses Modell in Originalgröße sollte schließlich eine große Grundfläche von 84 x 87 Metern haben.

Die Perspektivzeichnungen zeigen eine flache durchgehende Decke und einen gitterartigen Fliesenflur, zwischen welchen Säulen ohne Sockel oder Kapitell platziert sind. Hier sollte eindeutig auch Gebrauch von solchen Säulen mit einem ähnlichen Querschnitt gemacht werden, welche bereits im Barcelona-Pavillon und im Haus Tugendhat in Brunn zum Einsatz gekommen waren.

Auf dem Gitter von 1 x 1 Metern Größe wurde eine Anzahl einzelner Wände so positioniert, dass sie eine Sequenz aus Räumen und Landschaften bestimmten. Die Wände leiteten den Blick. Die weite Dachfläche, welche sich in verschiedene Dachvorsprünge und große Dachüberhänge gliederte, wurde von schlanken Säulen auf einem Rastermaß von 7 x 7 Metern getragen. Keine der Zeichnungen zeigte jedoch, wie diese Säulen untereinander mit Balken verbunden sind. Und ungeachtet des temporären Charakters der Konstruktion hat man sich aufgrund der Ausmaße dieses Projekts dann doch für eine fundierte, stabile Stahlstruktur entschieden.

Die Anomalien in den Säulensektionen entsprachen der Umsetzung der Differenzen der statischen Last und waren bereits in Mies' Grundrissen nachzuvollziehen. Der große Empfangs-Dachüberhang mit der zentralen Säulenreihe, welche auch einen größeren Querschnitt haben, steht versetzt zum 7x7-Raster. Die verschiedenen Säulenreihen formen eine vertikale Kadenz in einem ausgesprochen breiten horizontalen Gebäude.

Abstraktion

Man beschloss, für die Mauern und alle umschlossenen Volumetrien Sperrholz zu verwenden; ein Material, das in keiner Weise in Mies' Vokabular vorkommt, es sei denn, man denkt dabei an die Holzvertäfelungen in seinem amerikanischen Oeuvre. Das Material wurde sowohl für die externe als auch die interne Mauerverkleidung verwendet und im Hinblick auf die globale Abstraktion mit einem getünchten lichtdurchlässigen Anstrich versehen.

Modell

Es gab auch ein erstes Modell. Nicht im Maßstab 1:1, sondern im Maßstab 1:200, als eine Art Test aus Balsaholz, welches vom 1. bis zum 3. Juli 2011 im Haus Lange ausgestellt wurde. Das Sperrholz, aus dem das endgültige 1:1-Modell aufgebaut wurde, war für uns auch so eine Art Modellmaterial: Es sollte den temporären Charakter des Modells betonen. Der Gebrauch von Sperrholz wollte Abstand von jeglichen möglichen Hypothesen über ein unbekanntes Endresultat nehmen. Das Modell im Maßstab 1:1 musste zunächst einen





Moment des Vorsatzes in einer bestimmten Phase des Projekts bestimmen. Es war ein Prototyp, der sich nur auf einige Aspekte konzentrieren konnte.

Besonderheit (1)

Die Kostbarkeit der ursprünglich mit Chromplatten ummantelten Stahl-Kreuzprofile wurde im Maßstabsmodell durch den Gebrauch von auf Hochglanz polierten, rostfreien Stahlplatten angedeutet.

Besonderheit (2)

Für mehrere spezielle Mauern wurde eine Ausnahme gemacht. Für die einzelnen freistehenden Mauern mit raumbestimmendem Charakter, welche selbstbewusst in der Darstellung und Ausgrenzung der Landschaft mitspielen, hatte Mies van der Rohe vielleicht ein hochwertiges, dauerhaftes Material verwenden wollen: ähnlich dem von ihm in Brünn oder Barcelona verwendeten Onyx oder Marmor. Es geht die Geschichte um, Mies van der Rohe sei an ethnisch-afrikanischer Wohnkultur interessiert gewesen, wo Tücher mit grell-geometrischen Motiven als Zeichen des Willkommens in der ganzen Ansiedlung aufgehängt wurden. Die Mauern aus gesägten Natursteinplatten verleihen der Umgebung bereits von sich aus einen einladenden Charakter. Im 1:1-Modell wurden diese Mauern ungestrichen belassen und mit Hochglanzlack versehen, sodass die Maserung des Holzes deutlich hervortrat.

Loos sagte einmal, das Durchsägen von Naturstein lege die Seele des Materials bloß. Etwas Ähnliches passiert beim Zerschneiden von Holz in dünne Lagen, um „gewöhnliches“ Sperrholz daraus herzustellen.

Mies

Die Architekturen von Mies van der Rohes „Weltbildern“ verdichten sich zu einer klaren Einsicht in die Welt; sind jeder totalitären Utopie und dem Dirigieren der menschlichen Existenz abgeneigt. Sie positionieren das Individuum in einem Raum und geben ihm das Selbstbewusstsein und die Freiheit, jedoch auch die Verantwortlichkeit dafür mit, sich einen Einblick in die Komplexität und ständigen Veränderungen der Umgebung zu verschaffen. Sie verweisen auf eine grenzenlose Landschaft mit verblüffend vielen Möglichkeiten und Fragen.

Der Kompass

Nachdem das 1:1-Modell von Mies van der Rohes Golfclubhaus errichtet war, zeigte sich ein merkwürdiges Phänomen: Die Landschaft um das Gebäude herum kam deutlicher zum Ausdruck und erhielt eine eigene Identität. Die Unbestimmtheit der Natur - im Fall von Krefeld das Naturschutzgebiet „Traar“ - erhielt plötzlich Dimensionen. Durch die Rechtwinkligkeit des kompassförmigen Grundrisses wurde dieser Ort durch das 1:1-Modell fast buchstäblich „angekreuzt“.

Zwei sich rechtwinklig gegenüberstehende Galerien, die Eingangsüberdachung und das Vorderdeck der Umkleieräume setzen sich in der Gesamtkonfiguration der miteinander verbundenen Räume fort. Man wird das Gefühl nicht los, dass diese geometrische Figur sich in der Landschaft endlos fortsetzt. Die zugrunde liegende Kreuzform ist nirgends zwingend, und der Grundriss öffnet sich frei zum umliegenden landschaftlichen Kontext.

Wann immer man jedoch dem Gebäude zugewandt einen Spaziergang unter der Überdachung macht, entfaltet sich eine unerwartete Komplexität and Erfahrung. Durch eine konfrontative Querwand, welche bereits in Mies' ersten Skizzen vorhanden war, wird einem die weitere Sicht genommen. Diese theatralische Geste macht die zugrunde liegende Offenbarung der Landschaft um so heftiger. Der Blick wird durch die raumgreifende Konfiguration freistehender Mauern geleitet und das Raumkontinuum durch den großen Saal, den Versammlungssaal und die Terrasse geformt.

Das Blickfeld geht in zwei Richtungen. Während eine erste Möglichkeit ist, der Blickrichtung weg von den Golfspielern zu folgen, beruht die andere Blickrichtung auf dem Landschaftsbild. Ein Golfclubhaus ist schließlich ein Aussichtspunkt, ein Panorama-Pavillon. Von hier aus möchte man das Spiel beobachten, studieren. Dieses Spiel entwickelt sich in der Landschaft. Es untersucht und schätzt seine Grenzen ein. Das Golfspiel vereinigt in seiner Spielweise Einschätzung mit Kraft. Golfspieler in einer Landschaft.

Figuren in einer Landschaft

Die Besucher des 1:1-Modells waren jedoch keine Golfspieler. Generell handelte es sich hierbei um an Mies van der Rohe und am räumlich architektonischen Essay interessierte Leute. Zuschauer. Es waren jedoch auch zufällige Passanten, Spaziergänger mit Hunden, Jogger, Fahrradfahrer und Reiter dabei. Akteure. Es entwickelten sich kleine Szenen, die ausgespannen oder wiederholt wurden.

Das Maß, in dem die zweite Gruppe zur Ersten wurde, oder auch umgekehrt, war nicht immer ganz deutlich zu erkennen.

Epilog

Im Moment der tatsächlichen Erfahrung ändert sich alles. Diese Notwendigkeit des räumlichen Essays, des Modells, wird infolge seines temporären Charakters noch erhöht. Dies war der Moment eines Projekts, das lediglich in den Archiven existierte.

Die Erfahrungen, welche die Konstruktion des 1:1-Modells mit sich brachten, waren eindringlich, sowohl im Hinblick auf die Forschung als auch auf den Bau und das endgültige Erfahren dieses begehbaren Architekturobjekts. Sie hinterließen jedoch auch viele Unsicherheiten. Und die waren sichtbar. Nichts wurde zu Ende gebracht.



MODELLE

Vortrag im Mai 2014

Prof. Günther Vogt

Als einer der führenden Landschaftsarchitekten unserer Zeit ist Günther Vogt Wegbereiter für eine neue Form von Landschaftsgestaltung, welche die konzeptionelle Trennung zur Architektur aufhebt. Viele seiner preisgekrönten Arbeiten schließen die Lücke zwischen urbaner Kulturlandschaft und Stadtarchitektur, indem sie unterschiedlichste Rahmenbedingungen und vielschichtige Nutzungsprogramme zu landschaftsräumlichen Komplexen verbinden.

Hier einige Text- und Bildauszüge aus seinem Vortrag.

Ute Frank:

„Die Projekte aus dem Büro Günther Vogt Landschaftsarchitekten erscheinen uns so, als würden die Grenzen zwischen der Landschaftsarchitektur, der Architektur und dem Urbanismus gar nicht mehr existieren. Diese Grenzen verfließen genau so wie die Grenzen zwischen den technischen Parametern und den ästhetischen Aspekten der Architektur und Landschaftsarchitektur, die in den Konzepten von Günther Vogt aufs Engste verwoben sind. Günther Vogt, gibt es dafür Modelle?“

Günther Vogt:

„Natürlich gibt es Modelle. Aber das Entscheidende ist, dass wir die Landschaft selbst als Modell verstehen.... Häufig fangen wir direkt mit dem Modell an, bevor wir überhaupt eine Skizze machen oder den Entwurf ha-

ben. Vor allem wenn der Bestand sehr topografische Ausbildungen hat, eignet sich der Modellbau bestens, um den Ort zu verstehen.“



Landschaften

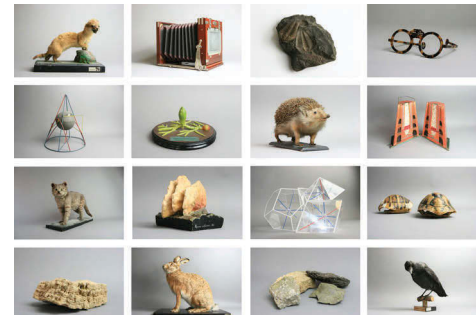
„Viele meiner Studenten werden wahrscheinlich nie einen landschaftsarchitektonischen Entwurf machen. Aber zumindest ist es mein Anspruch, dass sie mit Landschaftsarchitekten reden können. Und dafür müssen sie mindestens einmal während des Studiums einen Entwurf gemacht haben oder noch besser mehrere Entwürfe.“

Es ist ganz wichtig, dass man weiß, von welcher Position aus man arbeitet. Das hat einerseits mit der Lehrsituation zu tun. Man muss bedenken, dass es eben Architekturstudierende sind, die kein Vorwissen in Landschaftsarchitektur haben. In den Büros, die wir betreiben, kommen die Mitarbeiter aus ganz unterschiedlichen Bereichen: der Landschaftsarchitektur, der Biologie, der Geografie, der Architektur, etc...“

Wunderkammern

„Wir müssen in den Teams sehr viel diskutieren, was Landschaft eigentlich ist. Wenn jemand aus China, aus Frankreich oder aus England kommt, dann ist das etwas ganz anderes. Deshalb unternehmen wir viele fieldtrips in der Schweiz... Es kommt vor, dass jemand dabei ist, wie beim letzten Mal ein Australier, der noch nie einen Berg gesehen hat. Oder eine Chinesin, die noch nie Schnee gesehen hat... banale Dinge, die wir im deutschsprachigen Kulturraum immer voraussetzen... Da ist es sehr hilfreich, eine Diskussionsplattform über die Teamarbeit zu leisten. Wir unterscheiden die Projekte, in der Lehre als auch im Büro, in eine Analyse- und Recherchephase am Anfang, dann eine Programmdiskussion, um die Analysephase abzuschließen. Es folgt die Entwicklung und die Kommunikation. Gerade für die Landschaftsarchitektur ist es wichtig zu kommunizieren und zu zeigen, wie zum Beispiel hier in einer Ausstellung im Architekturmuseum in Basel, wir Landschaftsarchitekten entwerfen. Sehr oft versuchen wir, direkt mit diesen Wunderkammern wie mit einem aktiven Museum zu arbeiten.“

„Neben den professionellen Büros habe ich mein CaseStudio, das die Lehre und die professionellen Büros verbindet. Wir machen dort absichtslose Untersuchungen weit entfernt von jeder Wissenschaftlichkeit und da habe ich meine, wenn man so will, meine Wunderkammer.“





Exkursionen

„Wie bereits erwähnt, sind Exkursionen in reale Landschaften und die reale, miteinander geteilte Erfahrung von Landschaften, unentbehrlich für unsere Projektarbeit. So lernen die Mitarbeiter, die von ganz anderen Kontinenten kommen, unsere Landschaft zu verstehen, die Landschaft, in der sie arbeiten.

Hier ein Beispiel für eine Exkursion in die Wälder in der Umgebung Basels, die wir im Kontext des ersten Projektes, das ich nachher zeige, gemacht haben. Es ist wichtig, dass man vor einer Exkursion recherchiert, was bei dem Fieldtrip zu sehen ist. Ein an Bedeutung zunehmendes Medium für unsere Arbeitsweise sind „absichtslose Exkursionen“. Ein Projekt, welches ich zur Zeit mache, ist die Idee des suburbanen Raumes... der lokale Horizont der Hecken und Steinmauern in den Vorstädten. Woher kommen diese eigentlich? Einerseits aus dem Jahr 1805 bei den ersten Einfamilienhaussiedlungen in England, aber auch von den Steinlandschaften, die römischen Ursprungs sind... Diese Dinge untersuchen wir, ohne zu wissen, was wir eigentlich damit mal anfangen... diese Untersuchungen müssen nicht zwingend ein Buch oder eine Ausstellung ergeben. Wir machen diese Recherche für uns und vielleicht tauchen sie in drei oder vier Jahren irgendwo in einem Entwurf wieder auf...

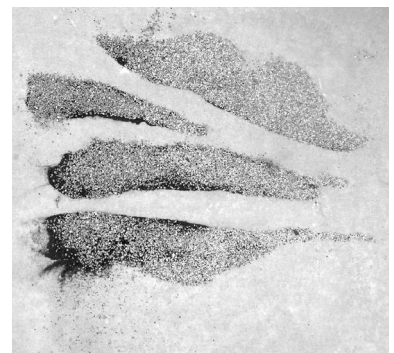
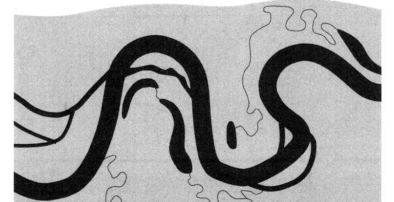
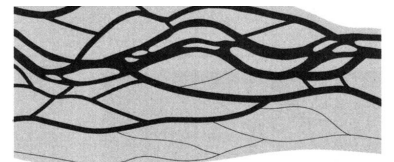
Novartis

„Das Projekt Novartis Campus in Basel ist die Transformation einer Industriebrache - von „blue collar workers to white collar workers“... Wir waren vor etwa 10 Jahren bei dem Masterplan von Vittorio Lampugani; mittlerweile haben dort etwa 25 Architekten Büro- und Forschungsgebäude realisiert.

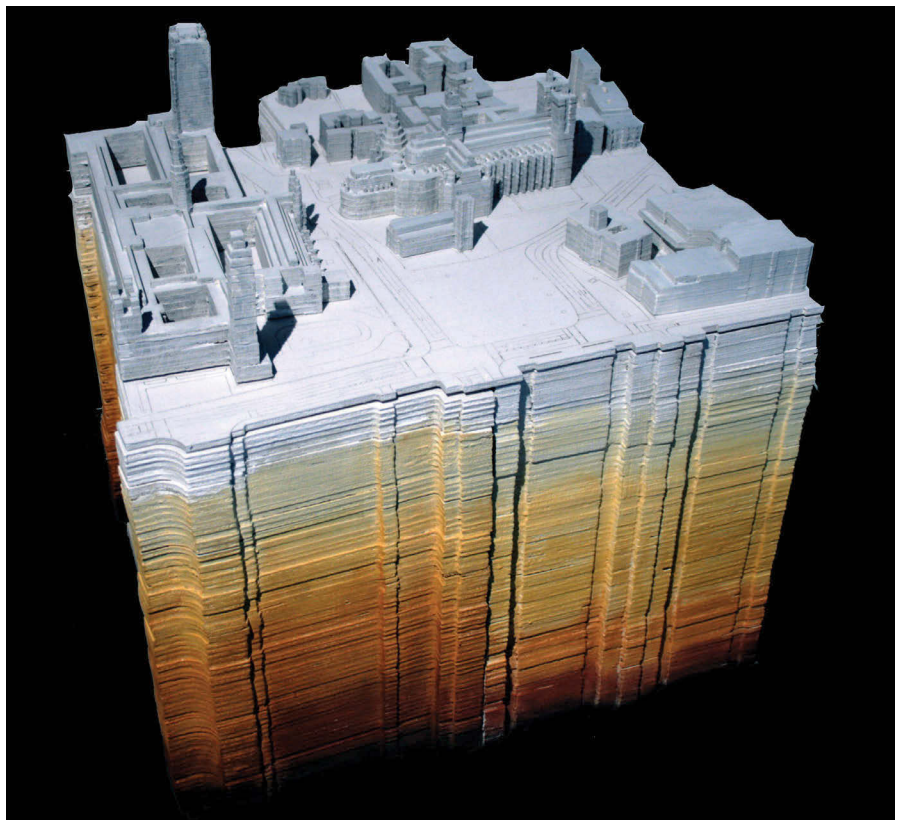
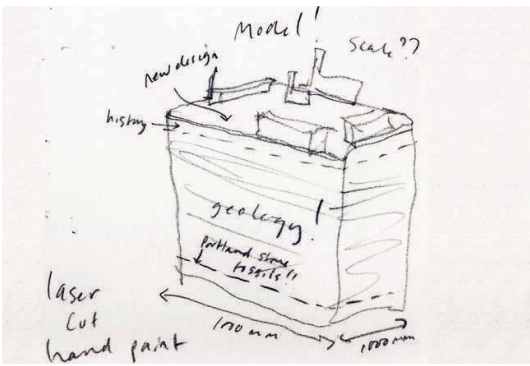
Am Anfang dieser Arbeit war die Frage einer jungen Architektin in unserem Büro, warum am Rhein in Basel so viele verschiedenfarbige Kieselsteine sind. Daraufhin habe ich ihr die geologische Karte der Schweiz gezeigt, das war dann der Beginn einer ausufernden Analyse, die später Teil der Arbeit am Buch ‚Distance and Engagement‘ wurde. Dabei war uns wichtig Architekten zu erklären, wie man Landschaft entwirft. Unser damaliger Semesterentwurf an der ETH stand unter dem Titel „Konzeptkartografie“.

In Basel kann man sowohl eine mäandrierende Entwässerung wahrnehmen, die Hohlwege generiert, als auch riesige eratische Blöcke aus der Eiszeit. Man muss die Topografie der Stadt durchwandern, um dies alles noch feststellen zu können. Die Frage ist, was unter der Stadt noch an Landschaft vorhanden ist. Dies möchte ich in einem Schnelldurchlauf erklären... Wir haben uns gefragt, warum dieses berühmte Knie des Rheins in Ba-

Ich finde, dass Architekten und Landschaftsarchitekten, auch in professionellen und kommerziellen Büros, diese absichtslosen kleinen Arbeiten und Recherchen viel mehr machen sollten. So wie man das während des Studiums auch macht, kleine Untersuchungen, kleine Fragestellungen, die man dann irgendwo einmal im Entwurf brauchen kann.“



sel ist. Warum sich diese Form genau da gebildet hat, wo wir den Park gestalten sollen. Wir fragten uns auch, wie diese Hohlwege gebildet wurden und wie sie sich heute im Stadtkörper abbilden... Überlagert man solch eine Analyse mit unserem Projektgebiet, hat man im Wesentlichen eigentlich schon den Entwurf. Wir haben einerseits die verschiedenen Waldtypen. Dann diese Terrassen, die rechts zum Rhein nach unten gehen und sich dann formal am Rhein orientieren... Wir gestalteten diese Terrassen, und vertikal dazu die Hohlwege, von denen ich gesprochen habe, die die Terrassen durchschneiden. Wir begannen wieder einmal mit Modellstudien. Es folgte eine Analyse der Waldgesellschaften in und um Basel. Die Schwierigkeit bestand darin, die richtige Distanz der Bäume und die Dimension der Stämme aufeinander abzustimmen. Auch hier studierten wir dies im Modell. Wie stehen sie im Verhältnis zu den Hohlwegen? Was haben sie für eine Maßstäblichkeit?“



„Nach den kleinen Modellstudien folgte ein großes Modell. Hier sehen wir rechts den Campus, links die drei Hochhäuser, die jetzt allerdings nicht gebaut werden. Diese waren ursprünglich für die Universität Basel geplant. In diesem Modell sieht man bereits die Analyse überlagert mit dem Projektgebiet und dem sich daraus ergebenden Entwurf, bestehend aus Terrassen, hier im Vordergrund der Rhein und rechts davon der sich anschließende Campus. Wenn man für die Novartis baut, müssen auch die unterschiedlichen kulturellen Hintergründe berücksichtigt werden. Viele Mitarbeiter der Pharmaforschung kommen aus dem angelsächsischen Raum und die brauchen einfach Rasen neben dem dichten Waldteil. Einen Rasen, wo man über Mittag picknicken kann. Wiederum ein Amerikaner teilte uns mit, er arbeite nicht auf einem Industrieareal. Er sei Forscher und brauche nicht nur gute Arbeitsplätze, sondern einfach eine städtische Atmosphäre, und dazu gehört ein Park... Fast wie Brecht es einmal sagte: aus dem Hause treten, den Wein sehen...“



Der Runde Tisch

„Nun möchte ich ein Projekt vorstellen, das leider nicht realisiert wurde. Es handelt sich um einen Platz in London, den bestimmt jeder kennt – dort, wo häufig Demonstrationen stattfinden, politische Manifestationen, mit Zeiten vor dem englischen Parlament. Ich liebe diese Verbindung von England und der Schweiz. Diese extrem alten und funktionierenden Demokratien, die komplett unterschiedlich sind...“

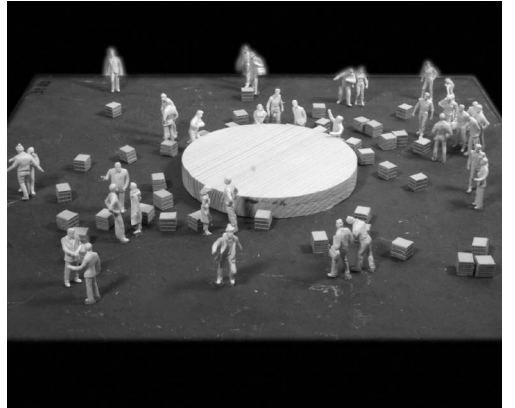
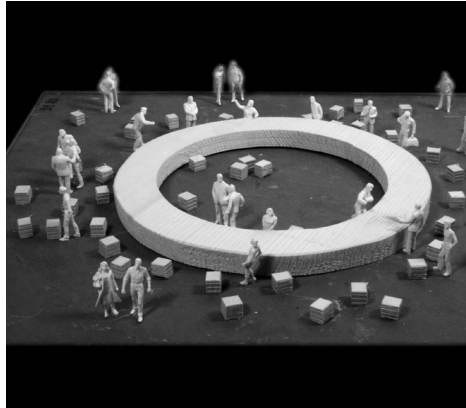
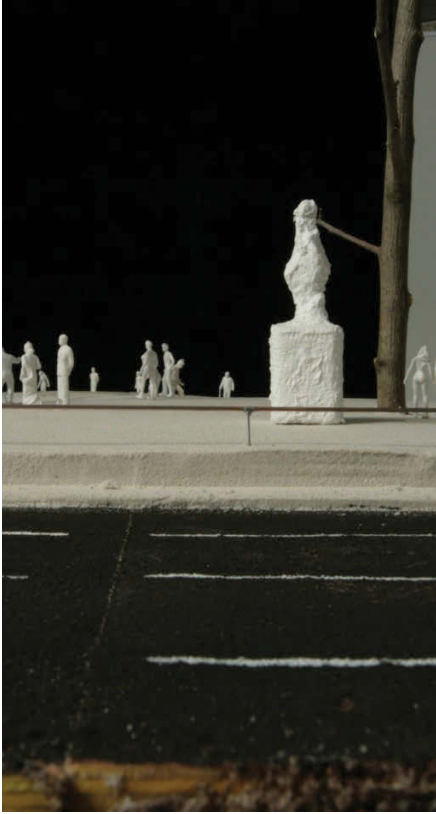
Das ist dieser Ort. Rechts davon ist das Parlament, oben die Nationalbank, unten die Kapelle, wo sich die Königin einmal im Jahr präsentiert. Und hier die grüne Rasenfläche, auf der die Manifestationen und politischen Demonstrationen stattfinden...

Letztlich ging es darum, die bestehende Straße aufzuheben. An dieser Stelle ist es ein großes Problem, die Touristen durch den öffentlichen Raum zu bringen. Der öffentliche Raum ist nicht nur so vorhanden, wie wir ihn hier sehen, sondern er soll auch Teil der neuen Gebäude werden. Der öffentliche Raum hat zunehmend auch etwas mit dem angrenzenden Gebäude zu tun. Es gibt eine Überlappung und eine fließende Überschneidung. Am Anfang dieses Projekts in London haben wir uns gefragt: können wir diese Rasenfläche wegnehmen? Das ist in der englischen Kultur tief verankert - das war das größte Problem. Wir begannen mit unserer Analyse

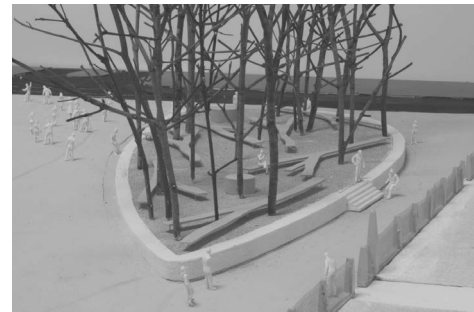
und haben herausgefunden, dass der Parliament Square, von den Sedimenten her, ein ganz spezieller Ort ist. Wir haben darauf im naturhistorischen Museum gefragt, was uns erwarten würde, wenn wir an dieser Stelle die Aderaufschlüsse graben würden und haben uns in die Idee verliebt, das sichtbar zu machen. Man sieht Ablagerungen von 300 Millionen Jahren... Uns hat fasziniert, was da von unten an Geschichte hochkommt, und wir haben sehr viele Tests gemacht, wie man das umsetzen könnte. Wir haben das dann aber verworfen, weil es uns zu spezifisch erschien...

Im nächsten Schritt haben wir uns überlegt, wir könnten eine Interpretation der englischen Landschaft im städtischen Kontext machen. Das hat natürlich auch viel mit den vorgegebenen Blickachsen in London zu tun...“





„Des Weiteren ist die politische Manifestation dieses Ortes sehr wichtig. Wie könnte hier eine Landschaft aussehen? Wir machten aus diesen Blickachsen, die ursprünglich die baulichen Elemente der Stadt London waren, ein Projekt einer idealisierten Landschaft, aber als einen moralischen Platz. Am Anfang der englischen Demokratie kam die berühmte Geschichte mit dem großen Tisch auf, und wir fanden, das könnte ein Thema sein. Wir waren in der englischen Landschaft unterwegs und haben viele Untersuchungen gemacht, bis wir gefunden haben: es muss eigentlich eine ganz feine Topografie von unten sein. Wenn man oben ist, kann man an dem Tisch sitzen. Die ganze Technik, die Ornamentik, die sowohl auf dem Tisch ist als auch daneben und darunter, hat sehr viel mit der Entwässerung zu tun. Da kommen wieder Elemente der englischen Landschaft ins Spiel. Dieses Ornament hat letztlich direkt mit der Idee der sehr markanten Fußwege in der englischen Landschaft zu tun. Es sind nicht nur Fußwege, sie dienen auch dazu, die Landschaft zu entwässern. Hinzu kommt dann der Typus, den ich unglaublich spannend finde - die sogenannte Kopsis. Kopsis sind Resträume in der generierten Landschaft... ein Stück öffentlich nutzbare Landschaft. Der Platz wird zum Aufenthaltsraum, den sehr viele Schulklassen nutzen sollten.“



Rectory Farm London

„Als nächstes zeige ich ein anderes Projekt in London. Wenn man sich London aus der Luft anschaut, kann man diesen „green belt“ erkennen. Die Themse und die Innenstadt Londons in der Mitte, umgeben von dem grünen Gürtel, ein Monument des 19. Jahrhunderts... Die Idee von ganz extensiven Parks, welche neuerdings auch wieder in Mailand entdeckt wurden... Diese Parks sind wenig gestaltet, sie sind vielmehr über Prozesse gesteuert worden. Es handelt sich weder um Stadtparks noch um Landschaften wie wir sie heute verstehen... Auf dem Luftbild sehen wir unser Plangebiet, links davon befindet sich der Flughafen Heathrow. Bei unserem Grundstück handelt es sich um ein Reststück, eine ehemalige Farm... Um gleich das Programm vorwegzunehmen: hier soll in Zukunft Kies für die Produktion von Beton für die Innenstadt abgebaut werden... Von Anfang an haben uns folgende zwei Bezugsebenen interessiert: der Grüngürtel, der schon fast wie eine Landschaft ist und dann die Sequenz von klassischen Stadtparks. Man kann viele ehemalige Kiesabbaugebiete erkennen, die zu Seen umgewandelt wurden. Einerseits gehört unser Plangebiet zu dieser Sequenz von klassischen Stadtparks, es gehört aber auch zum Grüngürtel Londons. Wie sieht dieser Grüngürtel aus? Aber irgendwann muss man in die öffentliche Diskussion gehen, und wir haben gesagt, es braucht soziale,

politische Prozesse und ein Bodenmanagement. Wir müssen uns Gedanken über die gigantische Mengen an Boden machen, die da abtransportiert werden. Außerdem darüber, wie wir die Pflanzen dahin bekommen, also ein Vegetationsmanagement und ein Wassermanagement, um nur ein paar Punkte anzusprechen...

Wie könnte man also einen Park mit einer darunter liegenden Kiesgrube machen?... Das haben wir dann zusammen mit Arup entwickelt: man nimmt den Oberboden weg, macht Bohrungen und füllt diese mit Beton. Dann gießt man darüber wieder eine Betondecke, bedeckt das Ganze mit Erde und baut oben einen Park. Dann kann man den Kies wie im Untertagebau herausnehmen...“



„Zum ökonomischen Aspekt: im nächsten Bild sieht man den Schnitt: das ist der größte Raum, wenn man so will. In der Nähe von London gibt es das Amazon-Buchlager. Und unser Raum unter dem Park ist 10 mal so groß wie dieser Raum...“ Für mich persönlich, also für einen Nicht-Architekten, unvorstellbar. Wie kann man das überhaupt in einer Dimension von 25 bis 30 Jahren ökonomisch bewältigen?“



Metropolitan Museum New York

„Jetzt zeige ich ein Projekt, bei dem wir anders vorgegangen sind... Normalerweise ziehen wir los und analysieren. Dieses Projekt haben wir nur über das Entwerfen und über das Reden entwickelt. Es ist vor zwei Wochen in New York eröffnet worden. Ich persönlich arbeite sehr gern mit Künstlern zusammen... Dieses Projekt haben wir mit Dan Graham gemacht. Ähnlich wie die Tate Modern in London, lädt auch das Metropolitan Museum jeweils Künstler ein, auf der Terrasse eine Ausstellung zu machen. Bei diesen Ausstellungen handelt es sich um temporäre Events, wie z.B. auch in der Turbin Hall, die ungefähr ein halbes Jahr dauern. Wir haben schon mehrfach mit Dan Graham zusammengearbeitet. Er interessiert sich für Gartenpavillons, die Entwicklung des Typus des Pavillons aus dem Barock...

In seiner Kunst bezieht sich Dan auch auf diese Suburbia, New Jersey, wo er groß geworden ist. Hier sollte sich die Terrasse in einen suburbanen Garten verwandeln... Der Rasen ist das amerikanische Vorstadtmotiv... Die New York Times hat in einem Artikel über die Installation geschrieben, welchen viele New Yorker gelesen hatten. Die New Yorker lieben ihre Neubauten und solche Sommerevents, genau wie die Berliner... Bei dem darauf folgenden Publikumsansturm war ich sehr froh, daß wir Kunstrassen verwendet haben. Den Rahmen

des Pavillons bildet eine Hecke. Natürlich gab es die nicht einfach so in der Höhe. Wir haben dann Efeu verwendet und im Garten unsere Stühle aufgestellt. Und was mich daran fasziniert, ist, dass man jetzt in einem Garten steht und auf den Central Park schaut. Also Hintergrund, Mittelgrund und Vordergrund, wieder so ein klassisches Thema der Landschaftsarchitektur... Es ist wirklich toll, die vielen Leute hier zu sehen... Es ist wie ein öffentlicher Garten - und verrückt ist diese Spiegelung der Pavillonverglasung... Es ist dieses „two-way-mirror glass“... Ein lustiger Effekt ist, dass auf der einen Seite übergewichtige Frauen dünner werden und auf der anderen Seite Jungs verzerrt wie Supermänner... Und es macht Spaß zu sehen, dass der Pavillon wirklich extrem gut funktioniert und von den Besuchern angenommen wird. Wildfremde Menschen beginnen sich rege über die Spiegelungen und deren Effekt auszutauschen... Das ist ein sehr schöner Effekt und zeigt, dass die Idee des öffentlichen Gartens über den Dächern der Stadt so gut funktioniert.“

FREIRAUM Sommer 2014

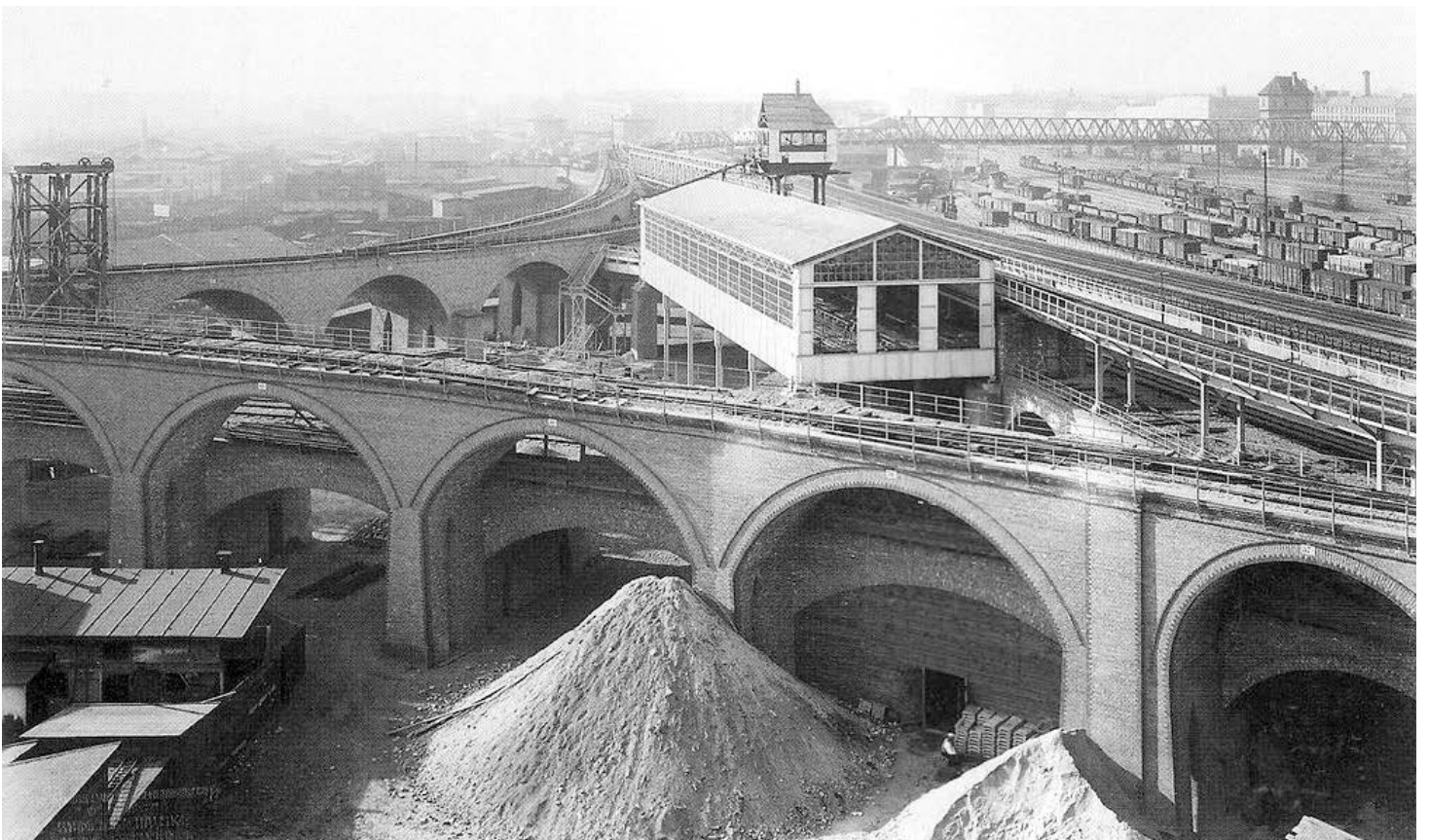
Prof. Ute Frank
Verena Lindenmayer
Patrick Loewenberg
Carla Rocneanu

Aufgabe

Thema des Entwurfs ist ein gemeinnütziges Ausbildungszentrum mit öffentlichen Nutzungen als urbane Symbiose von Stadt und Kulturlandschaft. Es sollen ein Restaurant, ein Lebensmittelladen, eine Koch- und Gartenakademie für arbeitslose Jugendliche sowie die für einen Internatsbetrieb notwendigen Wohn- und Gemeinschaftsräume zu einer hybriden Baustruktur verbunden werden. Deren umgebender Freiraum bereichert das Nutzungsprogramm in Form von Anbauflächen und gastronomischen Freiflächen. Das Entwurfsareal befindet sich südlich der U-Bahn Station Gleisdreieck zwischen dem dort neu entstandenen Park und dem Areal des Technikmuseums.

Innerstädtische öffentliche Grünflächen sind seit jeher ein wichtiger Baustein der Identität einer Stadt. Als grüne Lunge und gesellschaftlicher Treffpunkt fördern sie die Lebensqualität in der Stadt und dienen der Erholung der Bevölkerung. Parkanlagen und Volksgärten sind jedoch nicht die einzigen städtischen Grünräume. Bis zur zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts war es aufgrund fehlender Lager- und Transporttechnik notwendig, Lebensmittel mit kurzer Haltbarkeit direkt in innerstädtischen Quartieren anzubauen. Im Laufe des letzten Jahrhunderts wurde die Produktion von Lebensmittel intensiviert, technologisiert und verschwand aus dem Stadtbild. Mit der Deindustrialisierung und dem Beginn des Dienstleistungs- und Informationszeitalters haben sich Gesellschaft und Stadtbild grundlegend verändert.

Industriebrachen und ungenutzte Infrastrukturen existieren vielerorts in zentralen Lagen und bilden Fehlstellen im Stadtgefüge. Bei der Nachverdichtung der Städte sind diese Orte jedoch aufgrund des heterogenen Kontexts oft nicht für standardisierte Umnutzungen geeignet. Ein möglicher Synerget, um diese Flächen zu aktivieren, zu qualifizieren und wieder in das Stadtgefüge einzupassen ist urbaner Gartenbau. Bereits in den siebziger Jahren wurden in New York die ersten Community Gardens gegründet. Kollektiv unterhaltene Blumen- und Gemüsebeete sollten Stadtquartiere vor dem Verfall bewahren und Nachbarschaften stärken. In den letzten Jahren ist das Urban Farming wieder in den Fokus der Öffentlichkeit geraten. Das steigende Interesse an regionalen, biologisch und energieeffizient produzierten Lebensmitteln wird positiv verstärkt durch lokales Recycling und die Reduktion des CO₂ Footprints. Weitere positive Effekte sind die Verbesserung des städtischen Mikroklimas und des Lebensraums für Pflanzen und Tiere. Vertreter aller Gesellschaftsschichten und Altersgruppen beeinflussen mit ihrem gemeinschaftlichen Engagement die Entwicklung ihres Quartiers und leisten einen wichtigen Beitrag zur innerstädtischen Lebensqualität.



Situation

Berlin wächst weiterhin nach innen und liegt damit im Trend - Innenverdichtung zeichnet sich allgemein als ein zukunftsfähiges Wachstumsszenarium für die städtischen Zentren ab. Heutige Nachhaltigkeitsstrategien bewerten kultivierte und urbanisierte Räume mit ihren bereits bearbeiteten Flächen und gebauten Infrastrukturen als wertvolle Ressourcen für ein Wachstum „von innen“. Innerstädtische Verdichtungsprojekte haben aber einen komplexen Gestaltungsauftrag – die Neuinterpretation und die Neuordnung von vielgestaltigen stadträumlichen Konstellationen und Typologien, für die es noch keine fertigen Modelle gibt und für die es möglicherweise auch keine standardisierten Lösungen geben wird. Verdichtungsprojekte in der Stadt erzeugen Konflikte – nicht nur auf der sozialen Ebene zwischen den diversen Nutzern des städtischen Raums. Sie erfordern auch einen intelligenten Umgang mit dem materiellen Bestand aus heterogenen, vielfach überlagerten Nutzungsschichten. Dazu gehört die Erkundung von technisch und wirtschaftlich tragbaren Konzepten für Entsorgung oder Transformation, Erhalt, Reparatur und Pflege von vorhandenen städtischen Strukturen. Die Weiternutzung und zeitgenössische Umprogrammierung von bereits geformten und damit oft mehrfach kulturell codierten städtischen Strukturen kann aber auch ein wirksames Initial für einen erfolgreichen Stadumbau, für die Qualifizierung und Reurbanisierung von vernachlässigten städtischen Räumen sein. Verdichtungsmaßnahmen sind eine Chance für die Neuentwicklung von zukünftigen, mit zeitgemäßen Nutzungen angereicherten Modellen für die Arbeit, das Wohnen und das Leben in der Stadt.

Grundstück

Der Stadtraum am Gleisdreieck ist durch das Zusammentreffen unterschiedlichster Raumsituationen und Baualter geprägt. Verschiedene urbane Systeme treffen an dieser Stelle aufeinander. Großflächige, ursprünglich militärisch genutzte Anlagen und Verkehrsschneisen führen hier künstliche Topografien und bauliche Strukturen der Peripherie in die innere Stadt hinein und trennen zwei dichte Quartiere. Der verkehrstechnisch bedingte Großraum an der Kante der dichten Stadt erzeugt damit eine spezifische, vielen Berliner Stadtteilen strukturell eigene „innerstädtische Randlage“. Er hat aber dank der komplexen räumlichen Überlagerungen von Eisenbahn, Hochbahn und Verkehrsstraßen auch die Dramatik eines funktional dynamischen Stadtraums behalten, die dem Ort bis heute seinen Namen gibt. Drei gegensätzliche Charaktere der Raumkonstruktion – Gebäude, Infrastrukturbauwerke und Landschaftselemente - sind hier zu einem weit ausgreifenden räumlichen Knoten verflochten. Als ein wichtiges Konversionsvorhaben der Stadt Berlin wird die Stadtbrache jetzt zum Park am Gleisdreieck umgebaut. Das Umbaukonzept operiert abseits der klassischen Typologien der Parkgestaltung mit den vorgefundenen räumlichen Strukturen, stellt sie frei und arrangiert sie „situativ“ zu neuen funktionalen und ästhetischen Angeboten. Das Freihalten von Flächen und Sichtfeldern ergibt zudem die Möglichkeit, die Stadt von ihren inneren Rändern her panoramaartig neu zu inszenieren. Auch wer kein Ticket für Ausstellung oder Vorführung kauft, kann hier am Abend über den Park auf Berlin blicken. Auf einer im Park gelege-

nen noch freien Fläche ist das Entwurfsprojekt FREIRAUM angesiedelt. Lagergebäude, Verkehrsanlagen und Gehölzpflanzungen begrenzen oder tangieren das Grundstück, sie bilden zusammen mit der freien Fläche das Baufeld. Das Grundstück ist Bestandteil des Masterplans Bebauungsplan „Urbane Mitte“. An dieser Stelle gibt es noch keine Nutzungszuweisung. Das Entwurfsprojekt FREIRAUM kann konkrete Ideen dafür liefern.

Programm

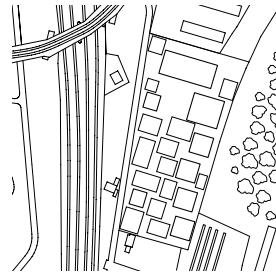
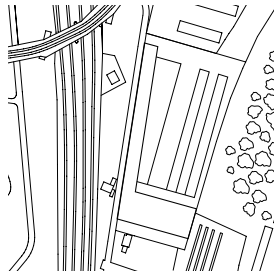
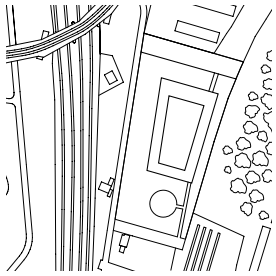
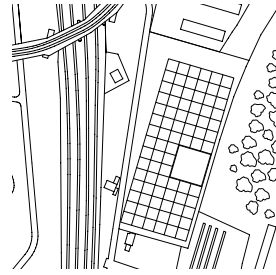
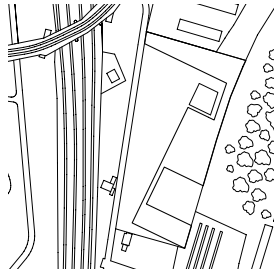
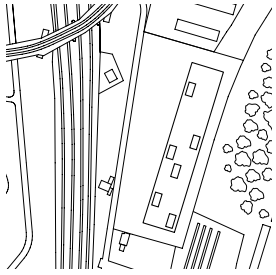
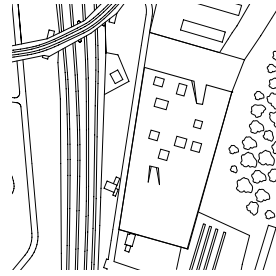
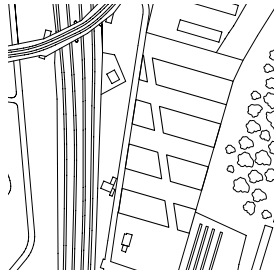
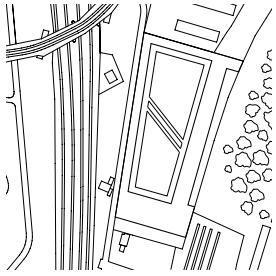
Das Ziel von FREIRAUM ist das Schaffen eines symbiotischen Netzwerks aus Ausbildungsstätten, Dienstleistungseinrichtungen und Wohneinheiten mit Außenflächen für Bewirtschaftung und Aufenthalt. Die ortsspezifischen Charaktere des Grundstücks spielen dabei eine wichtige Rolle. Gebäudesysteme und natürliche Systeme überschneiden und vernetzen sich.

Raumprogramm

<i>Grünanlagen (Außenanlagen)</i>	260 m ²
Gastropark/ Gemüsegarten	180 m ²
Lager Werkzeug	20 m ²
Fahradabstellplätze für 40 Räder	60 m ²
Stallanlagen	x m ²
Teichanlagen	x m ²
Werkstätten	x m ²
Gewächshaus	x m ²
<i>Restaurant</i>	680 m ²
Gastraum und Bar für 100 Personen	200 m ²
Außensitzplätze Terrasse für 40 Personen	60 m ²
Gäste WC	30 m ²
Gastroküche	100 m ²
Lager	100 m ²
Kühlräume	50 m ²
Umkleide/Aufenthalt	10 m ²
Toiletten	50 m ²
<i>Kiosk/Laden/Markthalle</i>	110 m ²
Verkaufsraum	50 m ²
Lager	50 m ²
Toilette	10 m ²
<i>Kochschule und Gartenschule (Mitbenutzung der Gastroküche Restaurant)</i>	370 m ²
2 Klassenzimmer á 40m ²	80 m ²
2 Kochlabore á 60m ²	120 m ²
Bibliothek	40 m ²
Aufenthalt	20 m ²
Umkleide	40 m ²
Toiletten	20 m ²
Lager	50 m ²
<i>Temporäres Wohnen</i>	664 m ²
32 Zimmer á 12m ² (4er WG)	384 m ²
8 Wohnküchen á 20m ²	160 m ²
8 Bäder á 10m ²	80 m ²
8 Toiletten á 5m ²	40 m ²
<i>Gesamt Gebäude Netto</i>	1824 m ²
<i>Gesamt Brutto</i>	ca. 2300 m ²
<i>Gesamt Brutto mit Außenanlagen</i>	ca. 2560 m ²

„Ich bekenne mich zum Gleisdreieck. Es ist ein Sinnbild und ein Anfangsbrennpunkt eines Lebenskreises und phantastisches Produkt einer Zukunft verheißenden Gewalt. Es ist Mittelpunkt.“

Joseph Roth, 1924



Alexander Brauer
Arian Freund
Marin Roche

Daniel Flügge
Lukas Hofmann
Valeria Shchipitsyna

Kim Grundlach
Nicola Gurrieri
Hanno Schröder

Nesrin Khieschman
Marko Shilaku
James Horkulak

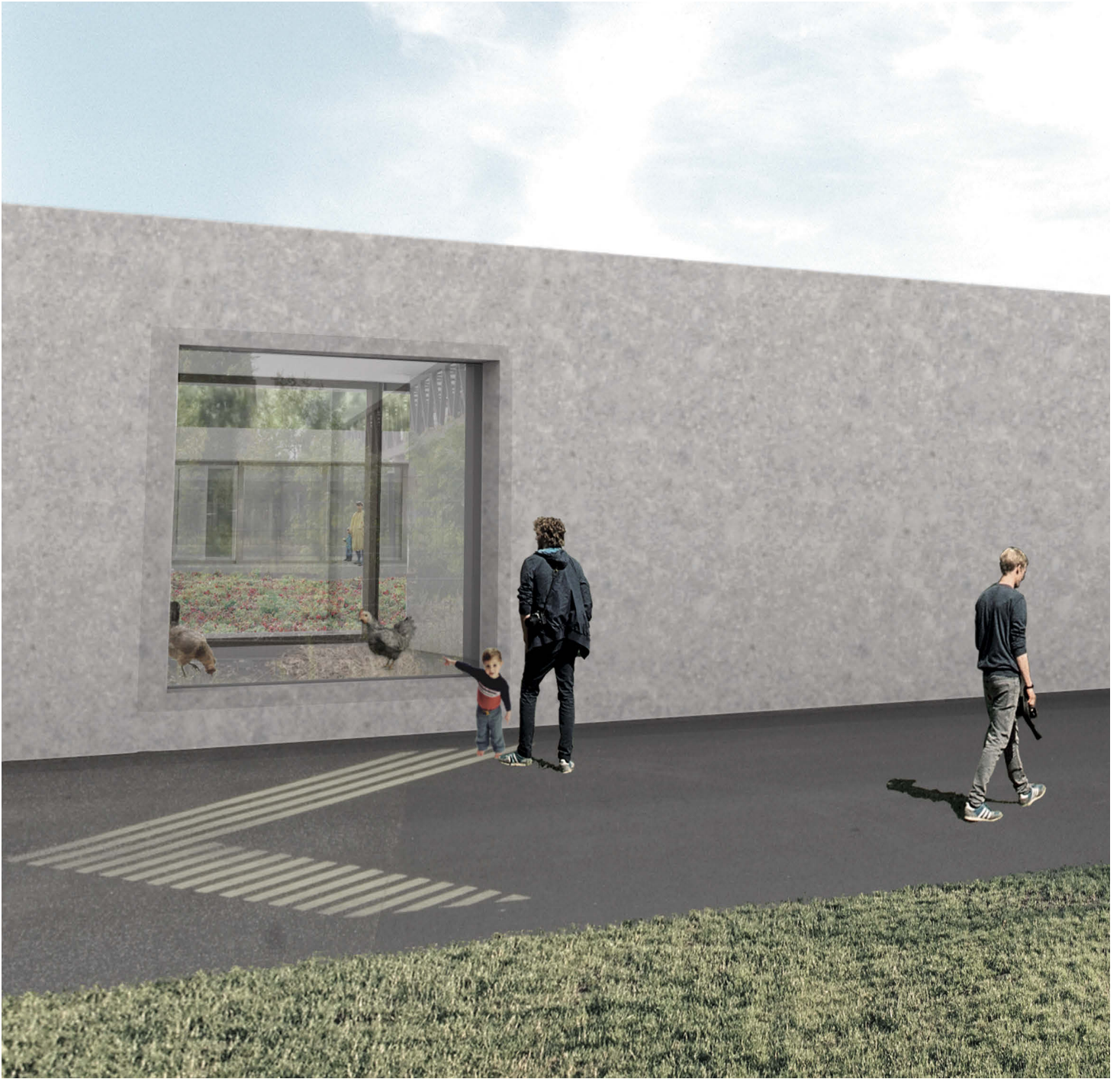
Laurentiu Herinean
Jenny Dyffort

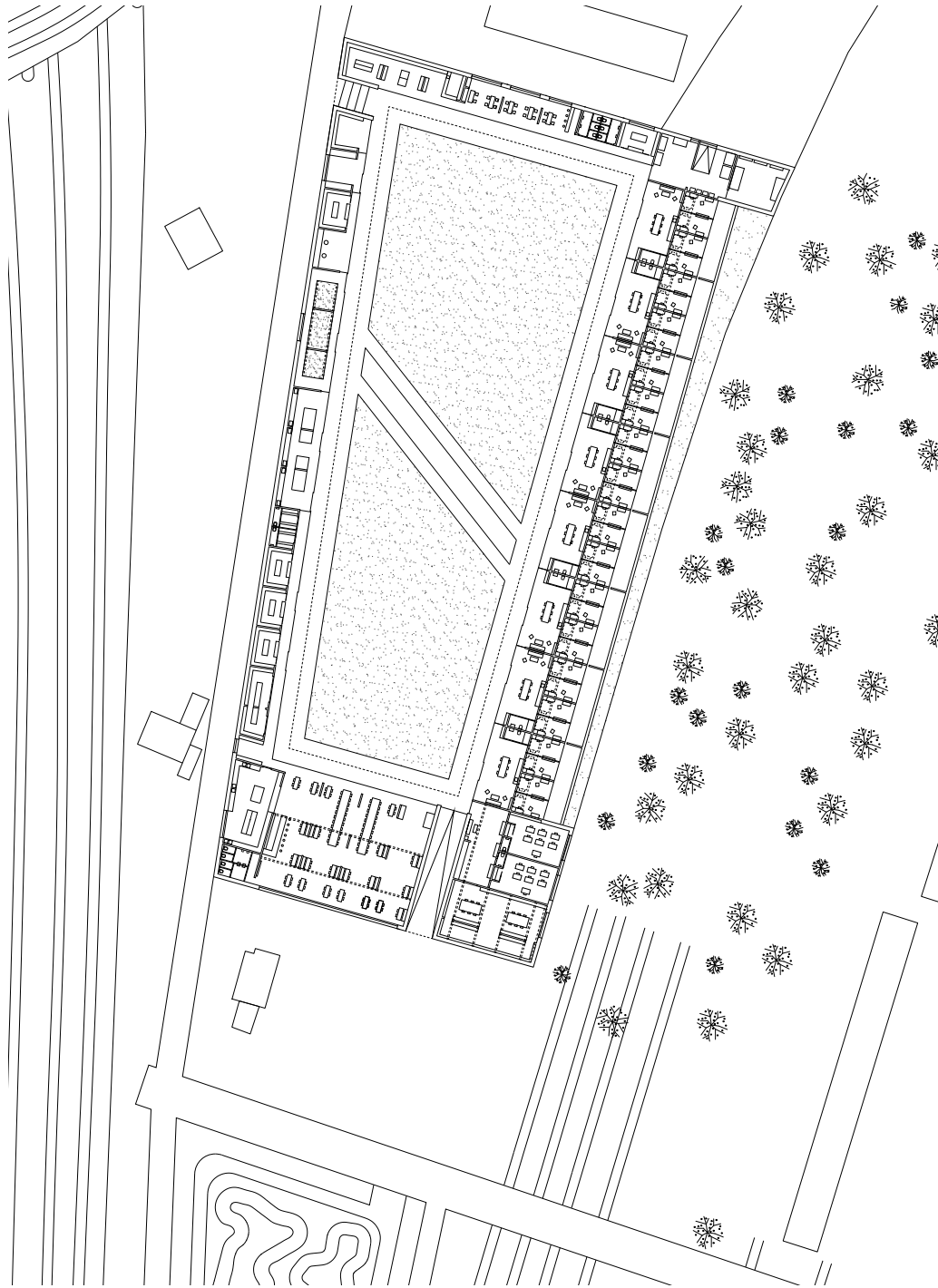
Matthias Ackstaller
Flavia Bilanu
Hannah Geißler
Jan Schories

Matyáš Cigler
Jakob Näscher
Pia Brückner

Anica Kiesel
Ricarda Weissgärber
Franziska Heide

Stefana Dilova
Josefine Flucke
Alice Folli
Samuel Reichl

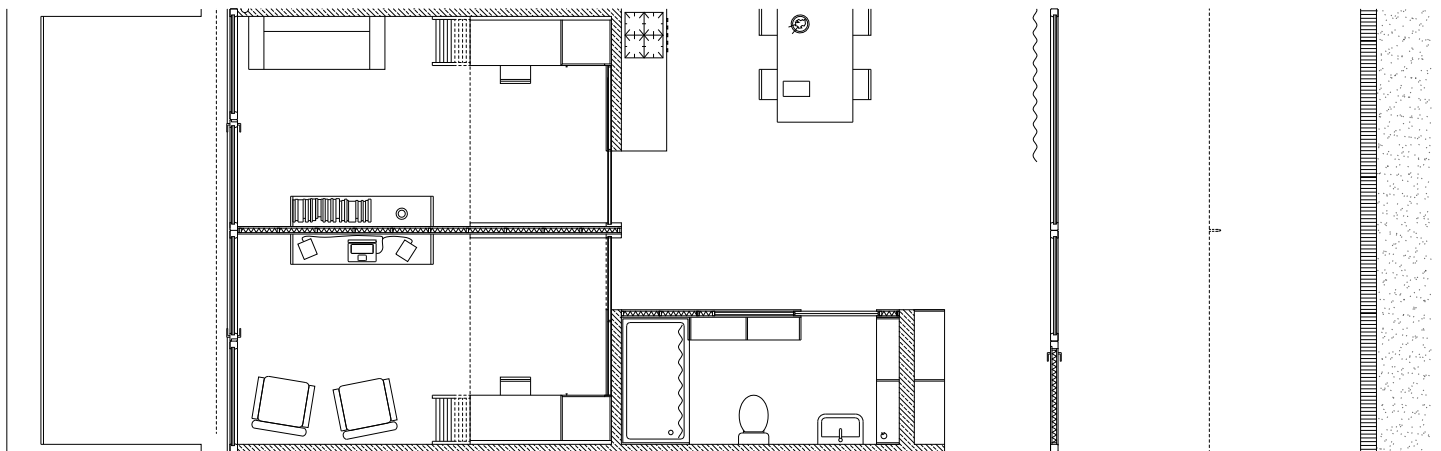
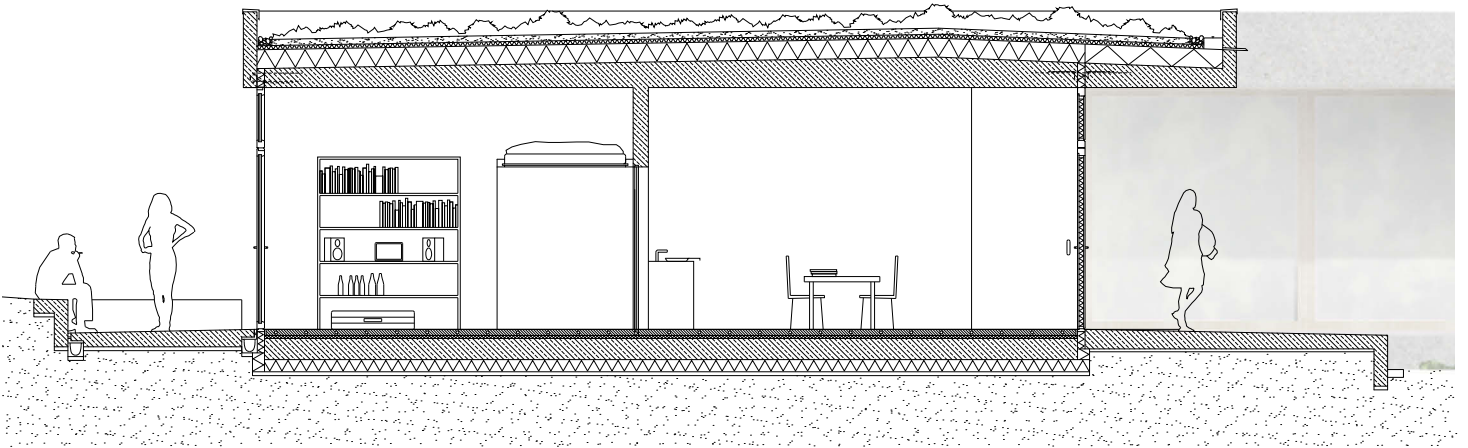
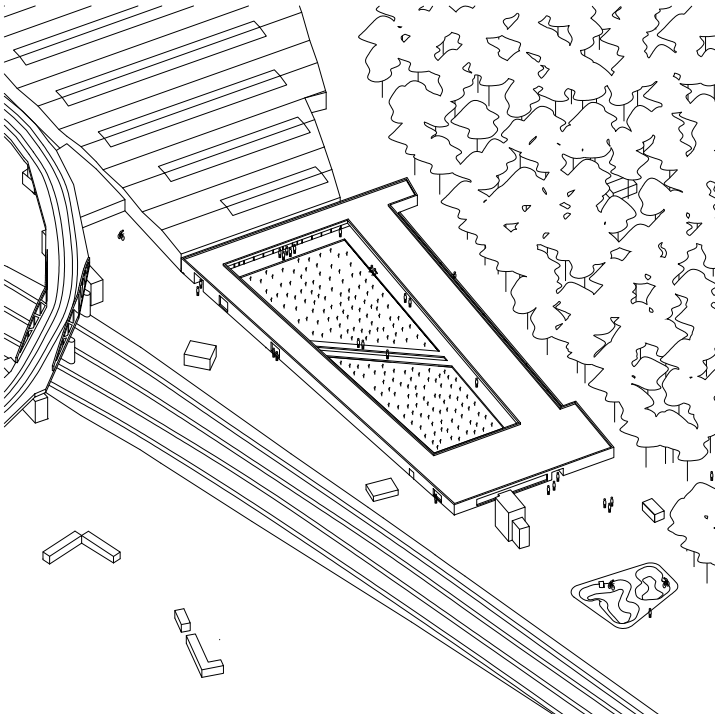


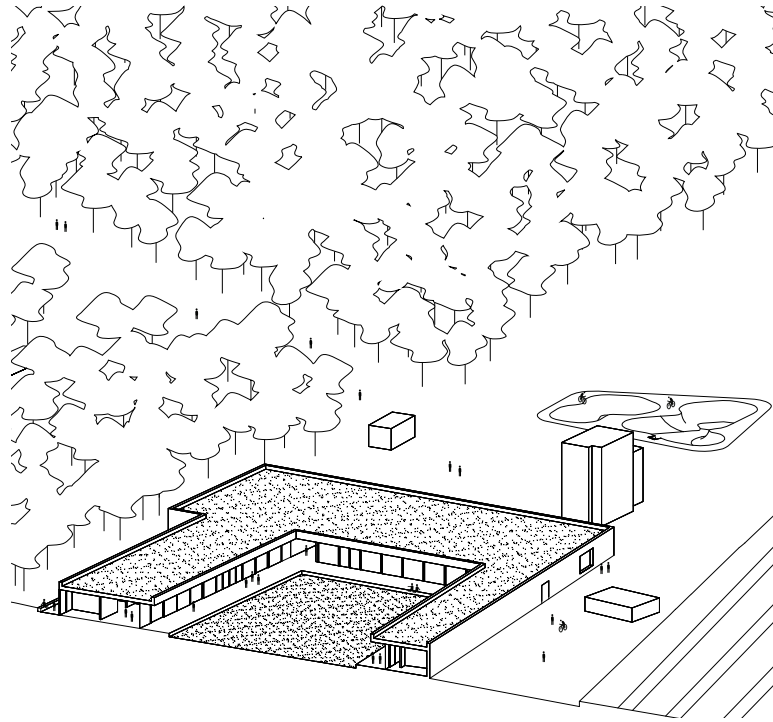


„Die Kubatur des Projekts bildet einen großflächigen Innenhof aus, innerhalb dessen eine Anbaufläche als abgeschirmter Garten gestaltet wird. Dieser Hof zwischen Ost- und Westteil des Parks am Gleisdreieck öffnet sich den Besuchern durch zwei inszenierte Eingänge und vermittelt zwischen den unterschiedlichen Geländehöhen der beiden Parkteile.“

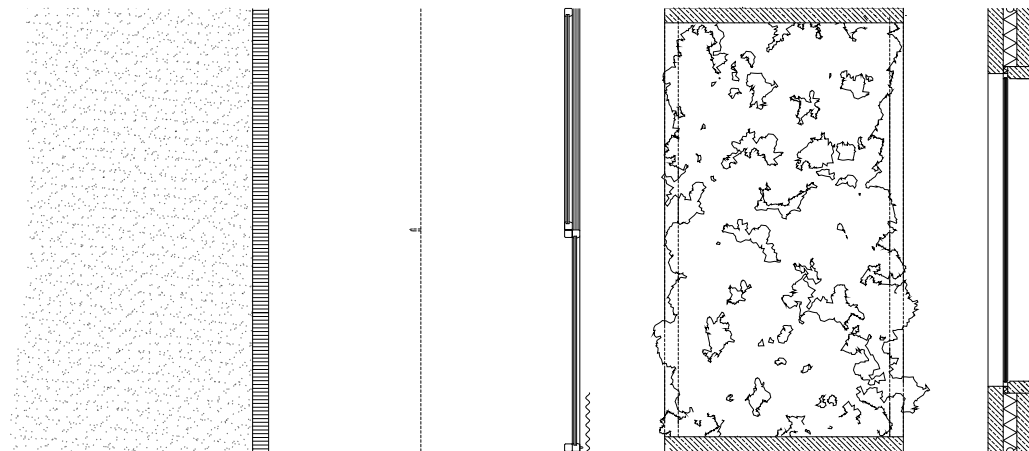
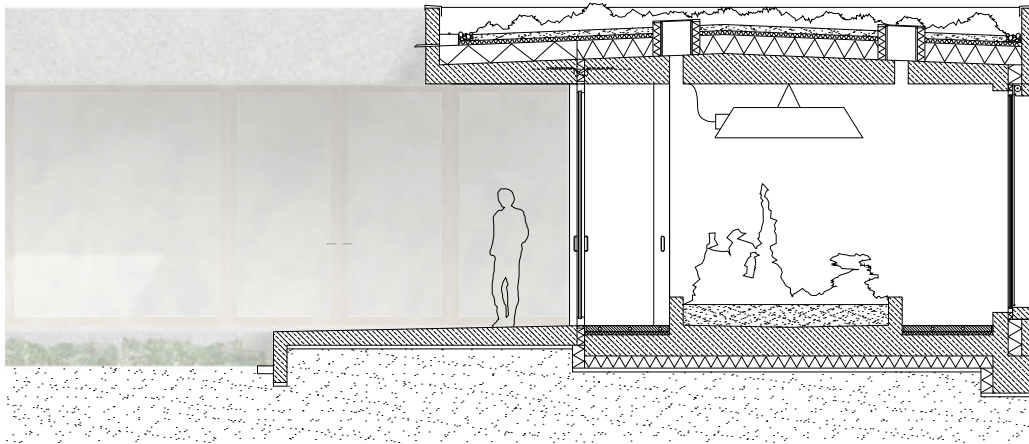
Alexander Brauer
 Arian Freund
 Marin Roche







„Die Räume werden durch ein klares Schottensystem strukturiert und zum Hof hin orientiert, wobei die einzelnen Räume je nach Bedarf zusammengeschaltet und voneinander abgetrennt werden können. Nach außen bildet der Entwurf eine massive Sichtbetonfassade aus, die an gezielten Stellen den Spaziergängern durch große Schaufenster Hühner, Pflanzen, Küche und Restaurant präsentiert. Im Gegensatz dazu wird die Hoffassade durch holzgerahmte Glasflächen gestaltet, die aus sich wiederholenden Öffnungselementen bestehen. Somit ist es möglich, die Innenräume zum Hof hin zu erweitern.“

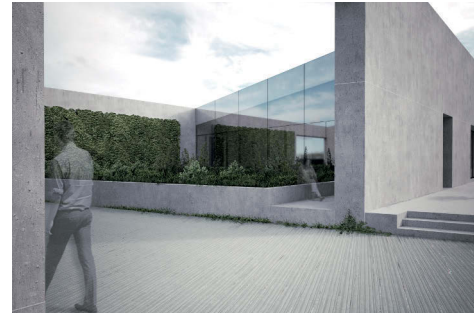


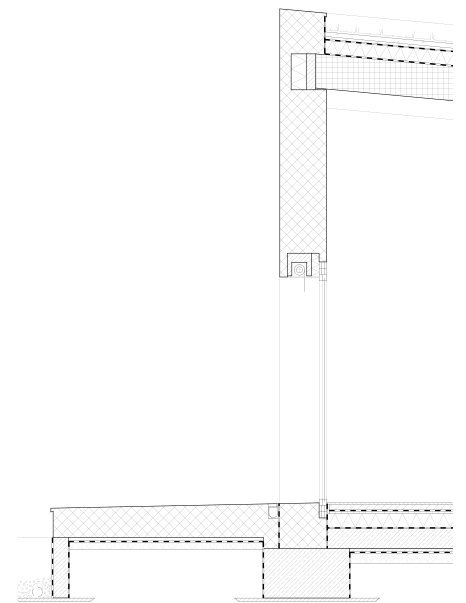
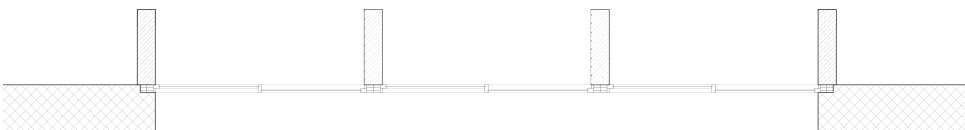
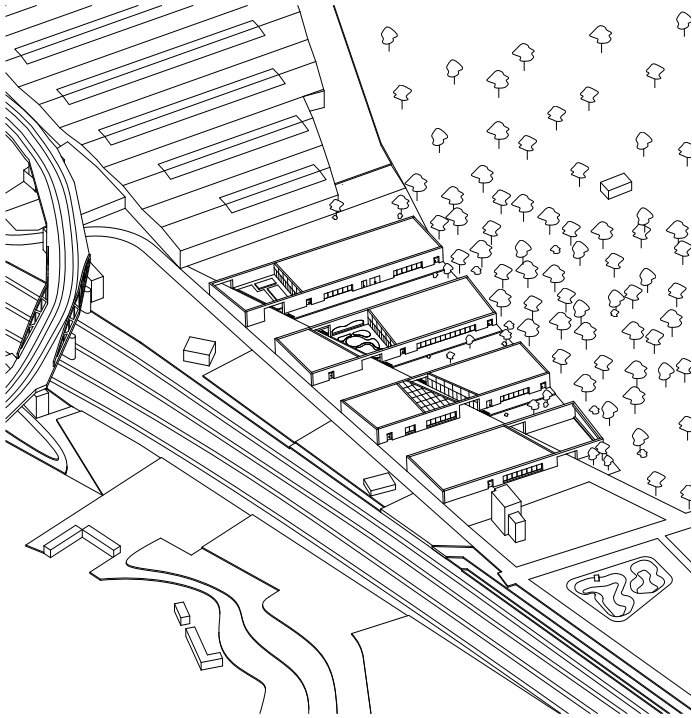


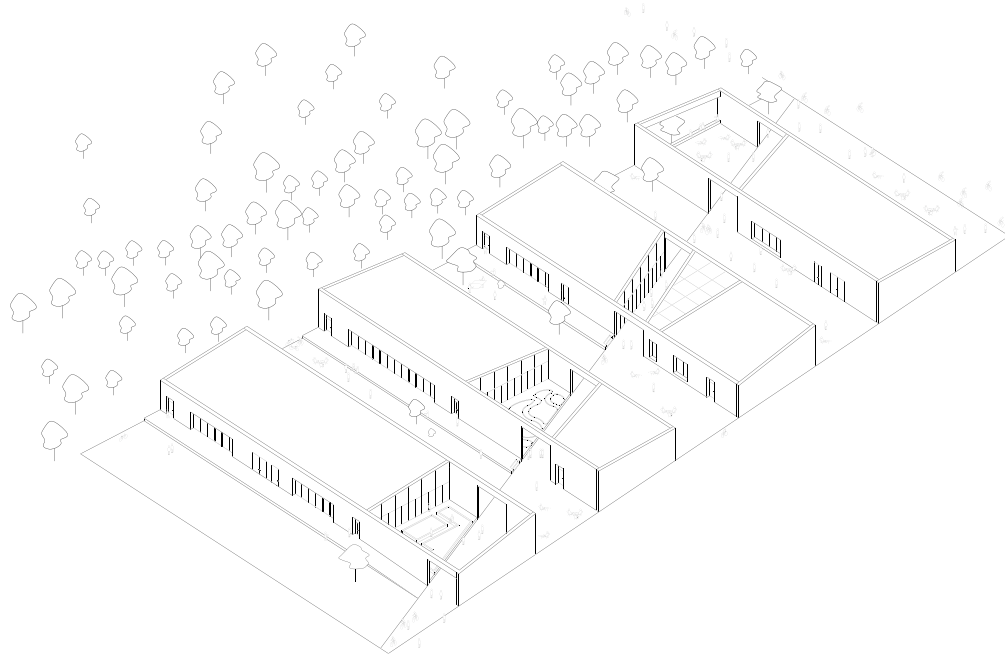


„Das Gebäude besteht aus vier Riegeln, die getrennt durch den diagonalen Weg zwei Bauteile aufnehmen. Die Patios reihen sich entlang des Weges und nehmen unterschiedliche Funktionen auf. In drei der Patios ist eine landwirtschaftliche Nutzung durch Anbau von Gewürzkräutern vorgesehen. Die Restaurantterrasse füllt den vierten Patio.“

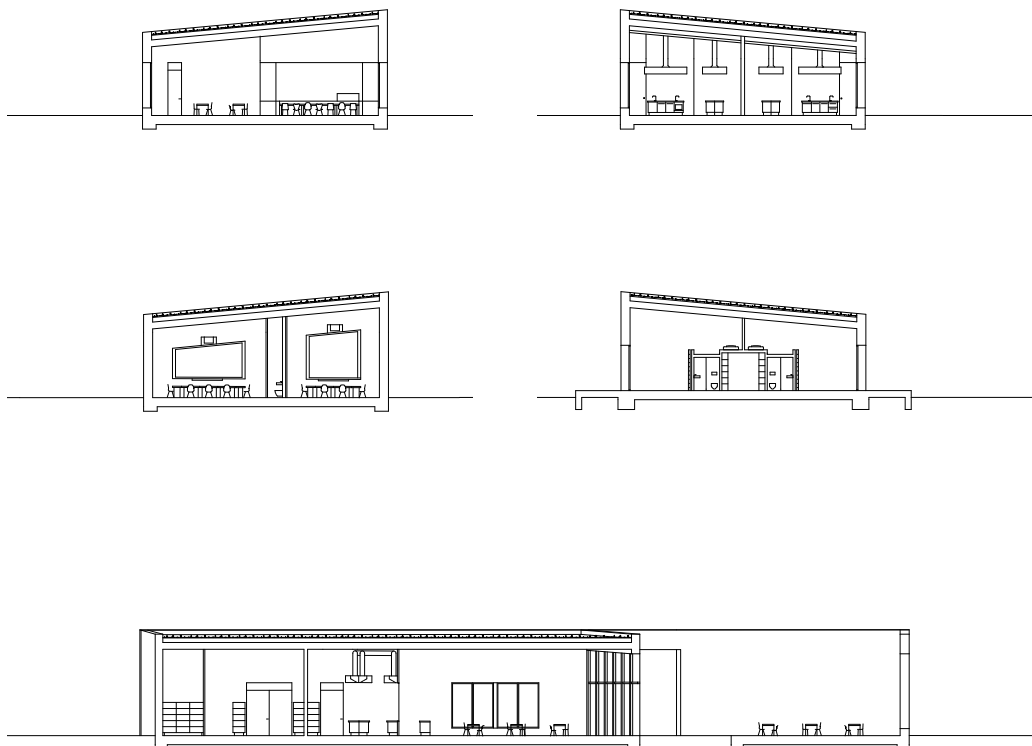
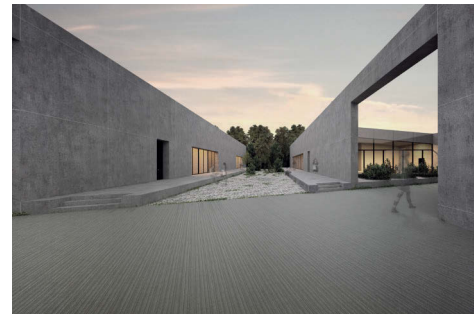
Daniel Flügge
Lukas Hofmann
Valeria Shchipitsyna







„Das Gebäude nimmt die Form der benachbarten Hallen auf, soll aber in seiner Materialität eigenständig und zeitgemäß sein. Die Wahl von Sichtbeton wahrt dabei den industriellen Charakter, egalisiert aber die filigranen Sub-Strukturen des Stahlfachwerkes. Die Verwendung von Infralichtbeton unterstreicht den ebenfalls innovativen Ansatz des Nutzungskonzeptes und ermöglicht die authentische Darstellung des gewählten Materials. Um die ganze Wandstärke auch erlebbar zu machen, sind Fenster und Türen weit in die Fassadenoberfläche eingedrückt.“



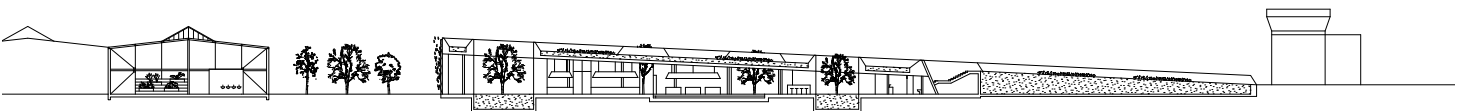
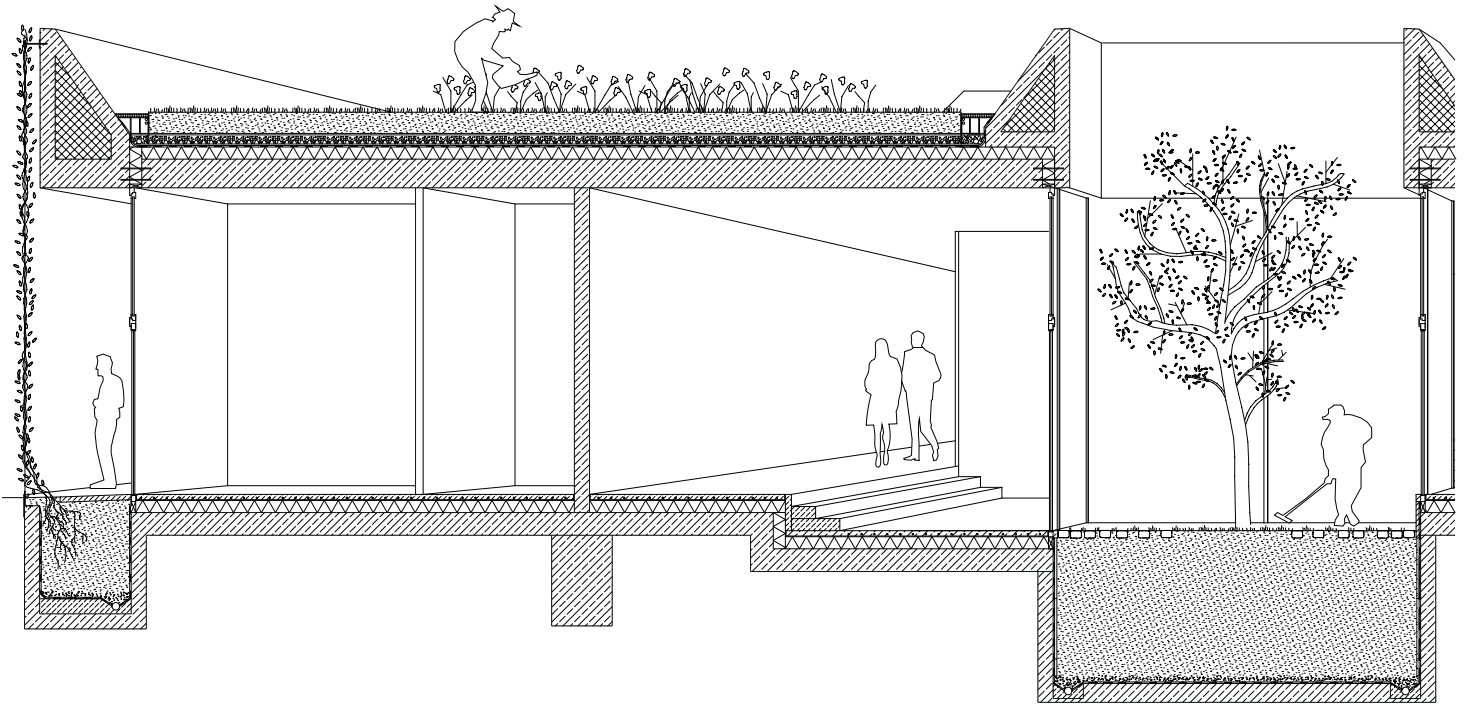
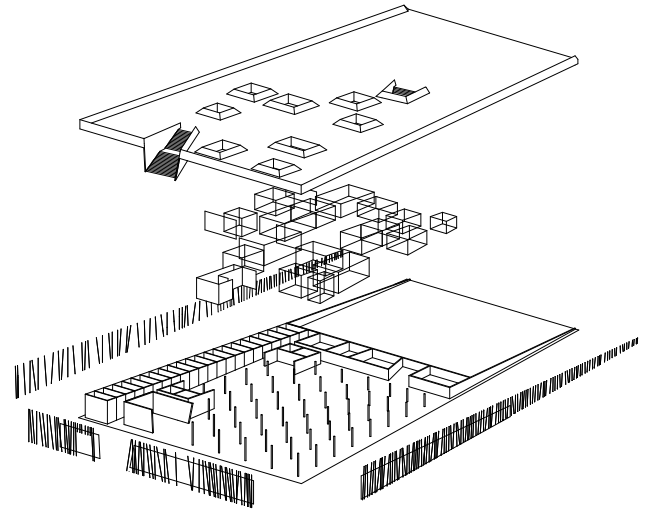
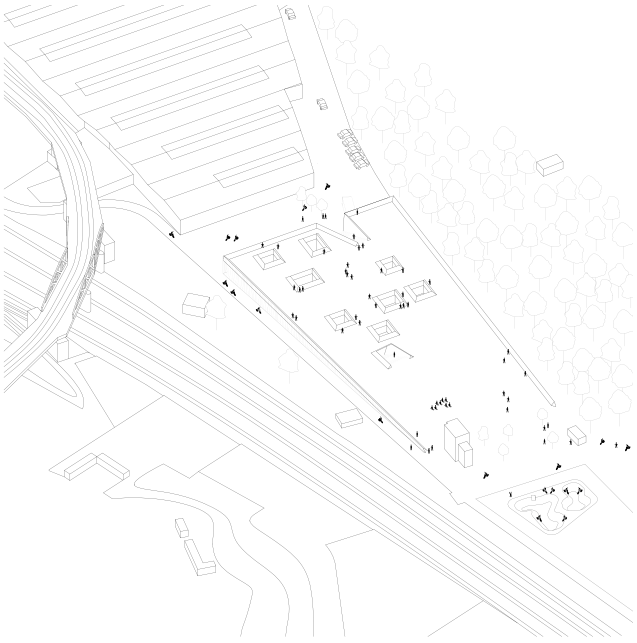


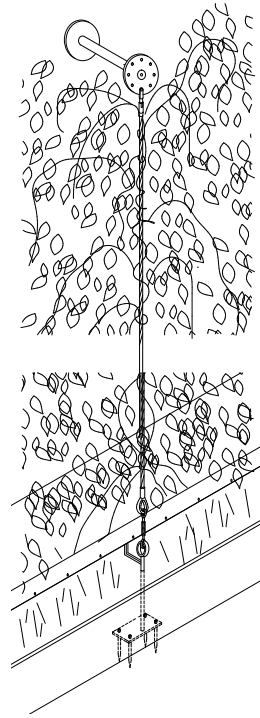
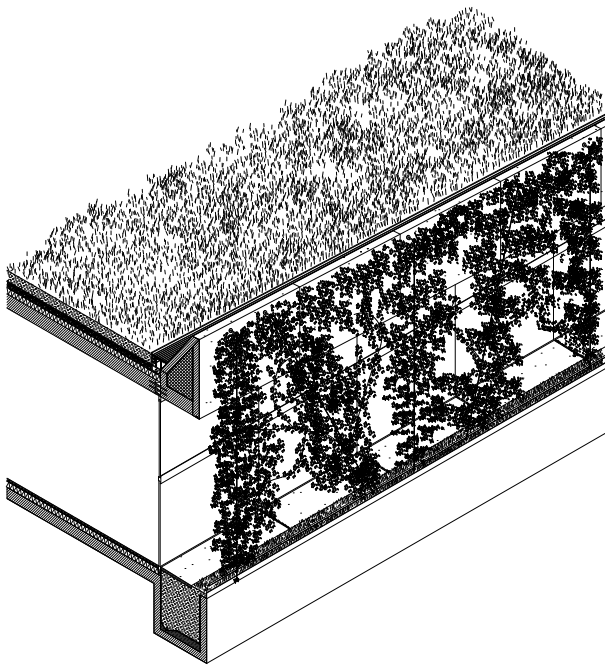


„Um die flach liegende Landschaft und die dynamischen Besucherströme nicht durch einen architektonischen Fremdkörper zu irritieren, fügt sich die Kubatur des Entwurfs subtil, als schräg aus dem Boden wachsenden Rampe in die Umgebung ein. Sie verbindet die zwei Grundstücksenden und klappt sich zum nördlichen Ende gegenüber der Lagerhalle auf.“

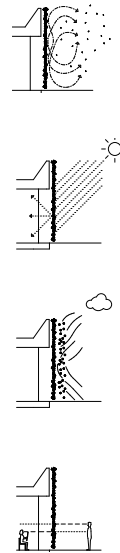
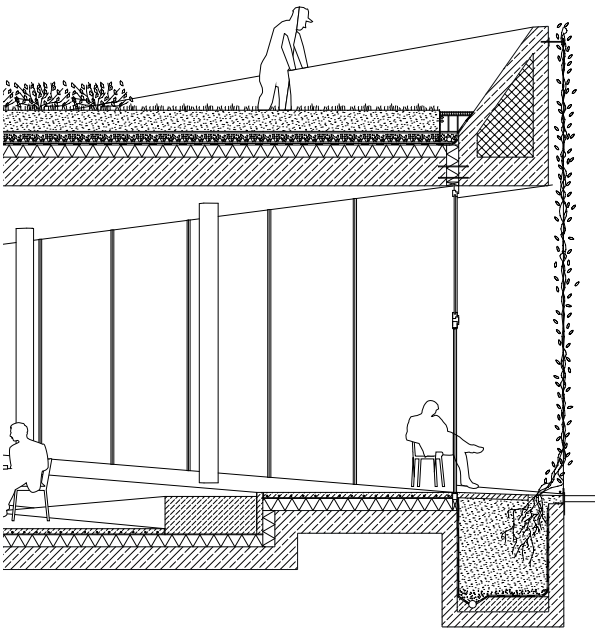
Kim Gundlach
Nicola Gurrieri
Hanno Schröder

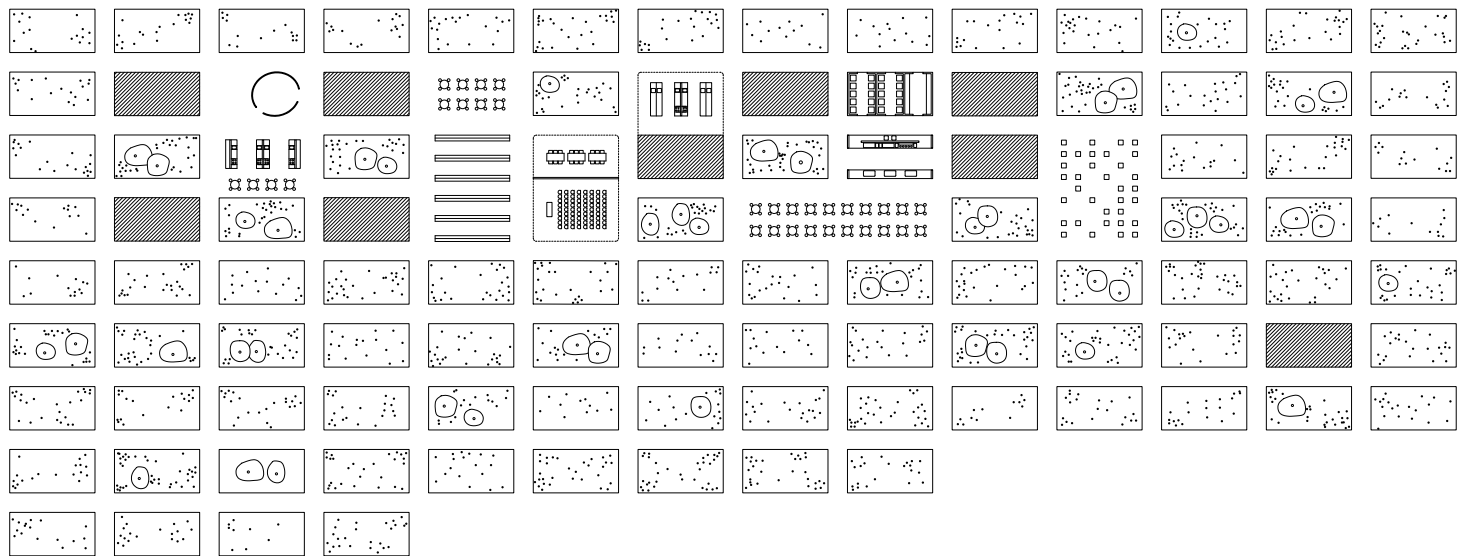






„Die Gebäudehülle besteht aus einer das Gebäude umlaufenden Glasfassade, die durch vertikal gespannte Stahlseile ergänzt wird. Die Stahlseile sind für eine Bepflanzung vorgesehen, die die Beziehungen des Innen- und Außenraums steuern können. Durch verschiedene Winkel und Spannweiten der Stahlseile können visuelle, akustische und klimatische Aspekte über eine teils saisonale, teils volljährige Begrünung an die spezifischen Bedürfnisse des Innenraums angepasst werden.“



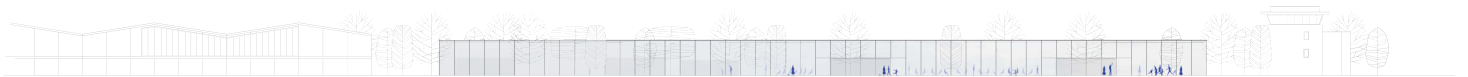
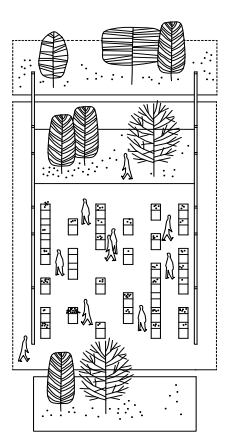
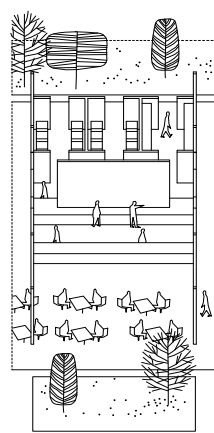
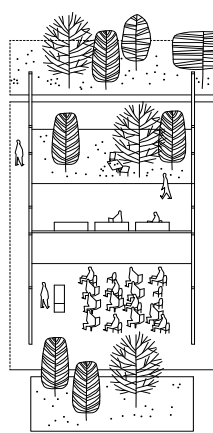
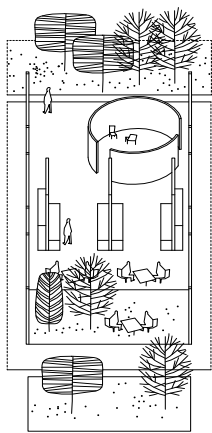
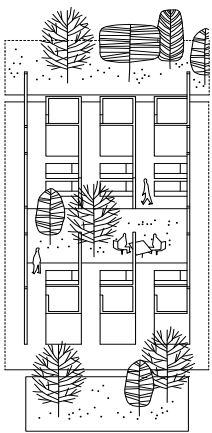


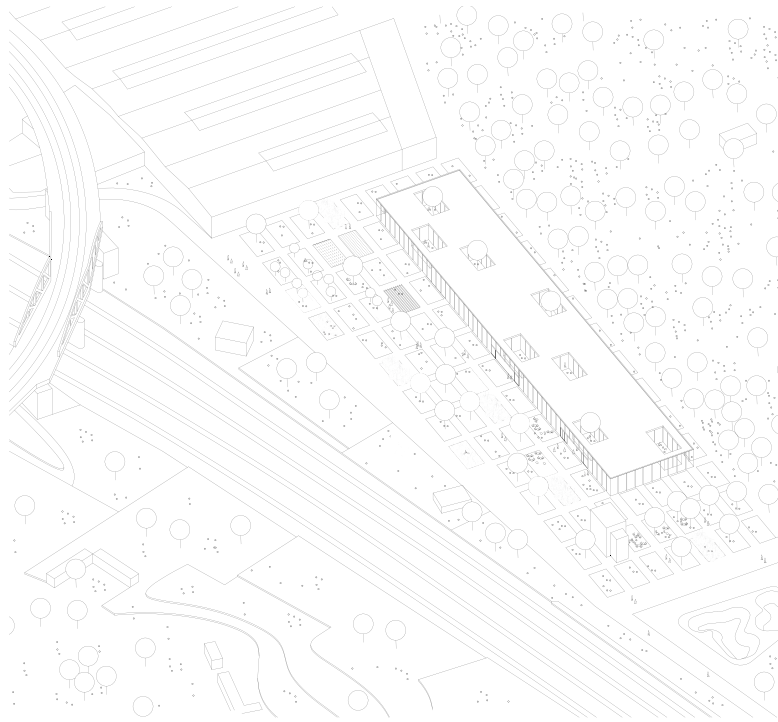


„Der Entwurf erlaubt durch seine Glasfasade sowohl Einblicke in die unterschiedlichen öffentlichen Funktionsbereiche, als auch Blickbezüge quer durch das Gebäude hindurch. Transparenz war aufgrund des öffentlichen Programms, aber auch hinsichtlich der Geschichte des Grundstücks, das maßgebende Kriterium bei der Fassadengestaltung.“

James Horkulak
Nesrin Khieschman
Marko Shllaku







„Das Grundstück wird durch ein System von Gärten gegliedert, das auch die interne Organisation des Gebäudes ausbildet. In Längsrichtung teilt sich der Gebäudeentwurf somit in 10 Planungseinheiten mit einem Abstand von jeweils 2 Metern. Auf diesen 10 „Spalten“ finden sich insgesamt 8 Innenhöfe, in abwechselnden „Zeilen“. Hinter den Innenhöfen befinden sich private Funktionsbereiche, die durch die Positionierung scheinbar verschwinden. Mittels der Bepflanzung vor, hinter und im Gebäude, verschmilzt es mit seiner Umgebung und verschleiert seine tatsächliche Tiefe oder Position.“

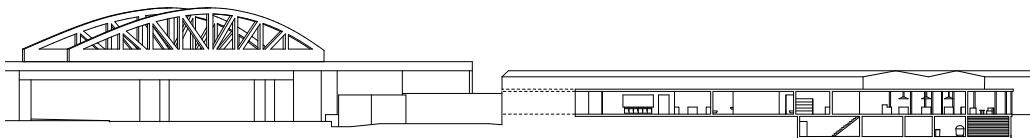
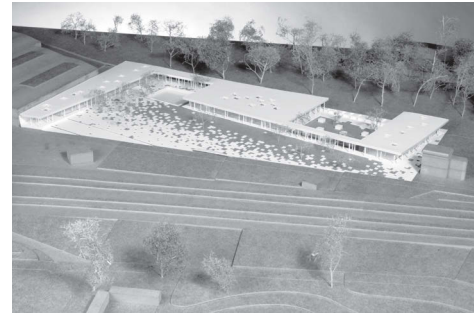


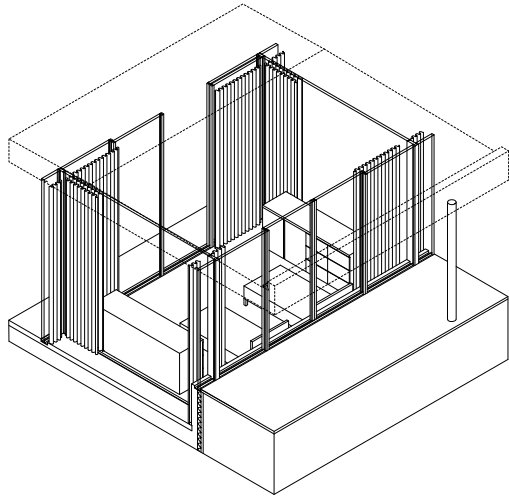
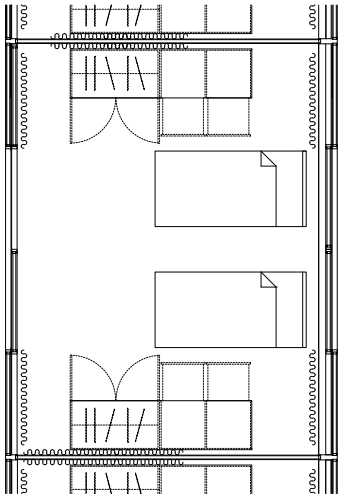
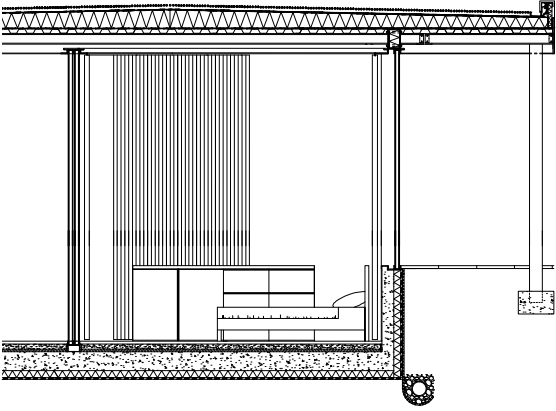


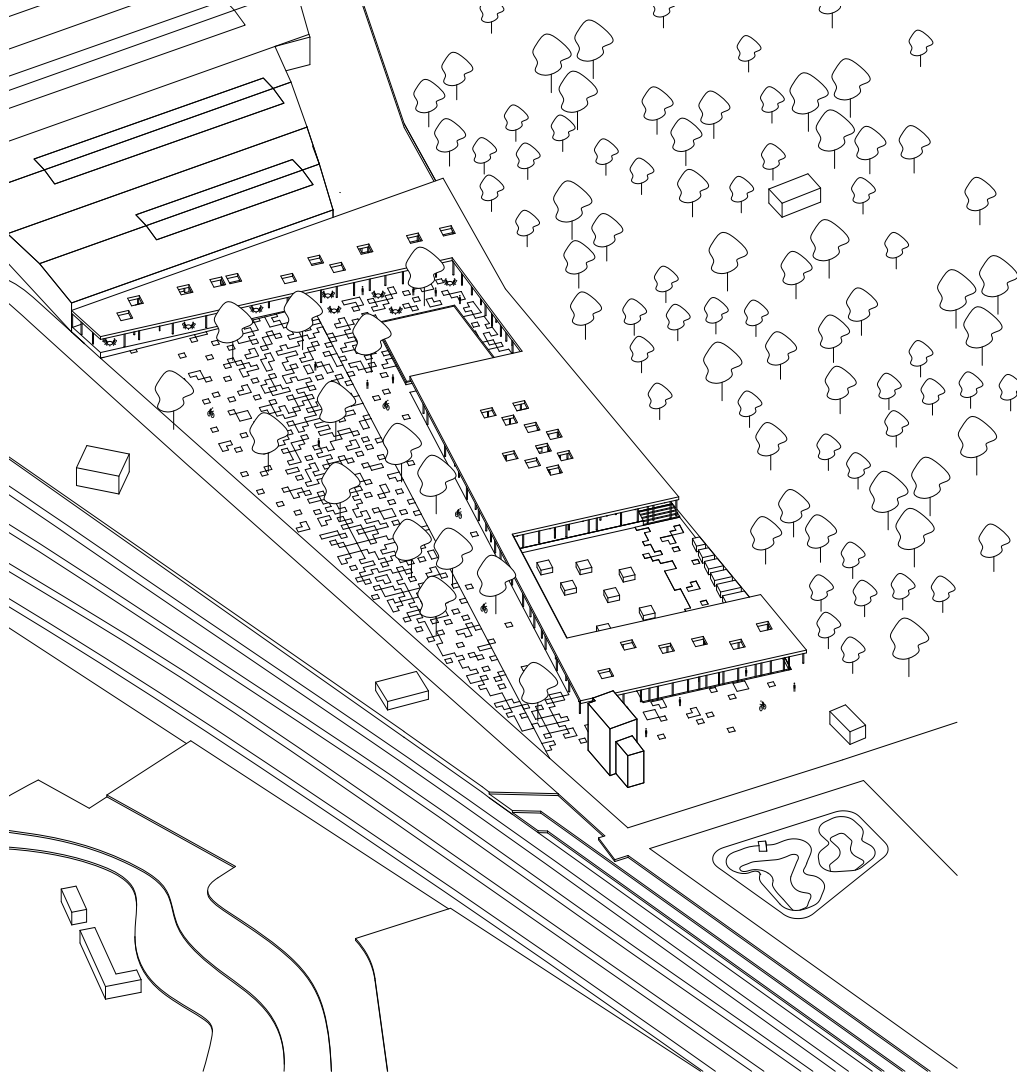


„Um unser Gebäude in diese heterogene Umgebung zu verankern, nehmen wir die imaginäre Linie zwischen dem Stellwerk und den Lagerhallen auf. Mit dem nördlichen Teil des Gebäudes verdecken wir die Lagerhallen und grenzen uns von diesen ab. Zum Café und dem Park hin öffnen wir uns und schaffen eine Freifläche die wir zum Anbau nutzen wollen. Das Gebäude legt sich als Mäander in diese Umgrenzung und schafft drei Gebäudeteile und zwei Höfe.“

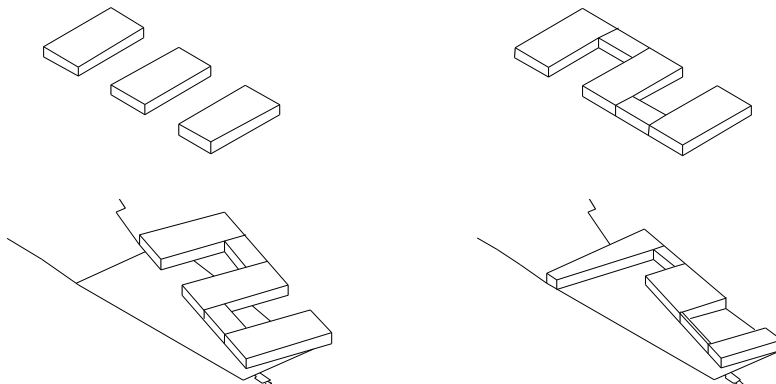
Laurentiu Herinean
Jenny Dyffort

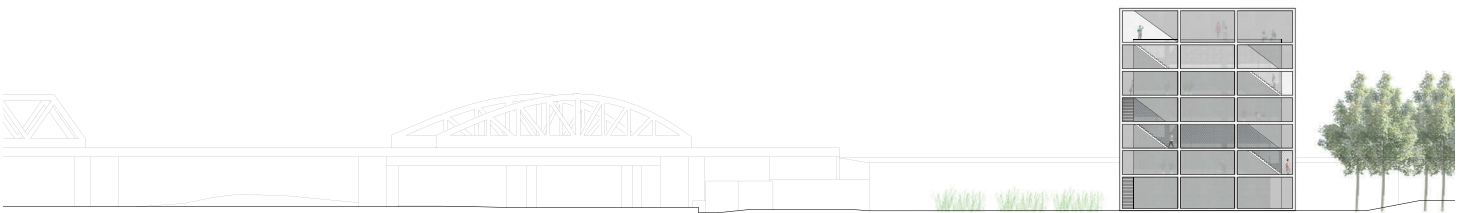






„Der hinter dem Gebäude liegende Wald spielt für unser Fassadenkonzept eine wichtige Rolle. Das Bild, das wir in der Fassade erzeugen wollen, ist ein auf Stützen schwebendes Dach, das mit dem Wald hinter und den Bäumen vor unserem Gebäude verschmilzt. Die schlanken Stützen sind unregelmässig unter den Unterzügen angeordnet. Sie stellen einen direkten Bezug zu dem Wald dahinter her. Das durch die vielen Oberlichter einfallende Licht, erzeugt im Gebäude den Eindruck einer Waldlichtung. Die Grenze zwischen Architektur und Natur verschwimmt.“

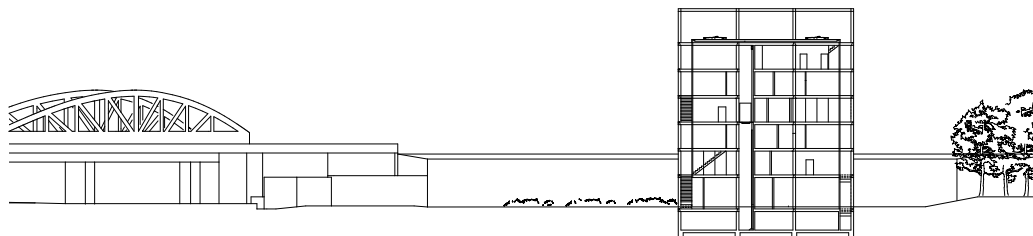


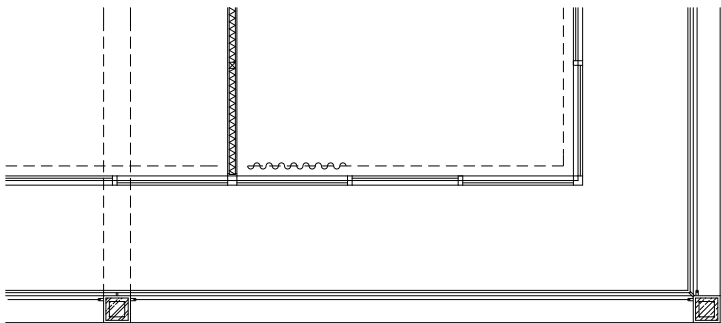
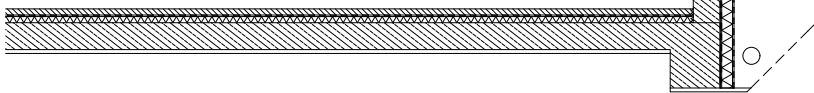
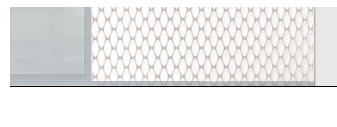
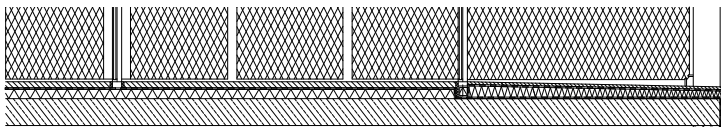
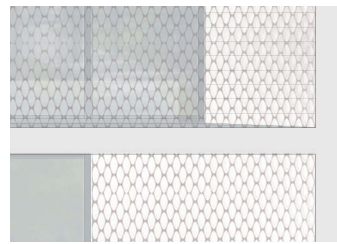
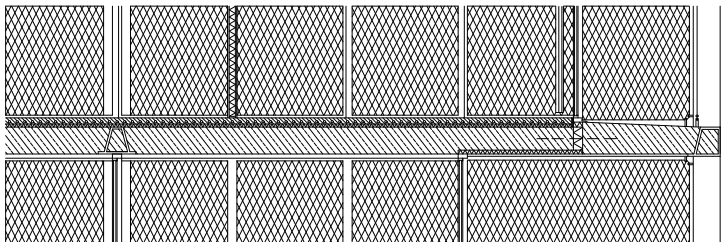
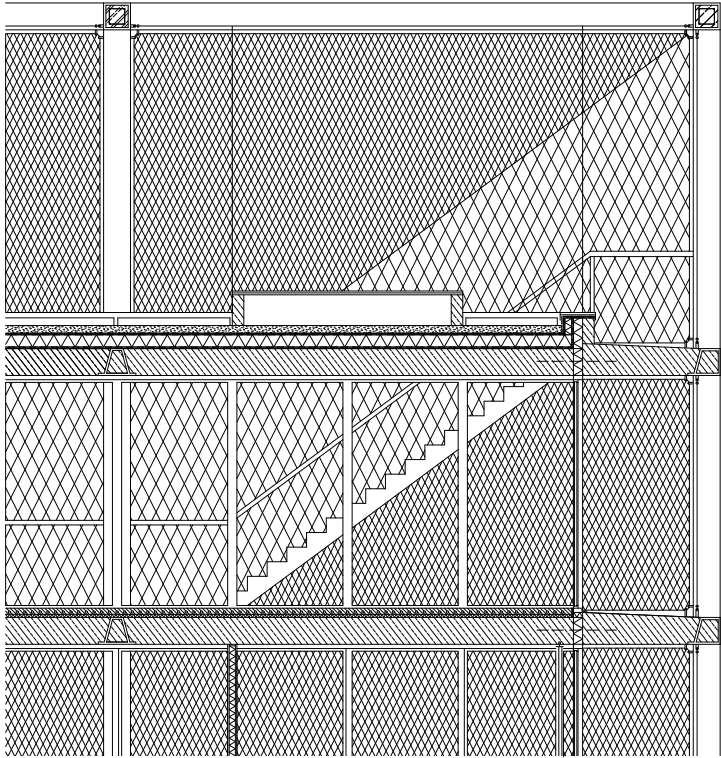


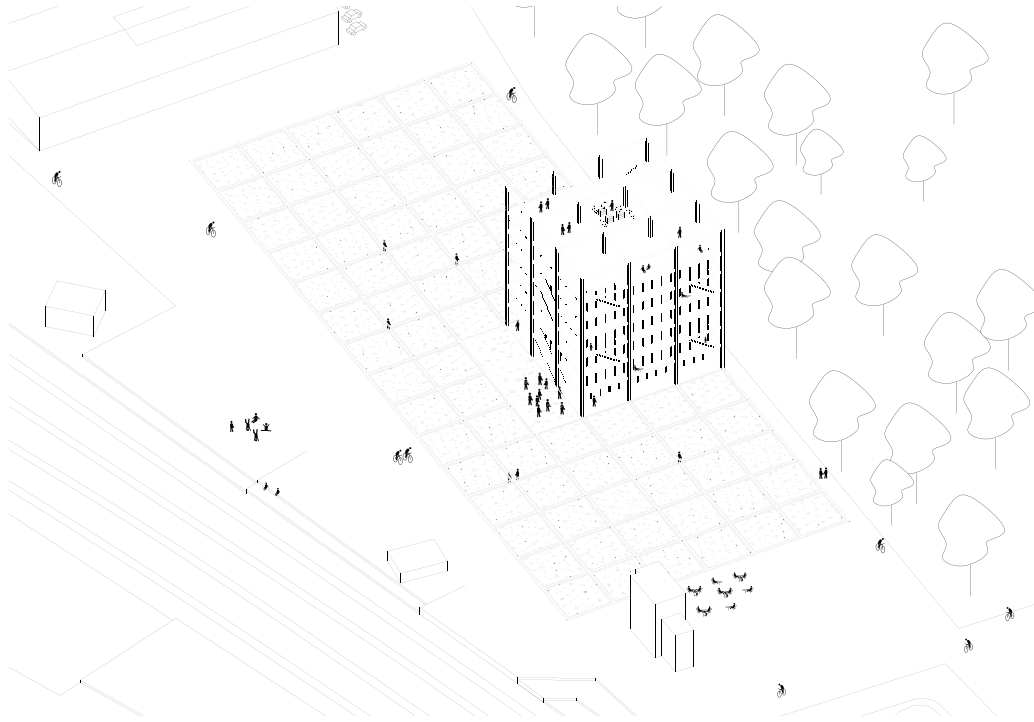


„Der Entwurf Freiraum im Gleisdreieckpark platziert ein weiteres Objekt in die urbane Grünanlage. Durch seine vertikale Ausdehnung aktiviert der Solitär verschiedene Kommunikationsebenen und hinterlässt einen minimalen Abdruck auf dem Gelände. Das Möbel im freien Feld tritt in Dialog mit dem Grundstück, ist frei zugänglich und funktioniert als Aussichtspunkt im Park.“

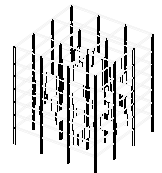
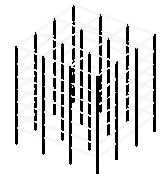
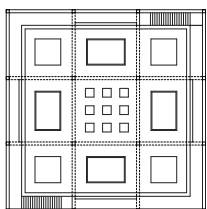
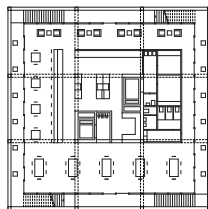
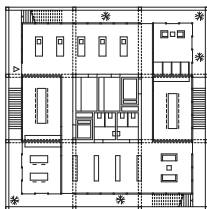
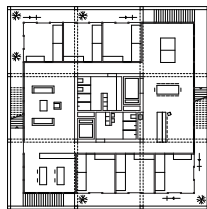
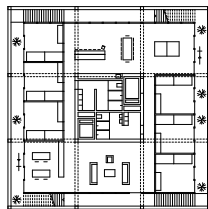
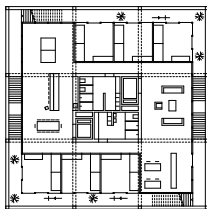
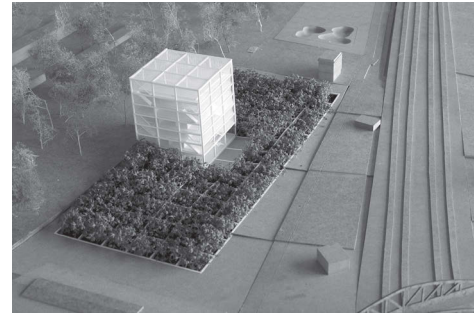
Flavia Bianu
 Hannah Geissler
 Matthias Ackstaller
 Jan Schories

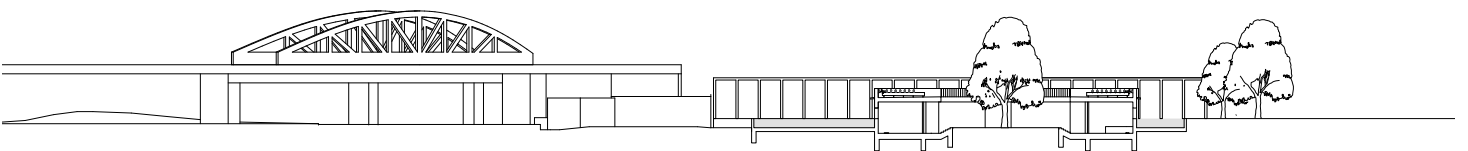
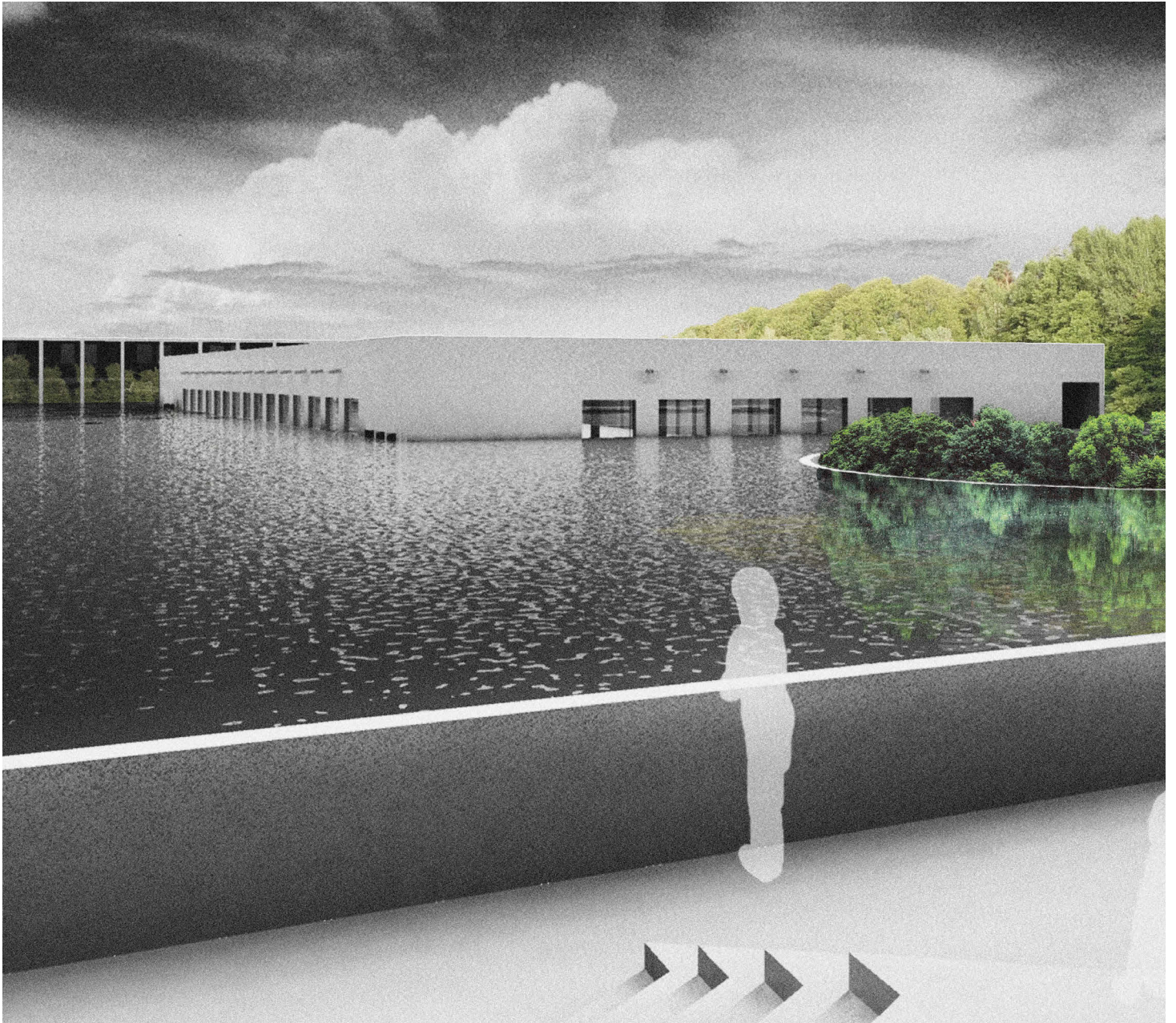


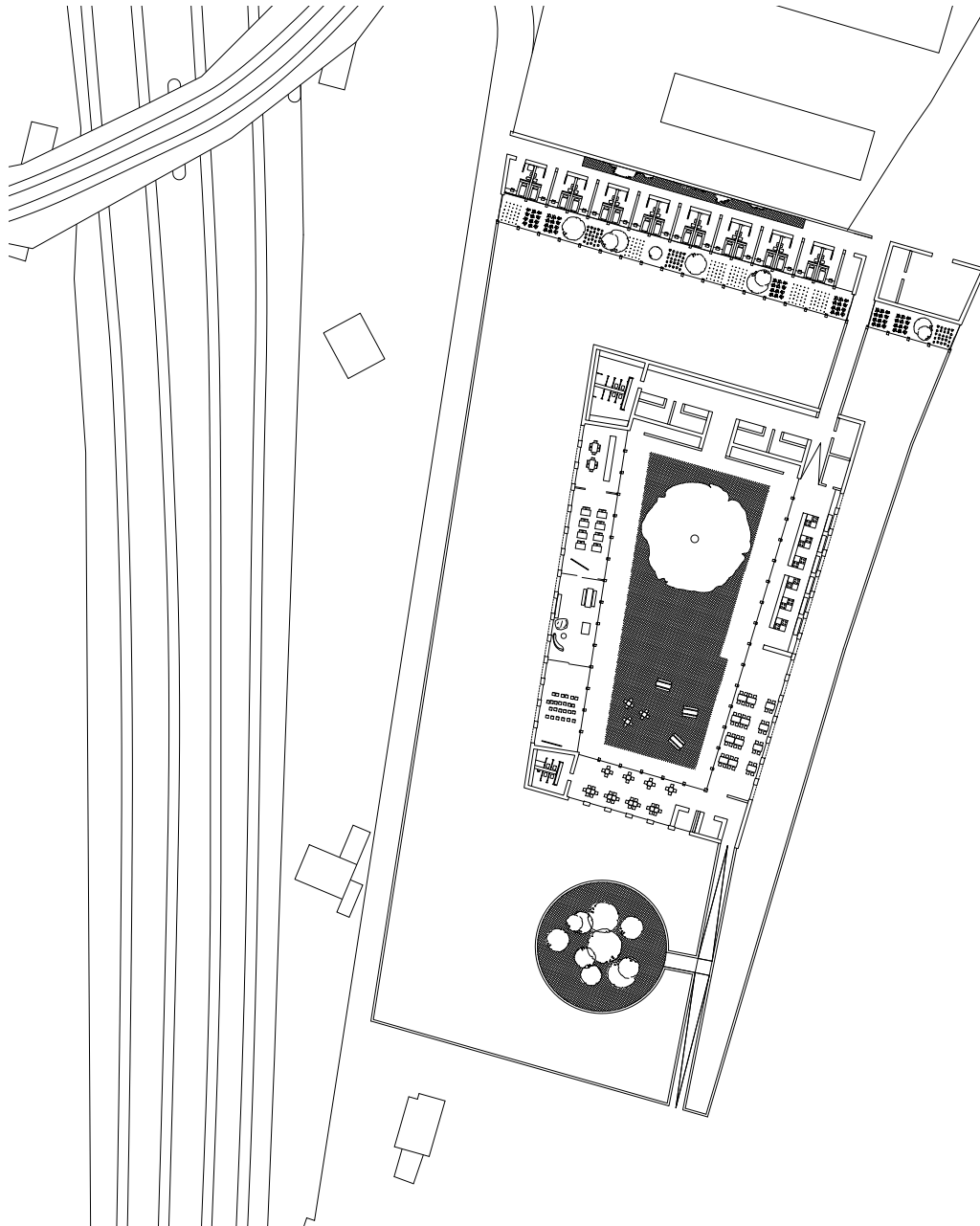




„Das Gebäude zeigt sich vor allem durch seine nach außen sichtbare Tragstruktur. Innerhalb eines Neun-Feld-Rasters spannen die Innenräume nach außen orientierte Gemeinschaftszonen auf. Die thermische Hülle ist um eine Achse nach innen gerückt, sodass eine umlaufende Schicht um das Gebäude entsteht. In dieser Schicht befinden sich eine private und eine öffentliche Erschließung. Die öffentliche Erschließung führt dabei nur am öffentlichen Bereich der privat genutzten Geschosse vorbei, die private Erschließung ermöglicht Einblicke in die Gemeinschaftsräume.“

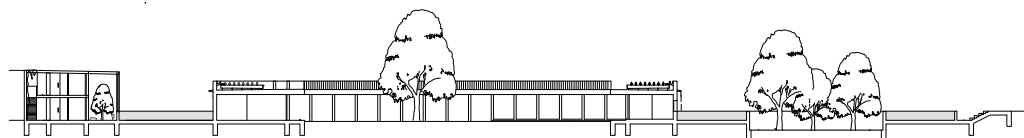


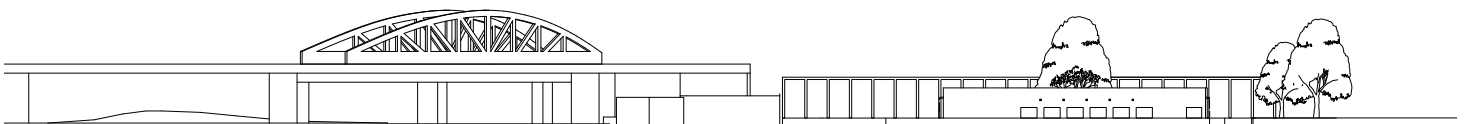
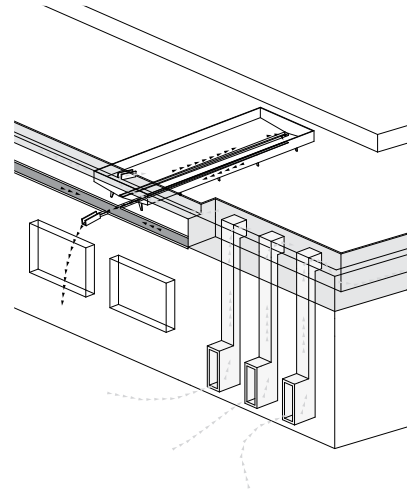
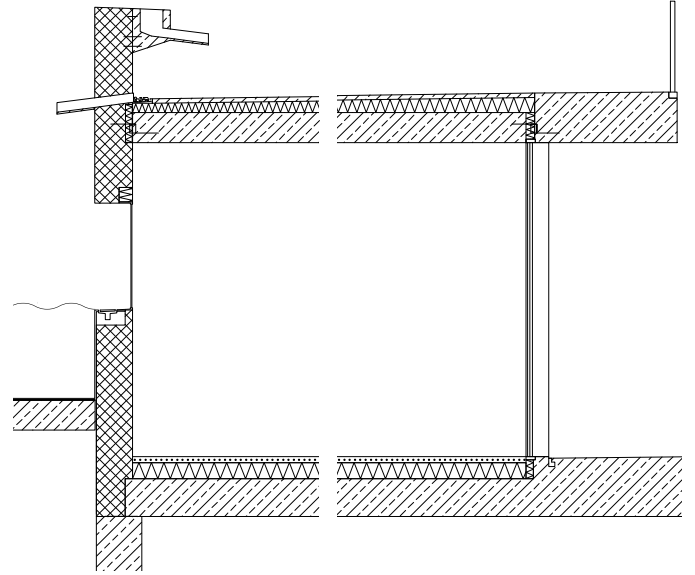
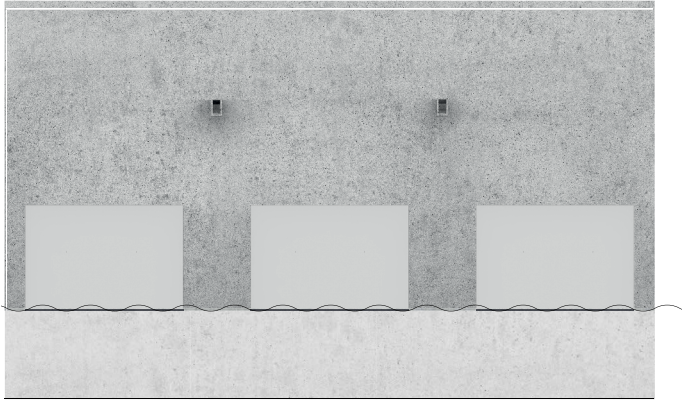


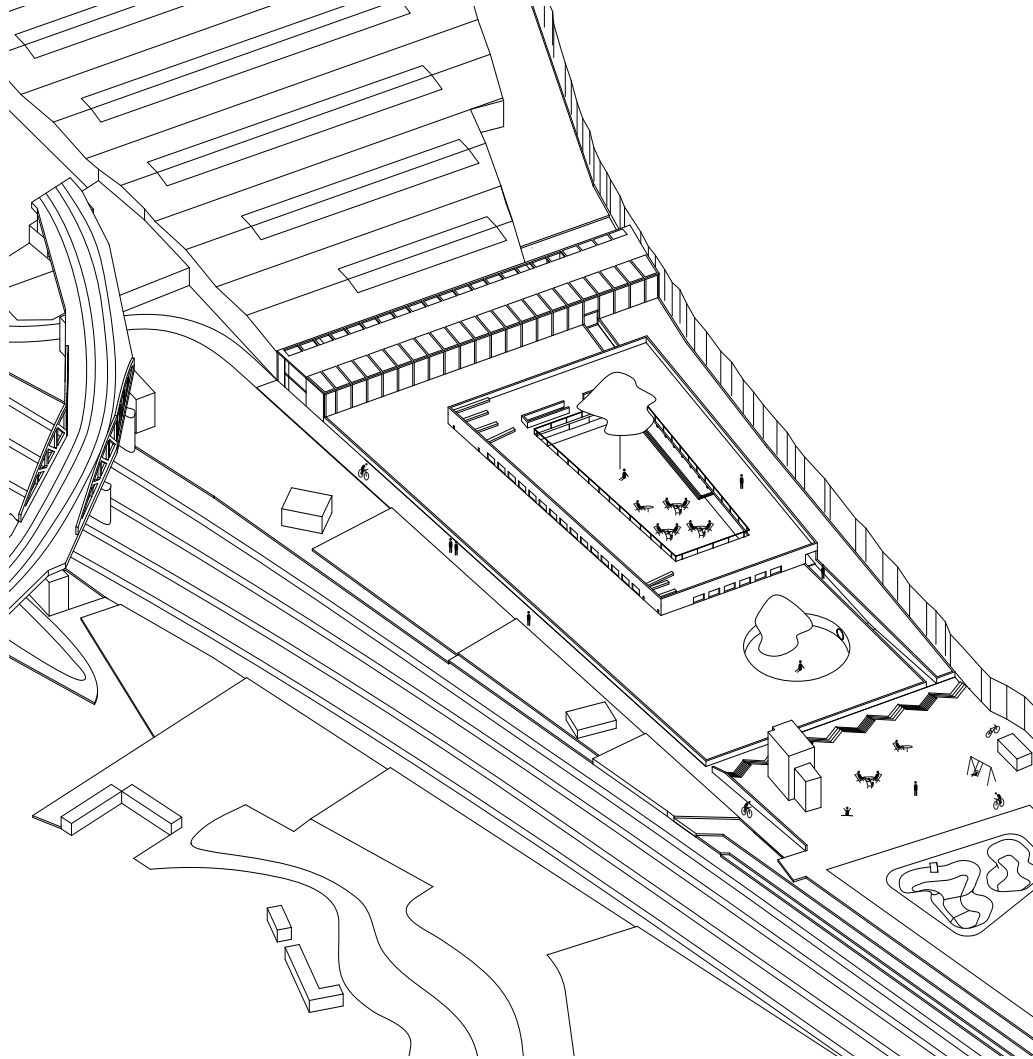


„Der Entwurf greift mit seinen ausgedehnten Wasserflächen die Formsprache des Geländes auf und fügt sich dabei flach und zurückhaltend in den Park ein. Ein Riegel mit Wohneinheiten schließt an die bestehende Bebauung an und schirmt das Grundstück zur Nordseite hin ab. Aus dem Zentrum der Fischbecken erhebt sich, abgerückt von allen Grundstücksbegrenzungen, das eingeschossige Hauptgebäude.“

Matyáš Cigler
Jakob Näscher
Pia Brückner

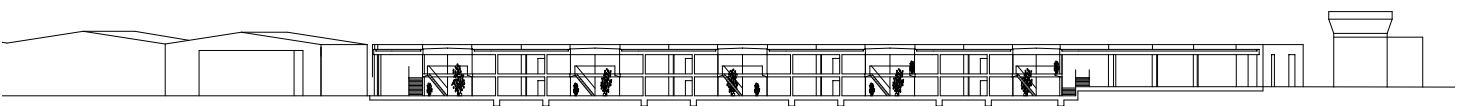






„Die Anlage verbindet eine Koch- und Gartenschule mit einem Versuchsaufbau für Aquaponicsysteme, die in drei verschiedenen Umfeldern Anwendung finden: Auf dem Dach des Hauptgebäudes befindet sich eine Anordnung von Hochbeeten, deren kontinuierliche Bewässerung einen symbiotischen Kreislauf mit der Fischzucht bildet. Das Gewächshaus profitiert zusätzlich von einer eigenen Klimahülle, die eine ganzjährige Kultivierung ermöglicht. Der Tiefgarten hingegen entzieht sich dem Kreislauf da kein Rücklauf des Wassers in die Becken stattfindet.“

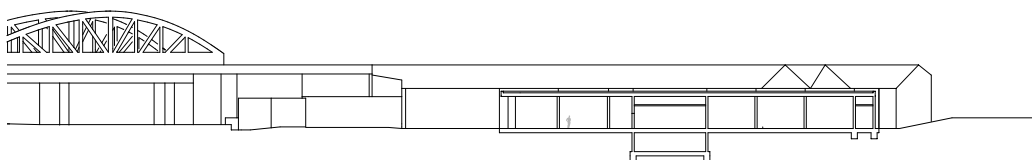


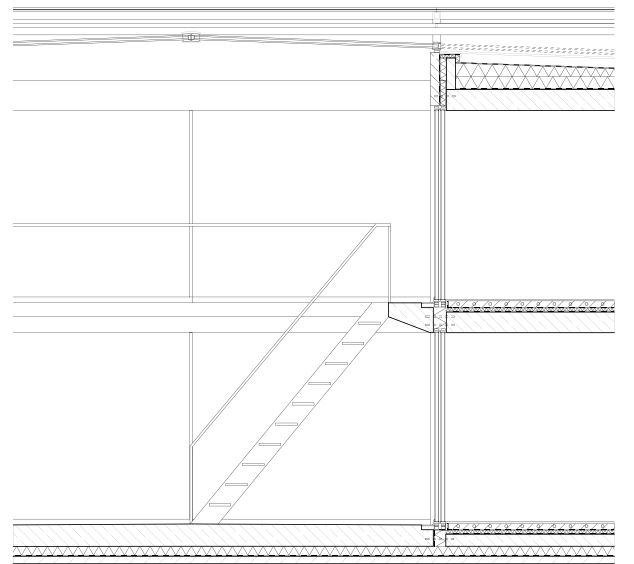
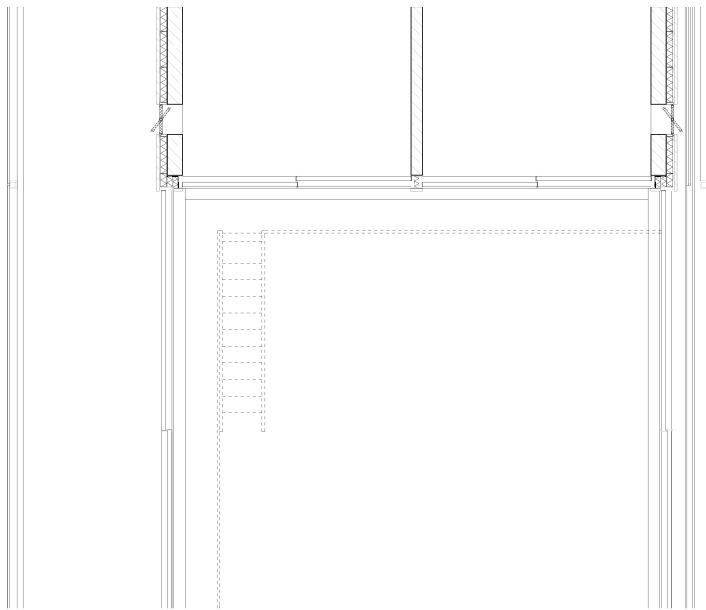
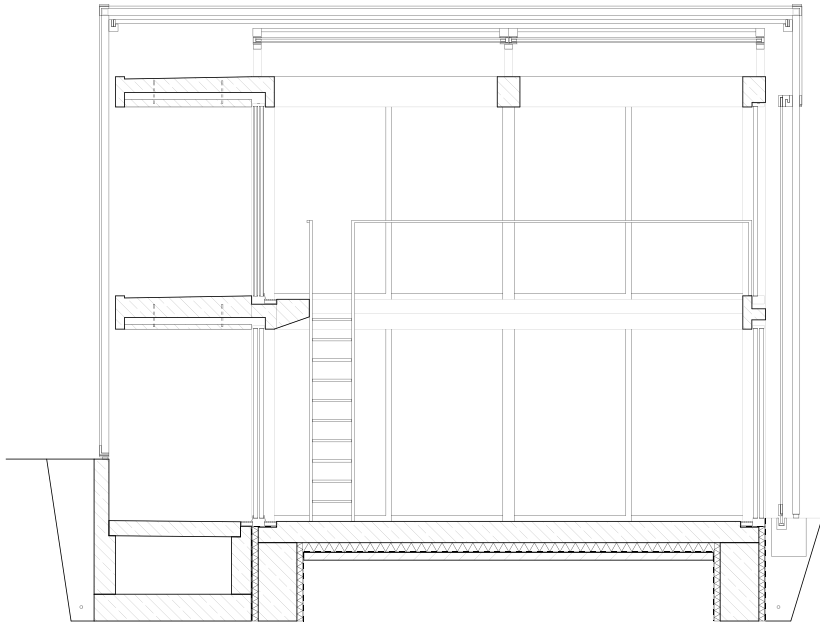


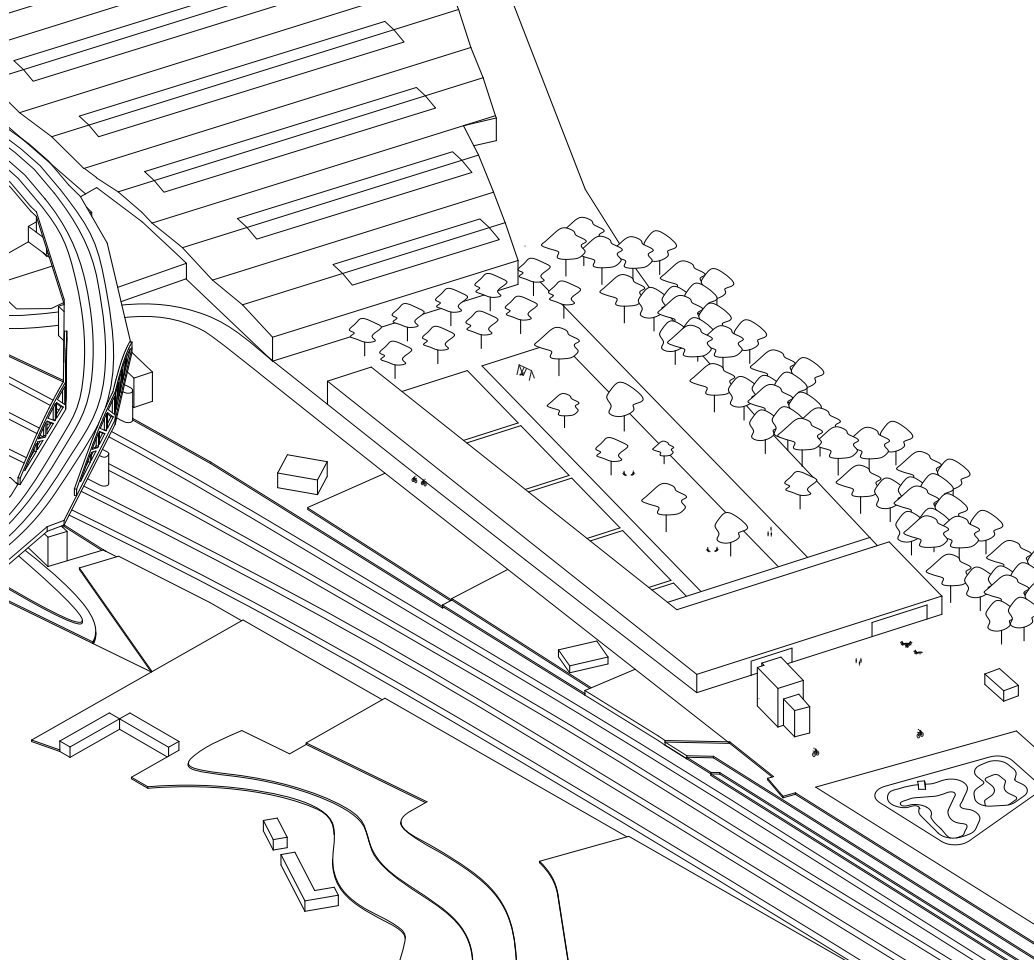


„Das Gebäude liegt am Verbindungsweg zwischen dem Ost- und dem Westteil des Parks am Gleisdreieck. Es bildet für die vorbeigehenden Passanten eine begleitende Wand, die einen großen Innenhof umschließt, der auf diese Weise von der Bahnstrecke abgeschirmt ist. Auf den anderen Seiten wird der Hof von einer bestehenden Halle und dem angrenzenden Wäldchen eingrahmt.“

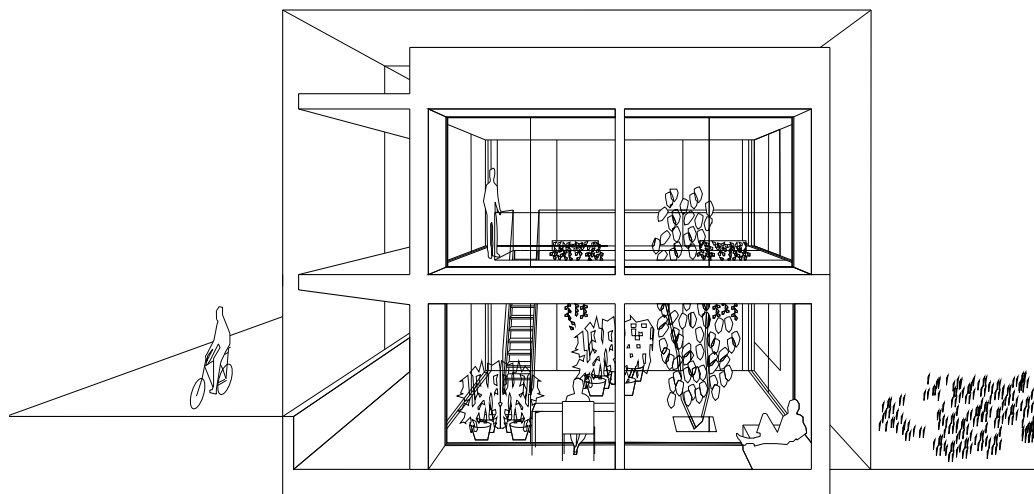
Anica Kiesel
 Ricarda Weissgärber
 Franziska Heide

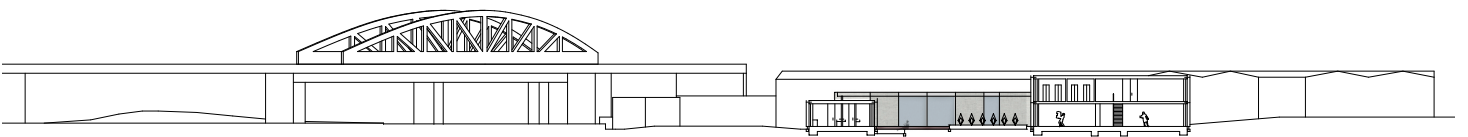


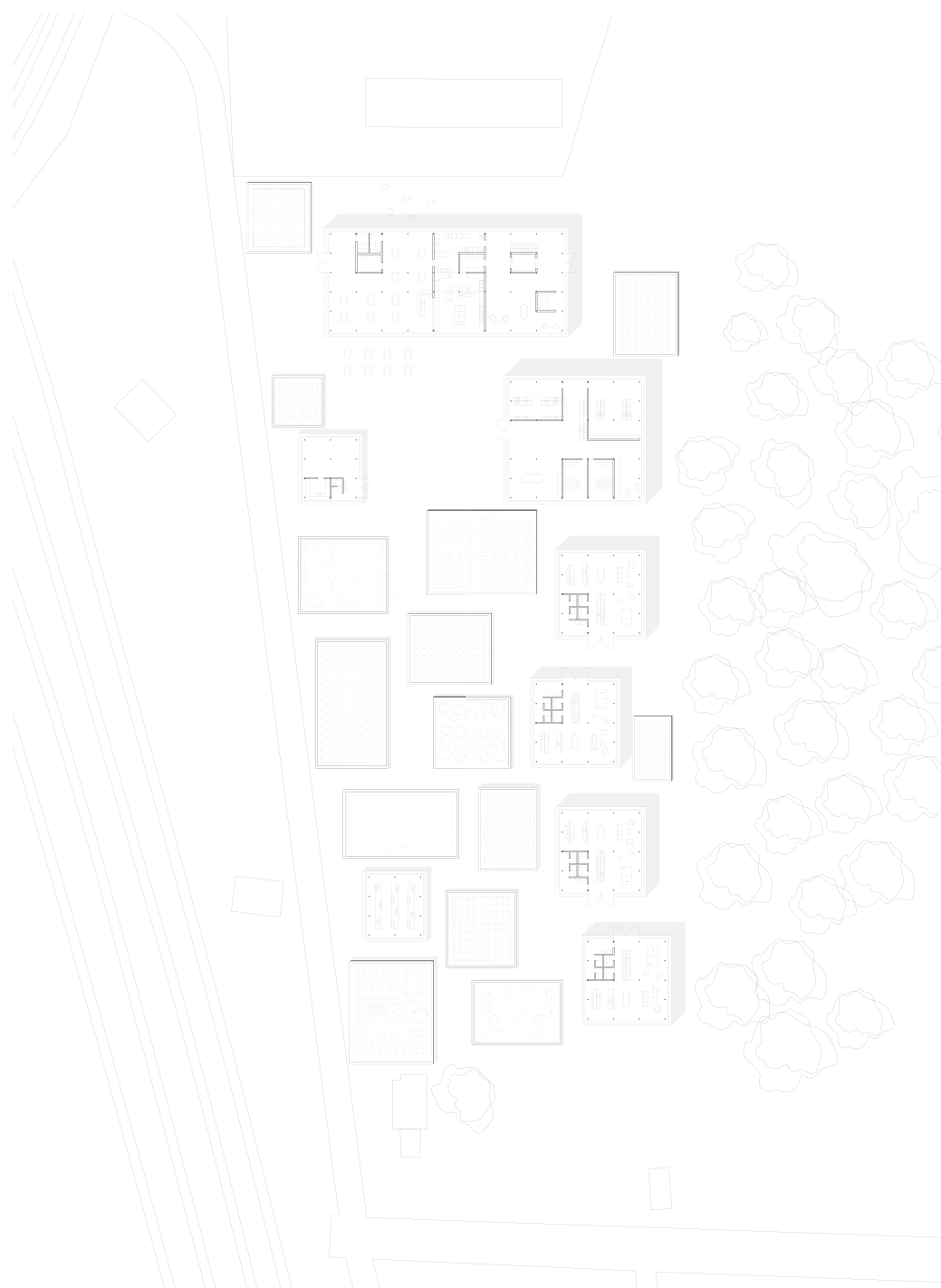




„Das Metallgewebe liegt als homogene Hülle über dem gesamten Volumen. Es ist Sonnen- und Wetterschutz und schafft an den gewünschten Stellen Privatheit. Die Hülle umzieht das gesamte Gebäude und bildet so einen innenliegenden, allein mit sich selbst kommunizierenden Raum, in dem alle Funktionen untergebracht sind, aus. Die Gartenbauschüler wohnen in Einzelzimmern mit Blick in Wohngewächshäuser, die sich zwischen den Wohneinheiten befinden. Diese Zwischenräume sind Pufferzonen, die als Wintergärten von den Schülern genutzt werden.“



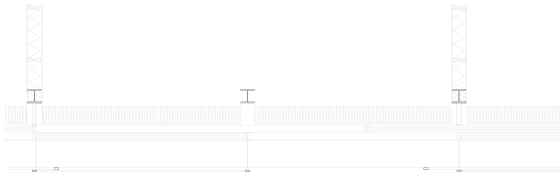
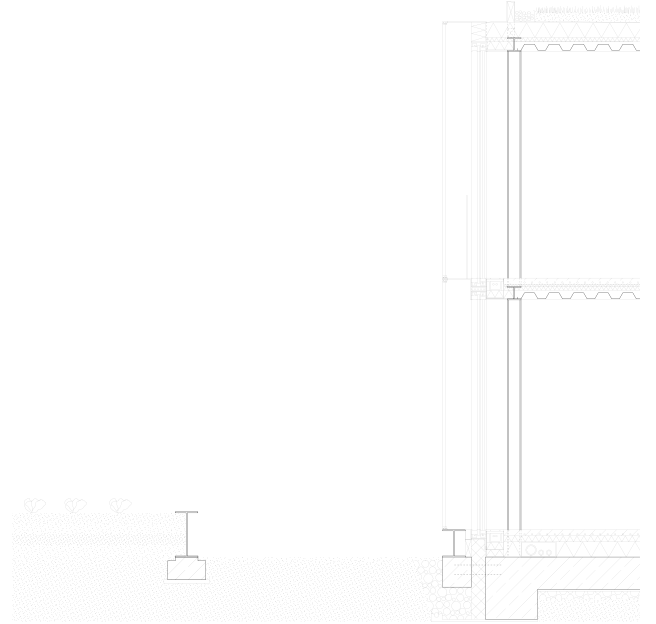
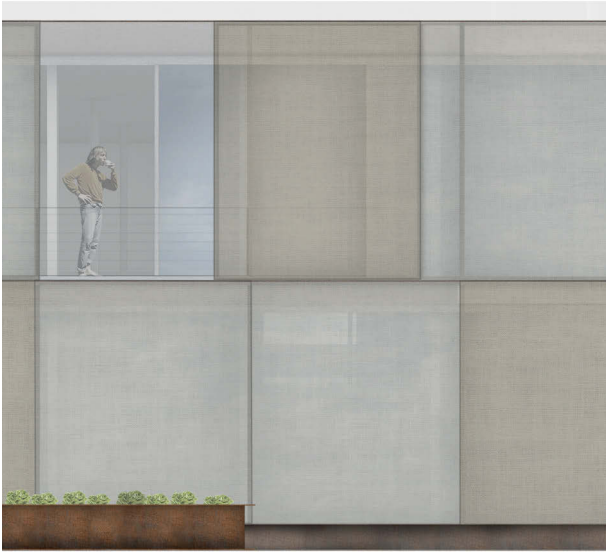


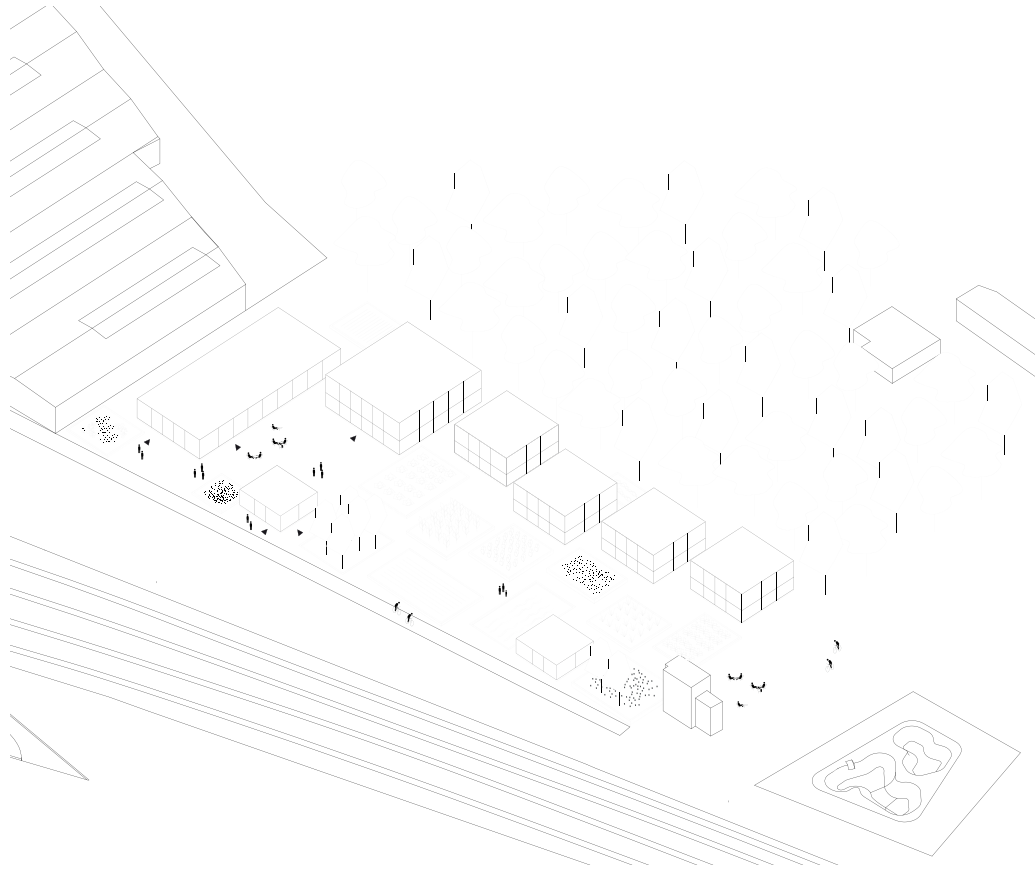


„So wie die verschiedenen Angebote im Park werden die Funktionen des Raumprogramms in Zonen unterteilt, wie Wohnen, Lernen, Arbeiten und Anbau. Auf dem nördlichen Teil des Grundstücks befinden sich die öffentlichen, zum Wald hin die privaten Funktionen. Das verbindende Element bilden gemeinschaftlich nutzbare Lernräume.“

Stefana Dilova
 Josefine Flucke
 Alice Folli
 Samuel Reichl







„Durch die verschieden dimensionierten Beet- und Anbauflächen bilden sich Wege, die labyrinthartig das Grundstück gestalten und erlebbar machen. Durch die variierenden Sockel- und Pflanzhöhen entsteht ein Spiel mit dem Horizont, ein Spiel mit Blicken zwischen Funktionen und Außenräumen, Pflanzen und Gebäuden. Auch die pavillonartig dastehenden Gebäude spielen mit den Höhen, die je nach Bedarf dimensioniert sind und die Funktionen unterstützen.“



DAS GEDÄCHTNIS DER STADT

Winter 2013/2014

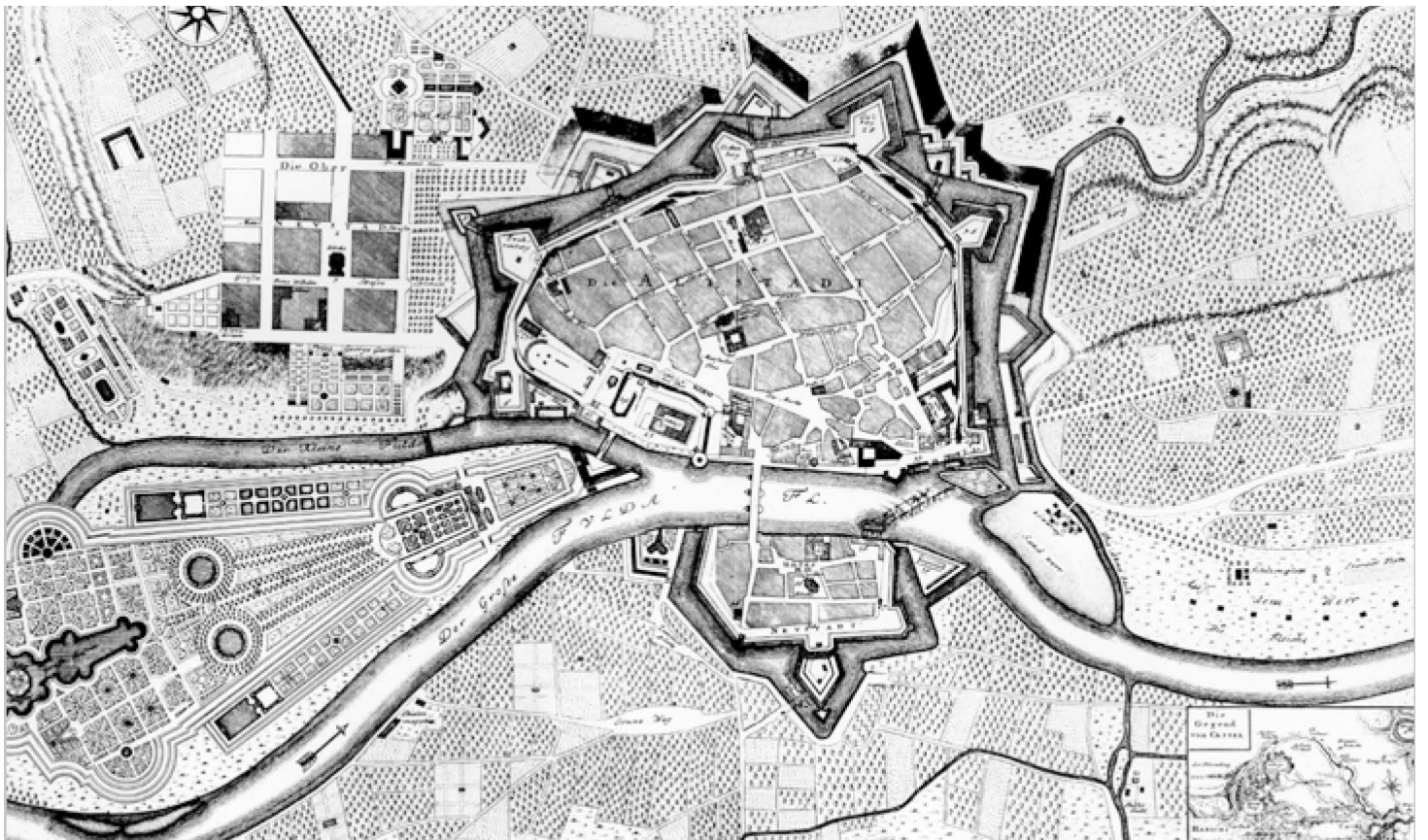
Xella Studentenwettbewerb
Dokumenta Archiv Kassel

Aufgabe

Mit dem documenta Archiv soll ein öffentliches Gebäude für Ausstellungen, Veranstaltungen und Forschung entstehen, das sich neben dem Sammeln und Archivieren vor allem auch das Zugänglich- und Öffentlich-Machen von unterschiedlichen „Material“ der Kunstausstellung sowie der an der documenta beteiligten Künstler zur Aufgabe macht. Darüber hinaus soll das documenta Archiv Künstlern die Möglichkeit bieten, das Gebäude als einen Ort des kreativen Schaffens und Austausches mit anderen Künstlern unterschiedlicher Herkunft zu nutzen.

Die Kasseler documenta ist seit ihrem Bestehen die wohl größte und weltweit am meisten beachtete Ausstellung zeitgenössischer Kunst. Die große Materialfülle, die im Umfeld dieses heute alle fünf Jahre stattfindenden Ausstellungsereignisses zusammenkommt, inspirierten den documenta-Gründer Arnold Bode 1961 auch zur Idee eines eigenen documenta Archivs in Kassel. Den bedeutenden Sammlungskern des Archivs bilden seit 1961 die Akten und Materialien aus dem Umfeld der documenta-Organisation. Ergänzt werden diese originalen Arbeitsunterlagen durch eine systematische Zeitungsausschnittsammlung. Die ebenso archivierten Einladungskarten und Falblätter zur Gegenwartskunst ermöglichen auch den Beleg sonst nur schwer recherchierbarer künstlerischer Ereignisse. Dem interessierten

Laien wie dem Fachbesucher steht mit dieser umfassenden und einzigartigen Dokumentation zur Geschichte und zum Umfeld der documenta somit eine Fundgrube an aktuellen Informationen zur Kunst des 20. und 21. Jahrhunderts zur Verfügung. Mit seinem Bestand an Büchern, Ausstellungskatalogen, Kunstzeitschriften und anderen Kleinschriften besitzt das Archiv darüber hinaus eine der umfangreichsten Spezialbibliotheken zur Gegenwartskunst in Deutschland. Neben dem großen Bereich der Künstlerliteratur stehen den Benutzern Sachabteilungen zu Gattungen, Motiven, Stilen, Institutionen, Sammlungen und ästhetischen Theorien der modernen Kunst zur Verfügung. Besonderer Wert wird bei den Neuanschaffungen auf Ausstellungskataloge und die schwer zugängliche, da außerhalb des Buchhandels vertriebene „graue Literatur“ gelegt. Darüber hinaus führt die Bibliothek einen großen Bestand an aktuellen Zeitschriften zur Gegenwartskunst des In- und Auslandes. Das Medienarchiv bewahrt eine sehr große Zahl Dias und Ektachrome, vornehmlich von Werken und Aktionen der zurückliegenden documenta-Ausstellungen. Darunter befinden sich viele historische Farbaufnahmen und Aufnahmen von bestimmten Ausstellungssituationen und Portraits von Künstlern und Kuratoren. Ein Kleinod stellen die qualitativ hochwertigen Fotografien von Günther Becker zur documenta 1-3 dar. Besondere Vielfalt im Bereich der Schwarzweißfotografien findet sich zu den documenta-Ausstellungen 1, 7, 8,



10 und 11, aber auch zu allen anderen Ausstellungen gibt es ausreichend Bildmaterial. Durch die Integration von Nachlässen und Ankäufen werden die Foto- und Diabestände fortlaufend erweitert und komplettiert. Ausstellungs- und Aktionsdokumentationen zur Kunst des 20. und 21. Jahrhunderts, Künstlerporträts sowie einige Kunstvideos aus den letzten 30 Jahren bilden die Schwerpunkte der kontinuierlich wachsenden Videothek. Neben dem umfangreichen Archiv- und Bibliotheksbereich verfügt das documenta Archiv über den Nachlass von Arnold Bode, dem Gründer der documenta, sowie über das Harry Kramer Archiv.

Arnold Bode (1900-1977) realisiert 1955 die erste documenta, die als Überblickschau zur Kunst des 20. Jahrhunderts mit raumgreifenden, neuen Inszenierungsformen ein bahnbrechender Erfolg wurde. Noch dreimal bis zur 4. documenta war er für die Ausstellung verantwortlich. Bode hat mit diesem „Museum der 100 Tage“ eine der markantesten kulturellen Einrichtungen ins Leben gerufen, die bis heute kontinuierlich fortgeführt wird. Nach zahlreichen Auszeichnungen für außergewöhnliche Verdienste um die Gegenwartskunst erhielt der Architekt, Maler, Designer und Ausstellungsmacher Bode das große Verdienstkreuz. Der Schwerpunkt des Arnold Bode-Nachlasses, der Fotos, Kataloge, schriftliche Aufzeichnungen, Konzeptpapiere, Tagebücher, Urkunden und Auszeichnungen umfasst, liegt auf den sechziger sowie vor allem auf den siebziger Jahren.

Harry Kramer (1925-1997) ist in Kassel vor allem durch seine Initiative zur Künstlernekropole am Blauen See im Habichtswald bekannt. Schon in den 50er, später in den 60er Jahren avancierte er zum vielbeachteten Künstler – etwa mit einem mechanischen Theater (1952) und vor allem mit seinen sogenannten automobilen Skulpturen, mit denen Harry Kramer u.a. auch mehrere experimentelle Filme drehte. Mit seinen bewegten Objekten wurde Harry Kramer zu einem Protagonisten der kinetischen Kunst. Diese bildete 1964 auf der documenta 3 eine Attraktion in der Abteilung „Licht und Bewegung“. Auch als Professor und Lehrer an der Hochschule für bildende Künste in Kassel (heute Kunsthochschule Kassel) erwarb Harry Kramer große Anerkennung, so entstanden in den 1970er und ,80er Jahren zusammen mit seinen StudentInnen aufsehenerregende Gemeinschaftsarbeiten, –aktionen und Performances. Der umfangreiche Nachlass weist persönliche Gegenstände, Originalkunstwerke und Archivalien zu seinem künstlerischen Schaffen, aber auch seiner Lehrtätigkeit auf.

Programm

Volumen

Die Größe des neu zu planenden Gebäudes ist dem Entwerfer überlassen. Der neue Baukörper soll sich aber mit der Umgebung und dem Bestand auseinandersetzen und eine Aufwertung des Ortes bewirken.

Nutzungen

Die Verteilung der unterschiedlichen Nutzungen ist konzeptabhängig, wie auch deren räumliche Bezüge, Ausdifferenzierung und Größenverhältnisse innerhalb des Gebäudes. Sie soll dem Standort in der Stadt entsprechen

und dem Leben in der Stadt und innerhalb des Gebäudes eine Vielfalt von Möglichkeiten bieten.

AUSSENRAUM Das zu entwerfende documenta Archiv soll über einen angemessenen Vorbereich zugänglich sein, der ansprechende Aufenthaltsqualitäten bietet. Wie eine öffentliche Durchwegung im Bereich des Baufeldes ermöglicht wird, ist im Entwurf zu klären.

Foyer

Ein großes Foyer soll alle öffentlichen Bereiche miteinander verbinden. Im Foyer ist ein Informationstresen vorzusehen, an dem der Besucher sich über Veranstaltungen und Forschungsprogramme informieren kann. Das Foyer soll darüber hinaus zum informellen Verweilen einladen. Differenzierte räumliche Qualitäten sind dabei erwünscht.

Café / Bar

Das Gebäude soll ein Café, Bistro oder eine kleine, separate Bar besitzen, die sowohl im Zusammenhang mit Veranstaltungen, als auch unabhängig davon genutzt werden können. Von früh morgens bis spät in die Nacht soll das Gebäude einen öffentlichen Charakter haben und allen interessierten Menschen zumindest in diesen Bereichen offen stehen.

Ausstellung

Dieser Bereich ist wechselnden Ausstellungen, die im weitesten Sinne im Themenbezug zur documenta stehen, vorbehalten und sollte öffentlich, d.h. unabhängig vom Forschungsbetrieb, zugänglich sein.

Bibliothek und Lesesaal

Ein zentraler Ort des Gebäudes sind die Bibliothek und der angrenzende Lesesaal. In der Bibliothek sind Monografien, Kataloge sowie Zeitschriften frei zugänglich. Der Lesesaal sollte die Einrichtung von einzelnen Leseplätzen sowie von Gruppenarbeitsplätzen ermöglichen. Tagesbelichtung und Außenbezüge sind konzeptabhängig zu definieren.

Archiv

Im Archiv werden Zeitungsartikel, Einladungskarten, Videos, DVD, Dias, Ektachrome, s/w Fotos sowie Künstlerportraits gelagert und bei Bedarf zugänglich gemacht. Eine räumliche Zuordnung zu Bibliothek und Lesesaal ist sinnvoll, Tageslicht ist nicht erforderlich.

Veranstaltungsraum

Das Gebäude soll für Vorträge, Vorführungen, Lesungen etc. über einen mittelgroßen Veranstaltungsraum verfügen, dessen Nutzung unabhängig vom Forschungsbetrieb möglich sein soll.

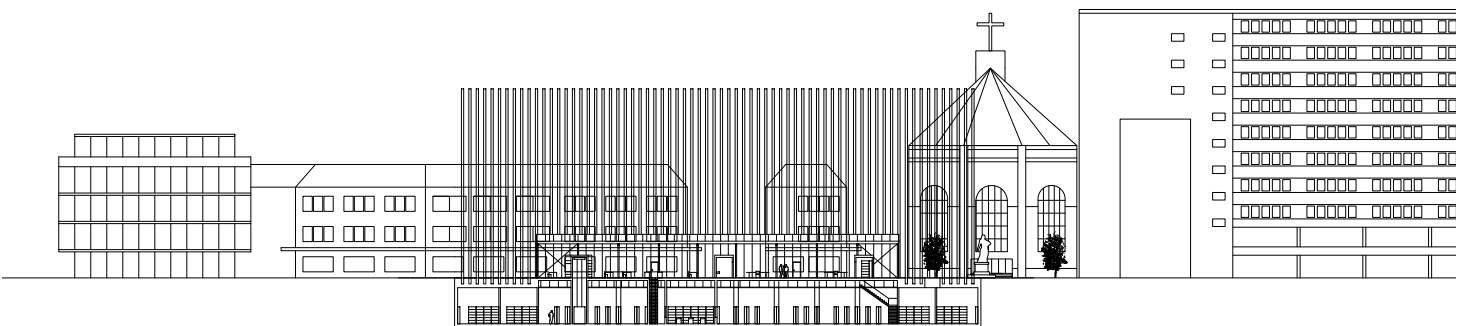
Artists

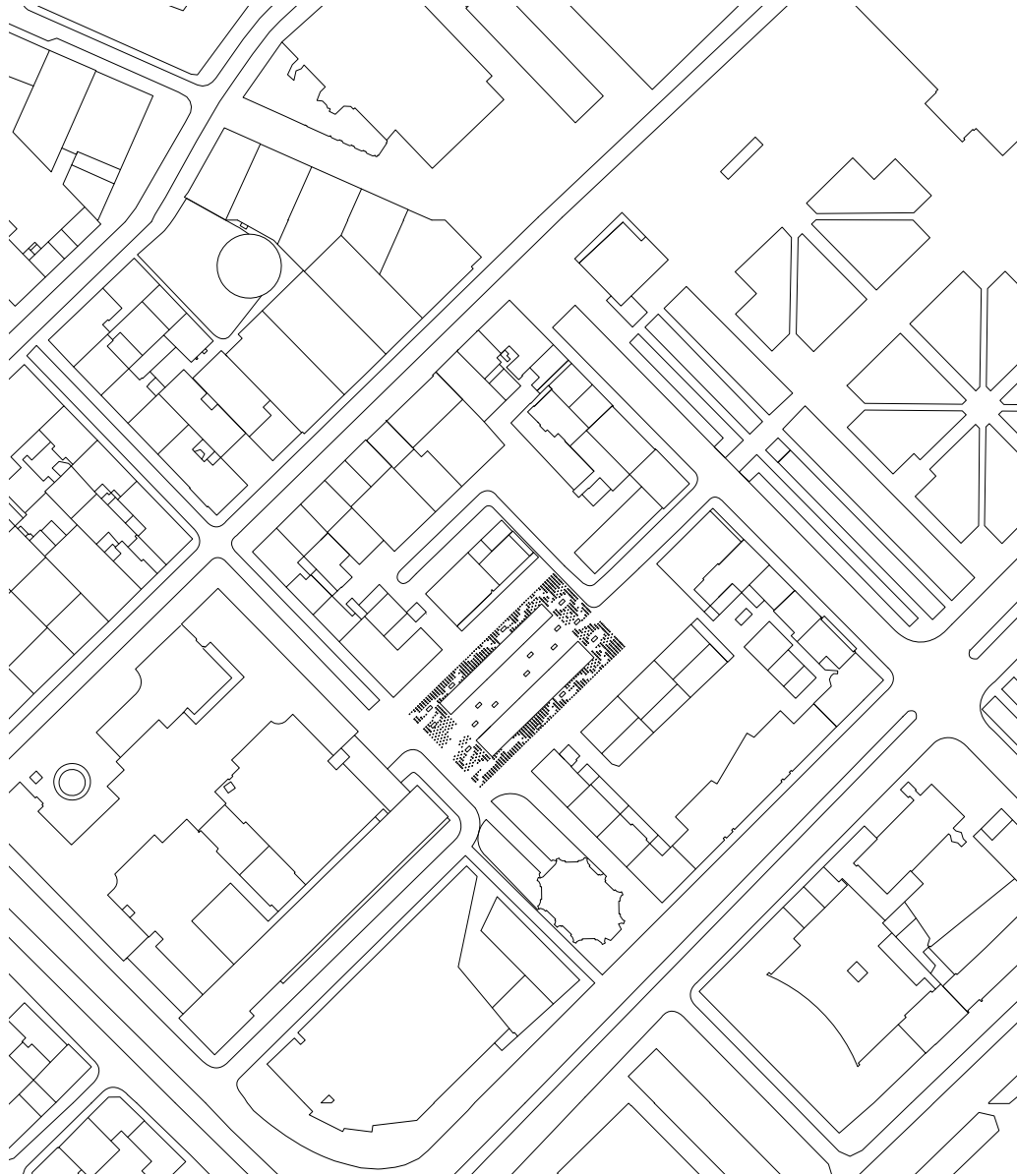
Im documenta Archiv soll die Möglichkeit gegeben sein, Künstlern einen Ort für die Ausübung ihrer kreativen Tätigkeit zu bieten, der zugleich auch ein Ort für den lebendigen Austausch mit anderen Künstlern aus unterschiedlichen Fachbereichen sein soll. Die Möglichkeit einer separaten Erschließung dieses Bereichs ist zu berücksichtigen.

Büros

Für die Mitarbeiter des Archivs sind Büro- und Besprechungsräume vorzusehen.

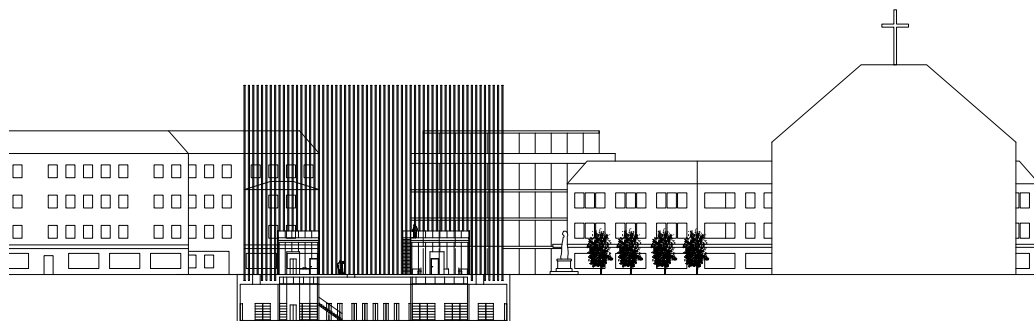
„Es soll eine zeitgenössische Antwort auf die Frage gefunden werden, wie sich in dem anspruchsvollen städtebaulich und geschichtlichen Zusammenhang der Stadt ein öffentliches Gebäude urban und architektonisch darstellen und dem Ort eine neue Kraft verleihen kann.“

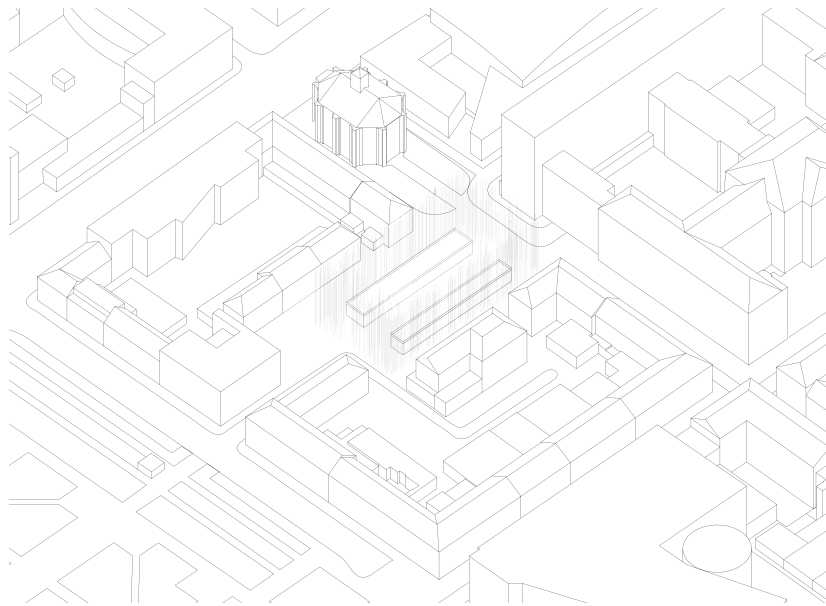
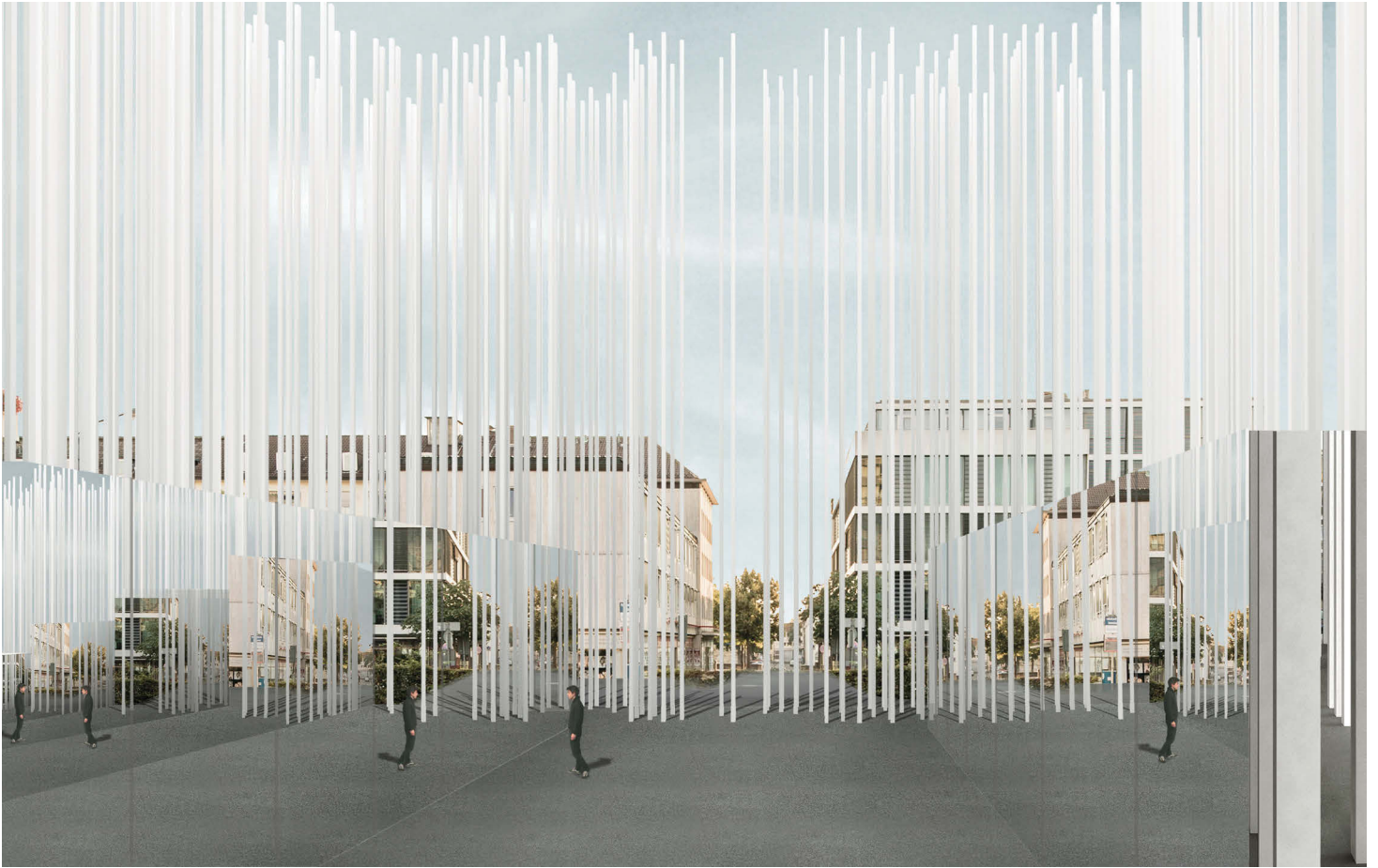


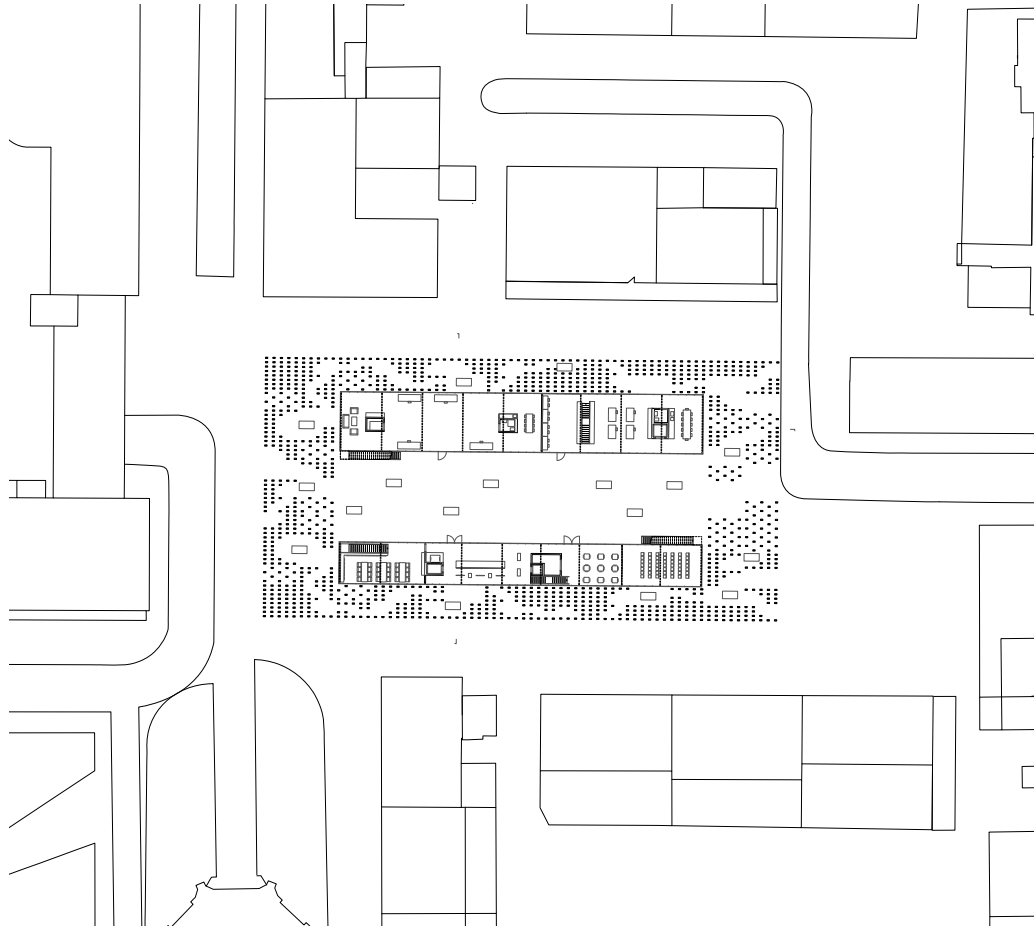


„Von seiner Präsenz angezogen, erscheint dem Betrachter das transluzente Volumen wie eine Art Erinnerung an ein nicht mehr existierendes Gebäude. Er kann es erleben, begehen und sein verborgenes Innere entdecken. Durch den Filter wird der Übergang von Außen nach Innen ausgedehnt und die Aufmerksamkeit und Wahrnehmung des Besuchers sensibilisiert.“

Yvonne Fissel
Katharina Woicke

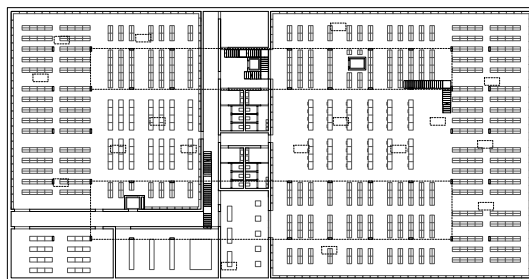






„Zwischen den oberirdischen Gebäuderiegeln befindet sich der Vorplatz. Er dient als Außenraumfoyer, Treffpunkt und Austausch. Hier kommt man zusammen, arbeitet im Freien und trinkt im Sommer Café. Die spiegelnde Fassade der beiden Gebäuderiegel ist ein Erlebnis in sich. Durch sie wird der Stehlenfilter in die Unendlichkeit gezogen.“

Betreuung durch
Prof. Jörg Stollmann und Birgit Klauack



Prof. Ute Frank

Geboren 1952 in Landau, studierte Architektur an der Technischen Hochschule Karlsruhe und der Technischen Universität Berlin. 1986 gründete sie mit Georg Augustin das Büro augustinundfrank Architekten Berlin. Seit 2007 ist sie Professorin für Baukonstruktion und Entwerfen am Institut für Architektur der Technischen Universität Berlin.

Verena Lindenmayer

Geboren 1975 in Ulm, studierte Architektur und Design an der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste Stuttgart und Szenografie an der Zürcher Hochschule der Künste. In den Jahren 2002–2003 arbeitete sie bei Herzog & de Meuron Architekten in Basel, danach war sie bis 2012 bei EM2N Architekten in Zürich als Projektleiterin tätig. Seit 2012 ist sie freischaffende Architektin und wissenschaftliche Mitarbeiterin am Fachgebiet Baukonstruktion und Entwerfen der Technischen Universität Berlin. Des Weiteren arbeitet sie für die Architekturfilmplattform Architekturclips. 2014 gründete sie das Büro Atelier Verlin, Architektur und Szenografie in Berlin.

Patrick Loewenberg

Geboren 1974 in Ludwigshafen am Rhein, studierte Architektur an der Technischen Hochschule Karlsruhe und am Istituto Universitario di Architettura di Venezia. Von 2004 bis 2008 arbeitete er bei Diener & Diener Architekten in Basel, danach war er bis 2011 bei John Pawson Ltd. in London als Projektleiter tätig. Von 2010–2012 war er wissenschaftlicher Mitarbeiter am Fachgebiet Grundlagen der Architektur von Prof. Alban Janson am KIT Karlsruhe. Seit 2011 ist er freischaffender Architekt in Berlin und seit 2013 wissenschaftlicher Mitarbeiter am Fachgebiet Baukonstruktion und Entwerfen der Technischen Universität Berlin. 2014 gründete er mit Carla Rocneanu das Büro Atheorem, Architektur und Interior in Berlin.

Carla Rocneanu

Geboren 1981 in Augsburg, studierte Architektur an der Rheinisch Westfälisch Technischen Hochschule Aachen und an der ETH Zürich. Von 2006 bis 2008 arbeitete sie bei Diener & Diener Architekten in Basel, danach war sie bis 2012 bei Sevil Peach Architecture + Design in London als Projektleiterin tätig. Seit 2012 ist sie freischaffende Architektin in Berlin und wissenschaftliche Mitarbeiterin am Fachgebiet Baukonstruktion und Entwerfen der Technischen Universität Berlin. 2014 gründete sie mit Patrick Loewenberg das Büro Atheorem, Architektur und Interior in Berlin.

Prof. Tony Fretton

Nach Abschluss des Architekturstudiums an der AA School London 1972, Eröffnung des Büros Tony Fretton Architects 1982. Gastprofessuren an der Ecole Polytechnique Fédérale de Lausanne von 1994-1996 und dem Berlage Institute Amsterdam 1997. Darüber hin-

aus Dozent an der Graduate School of Design, Harvard, Cambridge MA von 2004-2005 und seit 1999 Professor am Lehrstuhl für Entwerfen und Innenraum an der TU Delft.

Prof. Oliver Kruse

Geboren 1965 in Nürnberg. 1988-91 Studium der bildenden Kunst bei Erwin Heerich, 1991-92 Postgraduate Diploma in Art History, Royal Society of Arts, London und 1992-93 Masters Degree in Fine Art, Sculpture, Chelsea College of Art, London. Seit 1996 ist er Mitglied und seit 2013 Vorsitzender des Vorstands der Insel Hombroich Foundation, seit 2005 Professor für Gestaltungslehre an der Peter Behrens School of Architecture in Düsseldorf und seit 2009 Member of the board of Architecture Omi, New York. Oliver Kruse lebt und arbeitet in Köln und Hombroich.

Erika Mayr & Stephane Orsolini

Erika Mayr studierte bis 1999 an der FH Gartenbau. Seit 2002 arbeitet sie im Bereich der Gartenpflege. 2004 nahm sie zusammen mit Stéphane Orsolini an der Shrinking Cities Competition teil und erhielt den Holcim Regional Awards of North America. Seit 2007 produziert sie Honig und leitet den Imkerverein „stadtbienenhonig“. Stéphane Orsolini unterrichtete an der Architectural Association in London. Er arbeitete mit verschiedenen Architekten wie Jean Nouvel in Paris und David Chipperfield in London zusammen. Derzeit arbeitet er für John Pawson. Er ist auch in städtebauliche Forschungsprojekte in Detroit, Michigan, The Villages in Florida und einem Abschnitt der Interstate 95 in New Jersey involviert.

Prof. Günther Vogt

Seit 2005 ist Günther Vogt Professor für Landschaftsarchitektur an der Eidgenössischen Technischen Hochschule (ETH) Zürich, Departament für Architektur. 2007 bis 2011 war er Vorsitzender des Netzwerk Stadt und Landschaft (NSL) der ETH Zürich. 2010 eröffnete das VOGT Case Studio. 2012 hatte Prof. Günther Vogt eine Gastprofessur an der Harvard Graduate School of Design inne.

Prof. Paul Robbrecht

Nach Abschluss des Architekturstudiums an der HSLI in Gent 1974, begründet er 1975 das Büro Robbrecht en Daem architecten mit. Seit 1980 Mitglied des „Centro Palladio“ in Vicenza und Professuren in Architekturkritik an der KASK Gent von 1978-1992, in Entwerfen an der AA School London von 1997-1998 und für Architektur und Stadtplanung an der Universität Gent von 1999-2009. Seit 1992 ist Paul Robbrecht außerdem Professor für Entwerfen an der HSLI Gent und seit 2009 Gastprofessor für Architektur und Stadtplanung an der Universität Gent. Darüber hinaus seit 2005 Mitglied der Royal Flamish Academy Belgiens und seit 2010 International Fellow of the Royal Academy of British Architecture (RIBA).

Quellen und Bildrechte

Seite 6-9	© Fachgebiet adreizehn studentische Arbeiten
Seite 11	© Werner Huthmacher Atelier Katharina Grosse, Augustin und Frank Architekten
Seite 14-51	© Fachgebiet adreizehn studentische Arbeiten
Seite 52-57	© Tony Fretton Architects S. 52/53 Peter Cook S. 54 Christian Richters and Toni Yli Suvanto (oben) S. 54 Christian Richters (unten) S. 55 David Grandorge S.56/57 Peter Cook
Seite 58/59	© Oliver Kruse Neigungen, Bleistift auf Papier, 70 x 100 cm, 2012 Neigungen, begehbare Skulptur, 2014, Weißbeton, 100 x 605 x 620 cm Eingangszplatz, Neubau der Hochschule Hamm Marker Allee 65, Hamm
Seite 60/61	© Oliver Kruse Biegewellen, 2012, Bleistift auf Papier, 20,2 x 27,2 cm
Seite 61	© Oliver Kruse konkav, 2011, Aluminium, gefräst, 24 x 23 x 20 cm
Seite 62-65	© Stéphane Orsolini
Seite 66/67	© Maarten Vanden Abeele
Seite 68/69	© Robbrecht en Daem architecten film stills aus „Model 1:1 Krefeld(G)“
Seite 70/71	© Maarten Vanden Abeele
Seite 72-81	© Vogt Landschaftsarchitekten
Seite 82	Author unbekannt in: Susanne Hattig und Reiner Schipporeit Großstadt-Durchbruch, Berlin 2002, S. 87
Seite 86-127	© Fachgebiet adreizehn studentische Arbeiten
Seite 122	Leopold: Stadtplan Kassel 1742, kolorierter Kupferstich in: Berthold Hinz und Andreas Tacke (Hg.) Architekturführer Kassel, Berlin 2002
Seite 124-127	© Fachgebiet adreizehn studentische Arbeiten

Impressum

Herausgeber Prof. Ute Frank
Verena Lindenmayer
Patrick Loewenberg
Carla Rocneanu

Redaktion Verena Lindenmayer
Patrick Loewenberg
Carla Rocneanu
Marika Schmidt
Thomas Bögel
Yvonne Fissel
Arian Freund
Caspar Kollmeyer
Katharina Woicke

Fachgebiet **adreizehn**
Prof. Ute Frank
Technische Universität Berlin
Institut für Architektur
Baukonstruktion und Entwerfen
Sekretariat Gabriele Hornung
Straße des 17. Juni 152
D-10623 Berlin
T +49 (0)30 314-21879
F +49 (0)30 314-21881
www.adreizehn.de

Verlag Universitätsverlag der TU Berlin 2015
<http://verlag.tu-berlin.de>
Fasanenstr. 88, 10623 Berlin
Tel.: +49 (0)30 314 76131 / Fax: -76133
E-Mail: publikationen@ub.tu-berlin.de

Das Manuskript ist urheberrechtlich geschützt.

Druck & Bindung Zeitdruck, Berlin

ISBN (print) 978-3-7983-2745-0
ISBN (online) 978-3-7983-2746-7
ISSN 2198-6703

Mit freundlicher Unterstützung der
ALBRECHT JUNG GMBH & CO. KG

The logo for Albrecht Jung GmbH & Co. KG, featuring the word "JUNG" in a bold, stylized, outlined font.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek: Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie. Detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.dnb.de/> abrufbar.

Die Publikation wird 6 Monate nach Erscheinen der Printausgabe online auf dem Digitalen Repositorium der Technischen Universität Berlin veröffentlicht:
URN <urn:nbn:de:kobv:83-opus4-63260>
[<http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:kobv:83-opus4-63260>]

