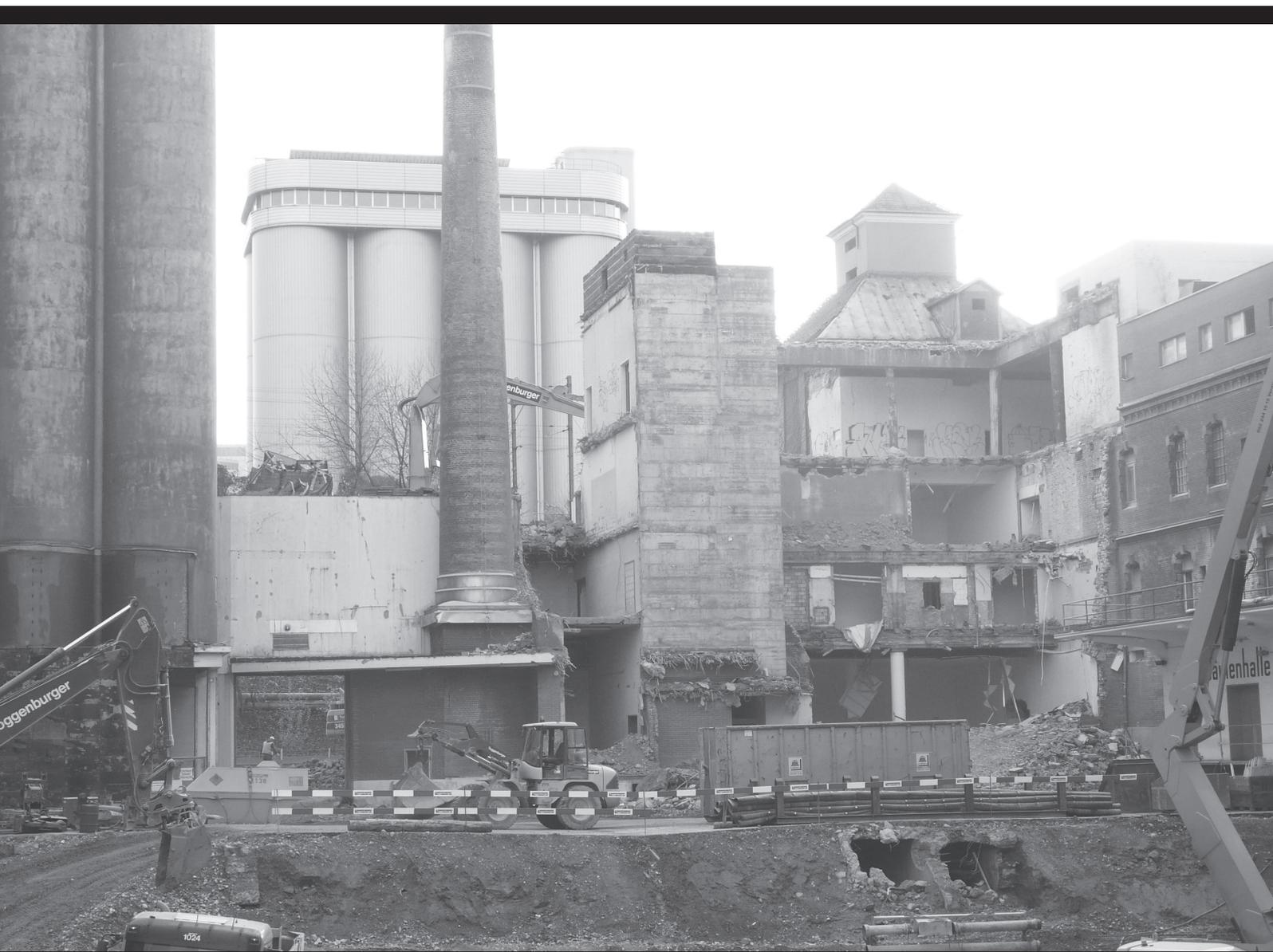


**Professur für Architektur
und Konstruktion** Annette **Gigon**
ETH Zürich Mike **Guyer**

HIL E 15
Stefano-Franscini-Platz 5
CH 8093 Zürich
Tel +41 44 633 20 09



Semesterprogramm FS 20

**Professur für Architektur
und Konstruktion** Annette **Gigon**
ETH Zürich Mike **Guyer**

HIL E 15
Stefan-Franscini Platz 5
CH 8093 Zürich
Tel +41 44 633 20 09

FS 20

TRANSFORM – REUSE – EXTEND

Assistierende:

Kathrin Sindelar

sindelar@arch.ethz.ch

Moritz Holenstein

holenstein@arch.ethz.ch

Ania Tschenett

tschenett@arch.ethz.ch

Leitung FS 20:

Mike Guyer

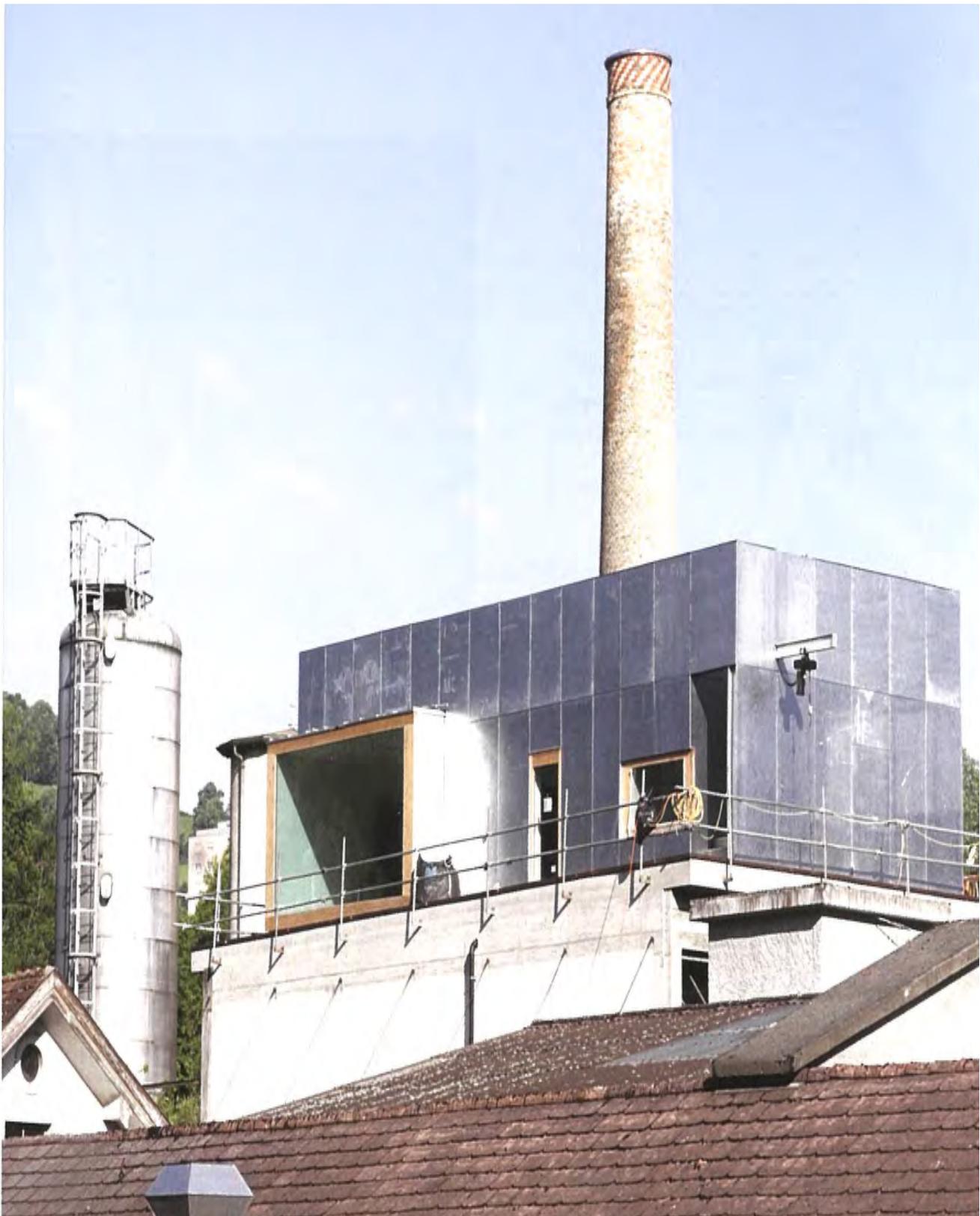
guyer@arch.ethz.ch



Löwenbräu-Areal Zürich, 05.Oktober 2011, Gigon / Guyer Architekten, Photo: Thomas Zwysig

INHALT

07	ZUM SEMESTER
08	TERMINE
09	ANFORDERUNGEN
11	PRÄZISIERUNGEN
13	SECHS BAUPLÄTZE
67	BILD – FORM
79	BILD – VISION
91	REFERENZBAUTEN
173	TEXTE
174	Neue Wege im Kesselhaus, Hubertus Adam
180	Strategie Zukunft, Jürgen Tietz
186	Conversions in Urban History, Caroline Jäger-Klein
192	Ressource Architektur, Muck Petzet & Florian Heilmeyer
210	Gebäude von Innen betrachten, Interview mit Anne Lacaton
220	Zürich neu denken, Angelus Eisinger & Alexa Bodammer
228	Altneu, Miroslav Šik
230	Das Neue im Alten, Martin Boesch
237	BIBLIOGRAPHIE



Gastropavillon, Verkehrshaus Luzern, Gigon Guyer Architekten, 2000
Umnutzung zu Wohnatelier in der Kunstgiesserei St. Gallen, Flury + Furrer Architekten, 2009

ZUM SEMESTER

TRANSFORM - REUSE - EXTEND

Das Entwerfen mit bestehenden Gebäuden hat heute in der Arbeit eines Architekten oder einer Architektin einen hohen Stellenwert und wird in Zukunft noch wichtiger werden. Durch das immer knapper werdende Bauland wird man das Vorhandene als wichtige kulturelle, soziale und architektonische Ressource für die Gestaltung der Zukunft noch mehr schätzen lernen. Im Umgang mit dem Bestand muss sich die Architektin oder der Architekt in eine vorhandene Struktur hineindenken, den Entwurfsgedanken seines Vorgängers nachspüren, diese interpretieren und weiterentwickeln. Gerade die Sperrigkeit des Bestands kann Denkanstöße für neue Lösungen und Entdeckungen liefern. In der Baugeschichte war das Weiterbauen des Vorhandenen schon immer ein selbstverständlicher Teil des Baugeschehens und wurde nur in der klassischen Moderne in seiner Bedeutung vorübergehend relativiert.

Unter dem Titel Umwandeln - Wiederverwenden - Erweitern erforschen wir das im Bestand gespeicherte, architektonische, soziale, strukturelle, räumliche und bildhafte Potential und versuchen, dieses für das Projekt zu aktivieren. Es geht darum, dass man sich einerseits mit dem Bestand auseinandersetzt, etwas Bestehendes umwandelt, wiederverwendet und andererseits mit Neubauten im Bezug zum Bestand erweitert. Die Übungsfelder sind sechs Areale aus verschiedenen Zeiten mit unterschiedlichen Bausubstanzen. Die Spinnerei Floos in Wetzikon und die ehemalige Maggi Fabrik in Kempththal entstanden im 19. Jahrhundert. Der Schlachthof Zürich und die ABB Hallen 550 in Oerlikon wurden anfangs des 20. Jahrhunderts gebaut. Das Wohnhochhaus Triemli und das ehemalige Hotel Waldhaus Dolder stammen aus den 60iger und 70iger Jahren. In den industriellen Arealen sind die ehemaligen Nutzungen obsolet geworden, und es sind Strategien für intelligente Umnutzungen zur Revitalisierung gefragt. Bei den beiden Wohnbauten wird die bestehende Nutzung neu interpretiert. Bei allen Bauplätzen ist zudem ein verträgliches Mass an neuer Nutzfläche gefragt, was Neubauten in Form von An-, Auf-, Um- und Einbauten zur Folge hat. Wird das Bestehende mit neuen Nutzungen konfrontiert, sind Eingriffe notwendig, die von der Reparatur bis zur vollständigen Überformung gehen können. Die Präsenz und Qualität des Bestandes werden das Neue fortlaufend herausfordern. Dabei wird dem Nebeneinander von Alt und Neu und ihren jeweiligen Bildwelten eine besondere Bedeutung zukommen.

Mit der Übung ‚Bild – Form‘ wird dem Bestehenden spielerisch und intuitiv nachgespürt und das richtige sehen gelernt. Mit der Übung ‚Bild – Vision‘ wird das Konzept des Projektes in einer prägnanten Darstellung umfassend dargestellt. Beide Übungen sind Teil der Schlussabgabe. Vorträge über und Besichtigungen von Referenzprojekten werden den Entwurfsprozess ergänzen. Die Projekte werden an den Schlusskritiken mit Gästen und dem Lehrstuhl in der Bandbreite von Konzeptidee, Umgang mit dem Bestand, städtebauliche und architektonische Präsenz sowie der Qualität der Aussen- und Innenräumen besprochen.

TERMINE

Woche	Datum	Zeit	Programm
KW08 01	Di 18.02.20	10:00 h	SEMESTEREINFÜHRUNG mit Mike Guyer HIL D15 Ausgabe ÜBUNG Bild – Form
		11:00 h	BESICHTIGUNGEN BAUAREALE IM STADTGEBIET ZÜRICH ABB Hallen 550, Waldhaus Dolder Schlachthof Zürich, Hochhaus Triemli
	Mi 19.02.20	09:00 h	BESICHTIGUNGEN BAUAREALE IM KANTON ZÜRICH The Valley Kempththal und Floos in Wetzikon
		15:00 h	GRUPPENBILDUNG UND STANDORTWAHL
KW09 02	Di 25.02.20	08:30 h	Gruppenarbeit im Zeichensaal, Tischkritik mit Assistierenden
		09:00 h	Infos zu Bauplätzen Floos Wetzikon, The Valley Kempththal, Schlachthof Zürich
		16:30 h	VORTRAG von Muck Petzet HIL D15
	Mi 26.02.20	08:30 h	Gruppenarbeit im Zeichensaal, Tischkritik mit Assistierenden
		09:00 h	Infos zu Bauplätzen ABB Hallen 550, Hochhaus Triemli, Waldhaus Dolder
		14:00 h	VORTRAG von Anne Lacaton HIL D15
KW10 03	Di 03.03.20	09:00 h	SEMINAR BILD – FORM mit Zilla Leutenegger HIL D15
	Mi 04.03.20	09:00 h	Gruppenarbeit im Zeichensaal, Tischkritik mit Assistierenden
		11:00 h	BESICHTIGUNG Löwenbräuareal
KW11 04	Di 10.03.20	09:00 h	Gruppenarbeit im Zeichensaal, Tischkritik mit Assistierenden
	Mi 11.03.20	09:00 h	KONZEPTKRITIK HIL D15
KW12	16. - 20.03.20		SEMINARWOCHE
KW13 05	Di 24.03.20	09:00 h	Gruppenarbeit im Zeichensaal, Tischkritik mit Assistierenden
		16:30 h	VORTRAG von Martin Boesch HIL D15
	Mi 25.03.20	09:00 h	BESICHTIGUNG Zollfreilager Gruppenarbeit im Zeichensaal, Tischkritik mit Assistierenden
KW14 06	Di 31.03.20	09:00 h	ZWISCHENKRITIK 1 HIL D15
	Mi 01.04.20	09:00 h	ZWISCHENKRITIK 1 HIL D15 Ausgabe ÜBUNG Bild – Vision
KW15 07	Di 07.04.20	09:00 h	Gruppenarbeit im Zeichensaal, Tischkritik mit Assistierenden
	Mi 08.04.20	09:00 h	Gruppenarbeit im Zeichensaal, Tischkritik mit Assistierenden
KW16	10. - 17.04.20	Ostern	unterrichtsfrei
KW17 08	Di 21.04.20	09:00 h	ZWISCHENKRITIK 2 HIL D15
	Mi 22.04.20	09:00 h	ZWISCHENKRITIK 2 HIL D15
KW18 09	Di 28.04.20	09:00 h	Gruppenarbeit im Zeichensaal, Tischkritik mit Assistierenden
	Mi 29.04.20	09:00 h	Gruppenarbeit im Zeichensaal, Tischkritik mit Assistierenden
KW19 10	Di 05.05.20	09:00 h	ZWISCHENKRITIK 3 HIL D15
	Mi 06.05.20	09:00 h	ZWISCHENKRITIK 3 HIL D15
KW20 11	Di 12.05.20	09:00 h	Gruppenarbeit im Zeichensaal, Tischkritik mit Assistierenden
	Mi 13.05.20	09:00 h	KONSTRUKTIONSBESPRECHUNGEN HIL D15
KW21 12	Di 19.05.20	09:00 h	Gruppenarbeit im Zeichensaal, Tischkritik mit Assistierenden
	Mi 20.05.20	09:00 h	Gruppenarbeit im Zeichensaal, Tischkritik mit Assistierenden
KW22 13	Mo 25.05.20	17:00 h	Schlussabgabe und gemeinsames Räumen des Zeichensaals HIL D15
	Mi 27.05.20	09:00 h	SCHLUSSKRITIK HIL D15 mit Mike Guyer, Annette Gigon
	Do 28.05.20	09:00 h	SCHLUSSKRITIK HIL D15 Gäste: Anne Lacaton, Elli Mosayebi, Martin Bösch und Muck Petzet

ANFORDERUNGEN

SEMINAR BILD – FORM (Auseinandersetzung mit Bestand)

- ausgewählte Skizzen und Bilder
- Modellreihen
- Darstellungsform frei

KONZEPTKRITIK (Konzept, Idee, Vision)

- Nutzungs- und Erweiterungskonzept, Skizzen, Pläne, Konzeptmodelle
- Referenz-, Stimmungsbilder
- Situation, Mst. abhängig von Konzept und Standort
- Darstellungsform frei
- Varianten sind ausdrücklich erwünscht

ZWISCHENKRITIK 1 (Konzept, Volumen, Nutzung Alt/Neu)

- Pläne A0, Querformat / Skizzenbuch
- Städtebauliche Einordnung, Situationsplan und Situationsmodell 1:500
- Konzeptpläne/-skizzen 1:500/1:200
- Konzeptmodelle
- Referenz- und Stimmungsbilder
- Umgang mit Bestand
- Varianten sind ausdrücklich erwünscht

ZWISCHENKRITIK 2 (Alt/Neu Nutzungskonzept, Volumen, Erschliessung)

- Pläne A0, Querformat / Skizzenbuch
- Situationsplan und Situationsmodell 1:500
- Projektpläne (Grundrisse, Schnitte, Ansichten) 1:200
- Arbeitsmodelle 1:200
- Umgang mit Bestand
- präzierte Referenz- und Stimmungsbilder

ZWISCHENKRITIK 3 (Alt/Neu Nutzungskonzept, Erschliessung, Struktur und Materialisierung)

- Pläne A0, Querformat / Skizzenbuch
- Situationsplan und einfaches Situationsmodell 1:500
- Projektpläne (Grundrisse, Schnitte, Ansichten) 1:100
- Horizontaler und vertikaler Konstruktionsschnitt 1:50
- Struktur-/Schnittmodell
- Umgang mit Bestand
- Bilder Aussen und Innen: Visualisierungen / Modellfotos

KONSTRUKTIONSBESPRECHUNG

- Übersicht über Konstruktionsweise, Materialisierung, Umgang mit dem Bestand
- Detailzusammenstellung auf A3, Ausschnitte und Mst. gem. Absprache mit der Professur

SCHLUSSKRITIK

- 8-10 Panels im Querformat A0
- Situationsplan und Situationsmodell 1:500
- Grundrisse, Schnitte, Fassaden 1:200/1:100 mit Möblierung
- Konstruktionsschnitt 1:50 nach Absprache mit der Professur
- Bilder Aussen und Innen: Visualisierungen / Modellfotos
- Umgang mit Bestand
- Struktur-/Schnittmodell 1:100 / 1:50
- Übungen Bild – Form, Bild – Vision
- Power Point Präsentation (von beiden AutorInnen)

Allgemeine Hinweise zur Darstellung:

- gut lesbare Pläne (Linien nicht zu fein)
- Beschriftung unten links: „FS 20, Professur Gigon / Guyer, Leitung Mike Guyer“
unten rechts: „Studierende: Vornamen Namen, Anzahl Semester (z.B. 5.Semester), AssistentIn: Vorname Name“

Beurteilungskriterien:

Schlüssigkeit architektonisches Konzept:

- Städtebau / Volumen
- Umgang mit Bestand
- Nutzungskonzept
- Grundrisse / Schnitte
- Fassade / Ausdruck
- Konstruktion / Detaillierung (aussen / innen)

Weitere wichtige Kriterien:

- Qualität der Darstellung in Zeichnung, Bild und Modell
- Projektvorstellung / Vermittlung
- Projektentwicklung im Verlauf des Semesters
- Zusammenarbeit in der Gruppe



Slopes & Houses, Georg Aerni, 2002

PRÄZISIERUNGEN

UMGANG MIT BESTAND

Die Annäherung an den Bestand geschieht über das Kennenlernen, Wahrnehmen, Dokumentieren, Analysieren, Vergleichen, Beurteilen und Wertschätzen. Dabei sind die direkten Erfahrungen in den bestehenden Räumen mit den Lichtverhältnissen, Materialien, Gerüchen und Atmosphären genauso wichtig wie das Wissen um die geschichtliche Entwicklung und Bausubstanz.

Der nächste Schritt ist das Suchen und Erkennen von Potentialen im Bestand, die oft einmalig sind und im Entwurf aktiviert werden können. Neue Nutzungen müssen auf die Möglichkeiten des Bestandes abgestimmt und teilweise uminterpretiert werden. Um die Verträglichkeit zu gewährleisten, müssen eventuell Normen und Standards hinterfragt und der Komfort angepasst werden.

Mit verschiedenen Eingriffstiefen kann unterschiedlich reagiert werden. Bei einer sanften Renovation steht die Reinigung, das Wiederverwenden, Erneuern und Ausbessern im Vordergrund. Bei Umnutzungen können die Strategien von Umwandeln, Anpassen über das Ein-, Zufügen, Verbinden bis zu Interpretieren und Überformen reichen. Dabei gelten folgende Regeln: Jede Massnahme soll das Bestehende aufwerten. Wenn Bestehendes durch Neues ersetzt wird, muss dieses klar besser als der Bestand sein.

ALT NEU

Die gute Balance zwischen Alt und Neu bestimmt das Mass der neuen Nutzflächen und Volumen. Die Neubauten sind in direktem Bezug zum Bestand zu entwerfen und werden als präzise eingefügte An-, Auf-, Ein- und Zwischenbauten einmalig eigenwillige Volumen haben. Alt und Neu können zu einer neuen Einheit verschmelzen oder bleiben als eigene Teile erkennbar. Die Präsenz des Bestandes wird das Neue fortlaufend herausfordern. In jedem Blickwinkel werden die Zeit- und Bildwelten von Alt und Neu nebeneinander präsent sein - ineinander übergehend oder sich voneinander abgrenzend.

PROGRAMM

Die Entwicklung der neuen Programme ist Teil der Entwurfsaufgabe. Die neuen Nutzungen sollen das Potential und die Qualitäten der bestehenden Gebäudestrukturen nutzen und sich bei Bedarf anpassen. Starke Gebäudestrukturen prägen auch die Nutzungen. Oft sind Wohnen und Arbeiten als die alltäglichsten Nutzungen eine gute Basis für diese Spezifizierung. Je besser das Nutzungskonzept ist, desto erfolgreicher wird die Revitalisierung des Bestands sein. In einer Umwandlung entstandene Zwischennutzungen sind genau zu analysieren und wenn möglich weiterzuentwickeln.

BAUSUBSTANZ

Die Ertüchtigungen der Gebäudehülle bezüglich Fenster, Wand und Dach sind fallweise sorgfältig abzuwägen. Unüberlegte Massnahmen können die äussere oder innere Erscheinung des Bestands massgebend verschlechtern. Oft kann mit einem gesamtheitlichen Ansatz die Hülle von zu vielen Anforderungen entlastet und mit Anpassungen original belassen werden. Auch die Gebäudestruktur, die essentiell ist für ein bestehendes Gebäude, muss mit innovativen Lösungen bezüglich der Anforderungen wie Brandschutz und Erdbebensicherheit, bewahrt werden. Bei der Haustechnik ist z.B. die bestehende Heizung zuerst sorgfältig zu evaluieren, um erst dann zu entscheiden, ob man alles ersetzt oder nur gezielt Teile erneuert und das System erweitert. Die Kontinuität ist dem abrupten Wechsel immer vorzuziehen.



West Pier, Brighton UK, Eugenius Birch, 1866, teilweise abgebrochen 2010

SECHS BAUPLÄTZE

ENTWERFEN MIT DEM BESTAND

SPINNEREI FLOOS, WETZIKON

1821 - 1916

BAUPLATZ 1

Geschossfläche Bestand: ca. 15'000 m²

Die Spinnereianlage «Floos» sticht durch seine dominante Lage am Eingang der schluchtartigen Verengung des Aathals an der nördlichen Berglehne hervor. Die erste Spinnerei von 1821 und die Batteurerweiterung von 1910 liegen quer zum Tal, ebenso die beiden auf der anderen Seite von Hauptstrasse und Aabach liegenden Remisen- und Magazingebäude. Alle übrigen Bauten stehen traufständig in der Talrichtung. Das Industrieensemble, das sich über 90 Jahre an dieser Stelle entwickelt hat, besteht aus Fabrikanlage mit Remisen- und Lagergebäuden, aus Fabrikantenvilla und Kosthaus.

Die Spinnereien der Firma Streiff AG gehören zur dichtesten, schweizerischen Spinnereikette, die sich im 19. Jahrhundert am Aabach zwischen dem Pfäffiker- und dem Greifensee gebildet hat. „Millionenbach“ wurde die Aa auch genannt, da entlang des Bachlaufes das grosse Industriekonglomerat Millionengewinne erzielte.

Floos ist gleichzeitig der Standort des ältesten, noch erhaltenen Spinnereibaus auf dem Gebiet der Gemeinden Wetzikon und Seegräben. Der Spinnereibau bildet zusammen mit dem benachbarten Wohnhaus, das ehemalige Wohn- und Comptoirhaus Schulthess, den Ausgangspunkt der Textilfabrikanlage Floos. 1872 entstand der grosse, tiefe Hauptbau, der 1904 und 1911 erweitert und mit einem gewaltigen, dreigeschossigen Dachstuhl versehen wurde. Die Erweiterungsarbeiten stammen von dem Architekten Johannes Meier, Wetzikon (1871-1956), der später mit seinem exotischen Treppenhausanbau von 1916 auch die Architektur der alten Spinnerei neu prägte. Zum Ensemble gehören ferner ein Kosthaus, ein Remisengebäude mit Wohnungen in aufwendigem Heimatstil und verschiedene Nebenbauten. In der gut erhaltenen Form gehört das Ensemble Floos zu den bedeutendsten Industriesiedlungen des Aathals.

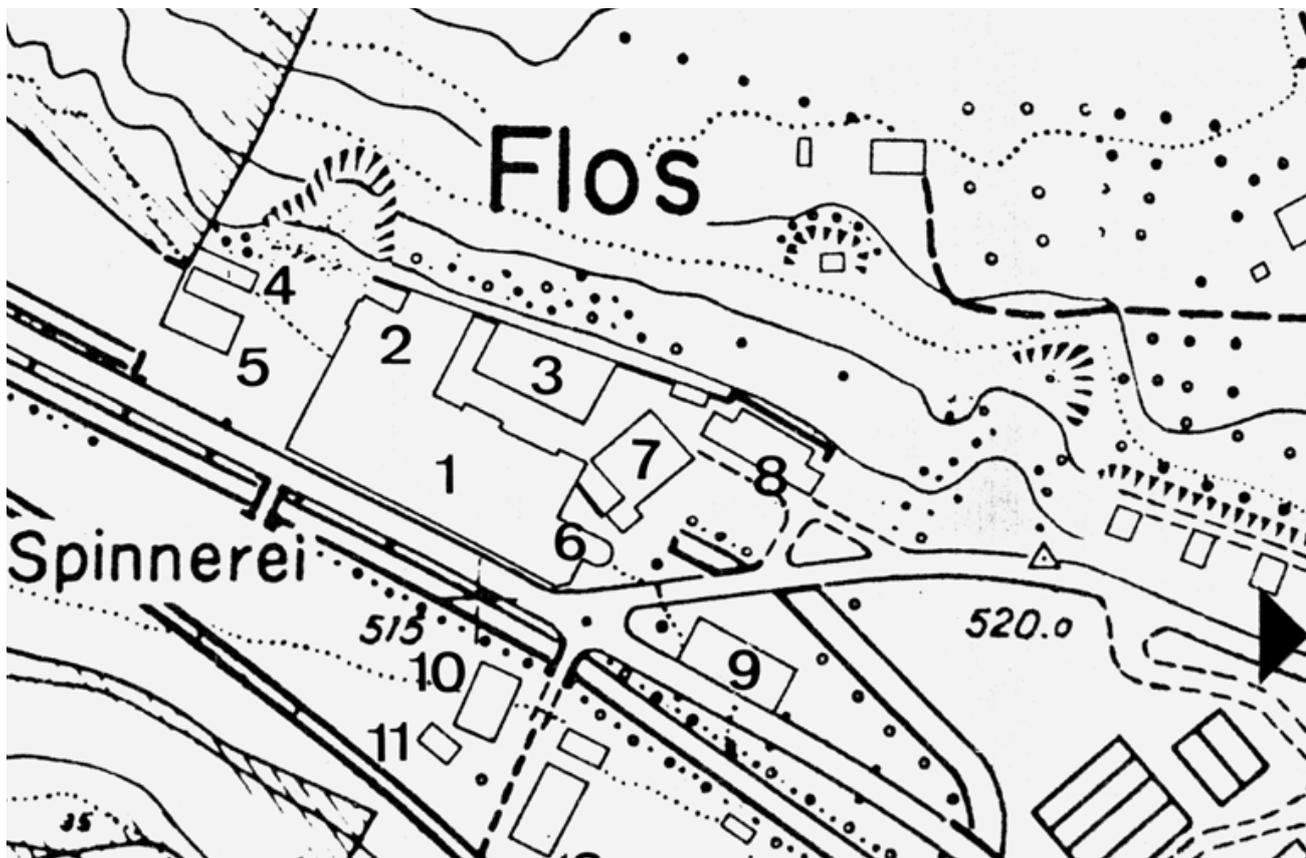
2006 wurde ein Wettbewerb für die Entwicklung und den Erhalt des historischen Fabrikensembles Floos durchgeführt, um eine geeignete Umnutzungsstrategie zu ermitteln. Der neue Gestaltungsplan ist kürzlich bewilligt worden und in Kraft getreten. Die Umbau- und Neubaumassnahmen werden nächstes Jahr beginnen.

Denkmalpflegerischer Bericht 1983

Privater Gestaltungsplan «Spinnerei Floos» - Genehmigung



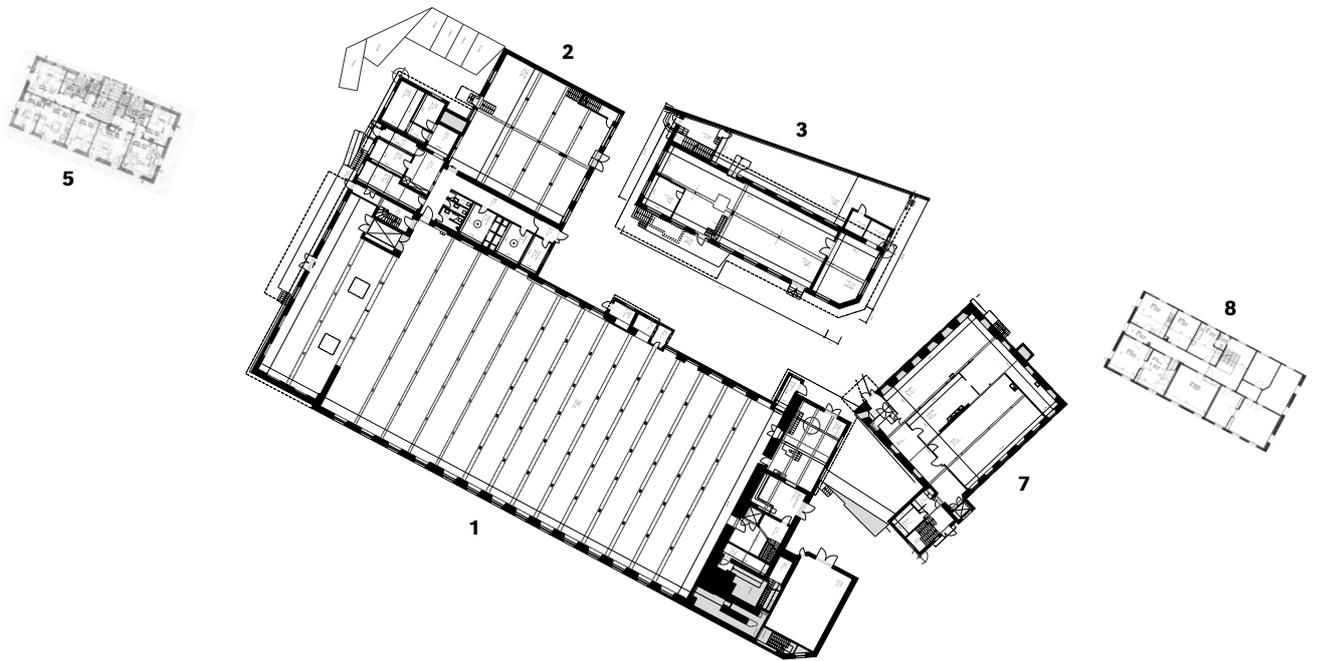




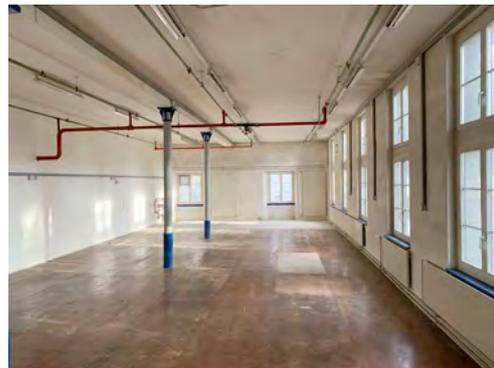
Situation o. M

- | | |
|-------------------------------|---|
| 1 Spinnerei | 8 Wohnhaus, ex. Richtung, Büro Vontobel |
| 2 Gebäude für Klimaanlage | 9 Oekonomie abgebrochen |
| 3 Werkstatt | 10 Wohnhaus |
| 4 Schopf | 11 Kohleschopf |
| 5 Kosthaus | 12 Lager |
| 6 Heizung | |
| 7 Spinnerei 1822, leer, Lager | |





Grundrisse Erdgeschoss o. M







THE VALLEY, KEMPTTHAL

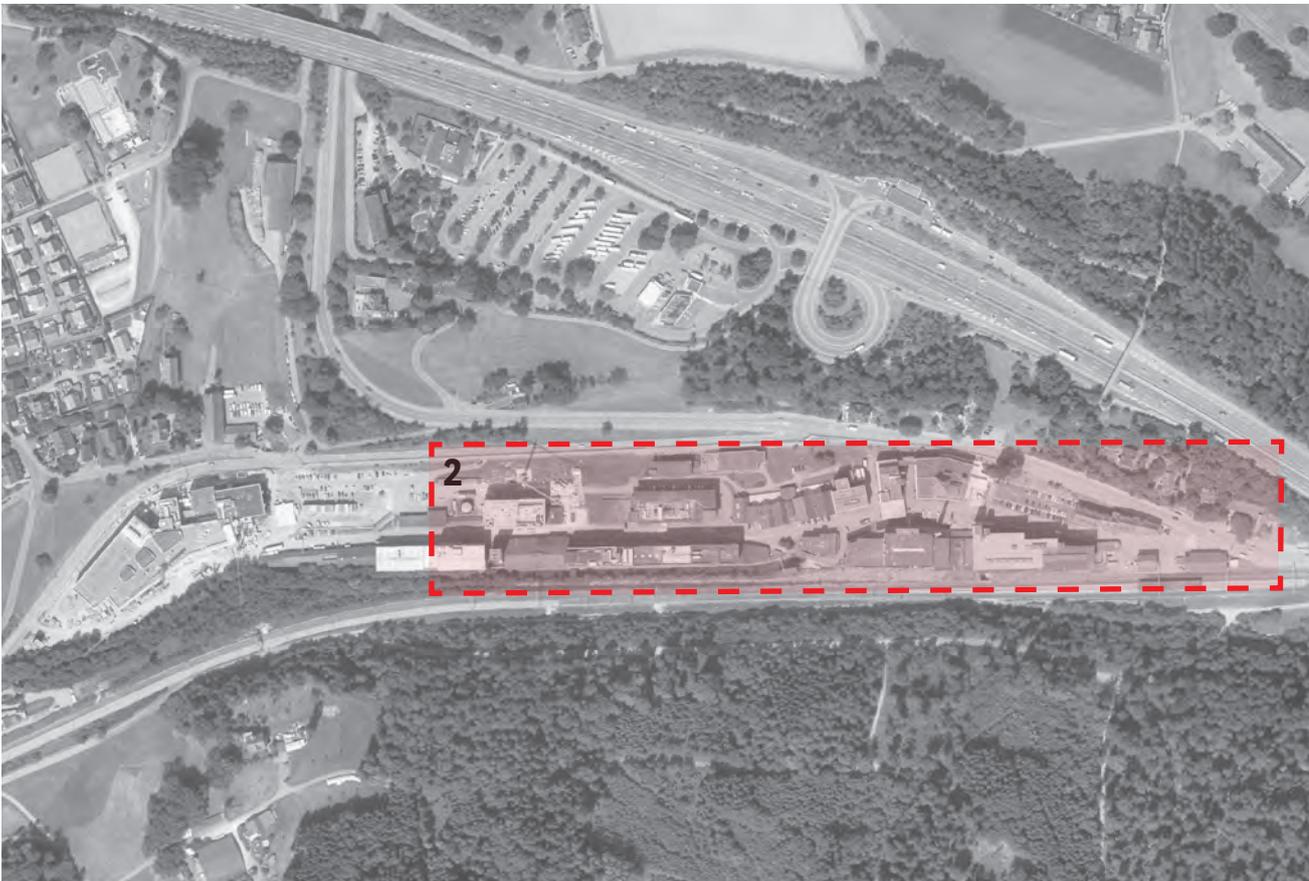
AB 1869

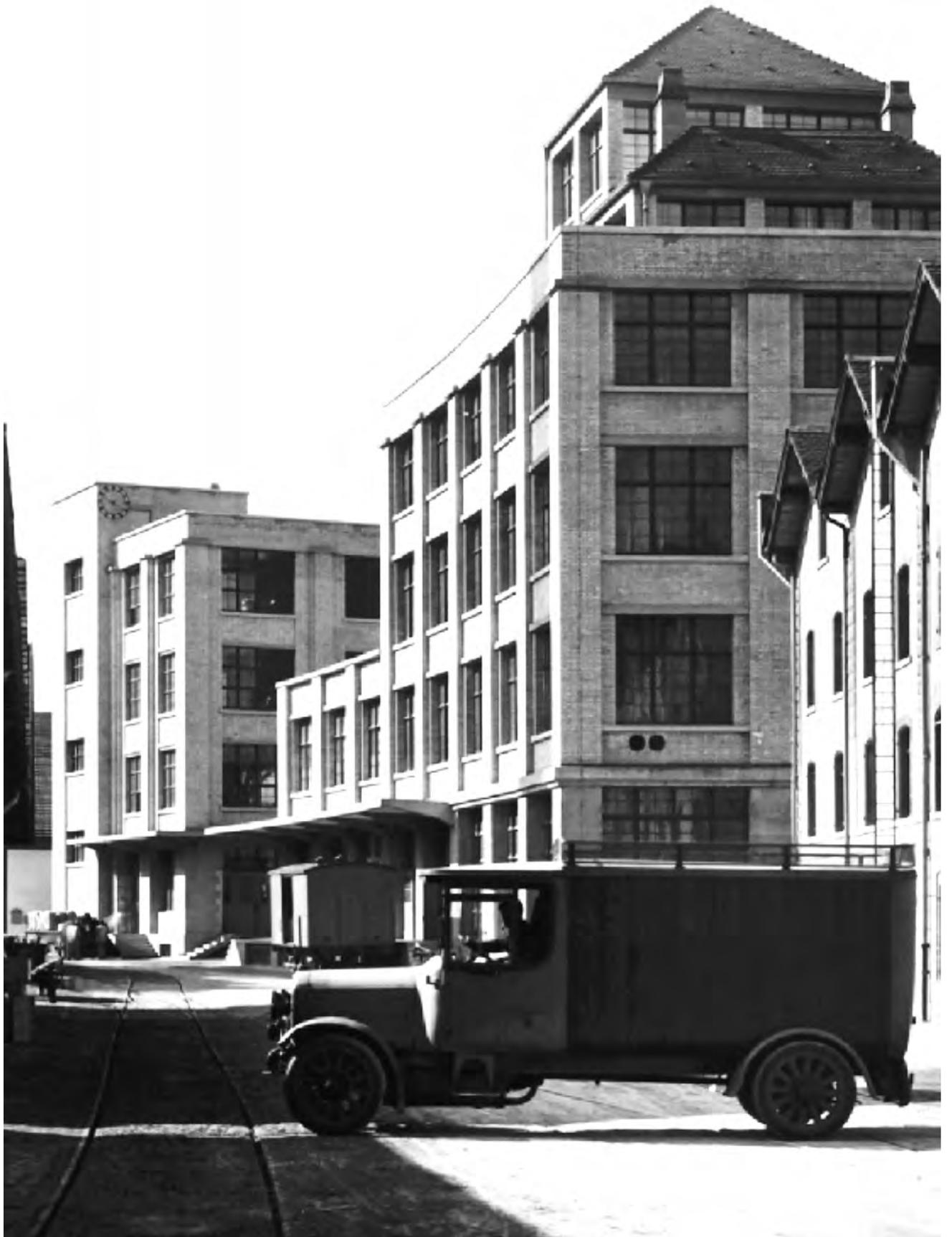
BAUPLATZ 2

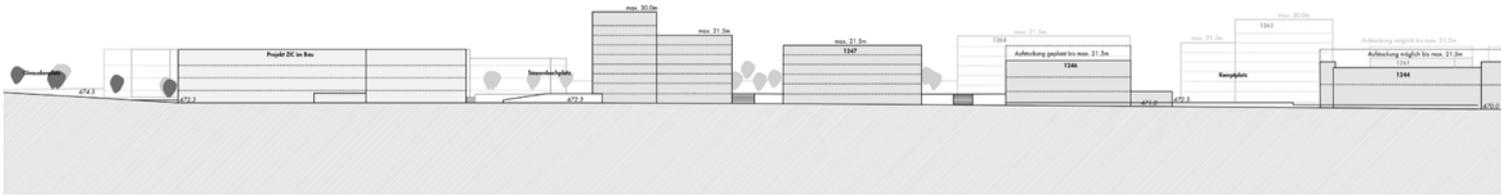
Geschossfläche Bestand: ca. 50'000 m²

Das Areal der Fabrikanlage Maggi liegt in Kempththal, einer Ortschaft die sich nördlich der Zivilgemeinde Grafstal befindet und zum Gemeindegebiet Lindau gehört. Als über ca. 720 m langgestreckte, zweizeilige Bebauung stehen die Fabrikbauten längs im Tal und parallel zur Kempt und der Bahnlinie Winterthur – Zürich, die beide in der Talsohle verlaufen. Alles überragend steht der Hochkamin als Wahrzeichen für das erfolgreiche Unternehmen. Den nördlichen Abschluss bildet der Bahnhof Kempththal, der zusammen mit dem Portiergebäude, dem Verwaltungsbau und dem markanten Magazingebäude den Vorplatz der Fabrikanlage begrenzt. Südlich erscheint die bauliche Definierung des Fabrikareals nach Abbrüchen etwas lose, sie franst mit wenig prägenden Bauten aus. Zum erweiterten, grossräumigen Ensemble gehören in der näheren Umgebung und in Grafstal zahlreiche Villen und Arbeiterhäuser. Die Fabrik hat nicht nur den Talabschnitt geprägt; auch die Landwirtschaft der Gemeinde Lindau wurde durch den Zukauf fast aller Höfe um die Fabrik durch Maggi beherrscht. Neben dem Innovationszentrum für die Forschung und Entwicklung von Duftstoffen und Aromen der Givaudan Schweiz AG, ist der Umbau eines unter Denkmalschutz stehenden Backsteingebäudes zu einem Business Center letztes Jahr fertig geworden. Dieses Center wurde von der MA Kempththal Besitz AG umgebaut und aufgestockt. Givaudan betreibt es für seine Bedürfnisse. Die MA Kempththal Besitz AG will das von Givaudan nicht mehr benötigte industriehistorische Areal mit zirka 50.000 Quadratmetern Nutzfläche sanieren sowie zusätzliche Neubauten errichten, die sich architektonisch in den historischen Gebäudebestand einfügen sollen und eine Nutzfläche von rund 100.000 Quadratmetern umfassen werden. Die Entwicklungsplanung ist weit fortgeschritten und erfolgt in enger Zusammenarbeit mit den zuständigen Behörden der Gemeinde Lindau und des Kantons Zürich. Neben den städtebaulichen Aspekten gilt ein besonderes Augenmerk der Schaffung von Freiflächen und Begegnungszonen.

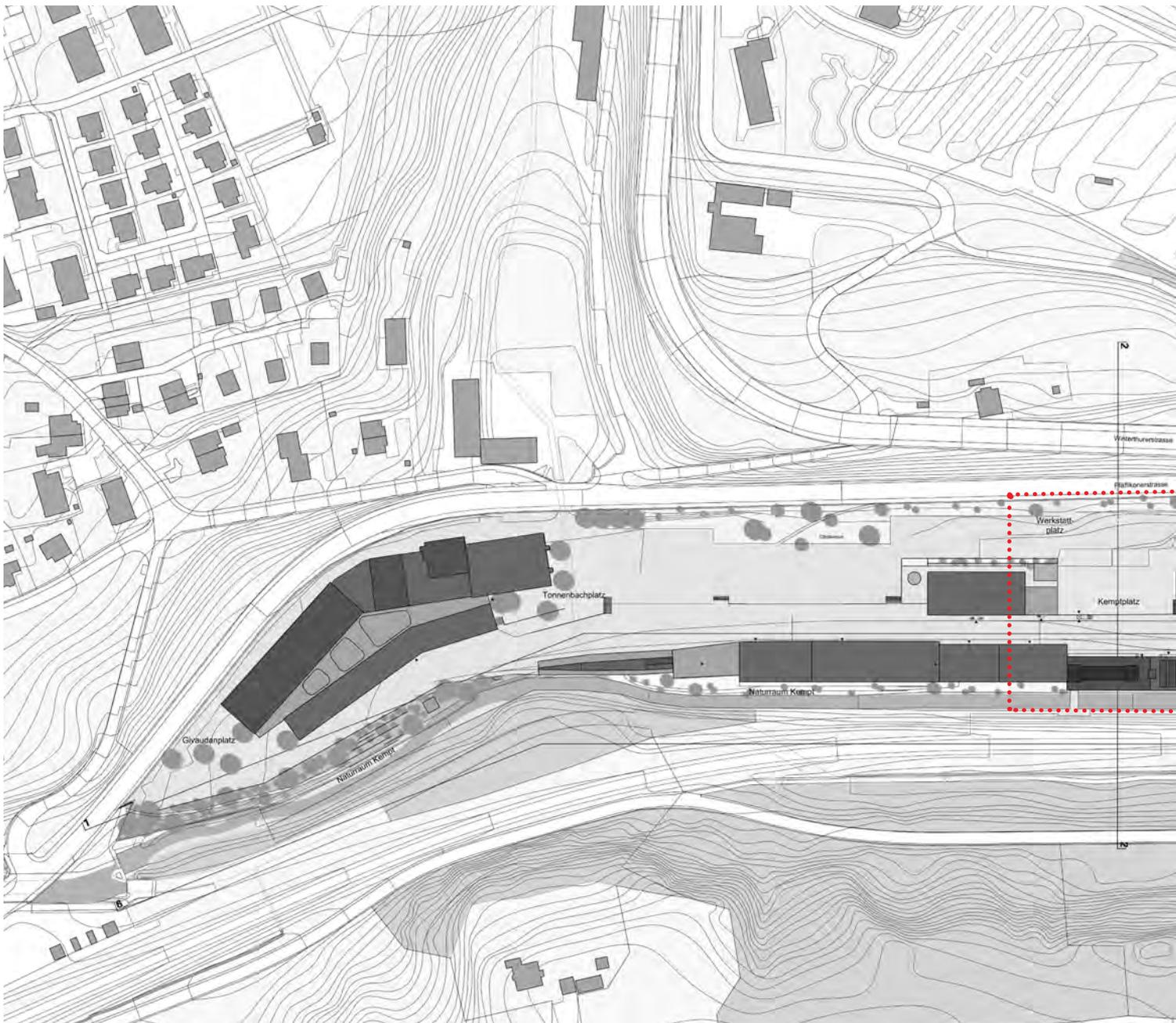
Detailinventar Brandenburg & Müller Architekten ETH SIA
<https://thevalley.ch/presse/>



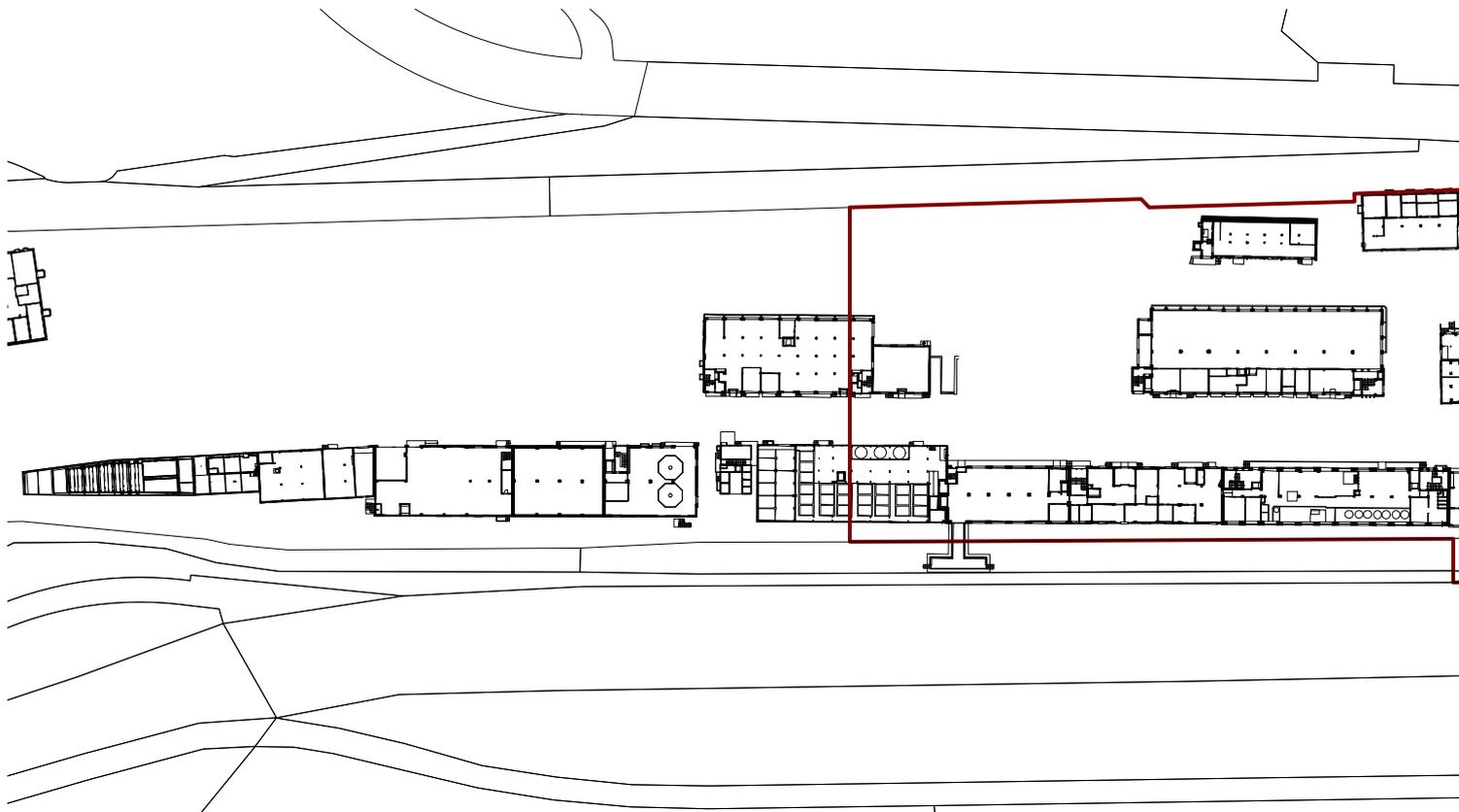




Längsschnitt o. M

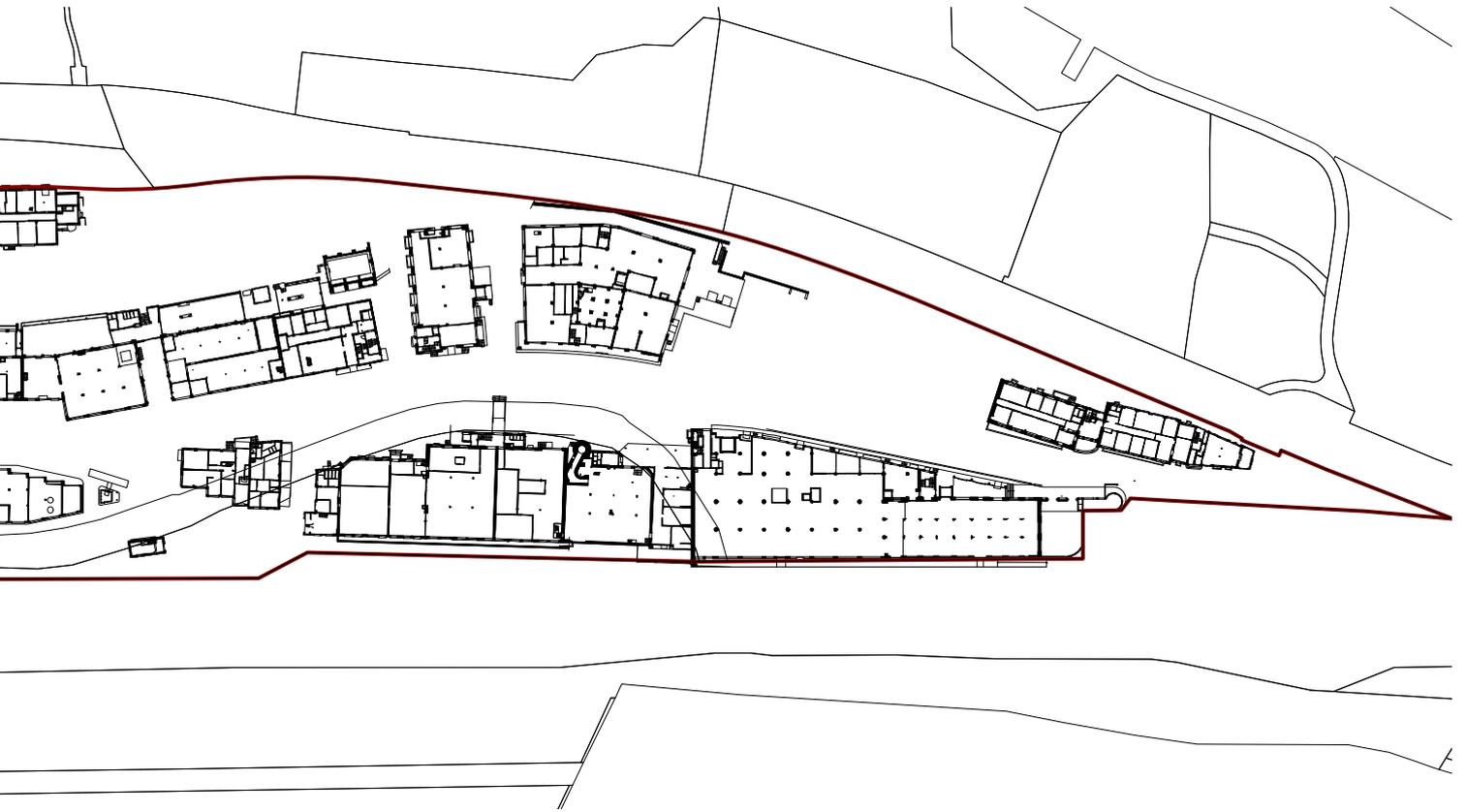


Situation o. M



Grundrisse Erdgeschoss o. M

















SCHLACHTHOF, ZÜRICH

1903 - 1909

BAUPLATZ 3

Geschossfläche Bestand: ca. 25'000 m²

Die Schlachthäuser lagen vom Mittelalter bis ins 19. Jahrhundert in den Zentren der Städte, meist an einem Fluss für die Reinigung der Messer und des Fleisches und die Beseitigung der Abfälle.

Der Standort des neuen Schlachthofs hatte zahlreiche Bedingungen zu erfüllen. Er sollte ausserhalb der Stadt und nicht in der Nähe von Industrie- und Wohngebieten liegen, aber doch schnell erreichbar sein. Wichtig war die Versorgung mit Wasser und eine gute Entwässerung. Ausserdem sollte das Grundstück so gross sein, dass spätere Entwicklungen möglich wären. Gewählt wurde ein Areal am Rand des Quartiers Aussersihl, unmittelbar an der Grenze der damals selbständigen Gemeinde Altstetten, dass diesen Bedingungen genau entsprach. Es wurde durch ein Zufahrtsgleis mit dem nahen Güterbahnhof verbunden. Auch die Strassenverbindungen zur Stadt waren von Anfang an gewährleistet. In der näheren Umgebung gab es kaum Bauten. In der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts wuchs die Bebauung stark an und füllte das Gebiet Aussersihl bis Altstetten weitgehend auf. Die umgebende Bebauung des Schlachthofareals ist heterogen.

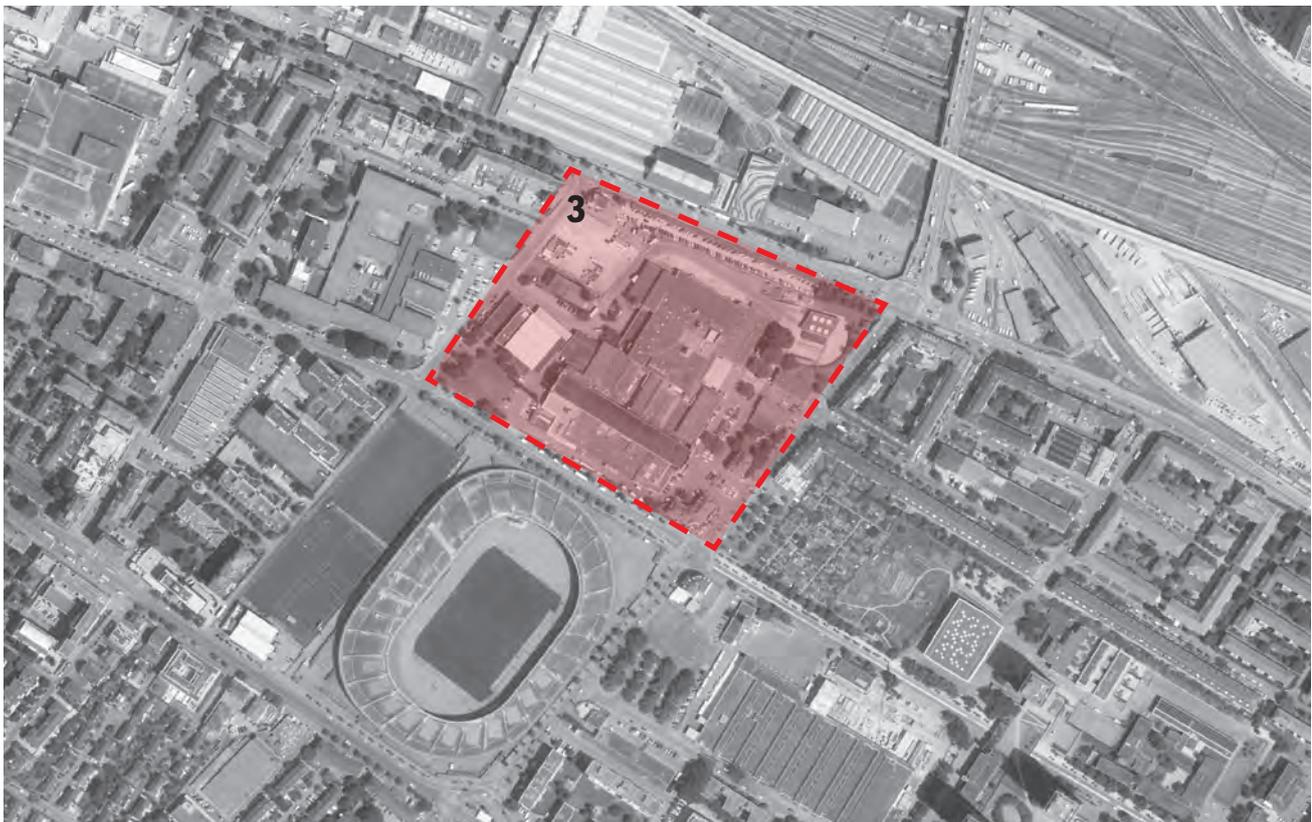
Die Anlage ist nach dem sogenannten „Verkehrs- und Verbindungshallensystem“ aufgebaut, das zu Beginn des 20. Jahrhunderts in Europa als die modernste Form des Schlachtens galt. Dabei reihten sich die einzelnen Phasen des Schlachtprozesses nahtlos und kontinuierlich aneinander.

Die Zukunft des Zürcher Schlachthofs ist bis 2029 gesichert. Was danach mit dem Areal passieren soll, evaluiert nun die Stadt im Austausch mit Ankermietern und Interessenverbänden.

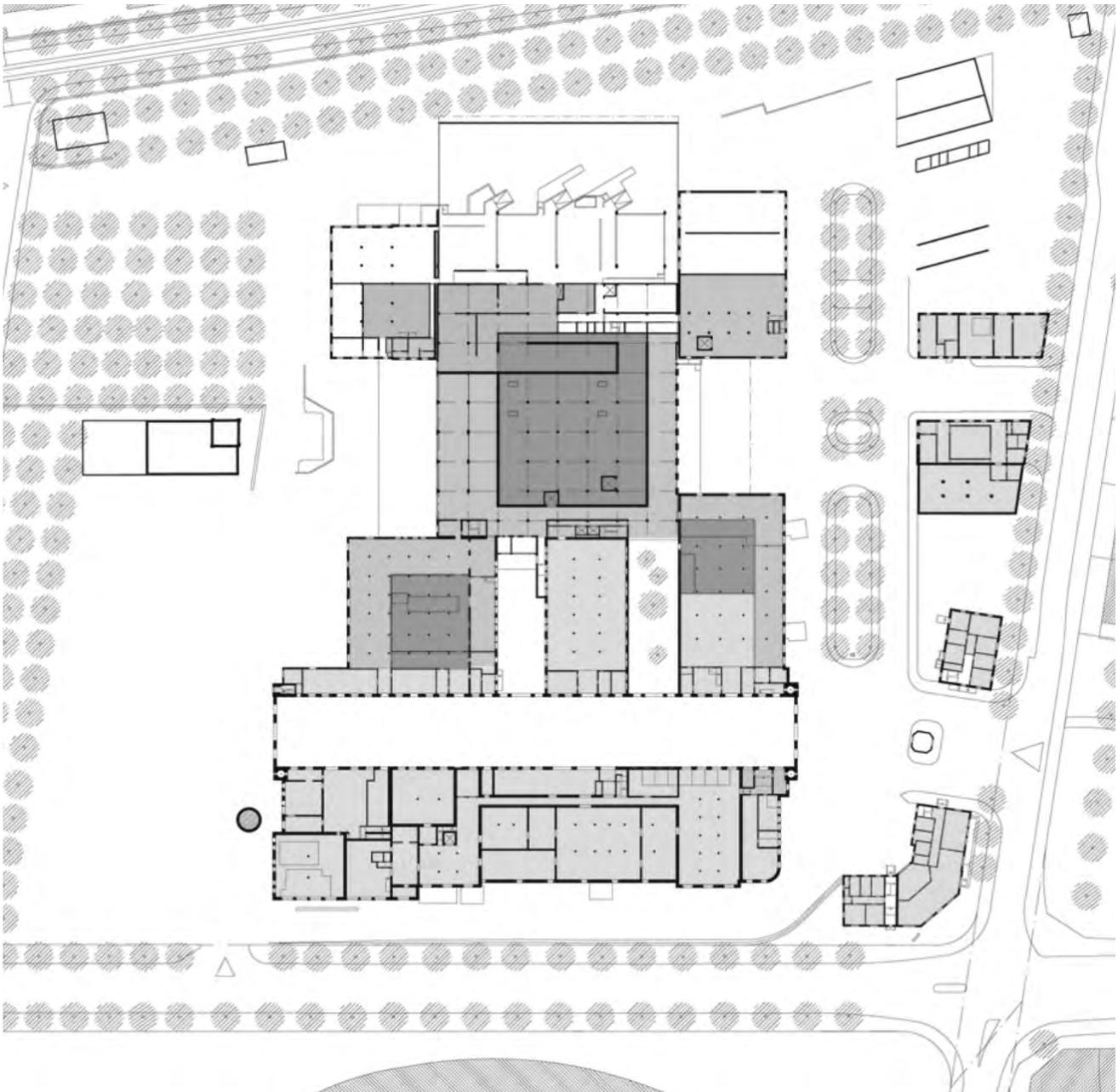
Was geschieht dann in diesem Arbeitsplatzgebiet? Soll hier auch nach 2030 geschlachtet werden? Sind öffentliche Nutzungen wie Schul- und Freiräume eine Option? Die Stadt hat dazu noch keinen Vorentscheid gefällt. Bis jetzt ist erst klar, dass neben dem Stadion Letzigrund grundsätzlich auch langfristig Fleischproduktion möglich sein soll. Im Herbst 2020 wird die Stadt die Nutzungsstrategie festlegen. Ausgenommen davon ist die Ecke, wo einst die Centravo AG tätig war: Hier sind Neubauten für Schutz und Rettung sowie für das Stadtarchiv vorgesehen.

Die Behörden starten nun einen Evaluationsprozess. Um auch die Mieterinnen und Mieter auf dem Schlachthof-Areal, benachbarte Unternehmen, Quartierorganisationen und Interessenverbände ins Boot zu holen, haben sie zur ersten Veranstaltung eingeladen.

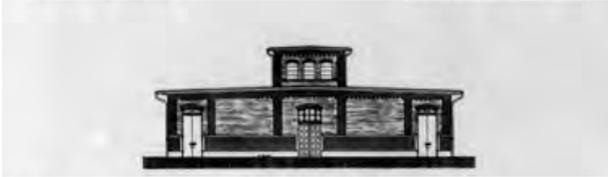
Detailinventar Brandenburg & Müller Architekten ETH SIA
NZZ, 18.09.2019, Dorothee Vögeli



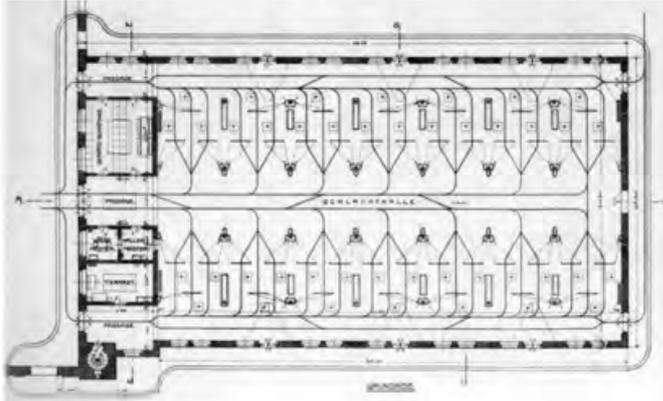




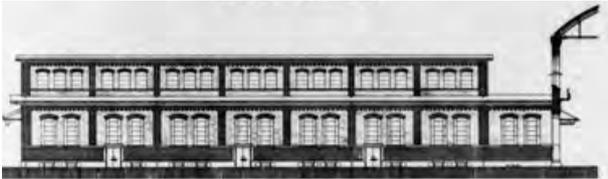
Erdgeschoss Masterplan Diener & Diener Architekten o. M



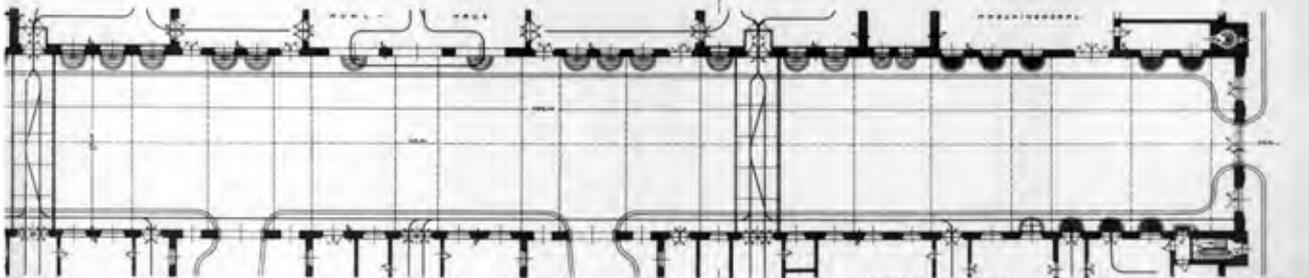
Schlachthalle für Grossvieh C, Ansichten o. M



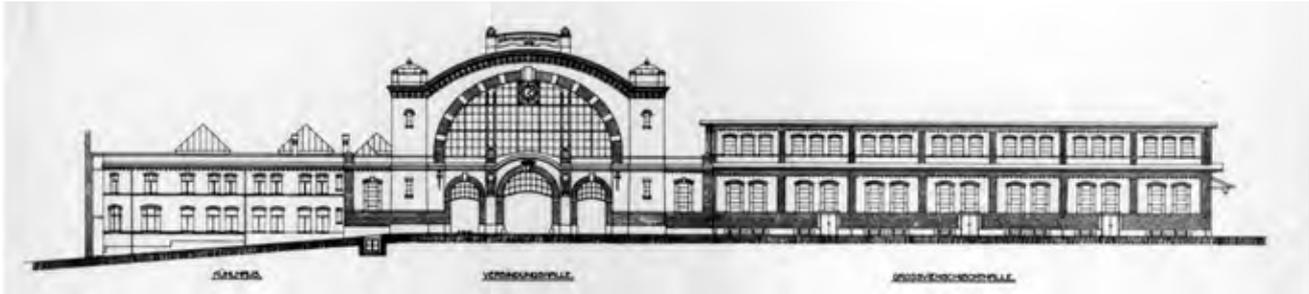
Schlachthalle für Grossvieh, Grundriss o. M



Verbindungshalle B, Schnitt o. M



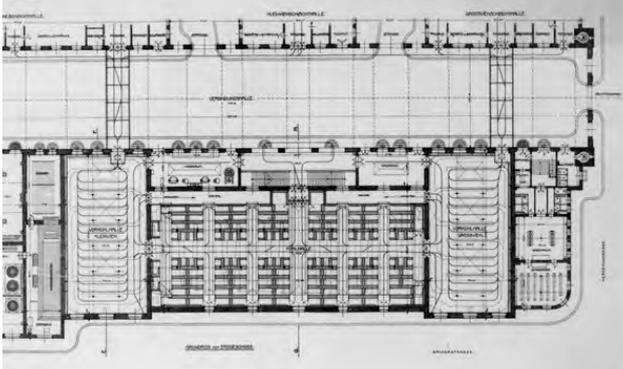
Verbindungshalle B, Grundriss o. M



Verbindungshalle B, Ansicht gegen Herdernstrasse o. M



Kühl- und Maschinenhaus A, Querschnitt o. M



Kühl- und Maschinenhaus A, Planausschnitt EG o. M



Kühl- und Maschinenhaus A, Längsschnitt o. M









ABB HALLEN 550, OERLIKON

1896 - 1920/29/41/56

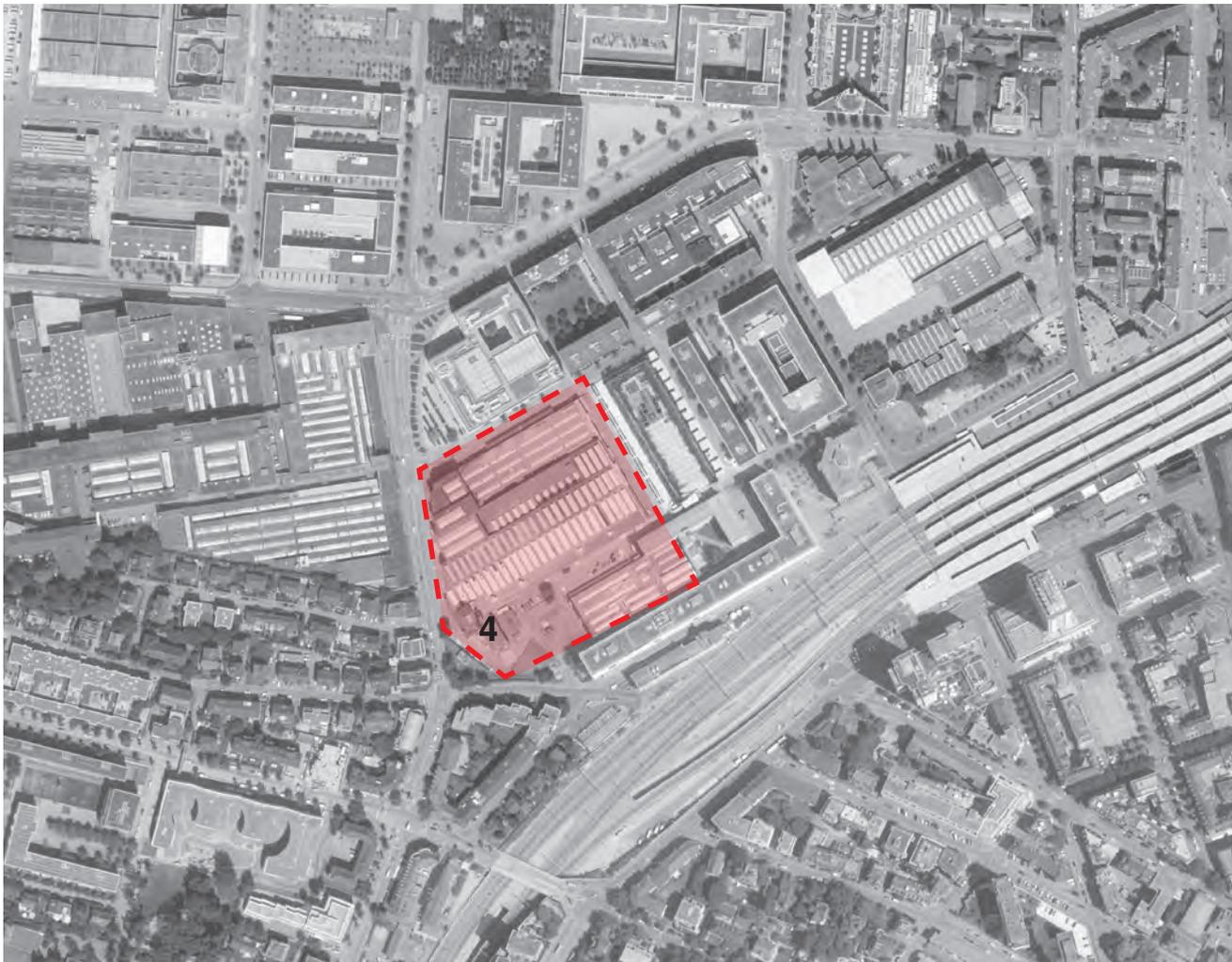
BAUPLATZ 4

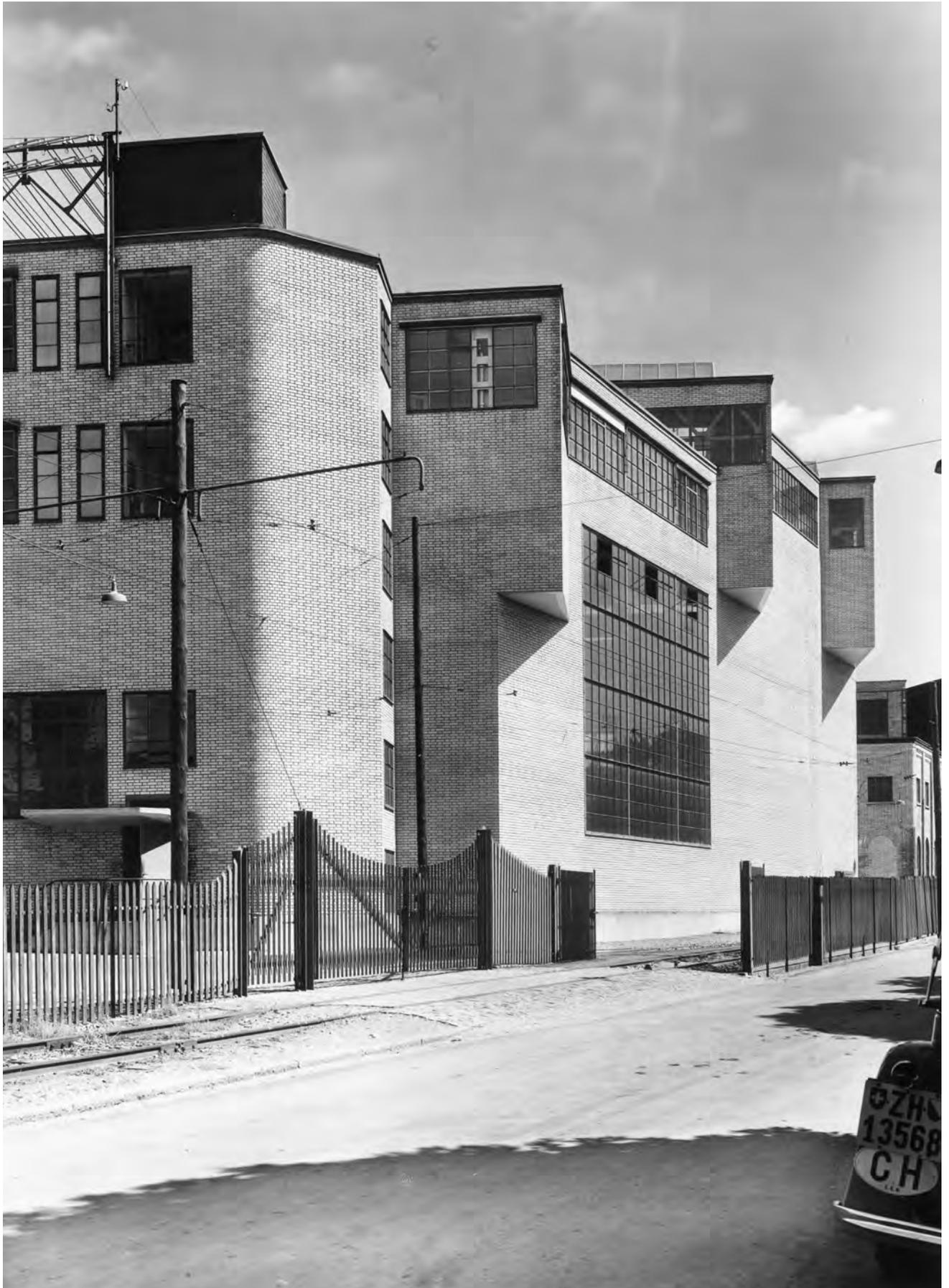
Geschossfläche Bestand: ca. 7'000 m²

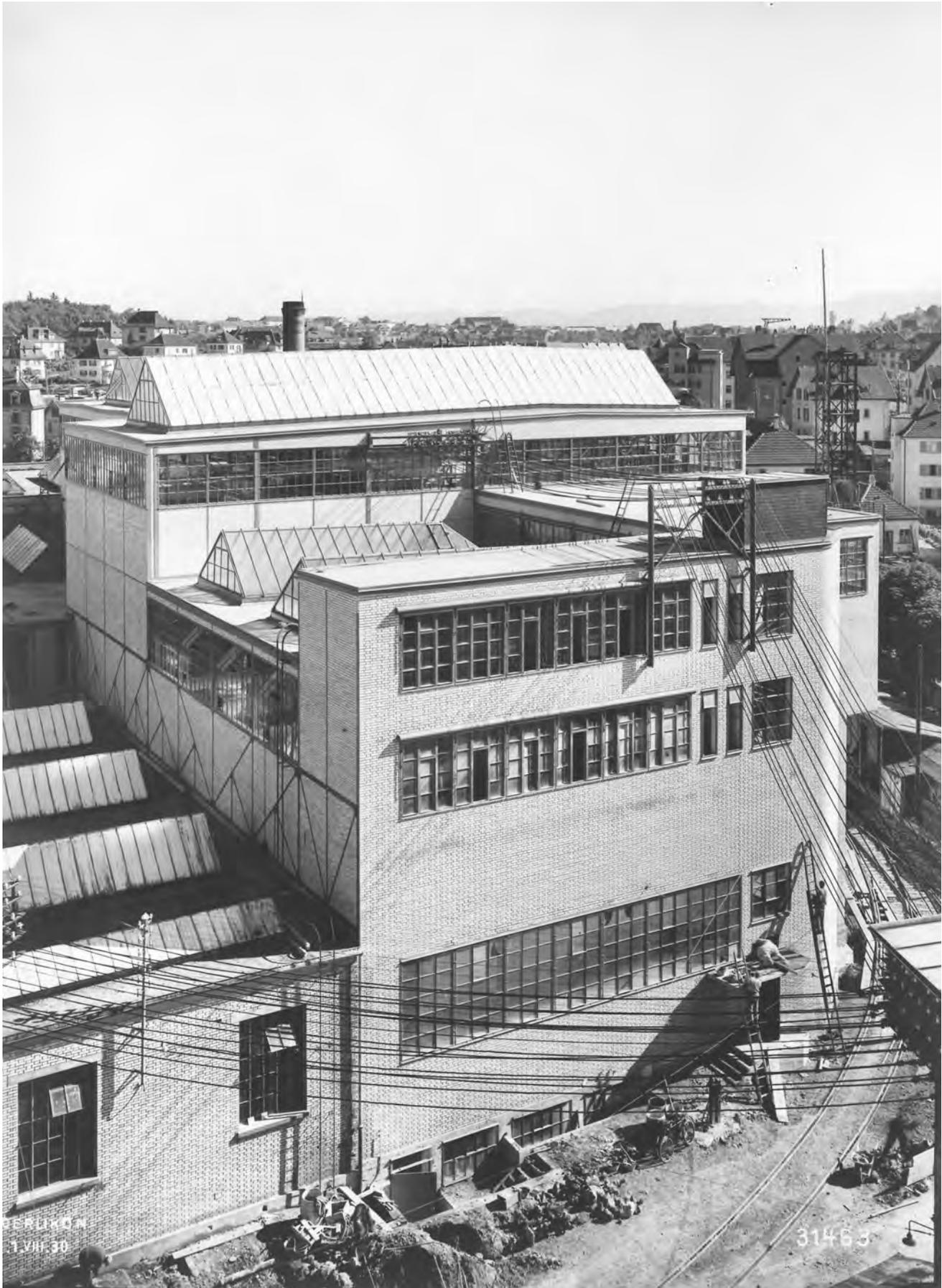
Die Halle 550 wurde in den Jahren 1998 und 1999 von der MOKA Architekten AG im Auftrag der ABB Immobilien AG für neuer Nutzung hergerichtet. Offenbar bewährt sie sich seither ganz im Sinne aller Interessierten und Beteiligten. Im Hallenkonglomerat, das zwischen 1896 und 1930 Zug um Zug entstanden ist, befanden sich früher das Versuchslokal II und der Gleichrichterbau, die Montagehalle IV sowie eine Wicklerei und eine Werkstatt. Gemäss der heute gültigen Sonderbauvorschriften könnte die Halle 550 abgerissen und das Areal mit Wohnungen überbaut werden.

Die ABB Immobilien AG beabsichtigt jedoch, den Bau im Rahmen der Revision der Sonderbauvorschriften des Gebiets Neu-Oerlikon zu erhalten und eine Nutzung für die Öffentlichkeit zu ermöglichen. Zurzeit darf er allerdings nicht als Event- und Kulturhalle betrieben werden, da wesentliche betriebsabhängige Sanierungen, insbesondere im Bereich des Brandschutzes, nötig sind. Auf der Basis einer Ausschreibung hat die ABB Immobilien AG daher in Zusammenarbeit mit der Genossenschaft Migros Zürich (GMZ), der Stadt Zürich und VertreterInnen der Kreativwirtschaft ein Konzept zur zukünftigen Nutzung der Hallen ausgearbeitet. Demnach tritt die ABB Immobilien AG die Halle 550 im Baurecht für 20 Jahre der GMZ ab – mit der Auflage, das Industriedenkmal zu sanieren und den künftigen Betrieb als Veranstaltungshalle zu verantworten. In Zukunft sollen darin Ausstellungen, Messen oder Konferenzen stattfinden. Die direkt an die Halle 550 angebaute Halle D soll nach erfolgreichem Abschluss der Revision der Sonderbauvorschriften durch ein Zentrum der Kreativwirtschaft ersetzt werden. Auch hier plant die ABB Immobilien AG die Abgabe eines langfristigen Baurechtes.

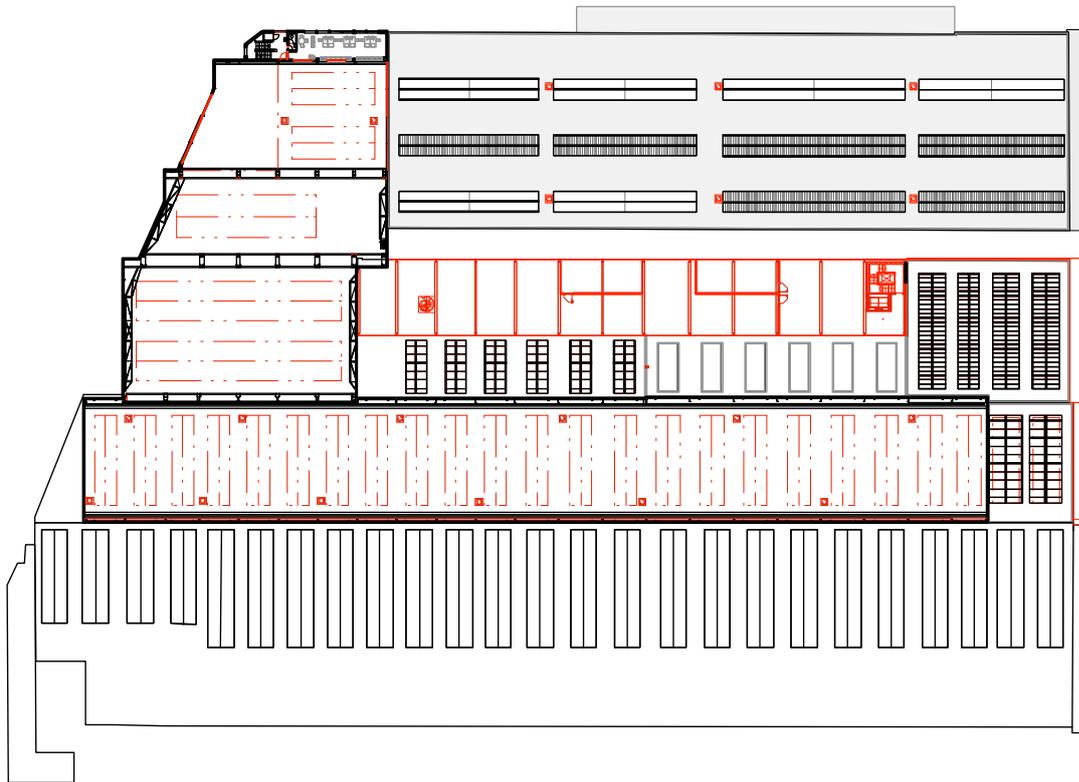
<https://www.swiss-architects.com/de/architecture-news/meldungen/halle-550-bleibt>



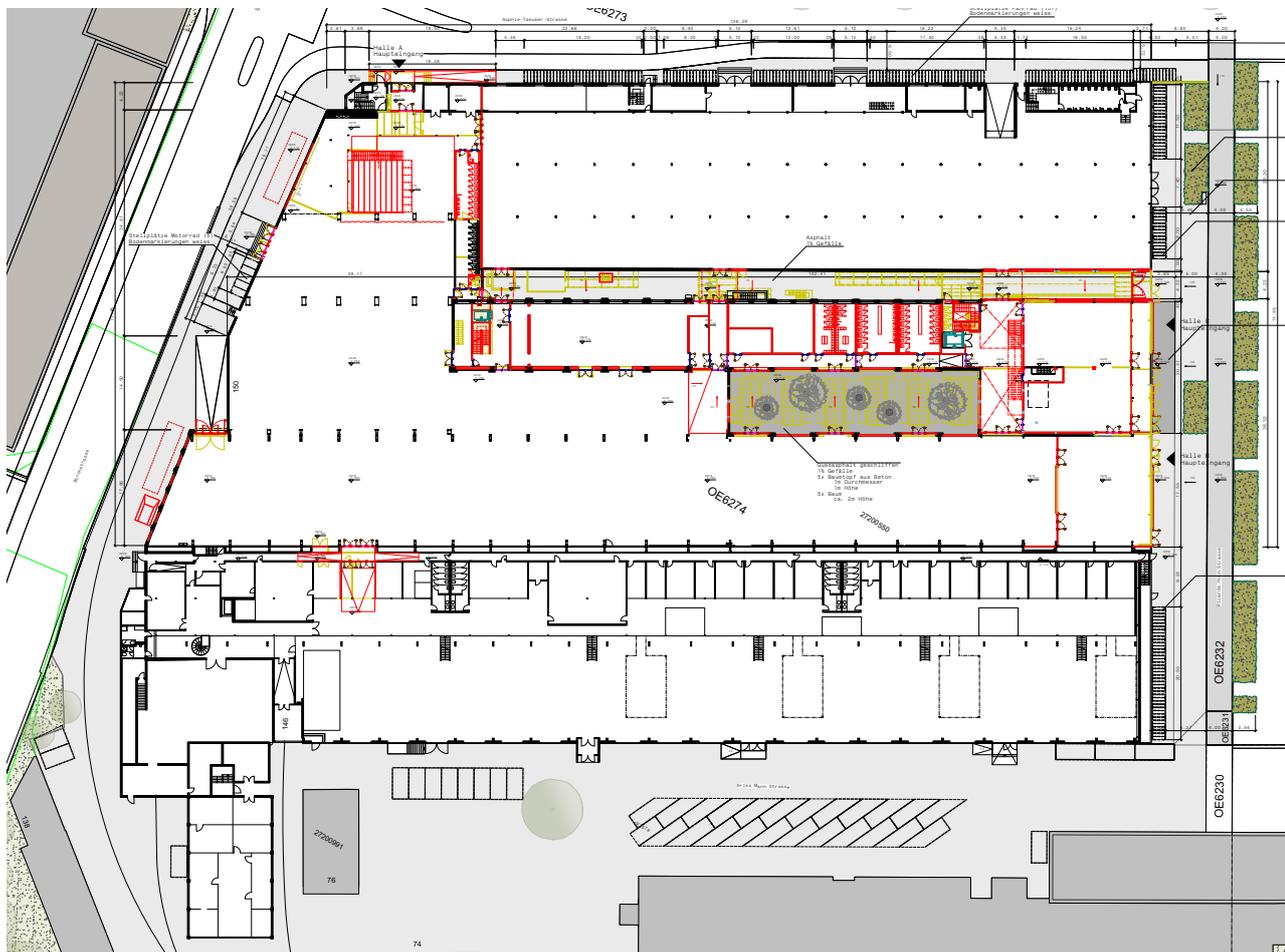




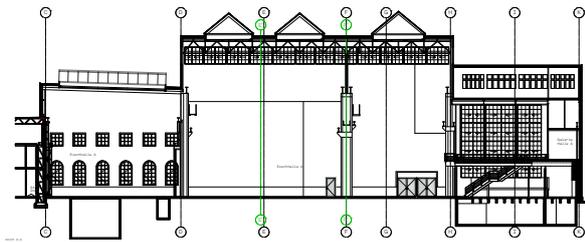




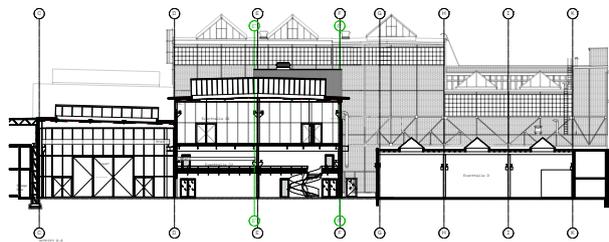
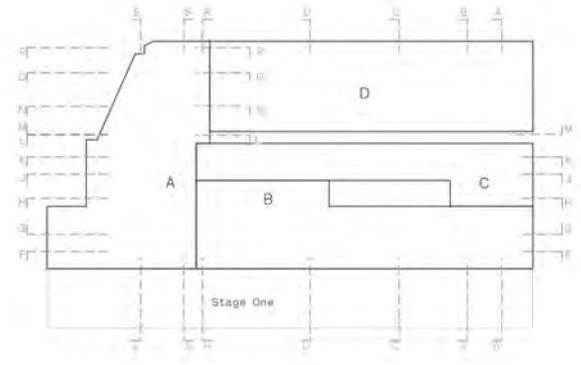
2.Obergeschoss o. M



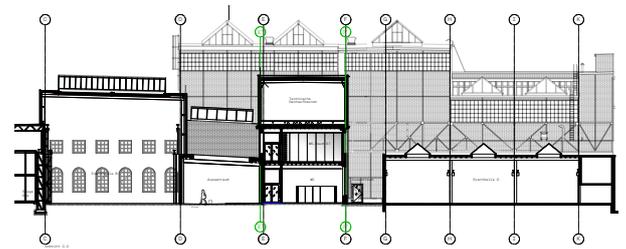
Erdgeschoss o. M



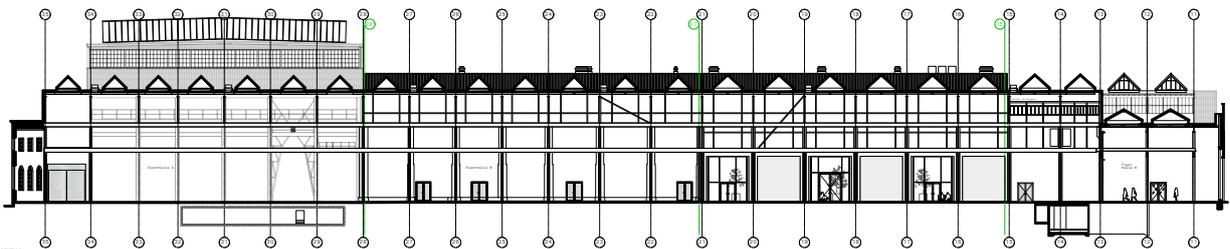
Schnitte E-E o. M



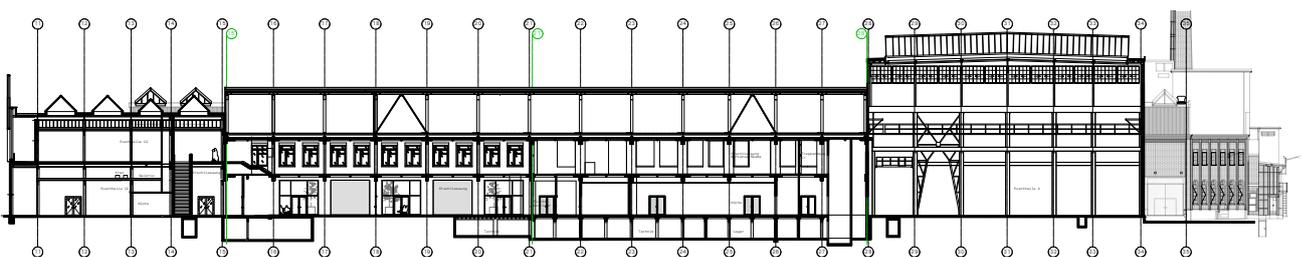
Schnitte A-A o. M



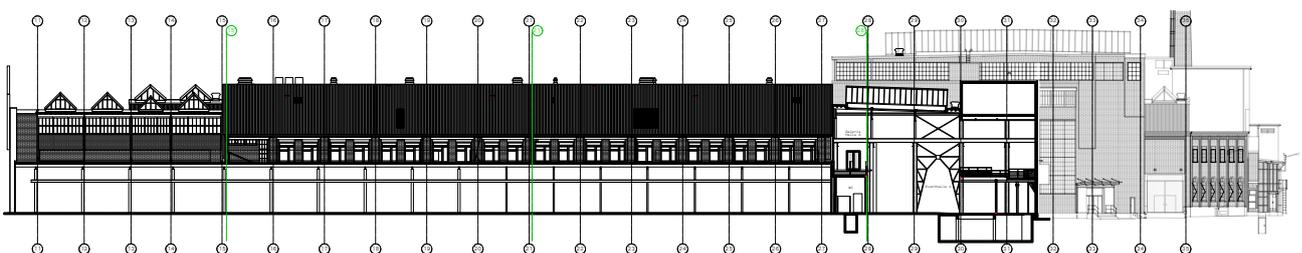
Schnitte C-C o. M



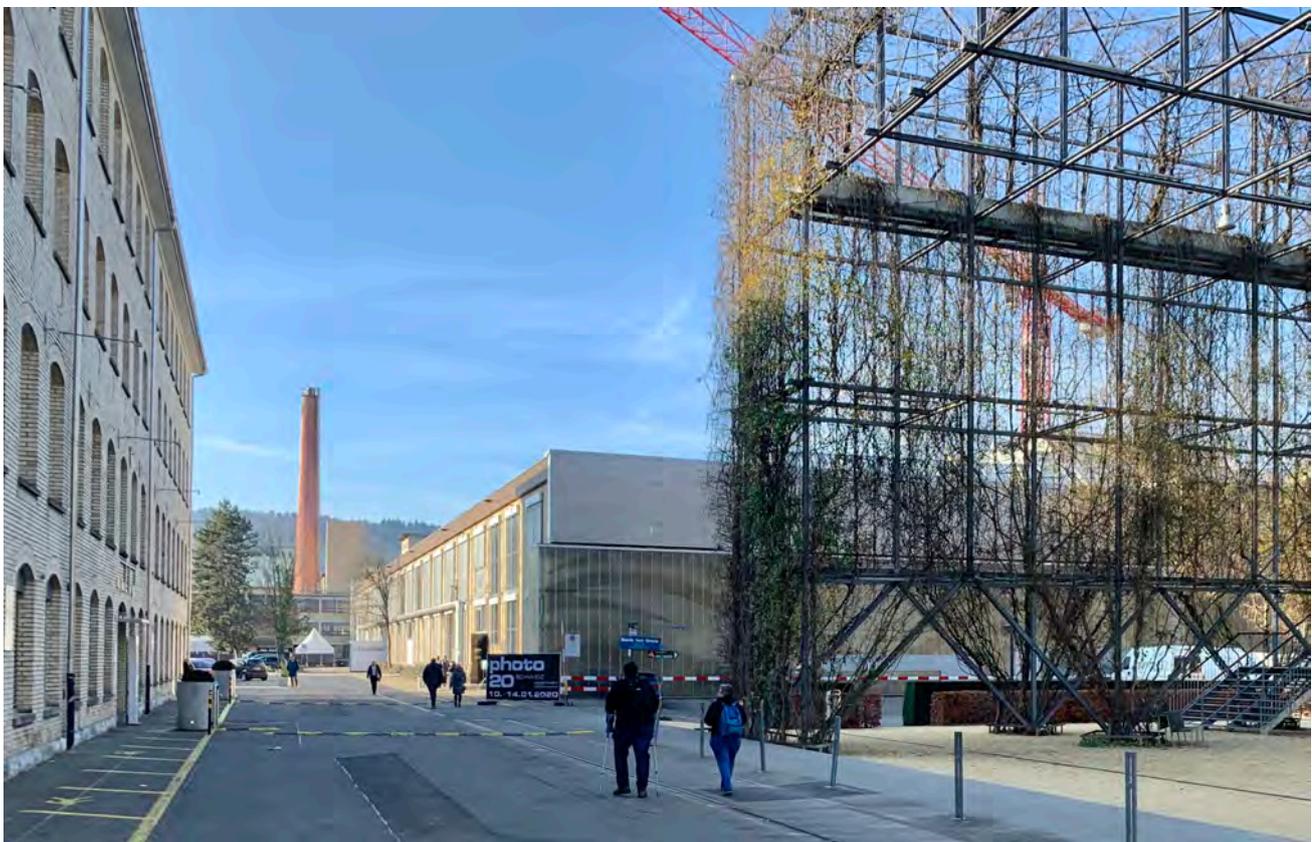
Schnitte G-G o. M



Schnitte J-J o. M



Schnitte O-O o. M









WOHNHOCHHAUS TRIEMLI, ZÜRICH

ENTWURF: 1956 / REALISIERUNG: 1964 - 66

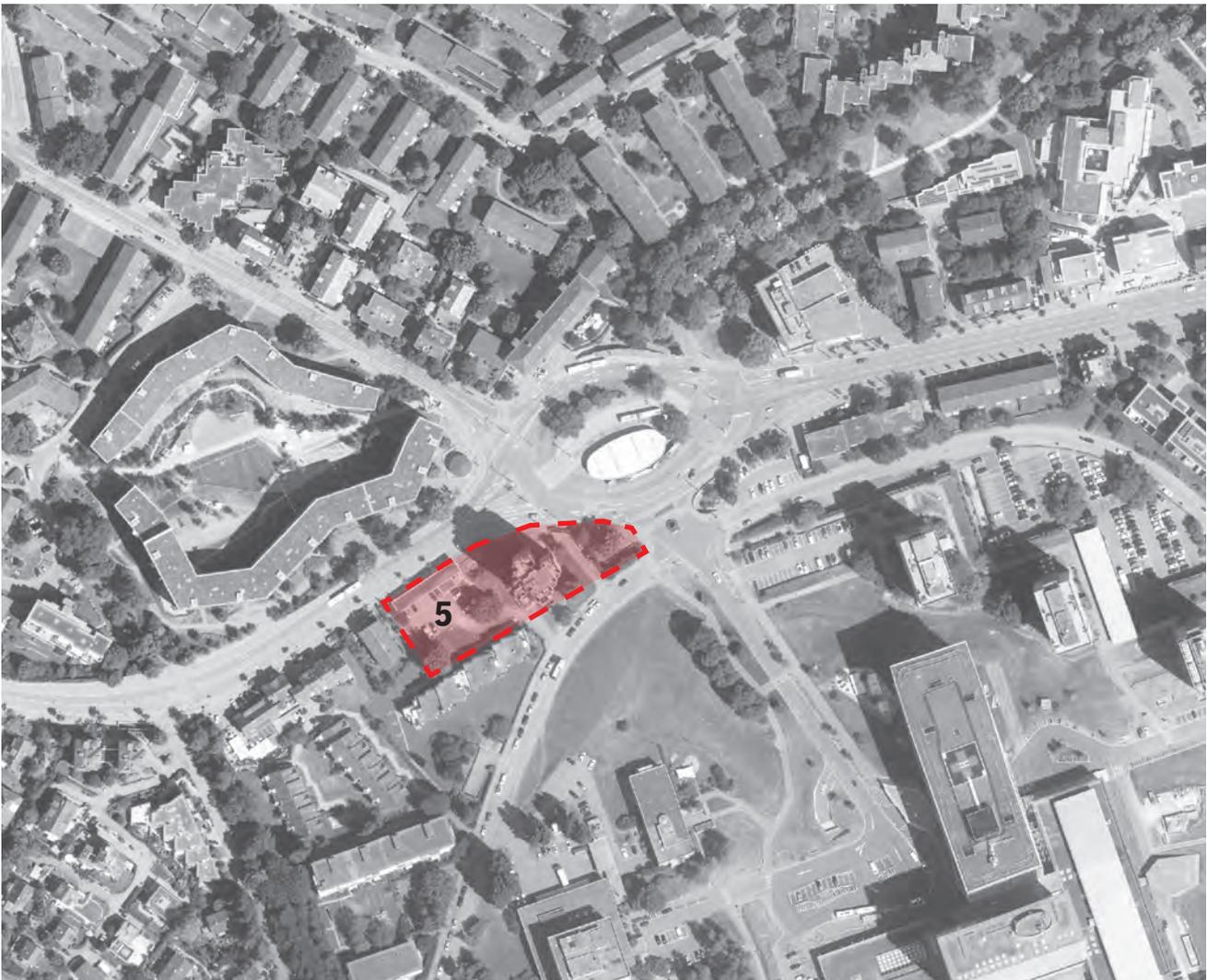
BAUPLATZ 5

Geschossfläche Bestand: ca. 4'500 m²

Das 15-geschossige Wohnhochhaus setzt am Triemliplatz einen weithin sichtbaren Akzent. Vor dem Hintergrund des Uetlibergs korrespondiert es städtebaulich mit dem benachbarten, 1969 fertig gestellten Bettenhochhaus des Triemli-Spitals. Aufgrund seiner Höhe löste das Gebäude schon während der Planungszeit eine hitzige Debatte aus. Die Projektidee entwickelten Rudolf und Esther Guyer bereits 1954 während ihres Studiums. An ihrer ersten Arbeitsstelle bei Josef Schütz konnten sie den Entwurf in ein Baueingabeprojekt einfließen lassen. Speziell sind die rautenförmigen Grundrisse der 60 Wohnungen, die sich vom Strassenlärm weg gegen Süden orientieren. In der Ansicht ergibt sich ein dichtes Bündel von Türmen aus Sichtbeton, die im Stil des Brutalismus gestaltet sind. Die hinter hohen Brüstungen verschwindenden Fenster betonen den skulpturalen Charakter des Gebäudes. Der monolithische Ausdruck orientiert sich an Bauten des Architekten Louis Kahn, erinnert aber auch an den japanischen Metabolismus. Zeittypisch ist die rationale Bauweise mit standardisierten Elementen, wie sie in den 1960er-Jahren aufgrund des enormen Wachstums erstmals im grösseren Massstab zum Einsatz kam. Für das Wohnhochhaus am Triemliplatz wurde der Ortbeton mit einer Steigschalung aus rohen Brettern aufgebaut, die Balkonbrüstungen mit gleicher Schalungsstruktur vor Ort hergestellt und mit dem Kran versetzt.

Sämtliche Wohnungen sind bewohnt und wurden laufend instandgehalten. Die Sichtbetonfassade ist in die Jahre gekommen und das gesamte Gebäude müsste energetisch saniert werden.

Hannes Ineichen (Hg.), Rudolf + Esther Guyer, Bauten und Projekte 1953–2011, Blauen 2002, S. 64 f.



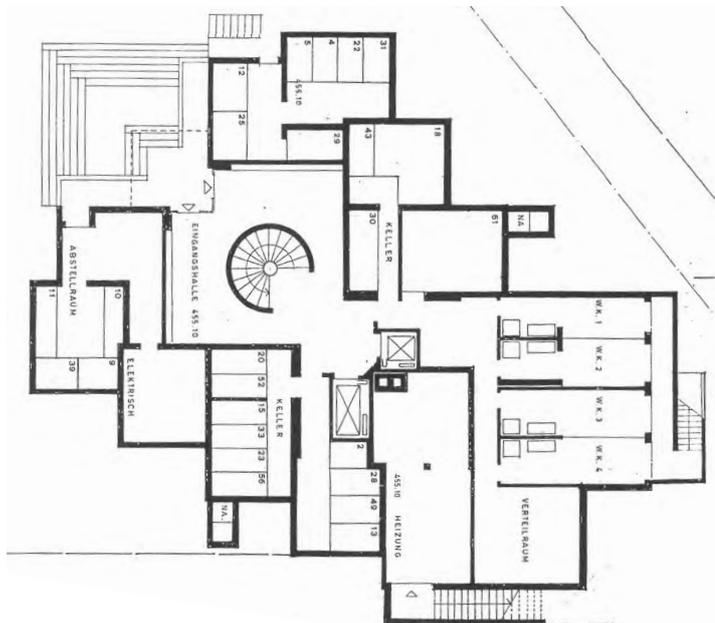




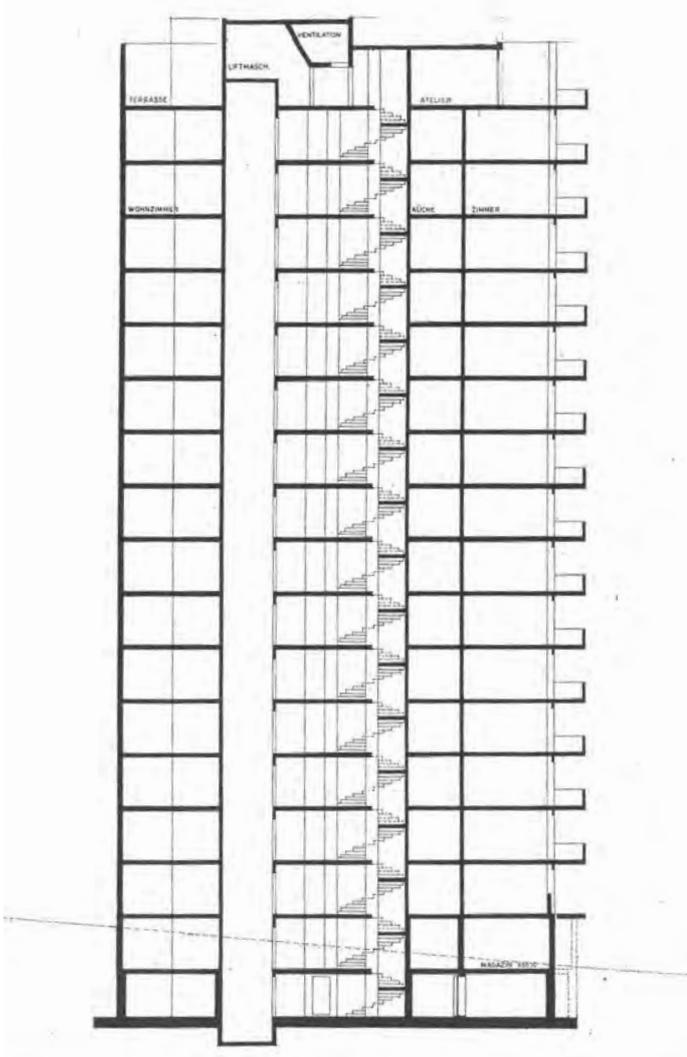
Attikageschoss o. M



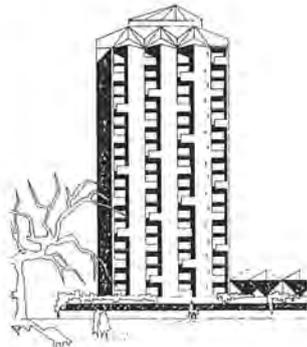
Regelgeschoss o. M



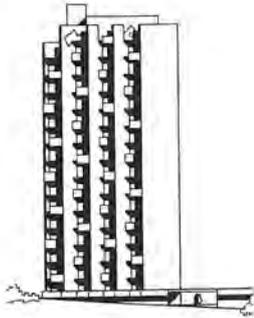
Erdgeschoss o. M



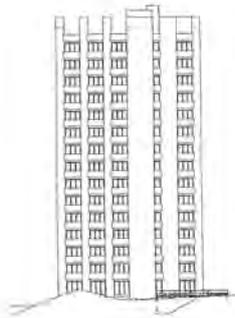
Schnitt o. M



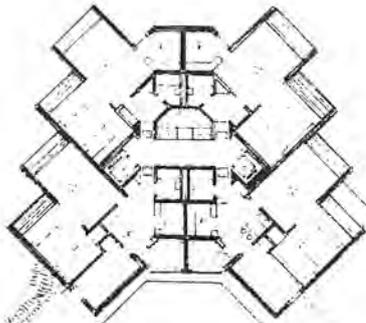
Aus der Semesterarbeit an der ETH 1954



Bauprojekt an erster Arbeitsstelle im Büro Josef Schütz 1956



Ausführungsprojekt 1963 mit Urs Hilfiker











DOLDER WALDHAUS, ZÜRICH

1975

BAUPLATZ 6

Geschossfläche Bestand: ca. 7'500 m²

Das erste Waldhaus Dolder entstand 1893 in der Gründerzeit. Architekt war der Heimatstil-Spezialist Jacques Gros. Eine Standseilbahn verband das mit Türmchen versehene Hotel und Ausflugsrestaurant mit der Strassenbahn im Stadtteil Hottingen. Eine separate Tramlinie führte bald darauf weiter bergan zum Kurhaus (1899), ebenfalls von Gros entworfen. Das Kurhaus ist heute, nach Ergänzungen durch Foster+Partners, als Dolder Grand bekannt. Die Standseilbahn und das Tram wurden 1973 durch eine Zahnradbahn ersetzt.

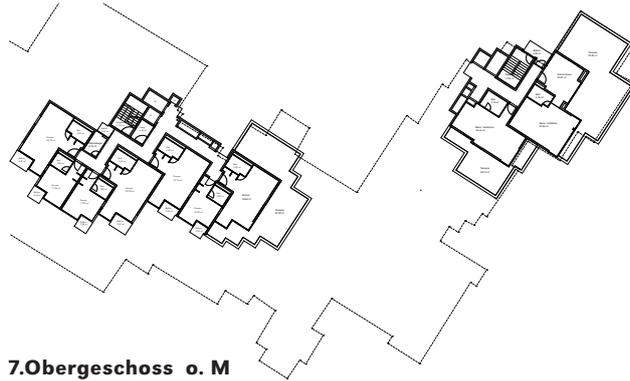
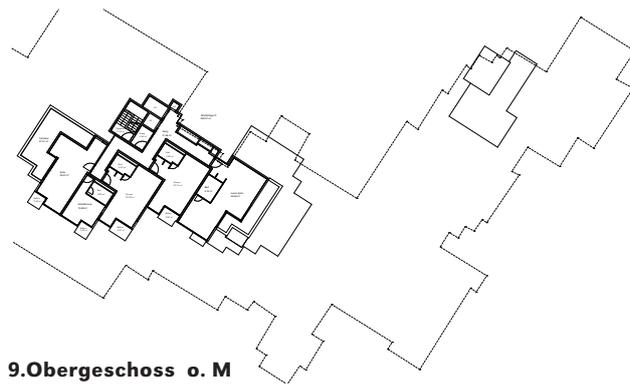
GESCHICHTE EINER VERACHTETEN WASCHBETONBURG

1972 fand die Sprengung des ersten Waldhauses statt – für Heimatschutzkreise ein Fanal. Nur wenige Jahre später setzte sich die Einsicht durch, dass historische Bausubstanz einen Wert darstellt. Dessen Ersatzneubau wurde im Januar 1975 eingeweiht. Die Bevölkerung schloss ihn nie wirklich ins Herz – grau und gross, wie er ist. Ausserdem entstand er mitten in der schwersten, wirtschaftlichen Rezession der Nachkriegszeit. Deshalb wurden grosse Teile der geplanten Hotelzimmer noch in der Planungsphase in Apartments für längere Aufenthalte umgewandelt.

Robert Briner und Herbert Wirth entwarfen zuerst ein horizontal ausgerichtetes, fünfgeschossiges Volumen. Im Baukollegium der Stadt Zürich fand es keine Gnade. Es schlug daher als zweite Lösung vor, das Raumprogramm auf zwei Hochbauten zu verteilen, wie es dann auch geschah: Die gestaffelte Fassade mit ihren kleinen Eckbalkonen gliedert die mit Waschbetonplatten verkleideten Volumen und versucht ihnen mit diesem dezenten Rhythmus die Wucht zu nehmen. Betrachtet man sie heute in ihrem eingewachsenen Zustand von der Talseite aus, erkennt man das ernsthafte Bemühen der Architekten, dem Wald ein Haus gegenüberzustellen, dass trotz seiner Grösse diskret und dem Ort angemessen ist. Die Station der Zahnradbahn in den Gesamtkomplex ist gelungen. Man mag ihr gar skulpturale Qualitäten abgewinnen.



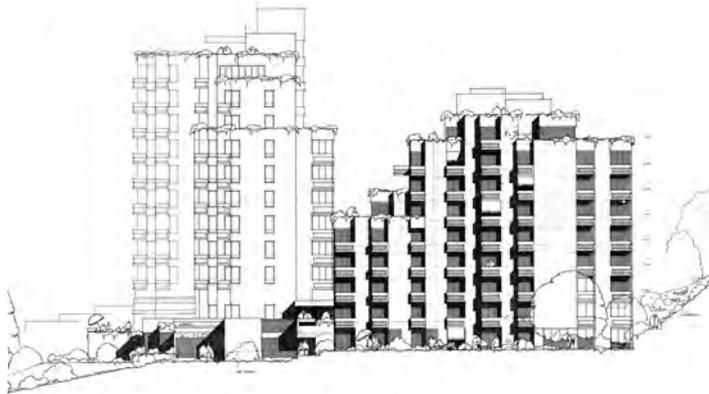




Lageplan Erdgeschoss o. M



Nordfassade Baueingabe 1971 o. M



Südfassade Baueingabe 1971 o. M



Westfassade Baueingabe 1971 o. M



Ostfassade Baueingabe 1971 o. M











Zeche Hannibal, Bernd und Hilla Becher, Bochum, Ruhrgebiet, 1973, Fotografie

BILD – FORM

INTUITIVE ANNÄHERUNG MITTELS SKIZZE, FOTO UND MODELL

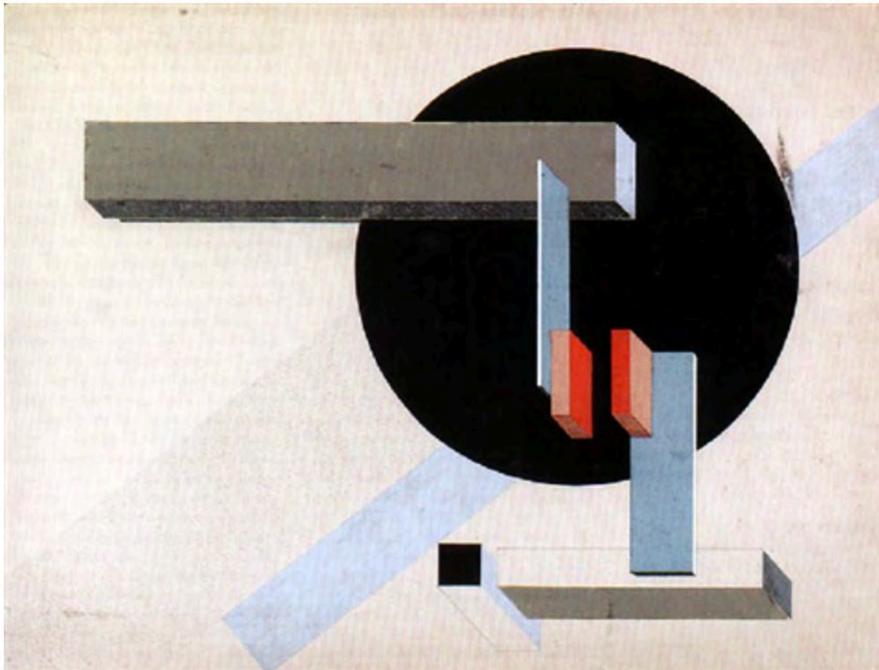
Um sich mit bestehenden Gebäuden ernsthaft auseinandersetzen zu können, muss man diese genau kennenlernen. Dies geschieht über die visuelle Erfahrung der Räume und der Erforschung von deren bildnerischen und volumetrischen Qualitäten, aber auch durch die Analyse der geschichtlichen Entwicklung von der Entstehung im damaligen gesellschaftlichen und ökonomischen Umfeld, über die Nutzungsänderungen bis zum heutigen Zustand.

Als Einstieg werden wir uns vor Ort den bestehenden Bauten mittels Skizzen, Notizen und Fotos annähern. Danach entstehen durch sorgfältige Bewertung und Auswahl Bildergruppen, die möglichst präzise die Qualitäten und das gestalterische Potential des Bestandes aufzeigen. Die Zeichnungen und Bilder sollen persönlich und eigenständig sein. Zudem werden interessante Formen und Volumen aufgespürt und in abstrakte Modelle umgesetzt. Bei dieser Transformation spielen die Überformung, der Negativ- und Positivraum, die Vervielfältigung und Stapelung, die Skalierung und das Material eine Rolle. Die Machart der Modelle, sei es aus Teilen zusammengesetzt, in Formen gegossen oder aus etwas Großem subtrahiert, soll die Aussage verstärken.

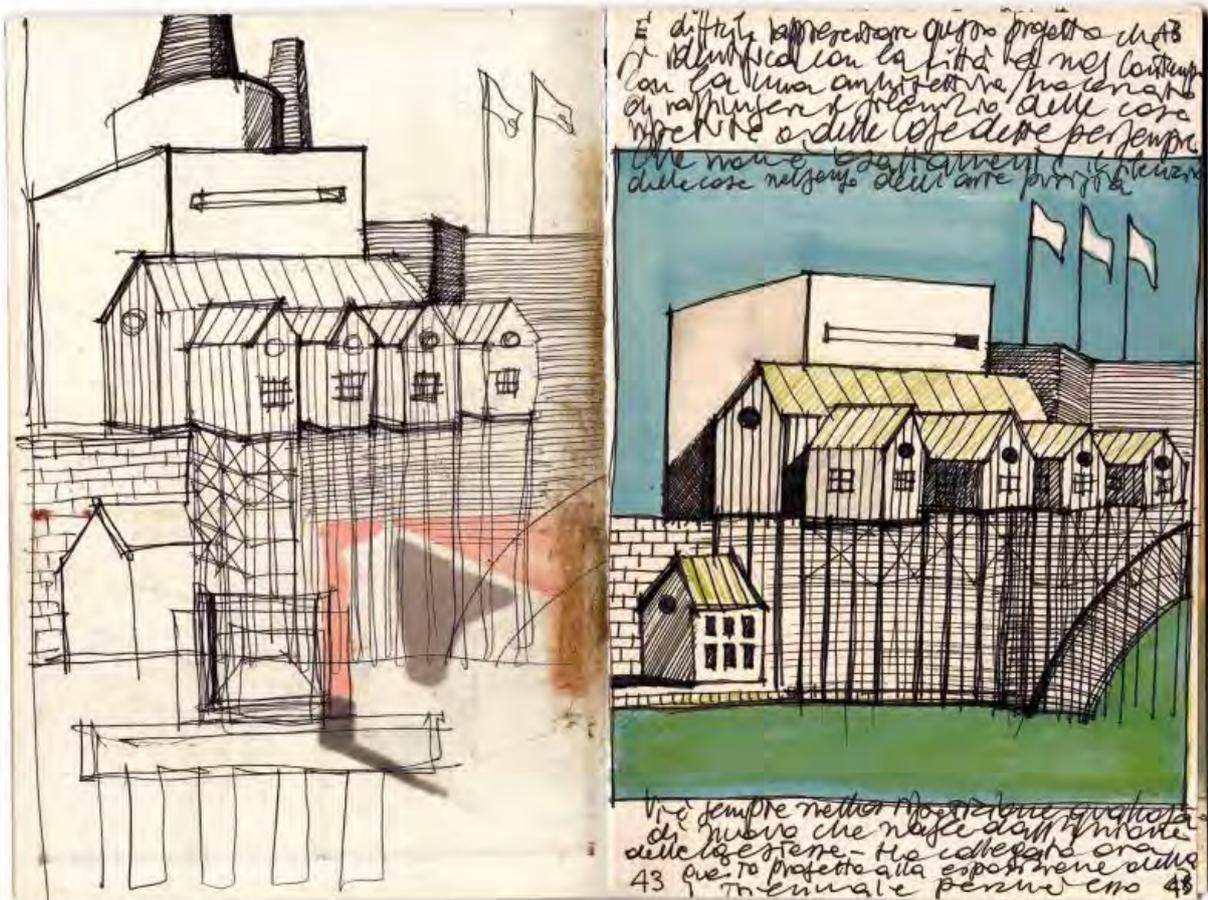
Diese spielerische und intuitive Auseinandersetzung mit dem Bestehenden lehrt uns, richtig hinzusehen und eine Sensibilisierung für Formen und Räume zu entwickeln.

Ausgabe: Dienstag, 18.2.20 Abgabe: Dienstag, 3.3.20
Seminar mit Zilla Leutenegger Dienstag, 3.3.20, 9.00-18.00

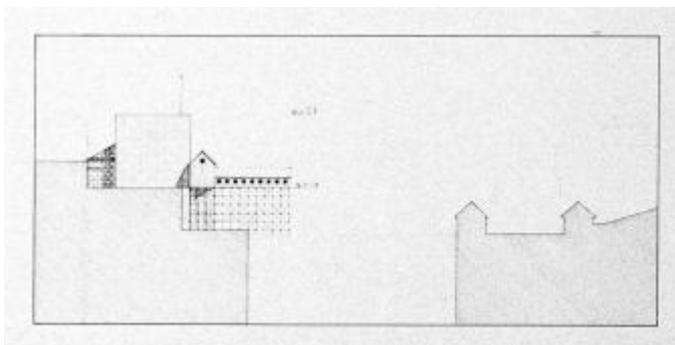
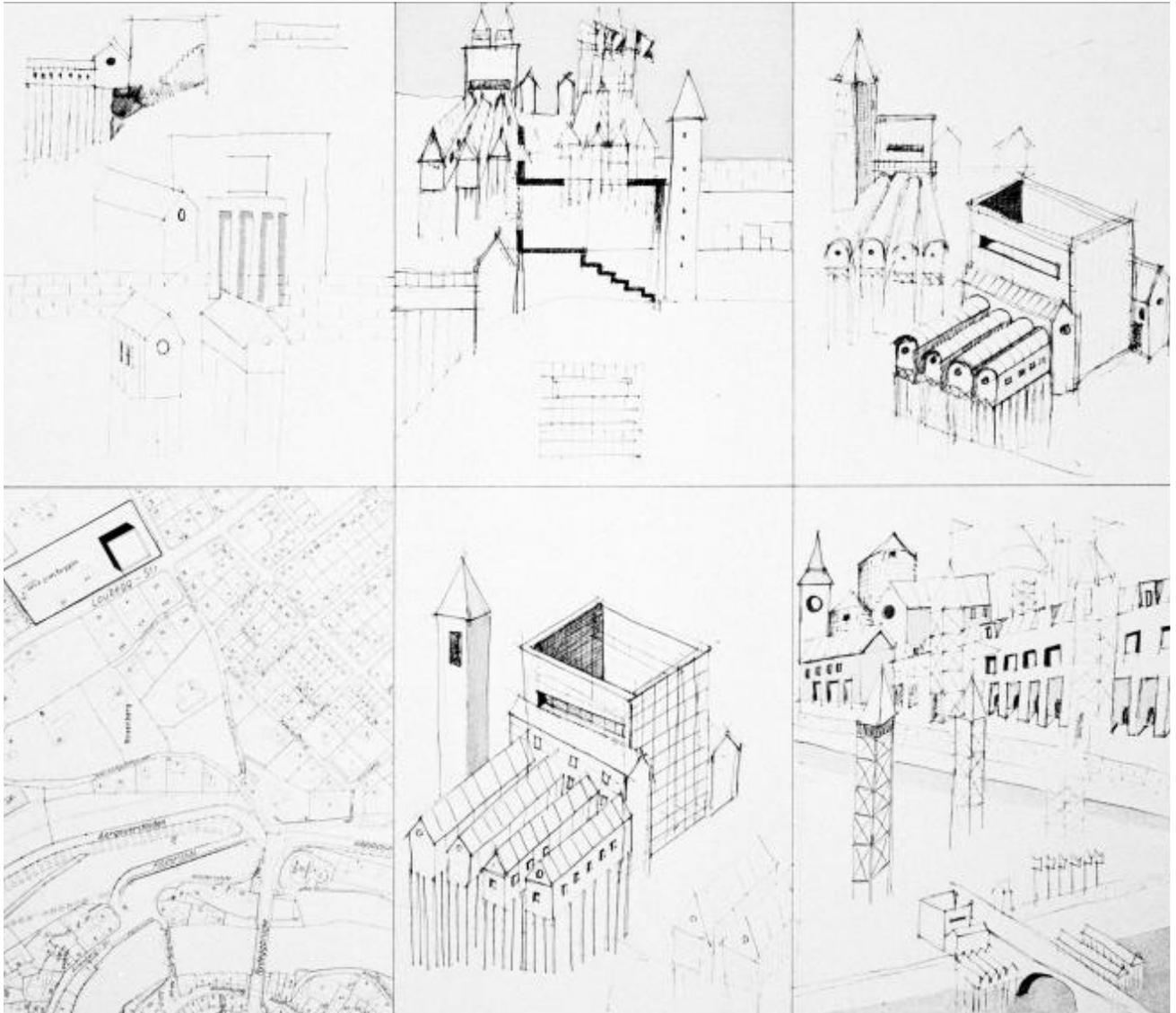
Die Ergebnisse sind Teil der Schlussabgabe und werden fortlaufend ergänzt und verfeinert.



El Lissitzky, Proun N° 89, 1925



Aldo Rossi, il libro azzurro, Rückseite Blatt 42 und Blatt 43, Skizzen zum Klosterliarial Bern, 1981



Aldo Rossi mit Gianni Braghieri und Christopher Stead, Wettbewerb Klösterliareal Bern 1981



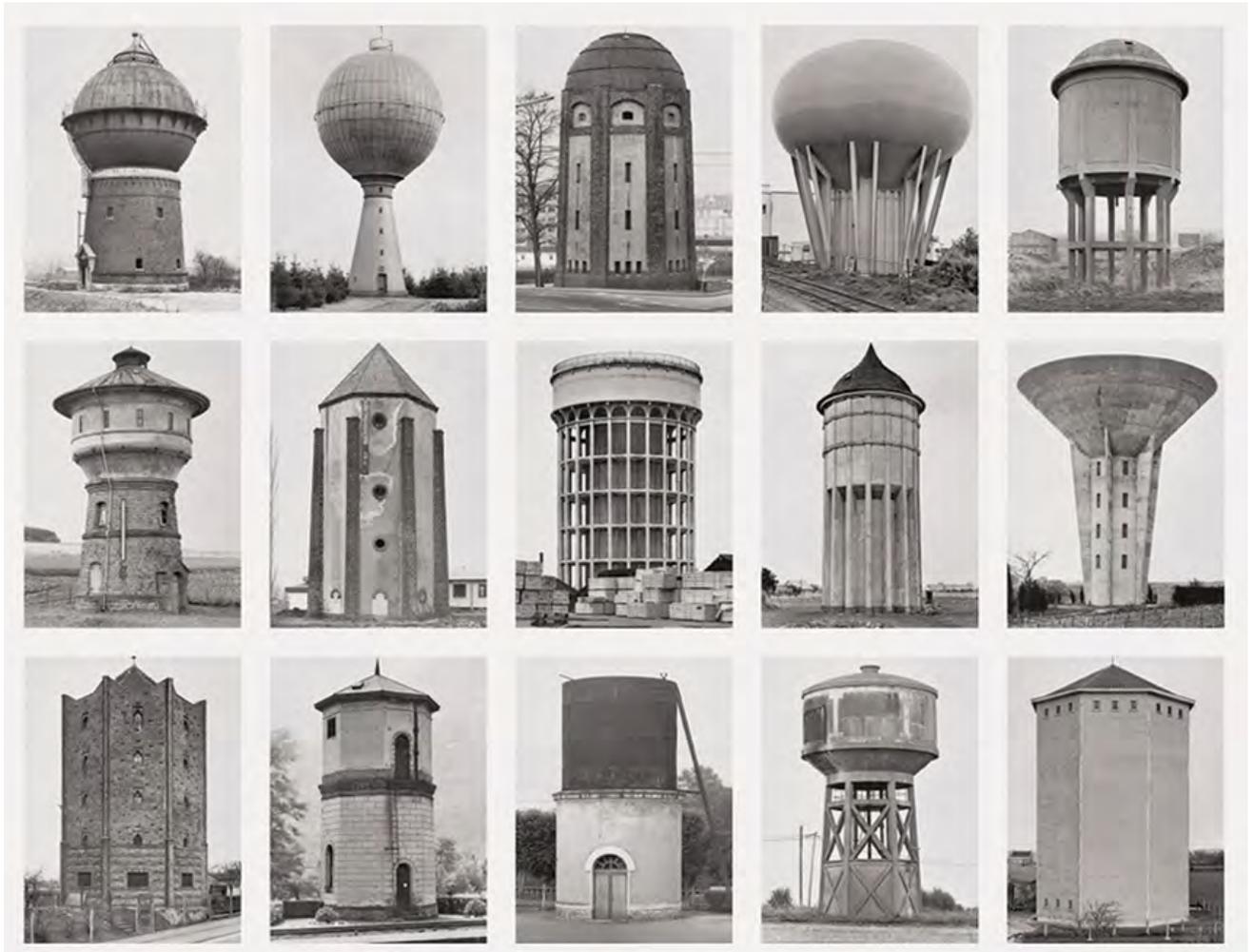
Georg Aerni, Vishnu Nagar, 2010



Bas Princen, shopping mall parking lot, Dubai, 2009



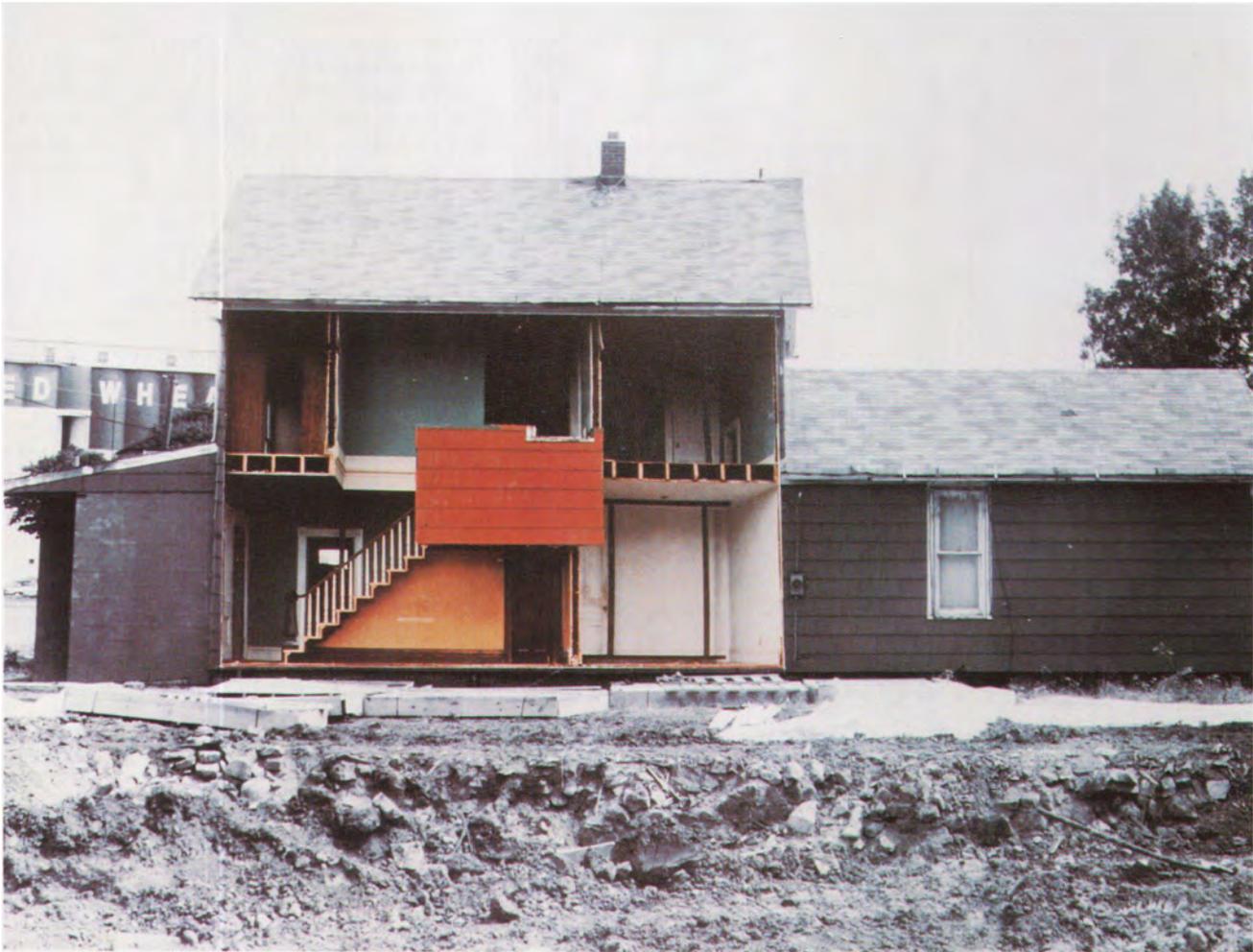
Bas Princen, Outskirts, 2005



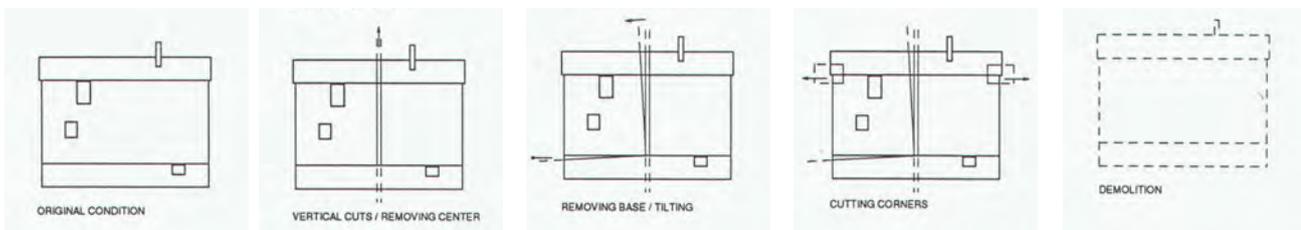
Bernd und Hilla Becher, Typologien



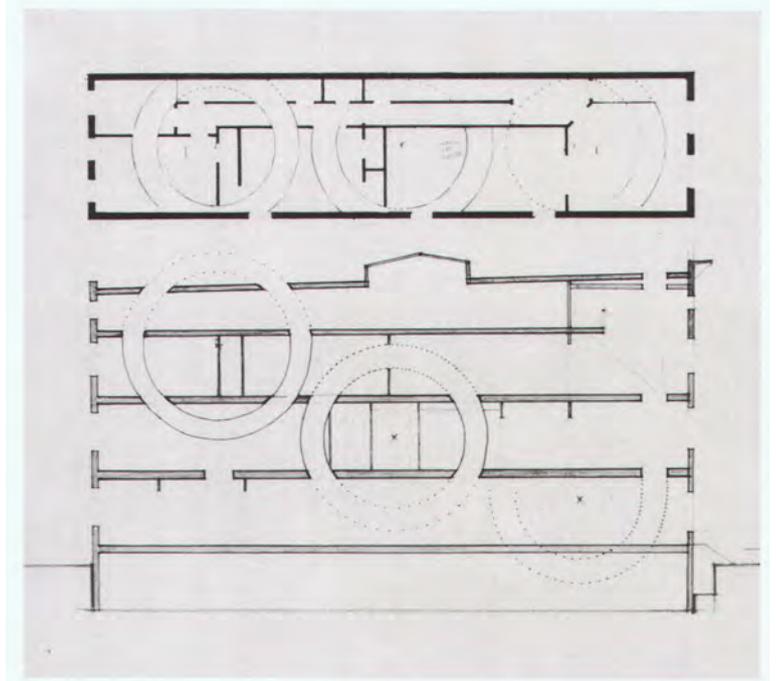
Bernd und Hilla Becher, Zeche Hannover, Bochum Hordel, Ruhrgebiet, Photographie, 1973



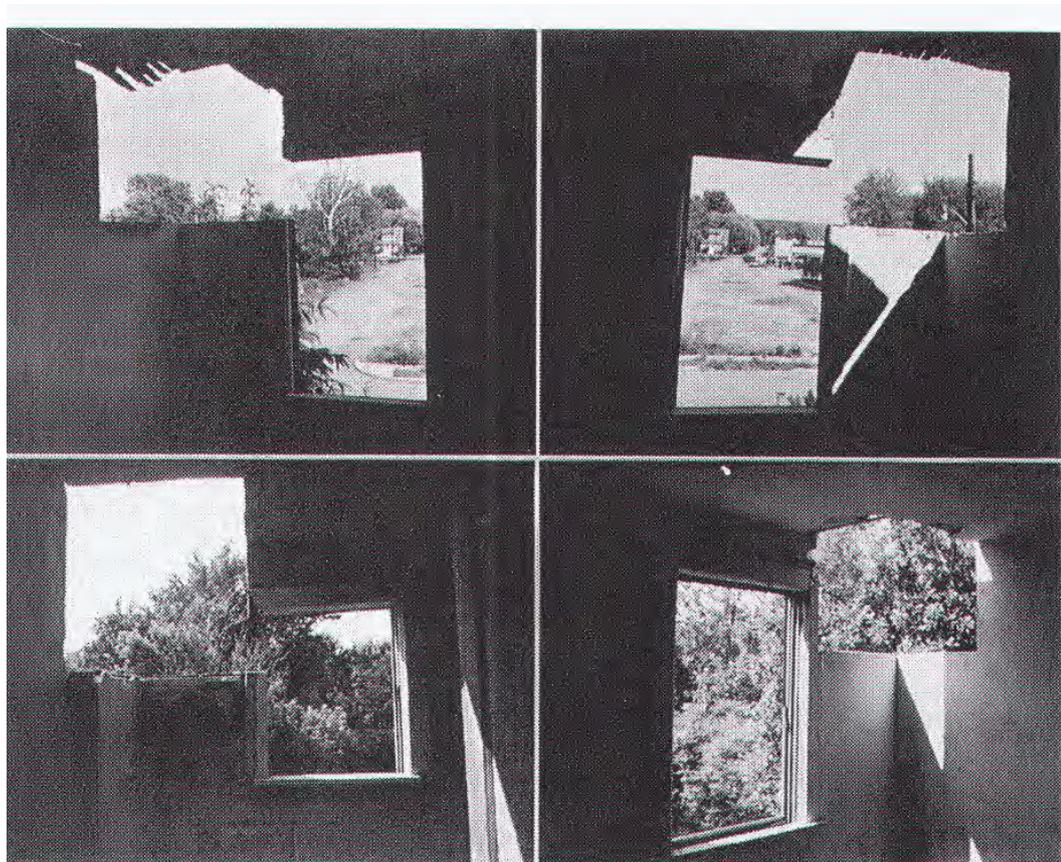
Bingo, Gordon Matta Clark, Black-and-white and color photocollage, 1974



Splitting: Four Corners, Marc M. Angelil und Sarah R. Graham, 1992, Analyse des Eingriffes von Gordon Matta Clark



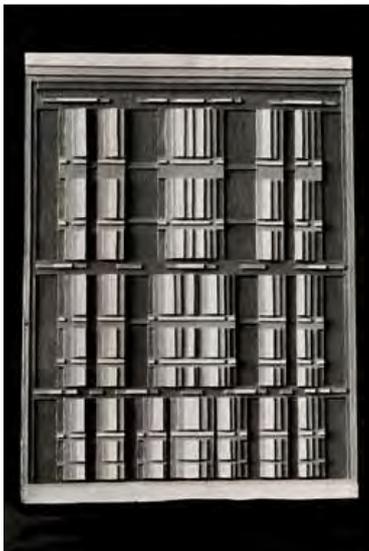
Circus or The Caribbean Orange (in progress), Gordon Matta Clark, 1978



Splitting: Four Corners, Gordon Matta Clark, Photo-Collages, 1974



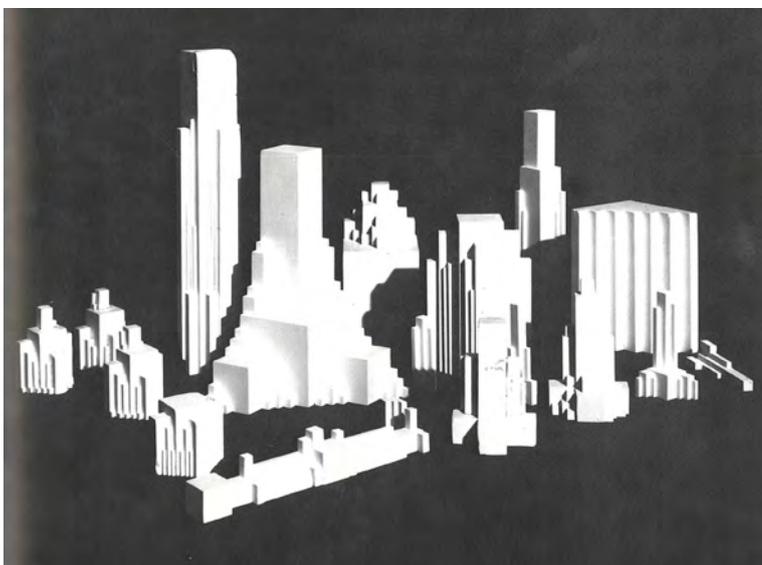
WChUTEMAS, Ausstellung Nachweis und Ausdruck von Masse und Gewicht, Moskau, 1927



Studentenarbeit, Frontale Fläche. Vertikal limitierte rhythmische Reihe, zwischen 1920 und 1926



Studentenarbeit, Komplexe, frontale Komposition basierend auf Kontrasten von Relief und Schatten unter Verwendung von rhythmischen Elemente, zwischen 1920 und 1926



Suprematistische Ornamente, Casimir Severinovitch Malévitch, 1927



Untitled (Domestic), Rachel Whiteread, 2002



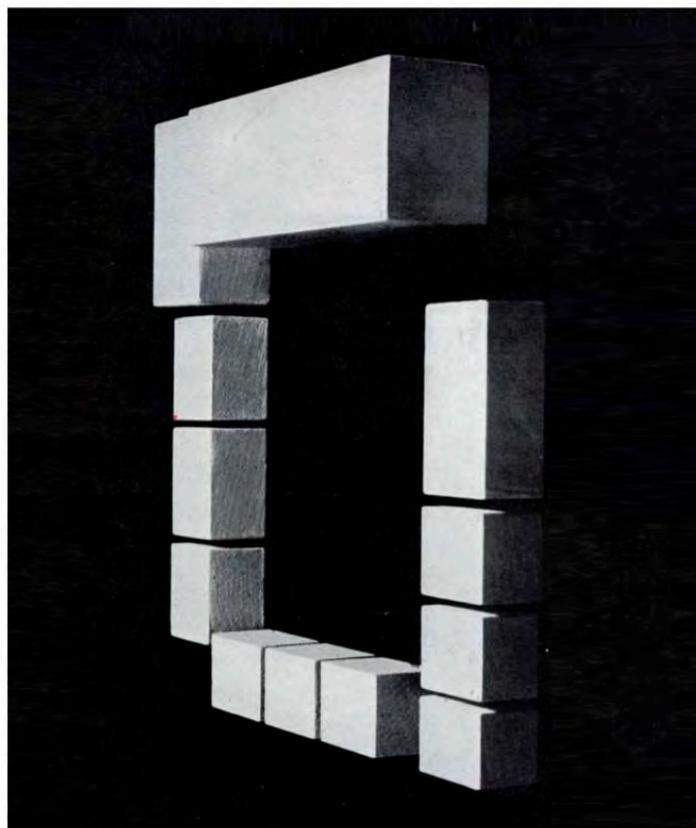
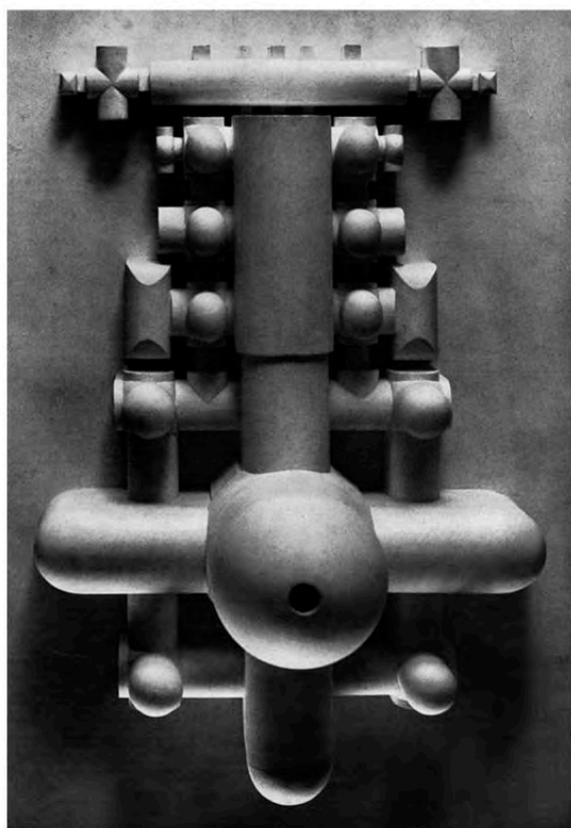
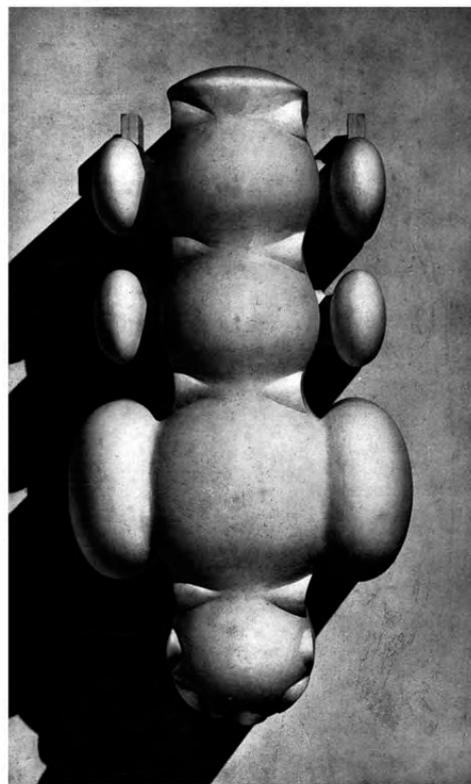
House, Rachel Whiteread, 1993



Watertower, Rachel Whiteread, 1998

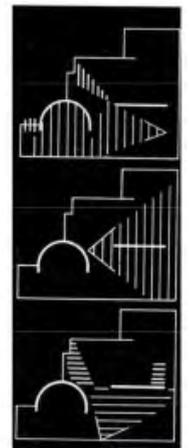
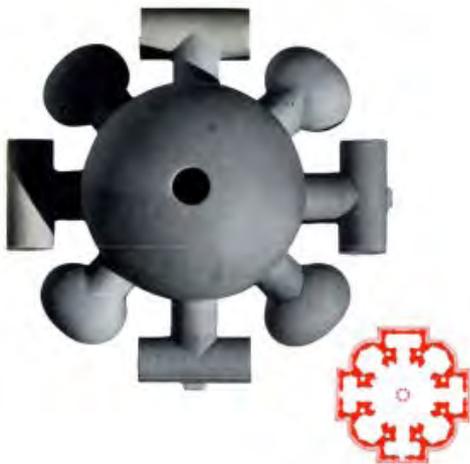


Gelbes Haus, Flims, 1999, Valerio Olgiati

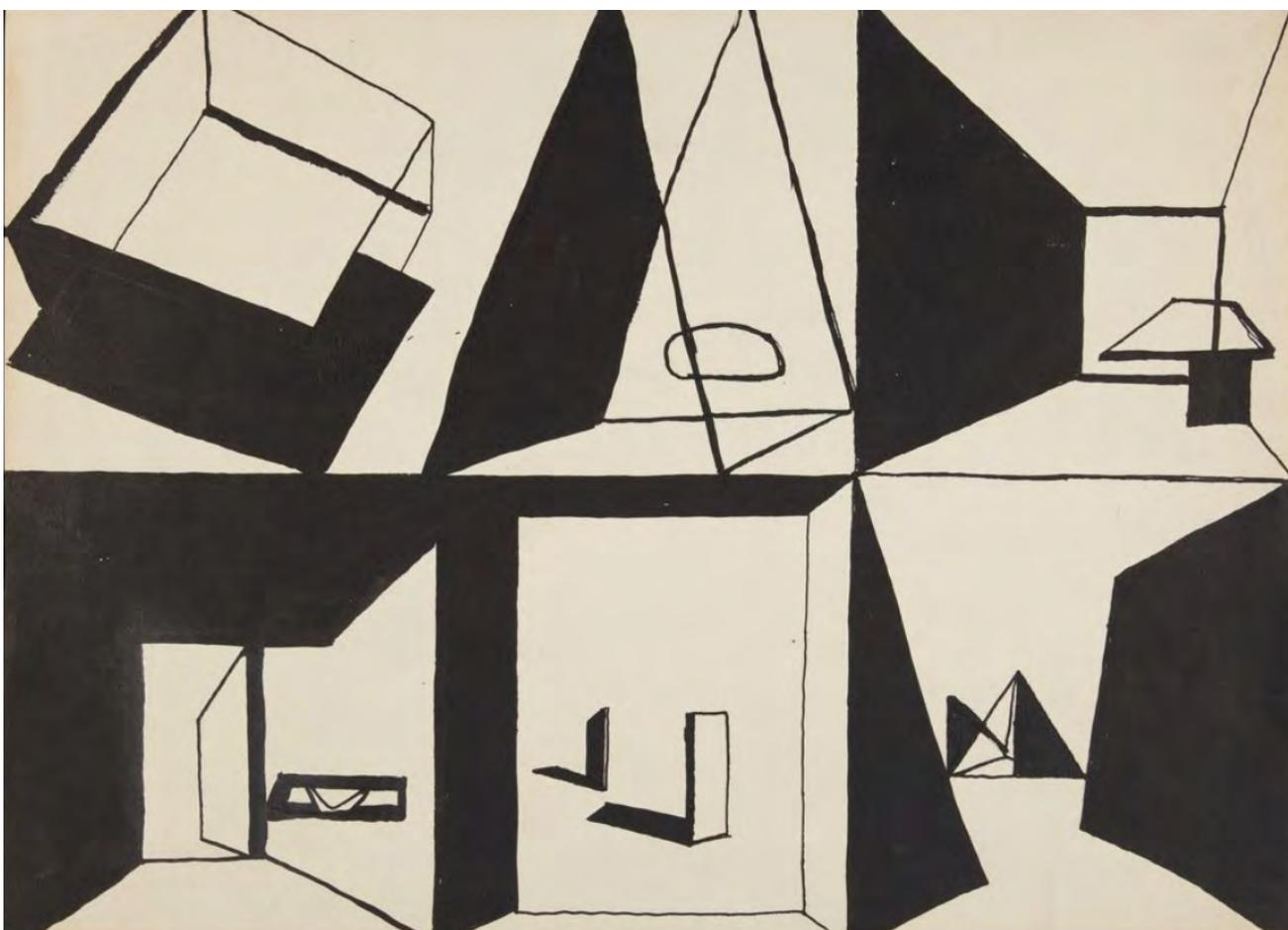


Strutture e sequenze di spazi, Luigi Moretti, 1952

In 1952, Italian architect Luigi Moretti wrote an editorial for the 7th issue of the Italian magazine *Spazio*, (which he directed and designed), titled "Structures and sequences of spaces". In his article, Moretti proposed a spatial reading of several architectural works (from Villa Adriana to Guarino Guarini's Church of San Filippo Neri) conducted with the help of a series of plaster cast models representing the interior, negative space of the analyzed buildings. Plans and small schemes showing the "pressure" of the architectural volumes on the void accompany the photos of the models. Moretti focused on the question of "form", and all the related aspects. He aimed especially to demonstrate how extraordinary architectures materialize sequences of spaces in relationship to the paths, to the change of perspective, and to the timing of the journey of an observer. In the words of Moretti, the parameters coming into play in the analysis of the sequences are the geometrical form, the "quantity of volume", the density and the "energetic" pressure. He proceeds to describe the single areas which constitute the sequence of each analyzed building, like atriums, naves, access doors, as spaces of expansion or contraction and underlining their alternation. In renaissance buildings, Moretti underlines how the alternation of spaces is given by volumes which maintain the same geometries but vary in size. In a second moment, the architect remarks that only starting from the latest projects by Michelangelo (San Giovanni dei Fiorentini) or from Borromini's interiors of San Carlino, the juxtaposition of spatial events is abandoned in favor of a continuous spatiality



Michelangelo, Project for the Church of S. Giovanni dei Fiorentini in Rome, Representation of the internal volumes and plan (from an engraving by Valerian Regnard) | Rome, Foro Italico, Fencing Academy (L. Moretti). Representation of the internal volumes and view from the large room. | Mies Van der Rohe, Brno, Tugendhat House, Visual fields of the interior spaces: defined reading areas (thin hatch) and areas of impossible intuition of the form (strong hatch)



Sketch for a Mural, Louis Kahn, 1953

BILD – VISION

PRÄGNANTE DARSTELLUNG DER PROJEKTVISION

Durch eine Skizze, einen Grundriss, einen Schnitt oder eine Fassade, durch eine Axonometrie, eine Perspektive, eine Collage oder Montage, durch ein Modell oder ein Relief werden Konzept und Vision des Projektes dargestellt. Das Bild kann auch eine Kombination von verschiedenen Darstellungsarten sein. Es ist eine visuelle Verdichtung des Projektes und widerspiegelt dessen Absichten und Atmosphäre. Die Darstellung kann diagrammatisch präzise, poetisch vage, stimmungsvoll farbig oder räumlich materiell sein. Durch seine bildnerischen Qualitäten ist das Bild eigenständig. Es soll schon früh entstehen, den Entwurfsprozess begleiten und fortlaufend präzisiert werden. Durch den Blick auf das Grundsätzliche wird der Projektstand immer wieder überprüft. Dabei können sich auch unerwartet neue Lösungen ergeben.

Input am 1.4.2020 nach der 1. Zwischenkritik

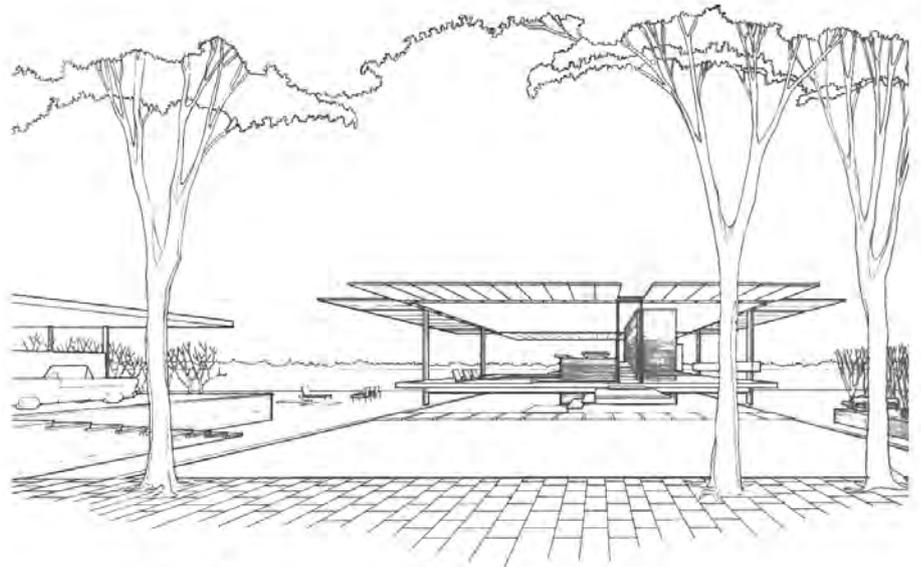
Das Bild ist wichtiger Bestandteil der 2. und 3. Zwischenkritik sowie der Schlusskritik.



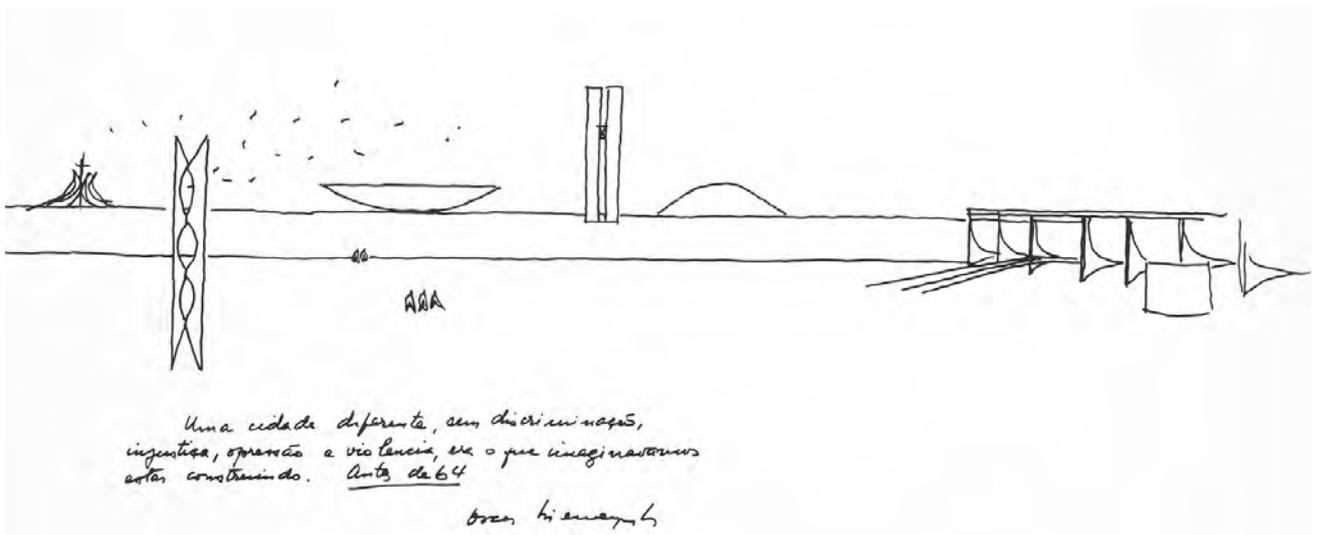
Wettbewerb Friedrichstrasse, Ludwig Mies van der Rohe, Collage, 1921



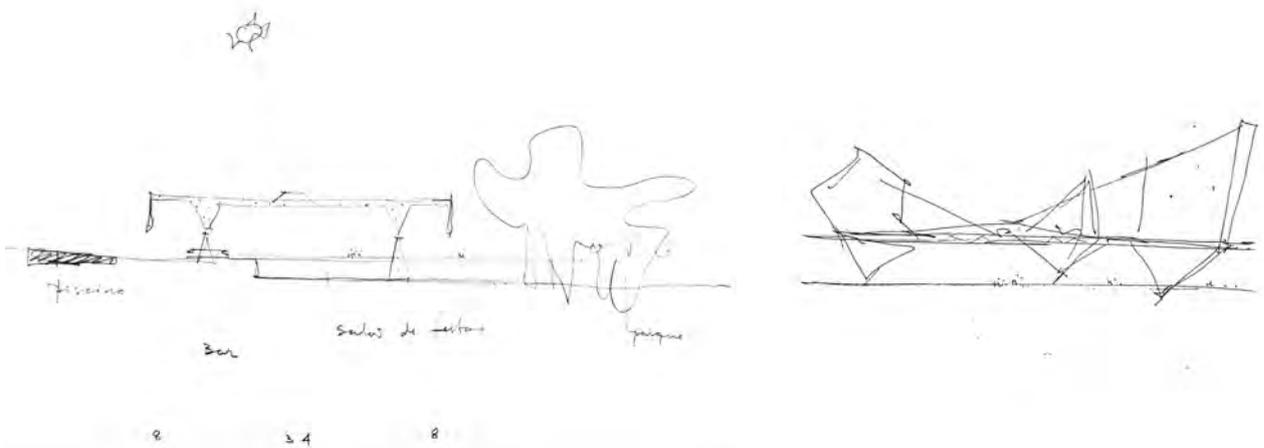
Resor House, Project, Jackson Hole, Ludwig Mies van der Rohe, Collage, 1939



Model Flap House for Grand Rapids Housing Exhibition, Paul Rudolph, 1955



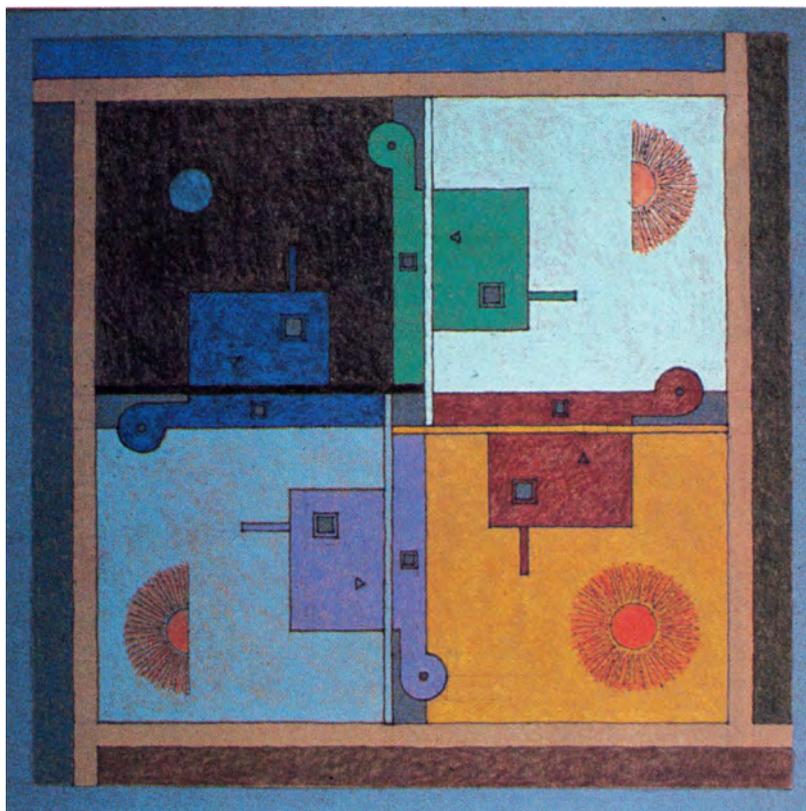
Drawing for Brasilia / Planalto Palace, Oscar Niemeyer, 1964



Sede Social do Jockey Clube de Goiás, Paulo Mendes Da Rocha e João Eduardo De Gennaro

Paulo Mendes Da Rocha
 Clube Atlético Paulista
 - arquiteto - 1952

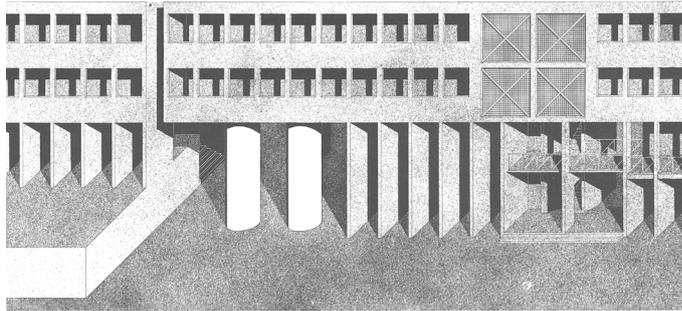
Paulistano Athletic Club Gymnasium, São Paulo, Sketch, Paulo Mendes Da Rocha, 1957



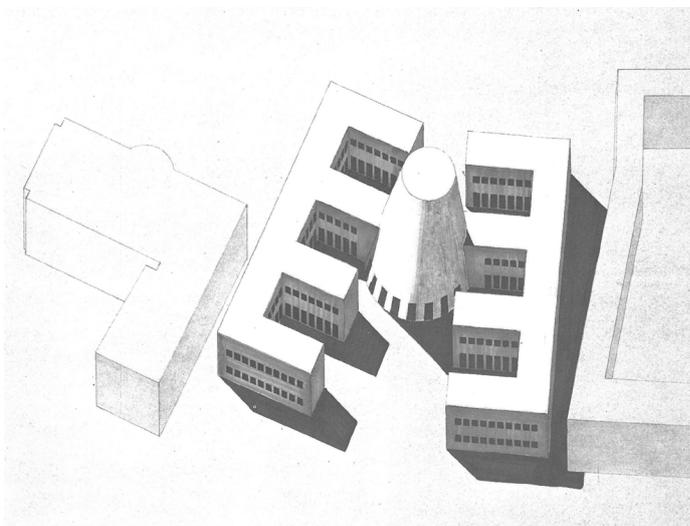
North, South, East, West House, John Hejduk, 1976



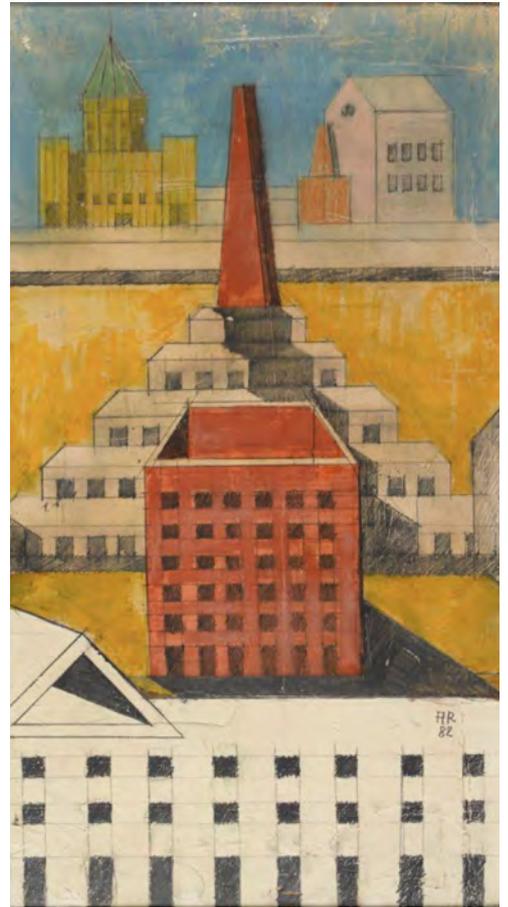
Bye House, John Hejduk, 1973



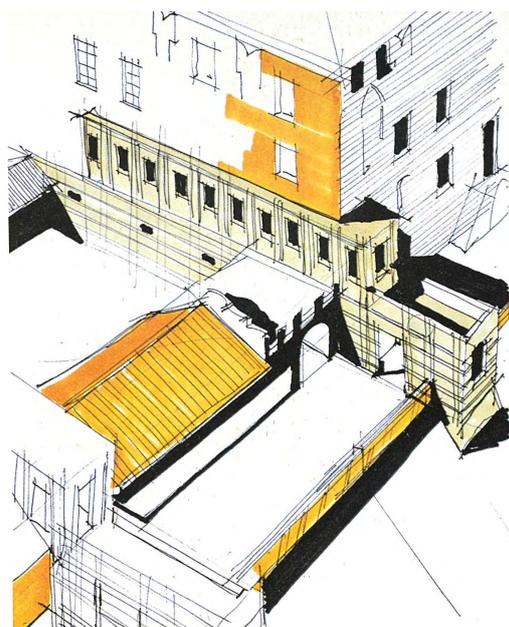
Wohneinheit im Gallarate Quartier, Milano, Aldo Rossi, 1970



Stadthaus in Muggio (Wettbewerb), Aldo Rossi, 1972



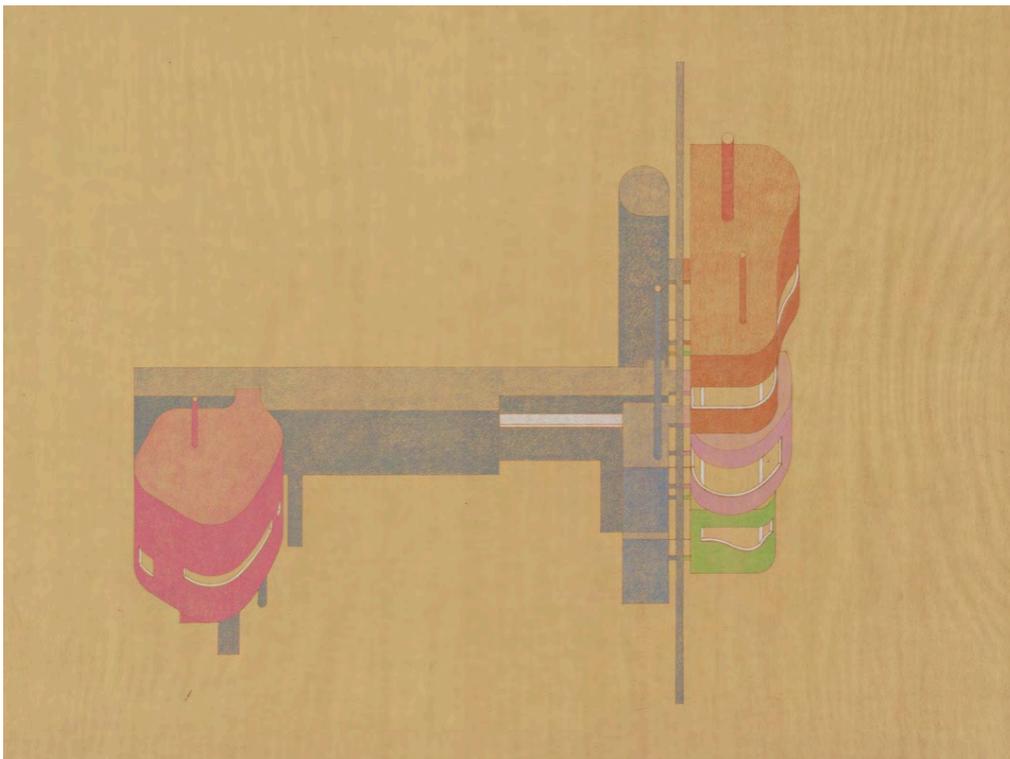
Perspective Composition, Teatro del Mondo, Venice, Aldo Rossi, 1980



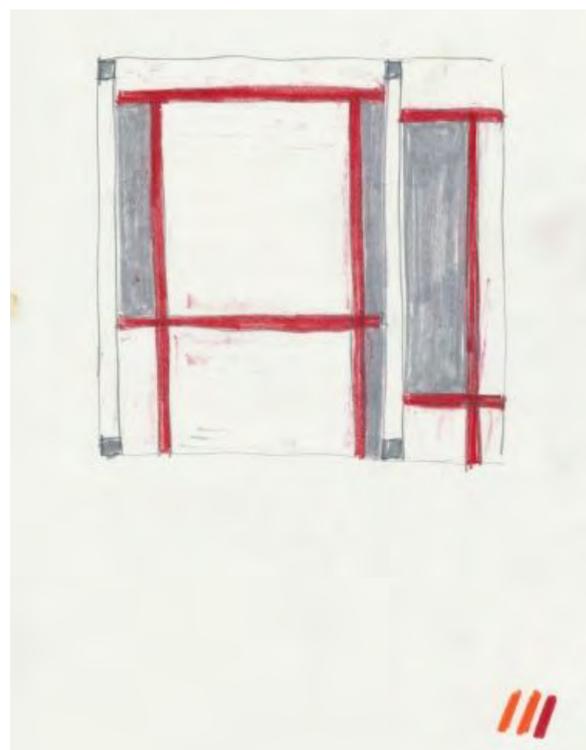
Restauro e Riabilitazione del Castello di Fagnano Olona, Giorgio Grassi, 1980



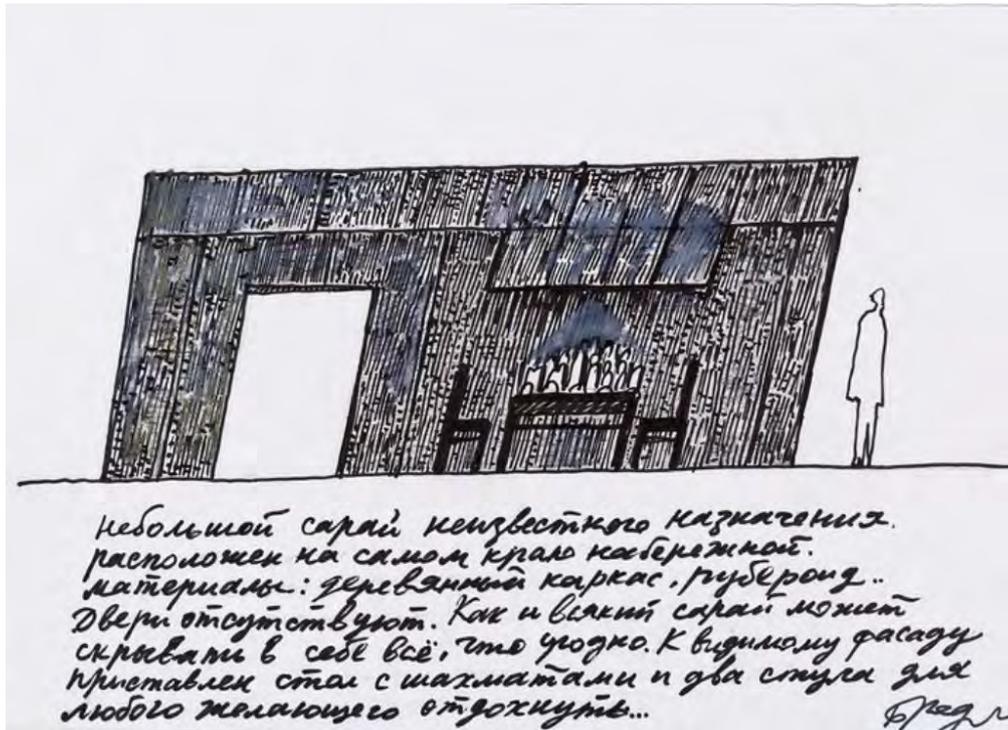
Unità ad abbiateggasso, Giorgio Grassi, 1972



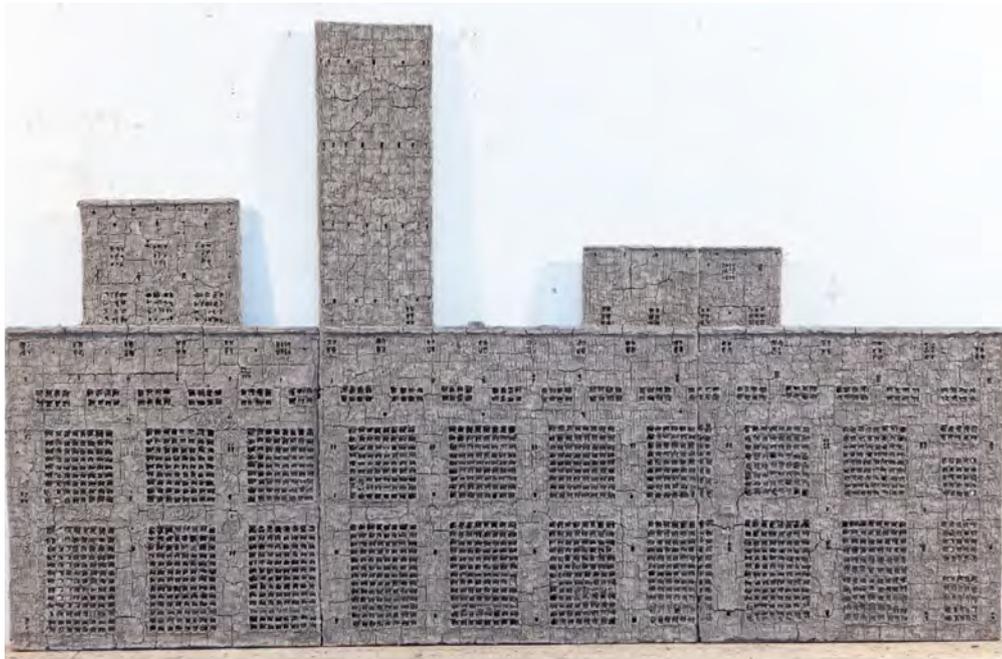
John Hejduk, Wall House , Groningen, 1973



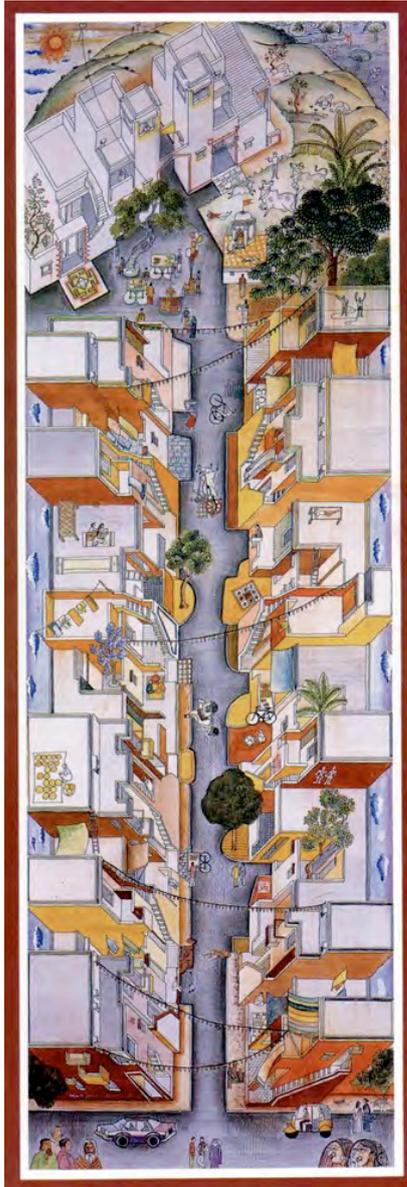
Zeichnungen, Peter Märkli



Sketch for the Venice Biennale Pavilion, Alexander Brodsky, 2018



Untitled, unfired clay, Alexander Brodsky 2014



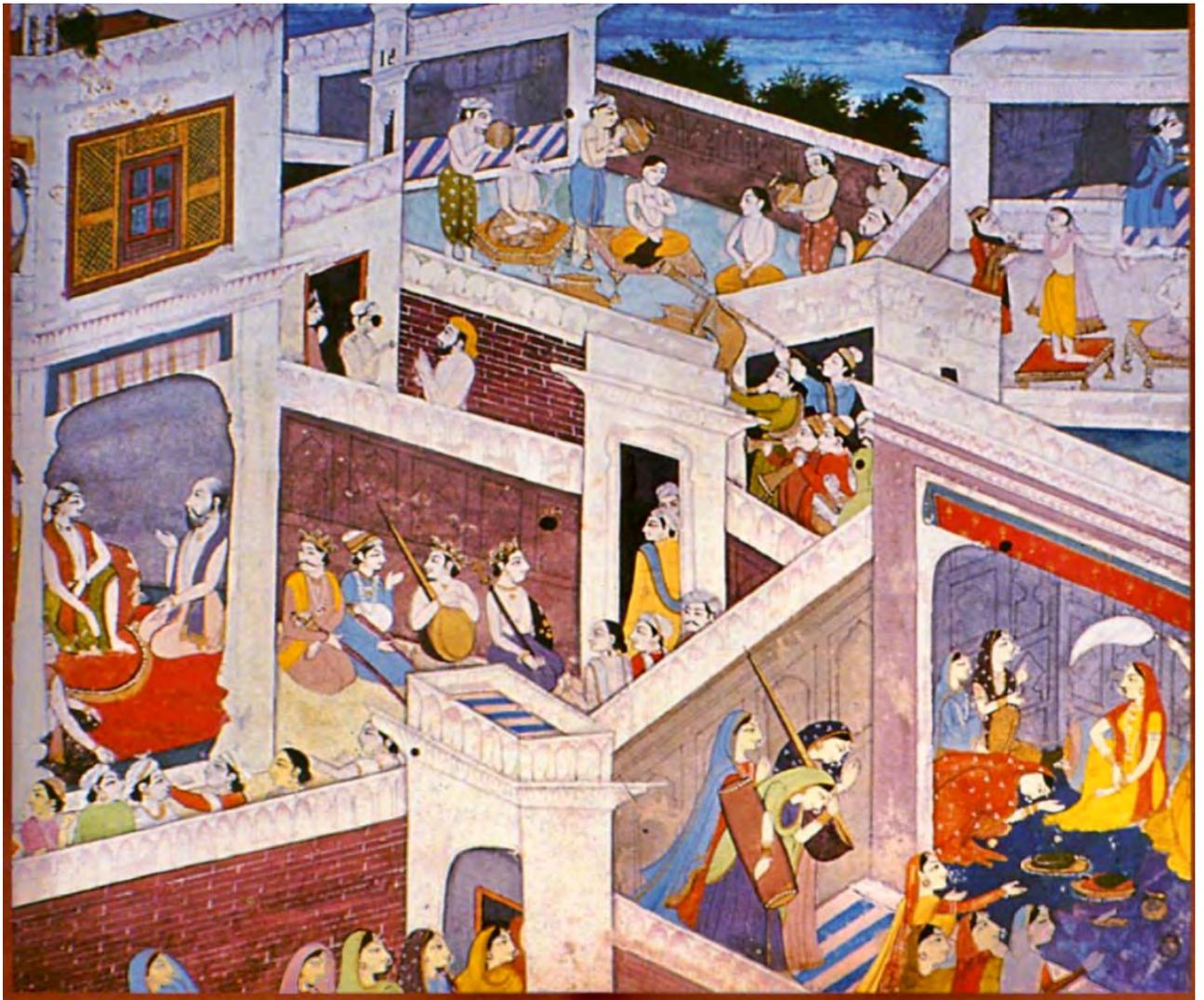
**Concept drawing for Aranya
Social Housing, Doshi**



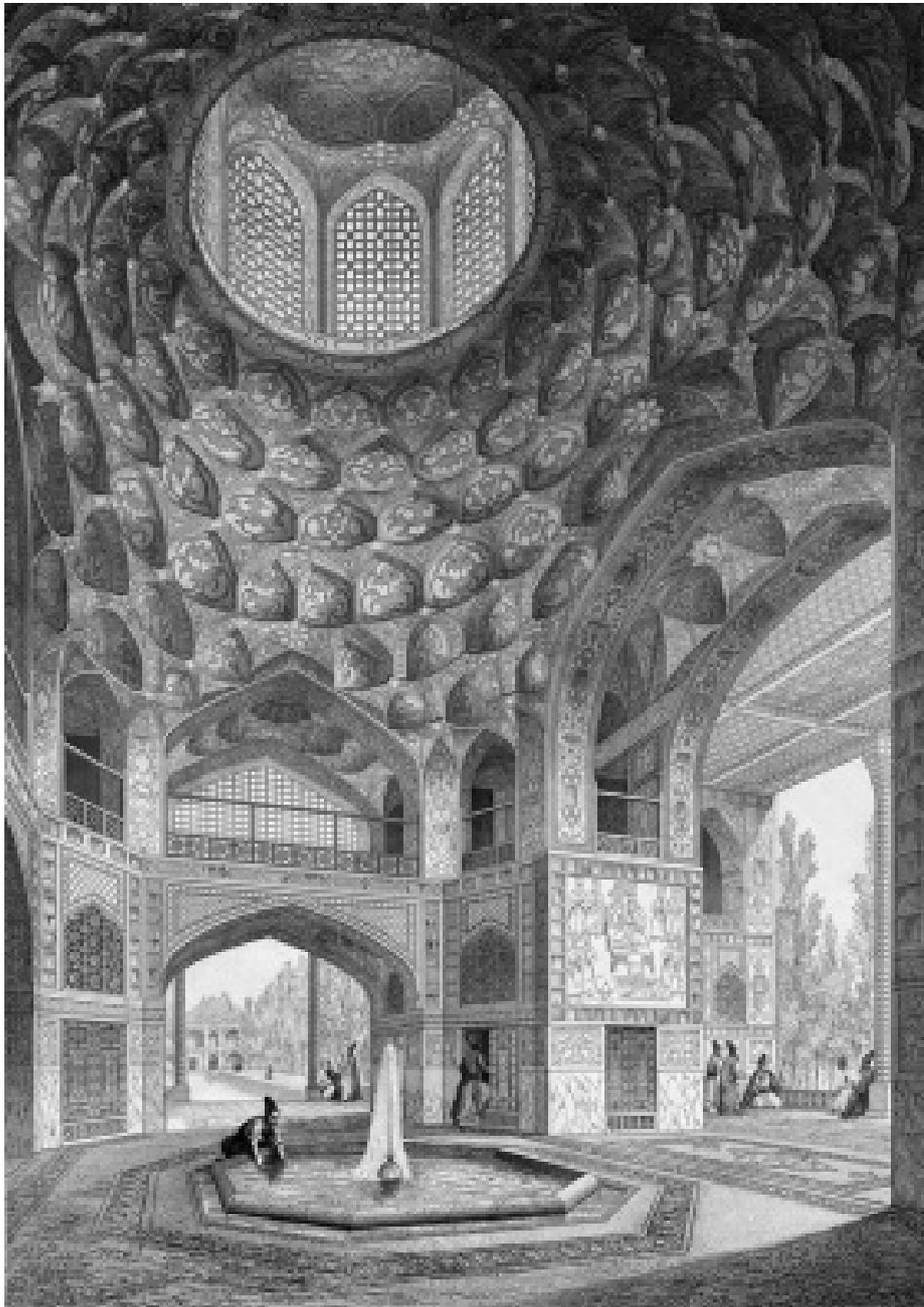
**Sangath Architect's Studio, Ahmedabad,
Site plan as miniature, Doshi, 1981**



Indische Miniatur Malerei, Doshi



Indische-Persische Miniatur Malerei



Hasht Behesht Palast, Isfahan Iran, 1669, Kupferstich Pascal Xavier Coste, 1856



Giorgio de Chirico, Mystery And Melancholy Of A Street, 1914



CISTERNA, Installation, Alexander Brodsky, Moscow, 2011

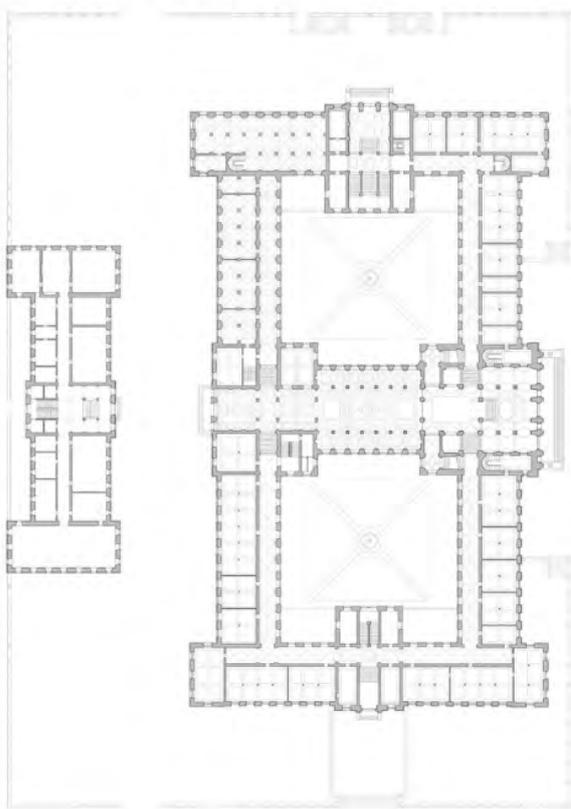
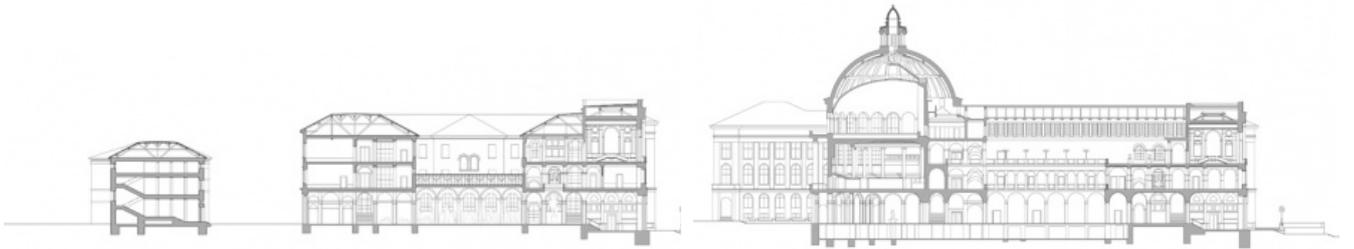
REFERENZBAUTEN

ETH HAUPTGEBÄUDE

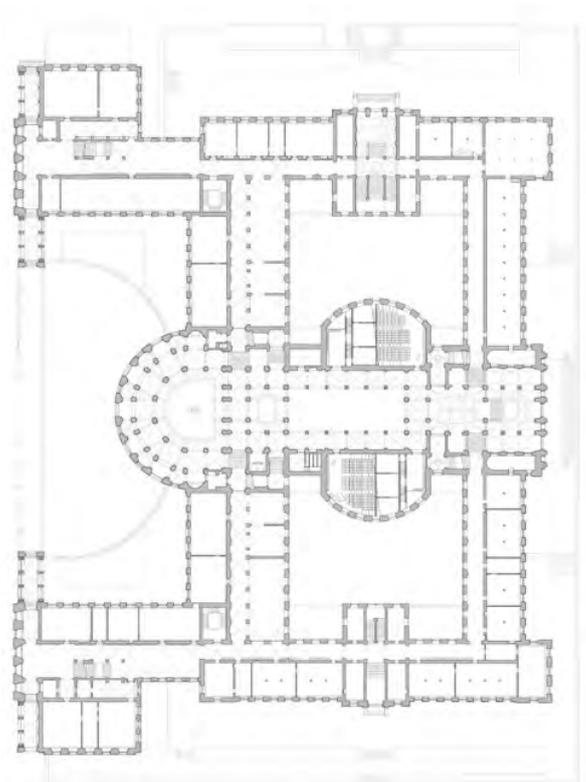
ZÜRICH, GUSTAV GULL, 1925

GOTTFRIED SEMPER, 1868

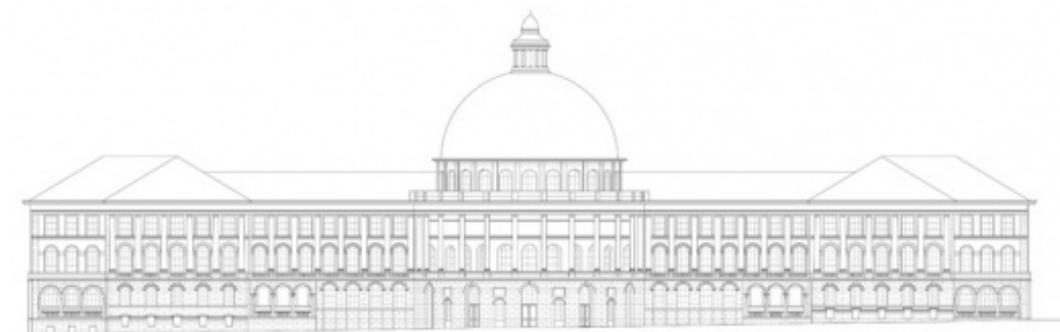




Gottfried Semper



Gustav Gull

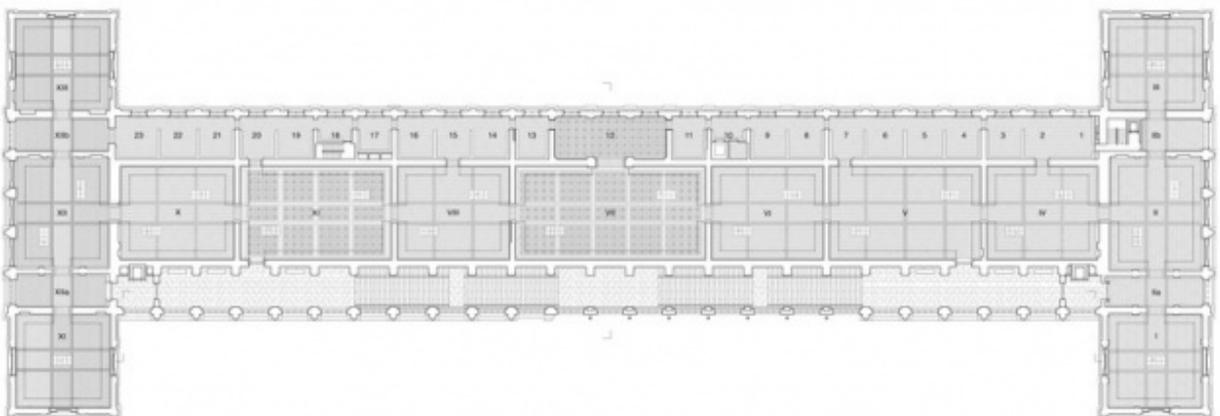
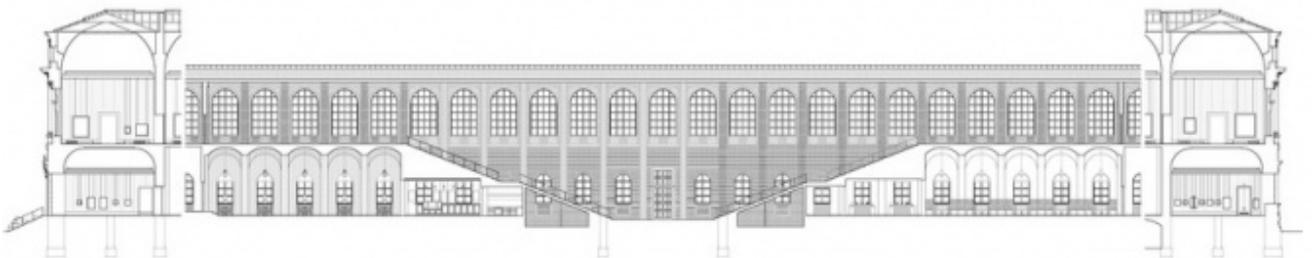
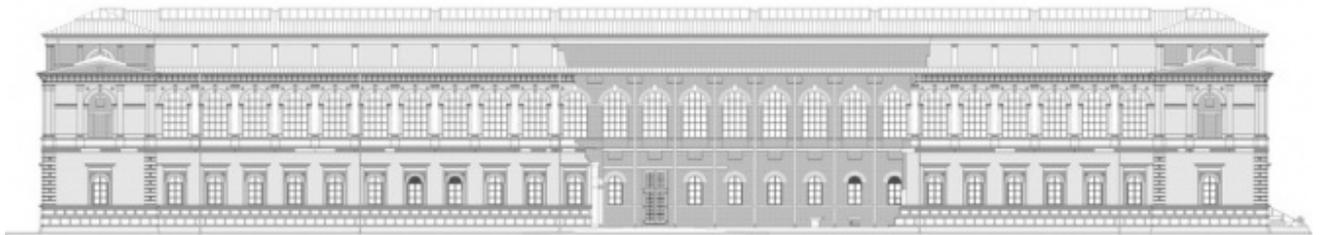


ALTE PINAKOTHEK

MÜNCHEN, HANS DÖLLGAST, 1957

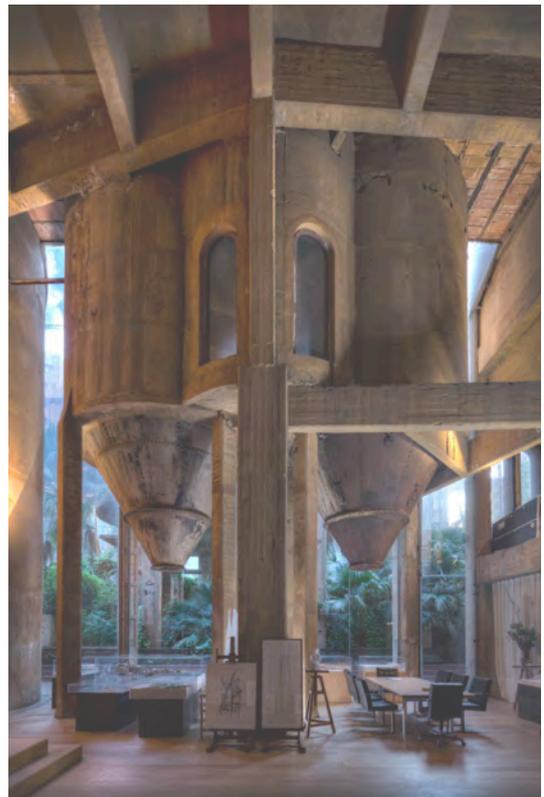
LEO VON KLENZE, 1836

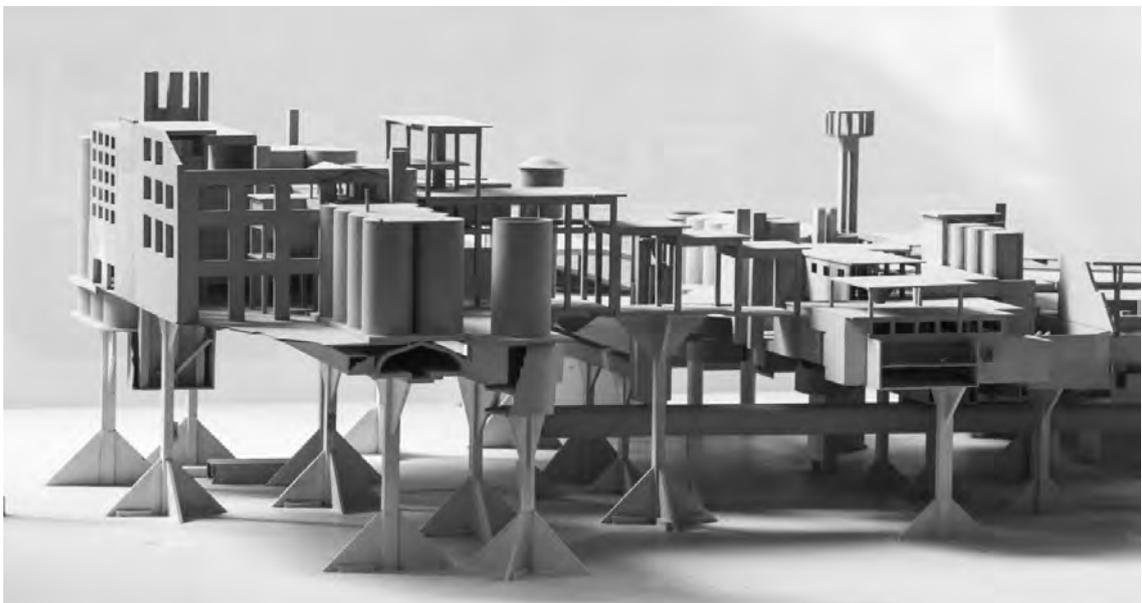
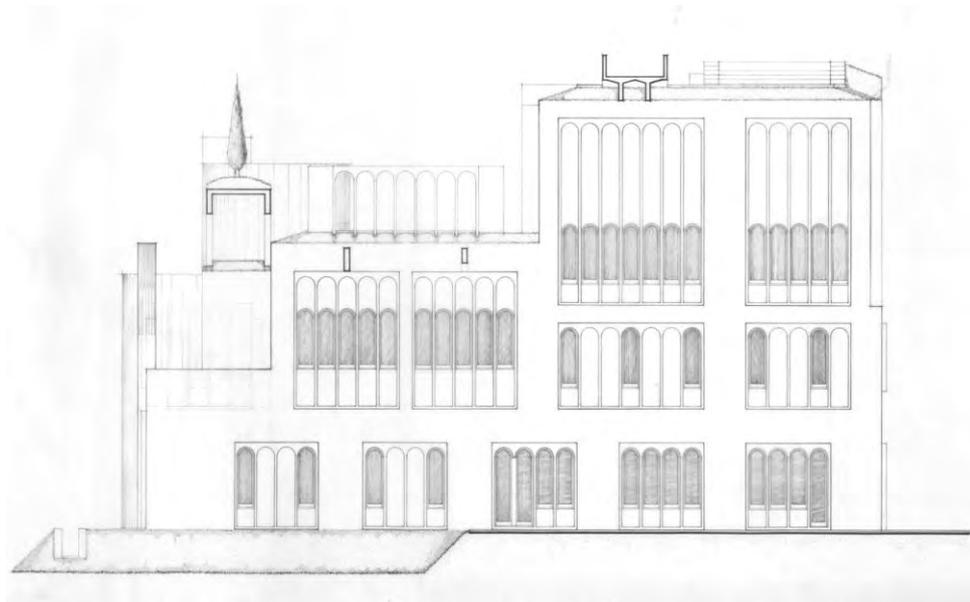
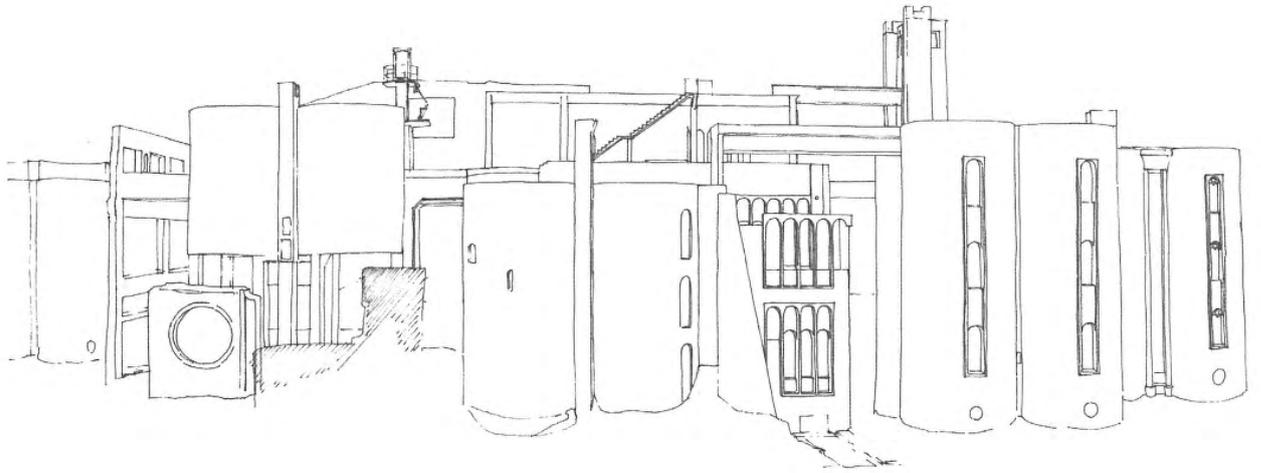




LA FÁBRICA

SANT JUST DESVERN (BARCELONA), RICARDO BOFILL, 1975

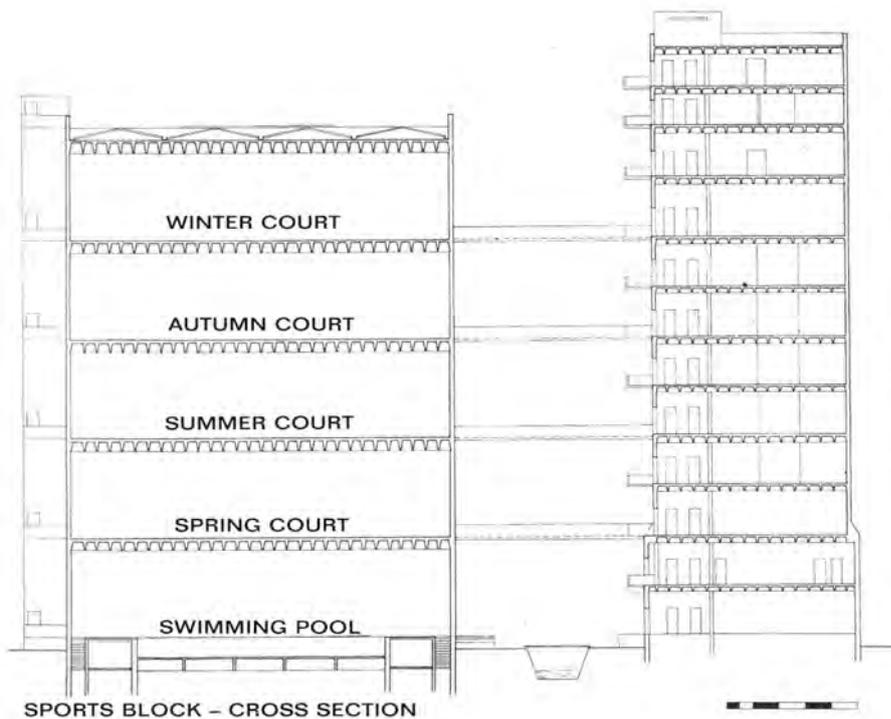
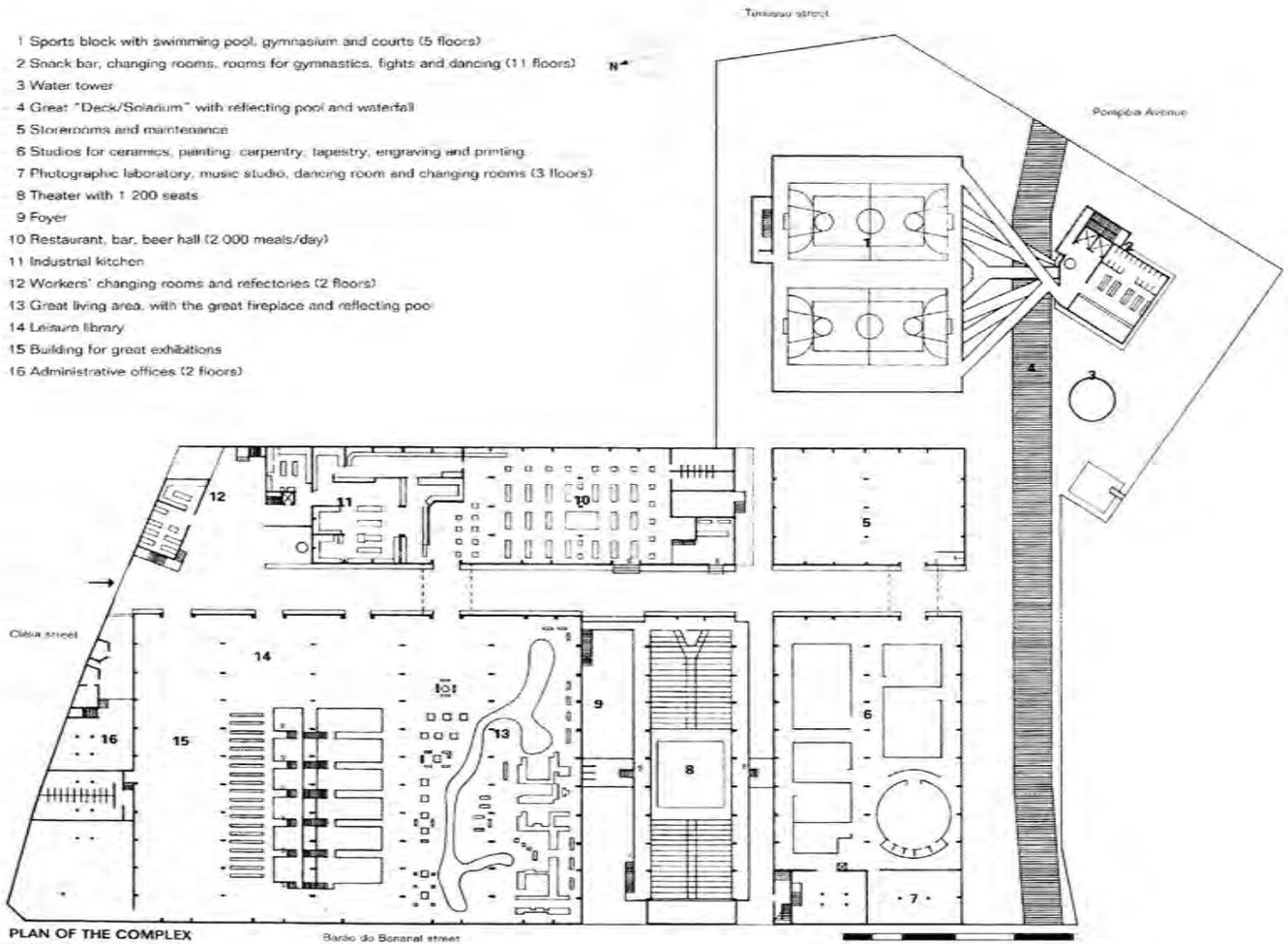




SESC POMPÉIA

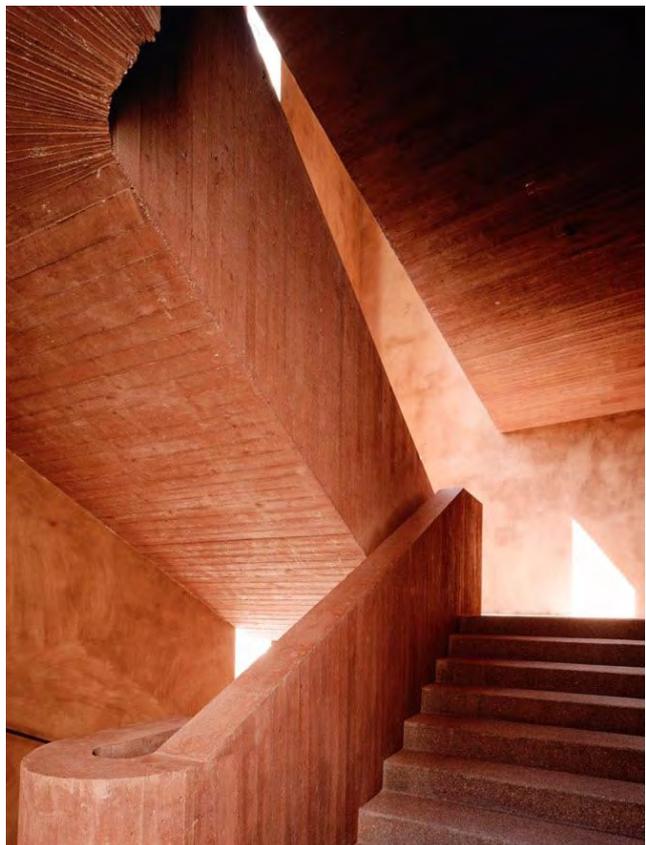
SÃO PAULO, LINA BO BARDI, 1986

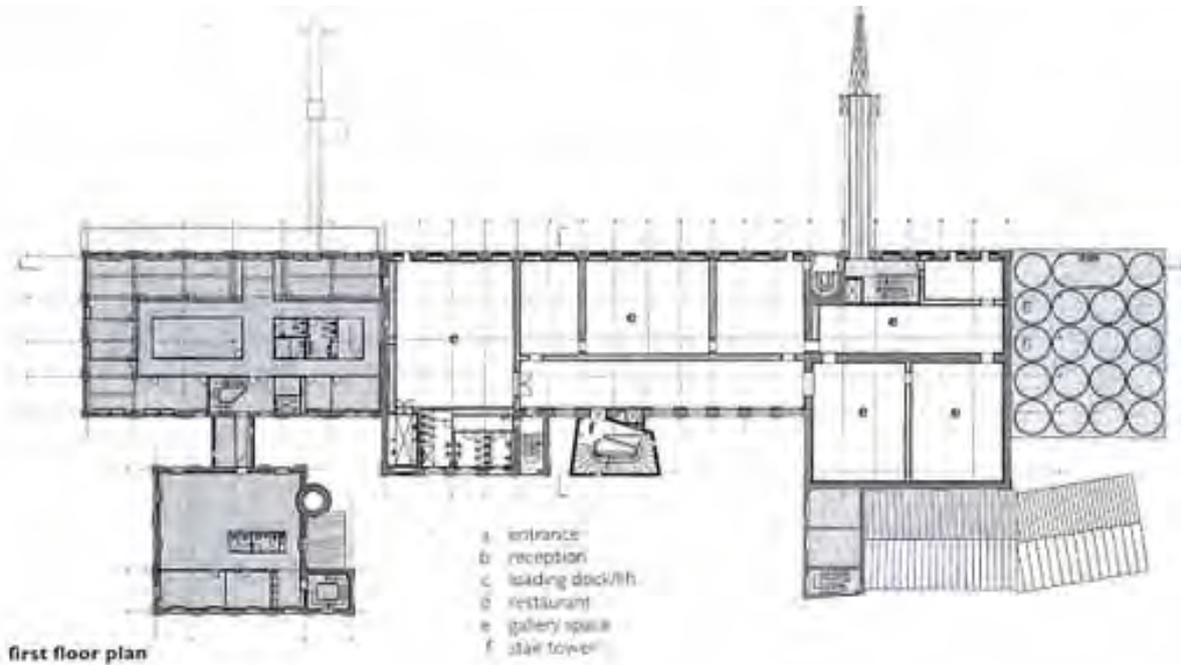




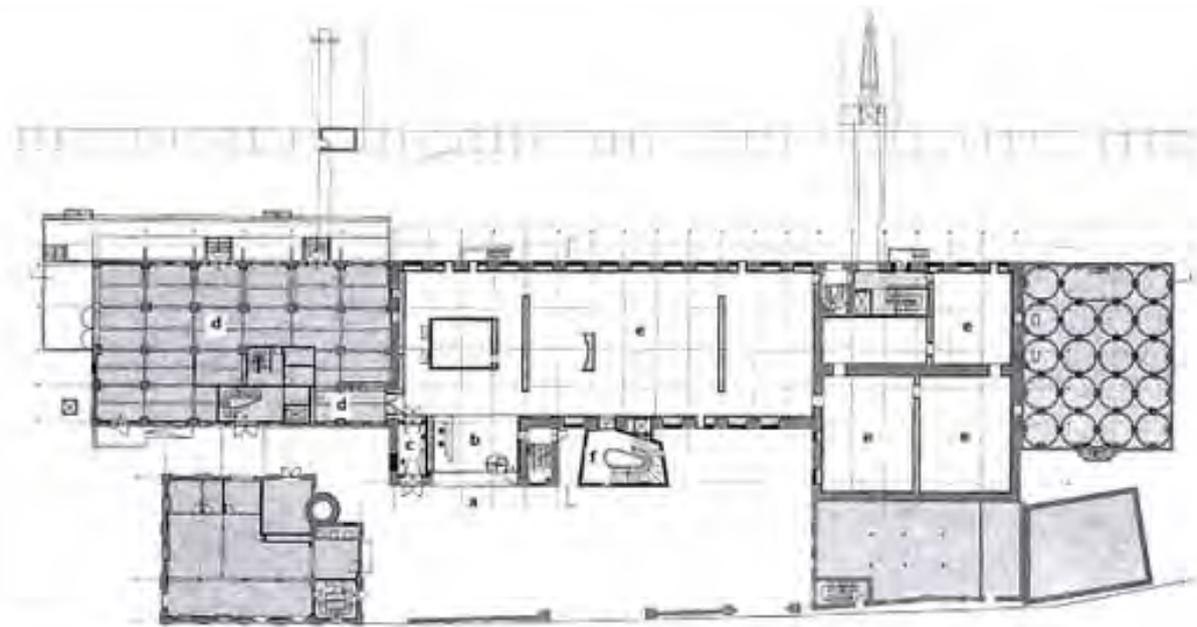
KÜPPERSMÜHLE

DUISBURG, HERZOG & DE MEURON, 1999





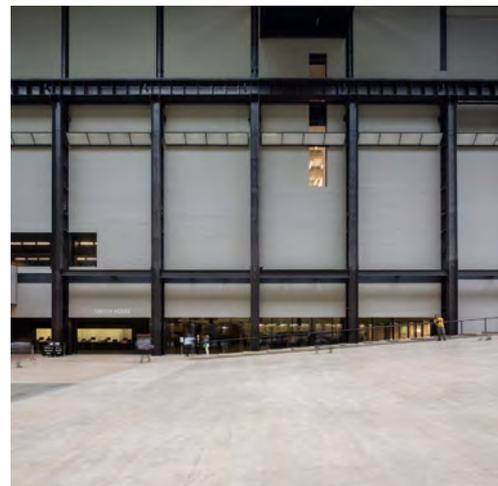
first floor plan

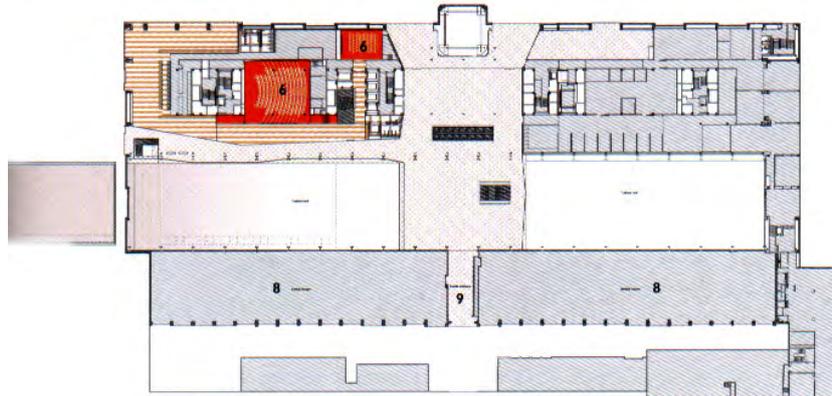
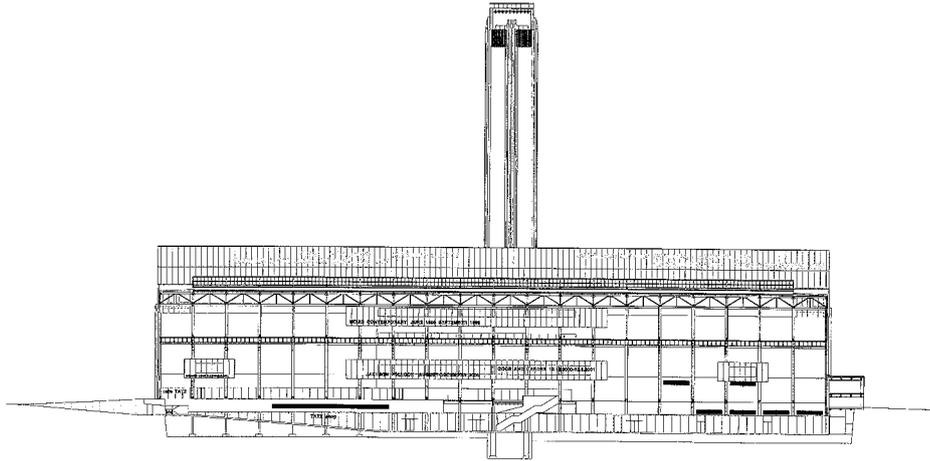
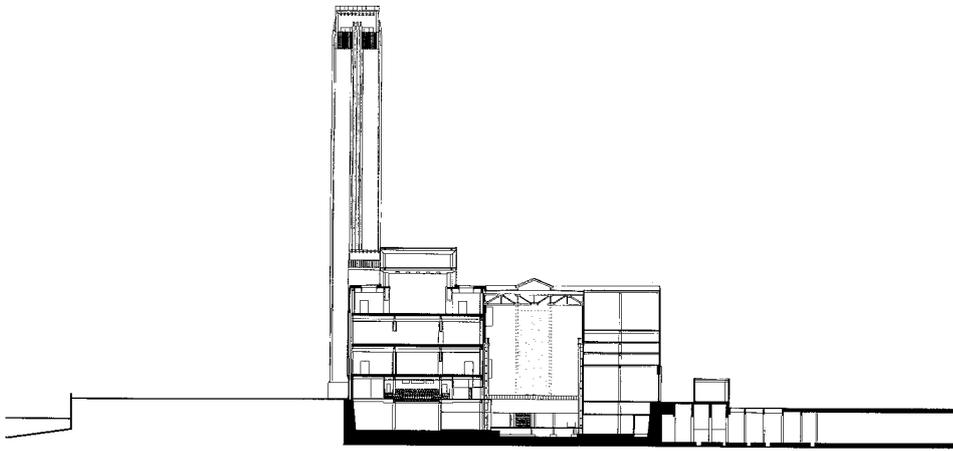


ground floor plan (scale approx 1:1000)

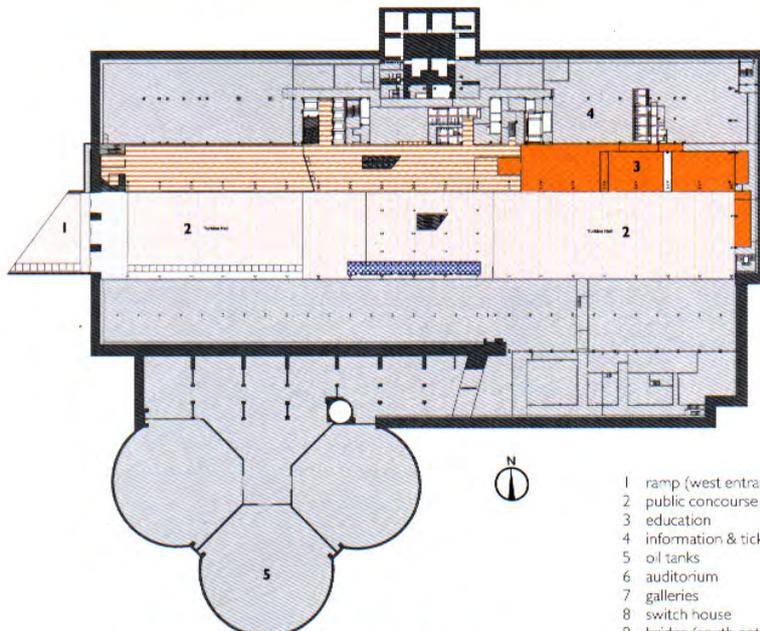
TATE MODERN

LONDON, HERZOG&DEMEURON, 2000





ground floor plan

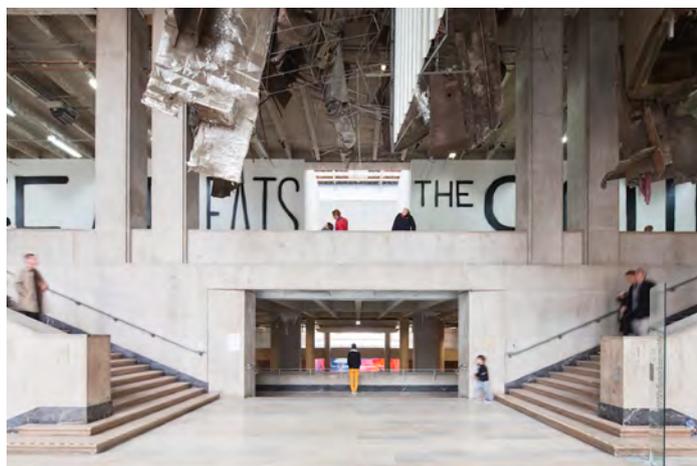
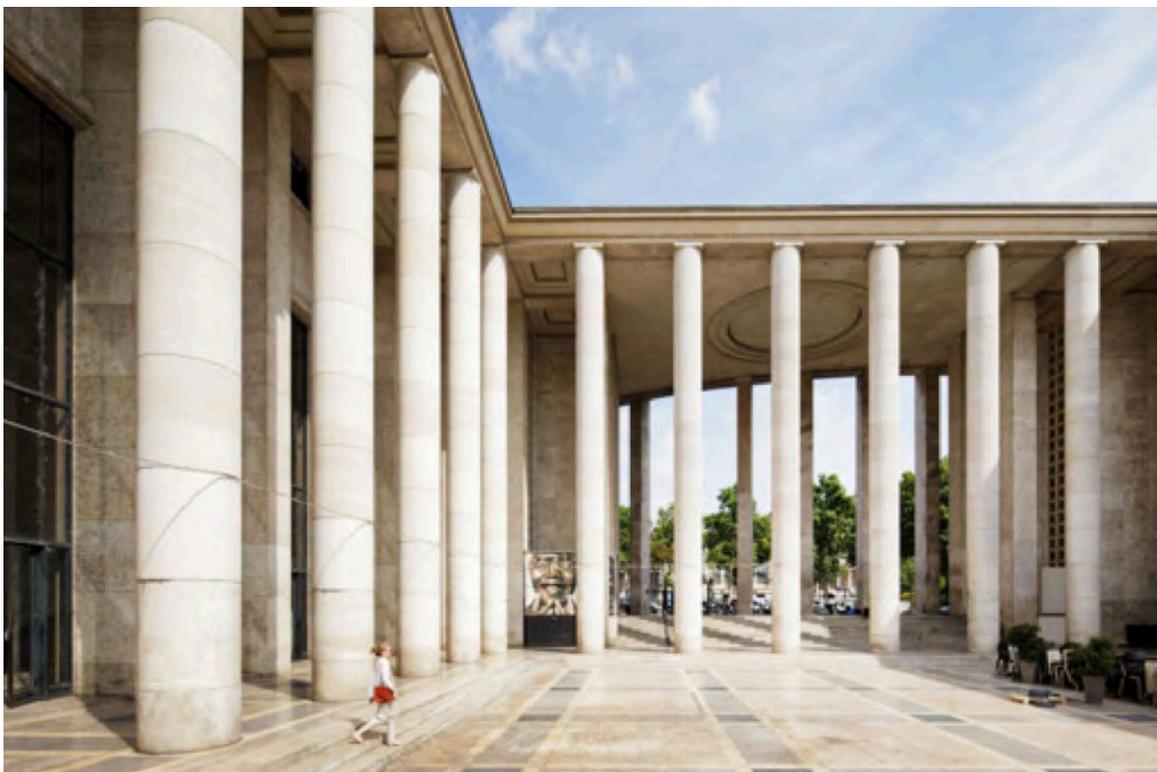


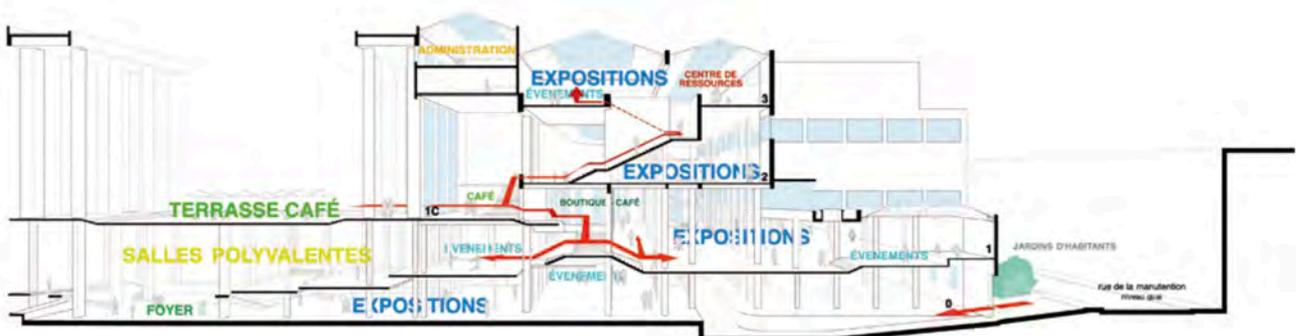
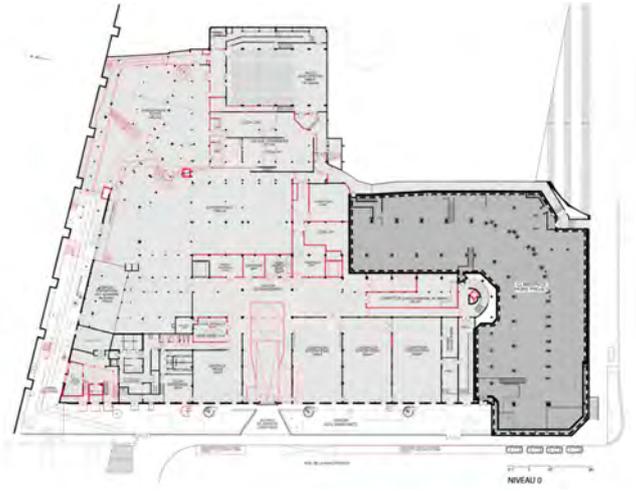
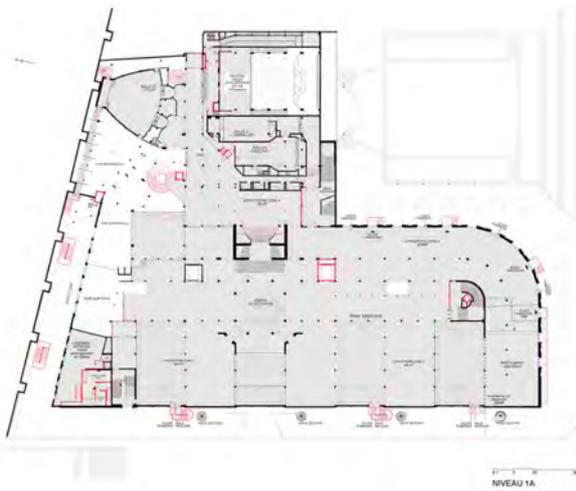
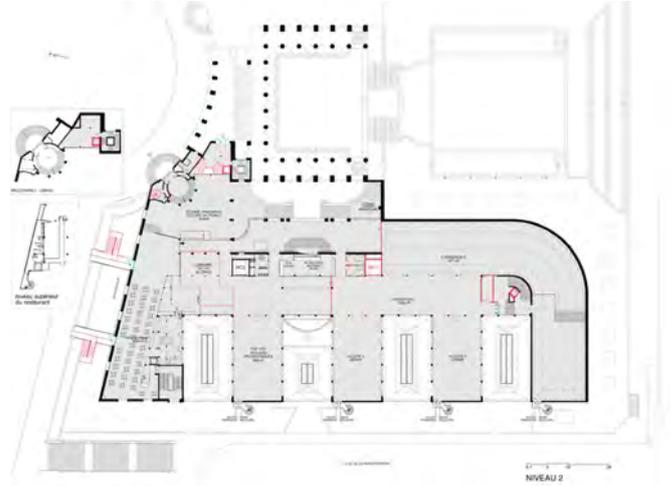
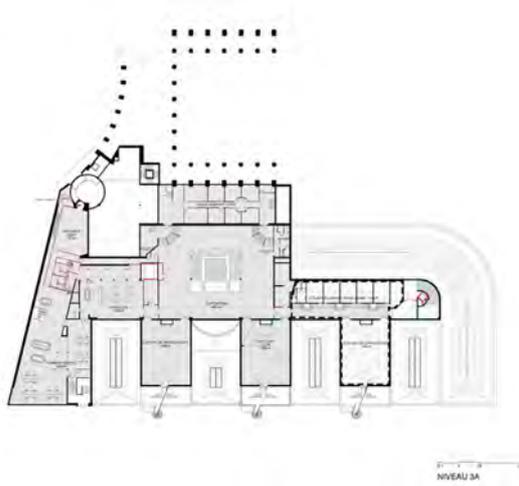
lower ground floor plan (scale approx 1:1250)

- 1 ramp (west entrance)
- 2 public concourse
- 3 education
- 4 information & tickets
- 5 oil tanks
- 6 auditorium
- 7 galleries
- 8 switch house
- 9 bridge (south entrance)
- 10 restaurant

PALAIS DE TOKYO

PARIS, LACATON & VASSAL ARCHITECTES , 2002/2012

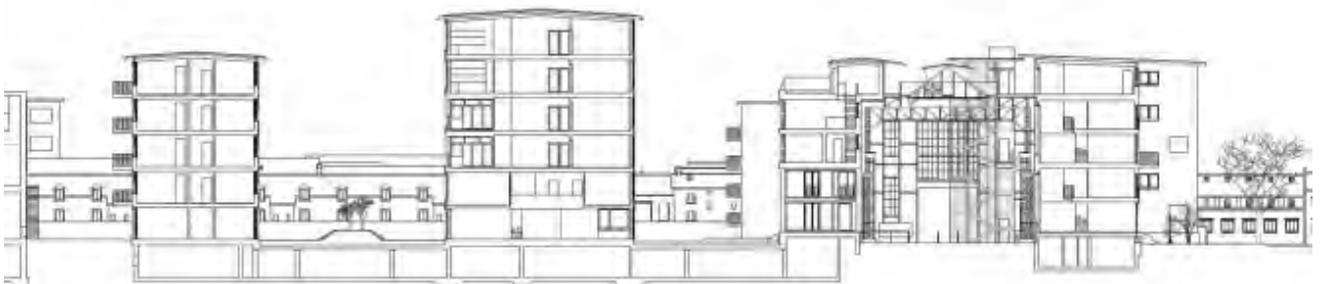
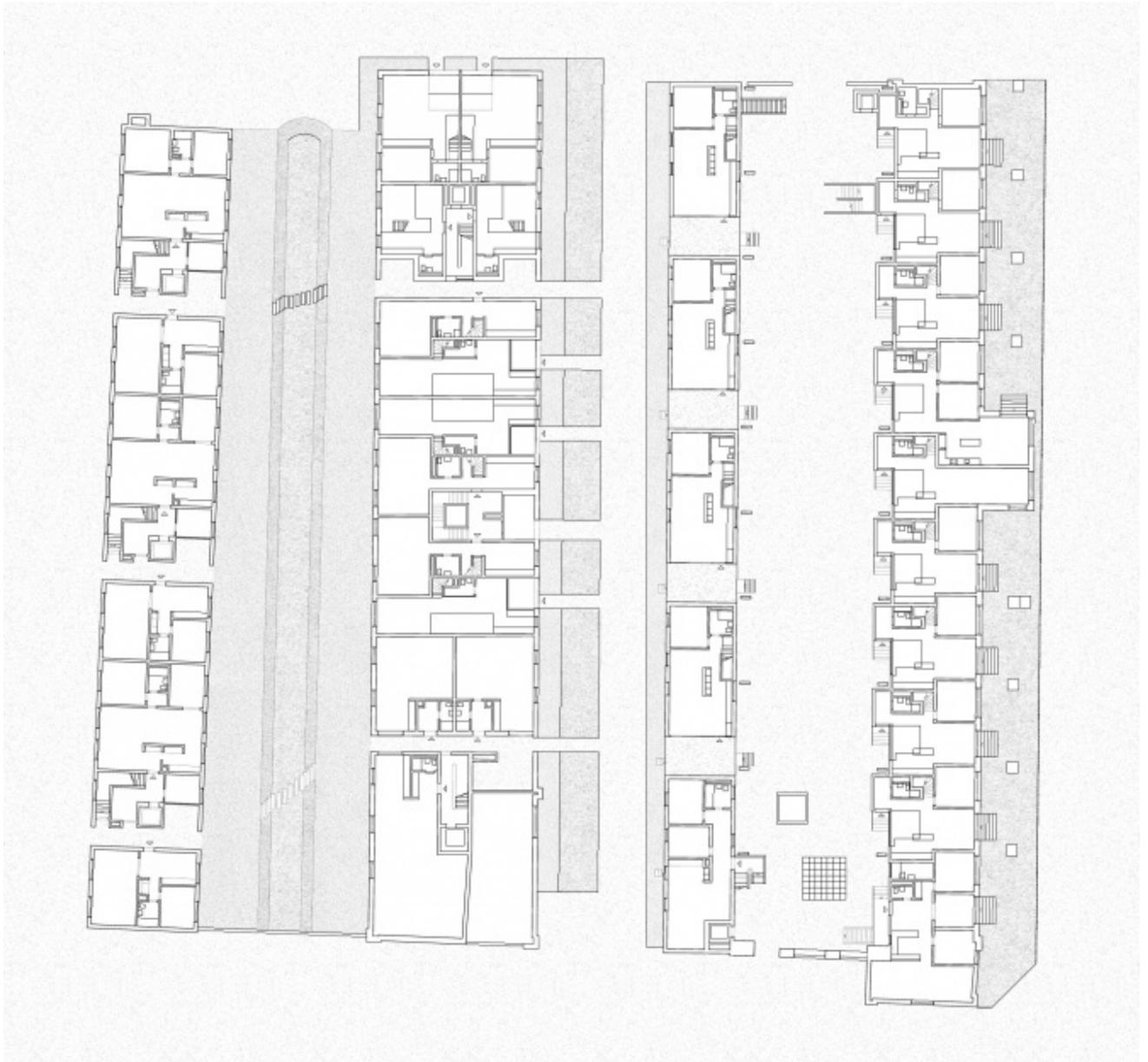




SULZER WINTERTHUR - LOKOMOTIVE

WINTERTHUR, KNAPKIEWICZ & FICKERT, 2006

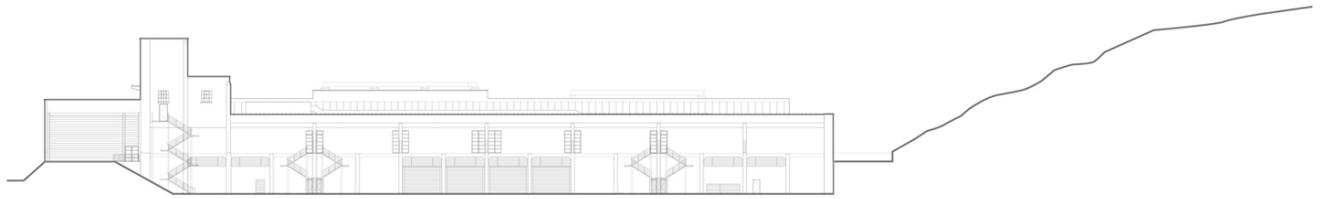




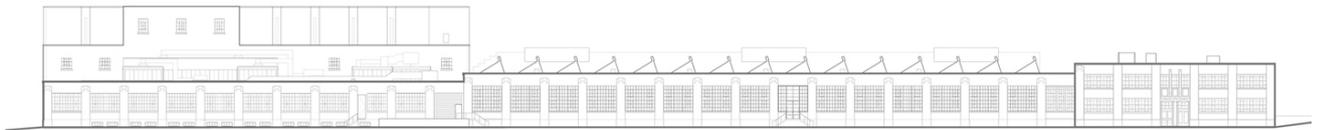
DIA:BEACON

NEW YORK, SAS, 2003

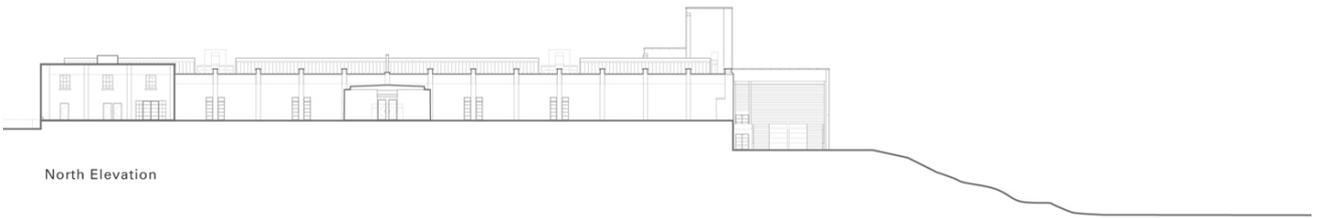




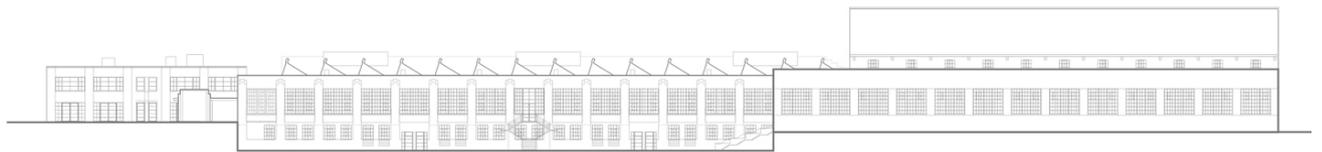
South Elevation



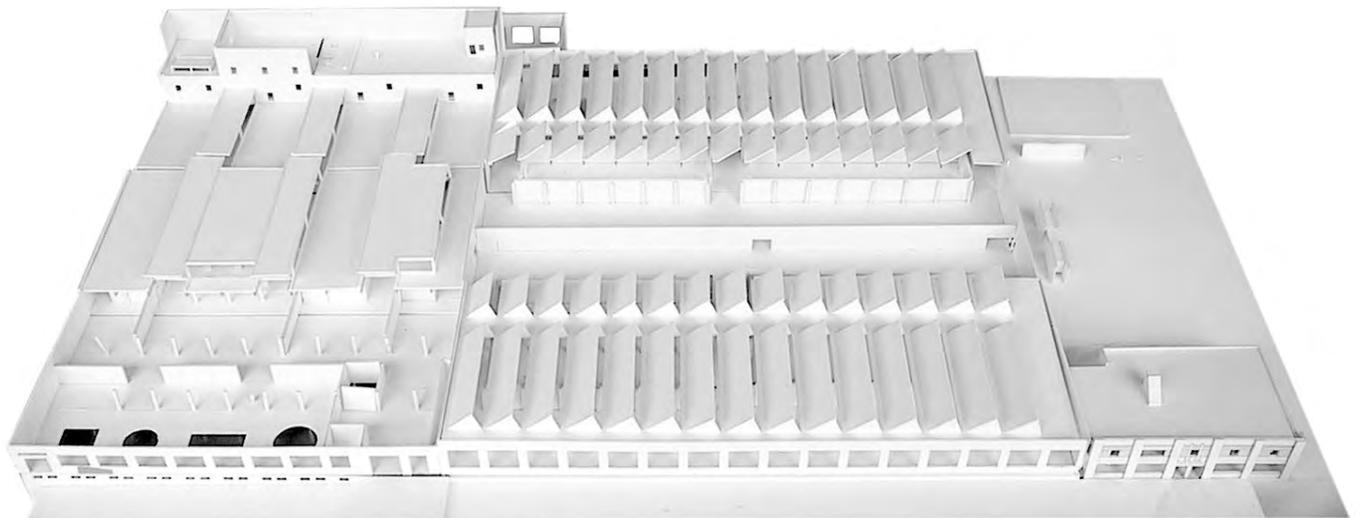
East Elevation



North Elevation



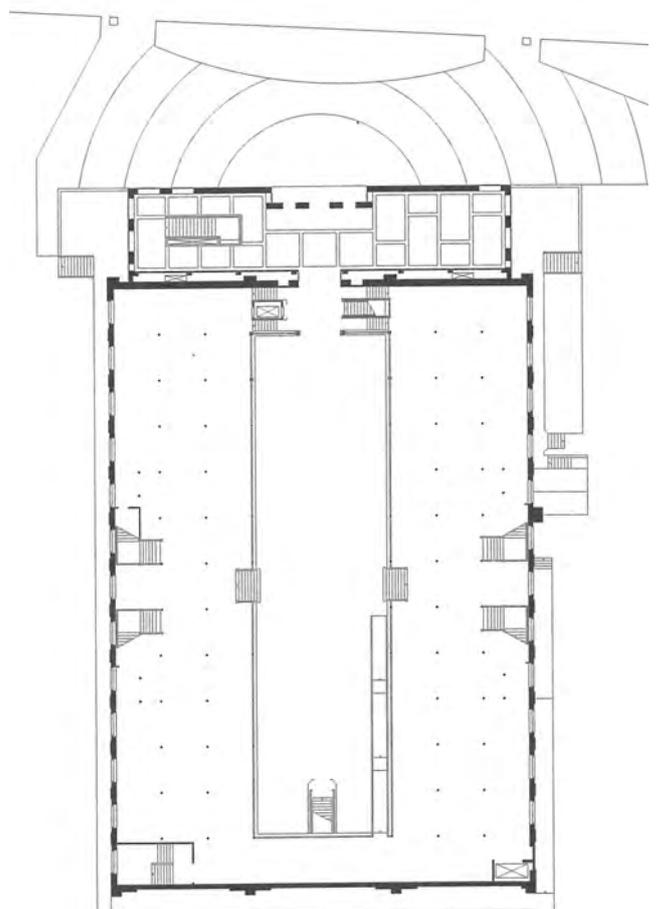
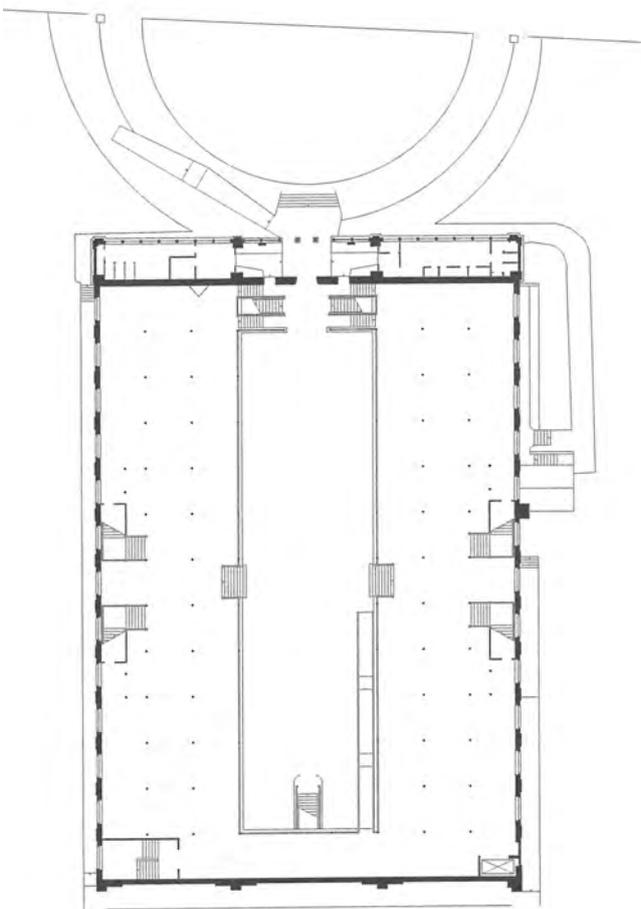
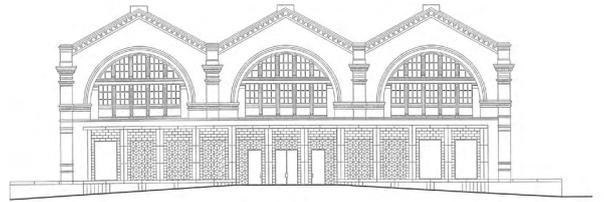
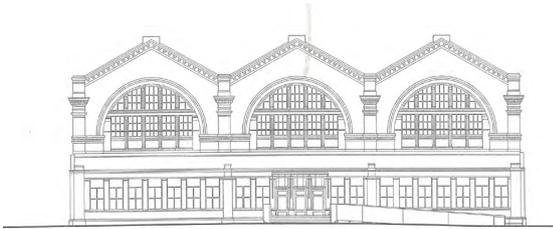
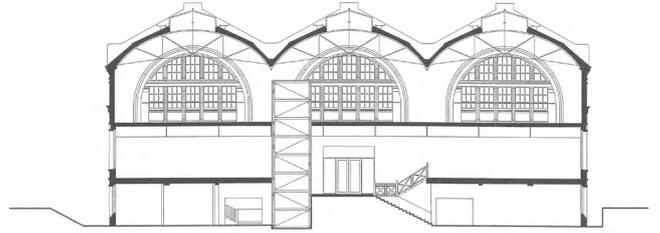
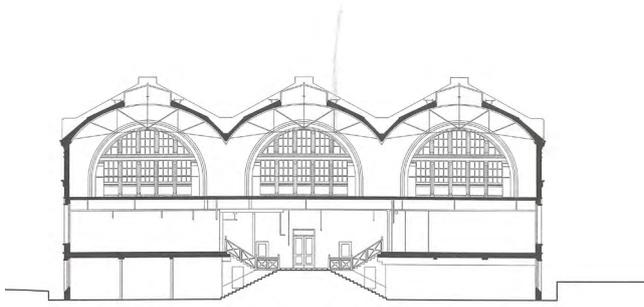
West Elevation



V&A MUSEUM OF CHILDHOOD

LONDON, CARUSO ST.JOHN ARCHITECTS, 2007





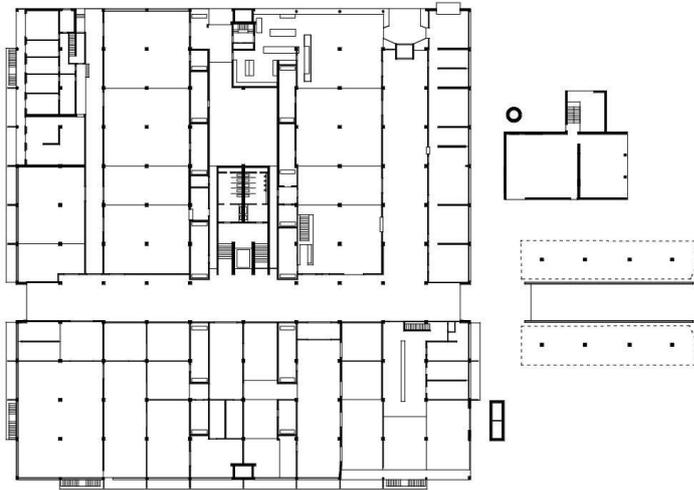
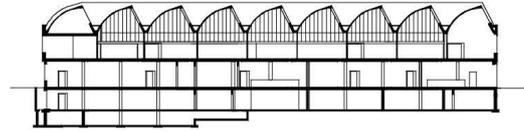
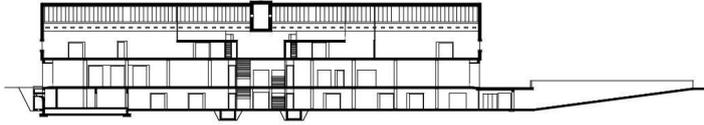
Alt

Neu

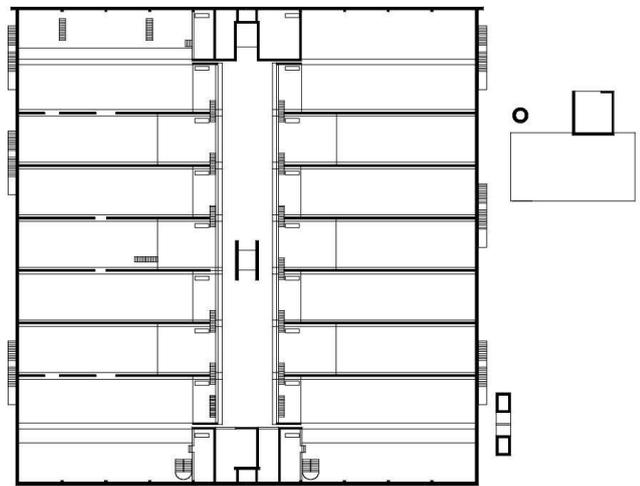
TUCHFABRIK SCHILD

BERN, ROLF MÜHLETHALER, 2008

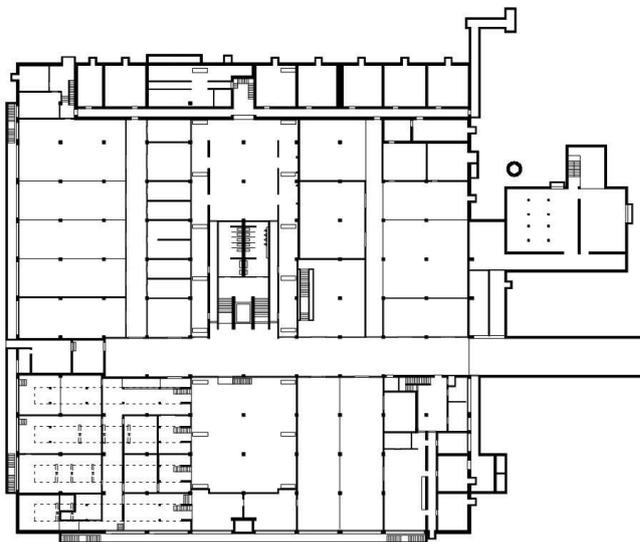




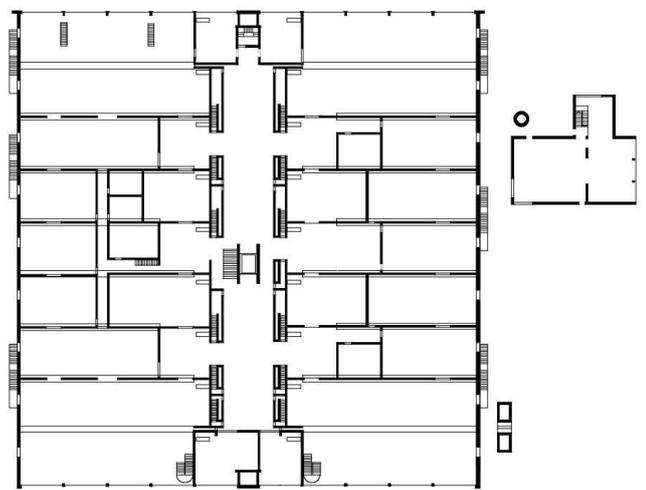
Erdgeschoss



Galeriegeschoss



Untergeschoss

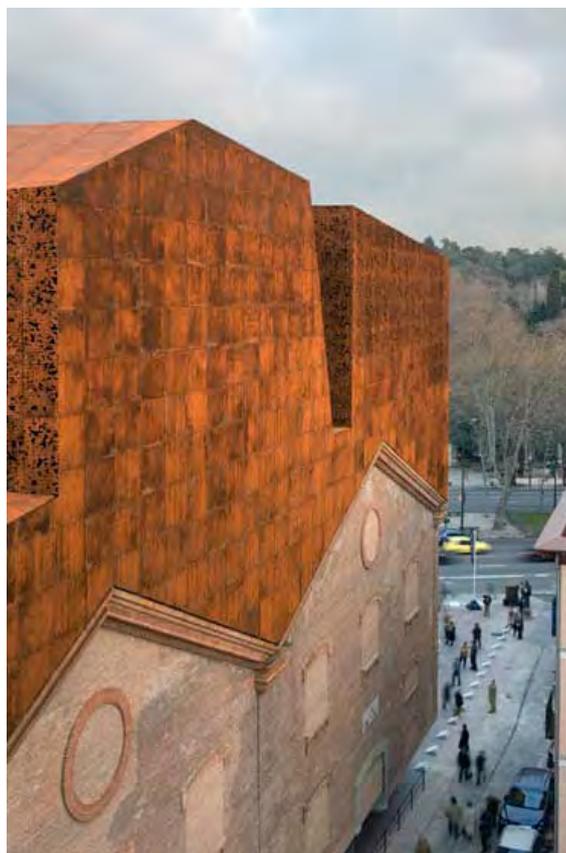
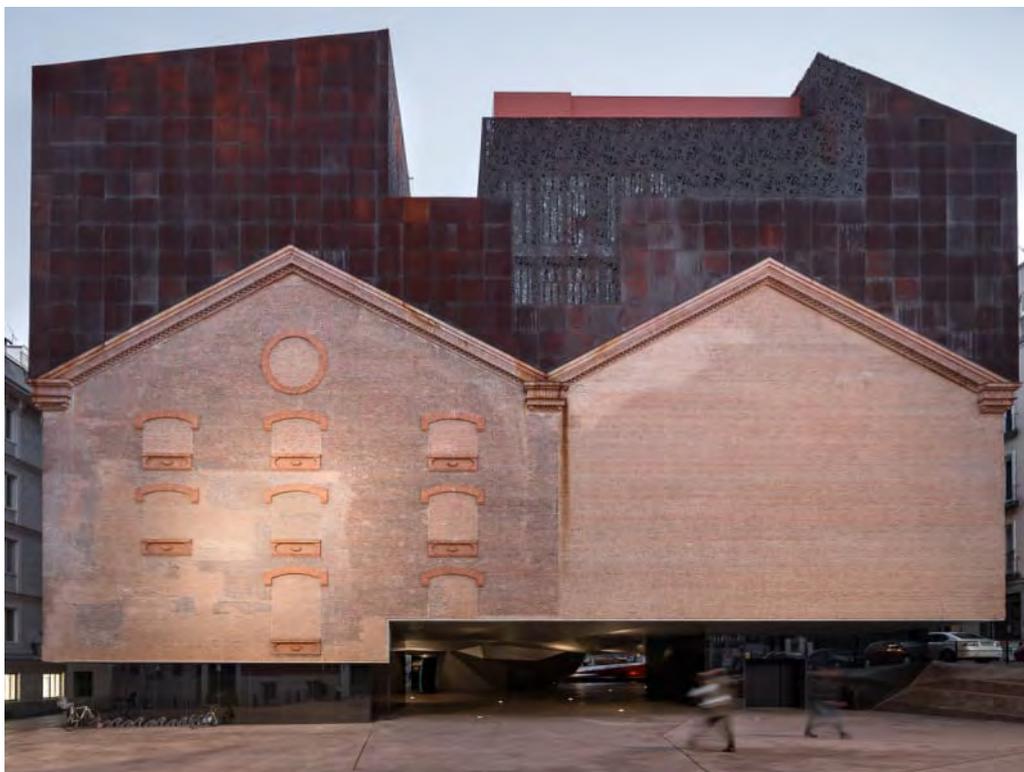


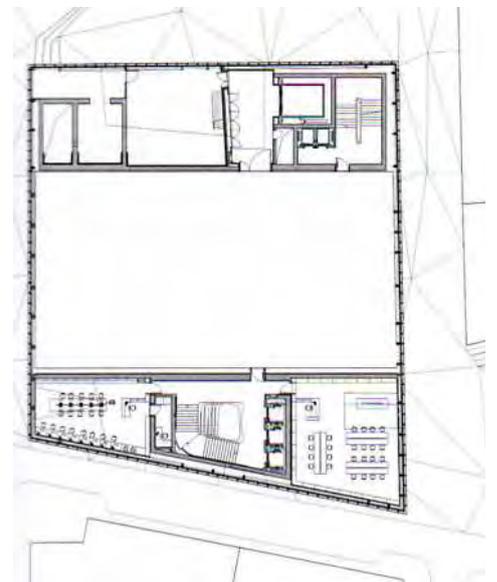
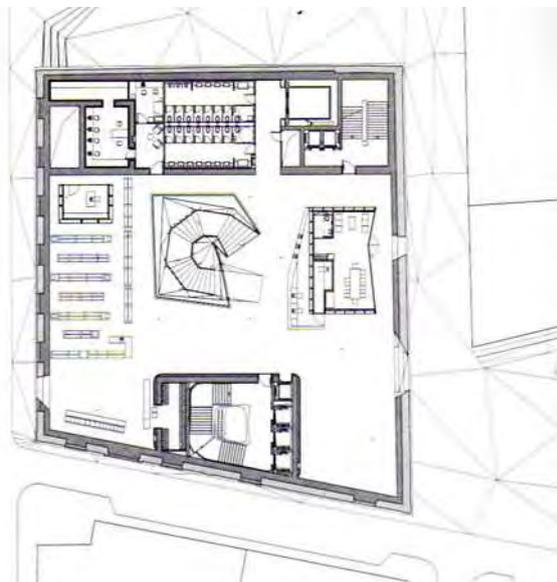
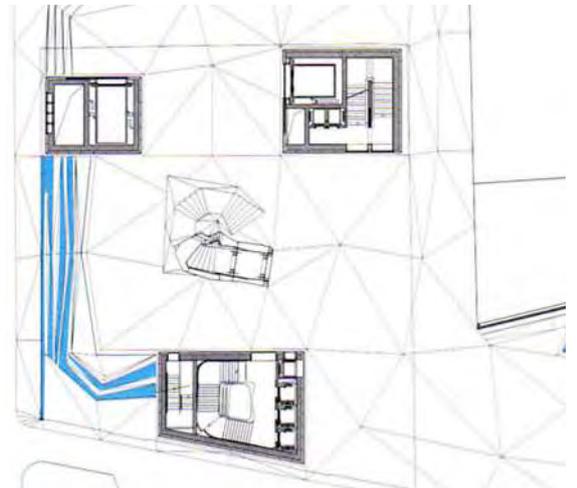
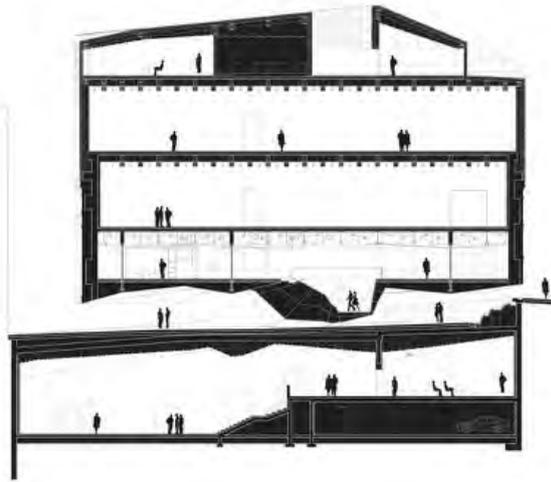
Obergeschoss

0 5 10

CAIXA FORUM

MADRID, HERZOG&DEMEURON, 2008

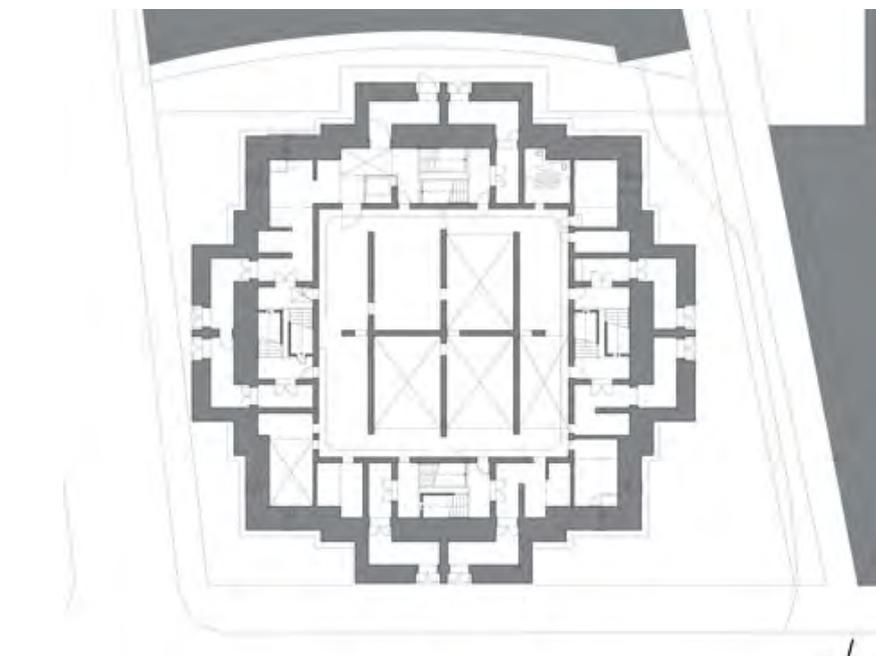
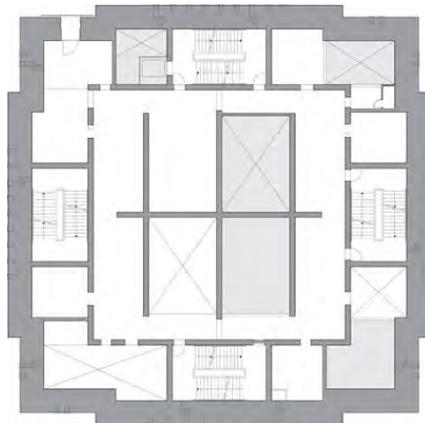
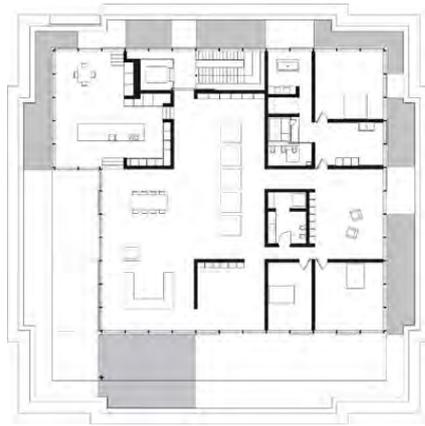




SAMMLUNG BOROS

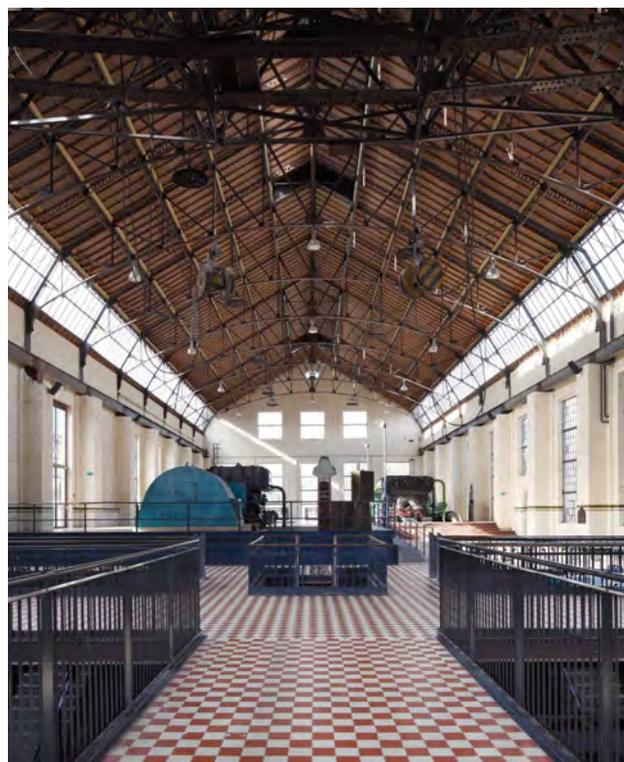
BERLIN, REALARCHITEKTUR, 2008

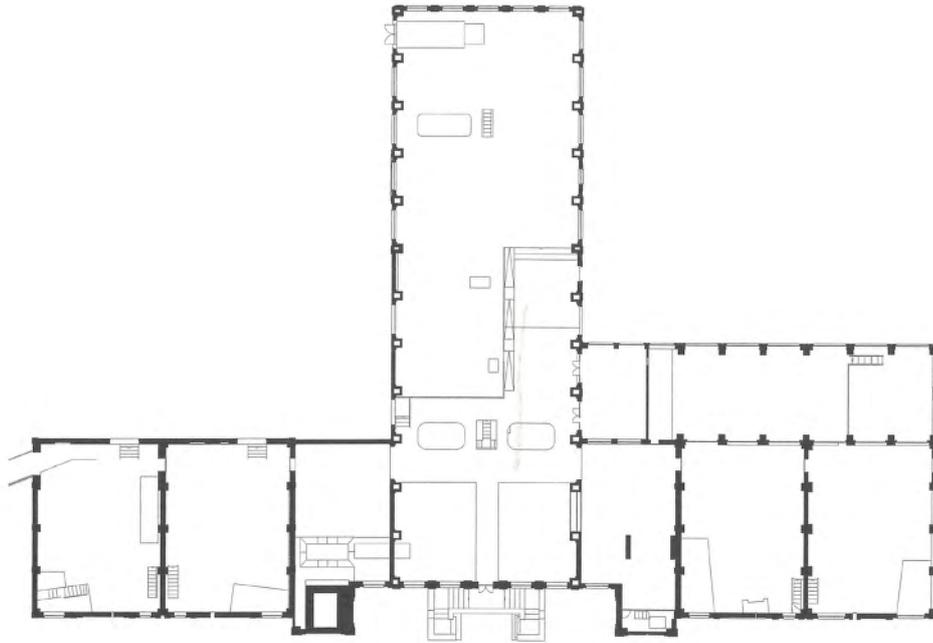




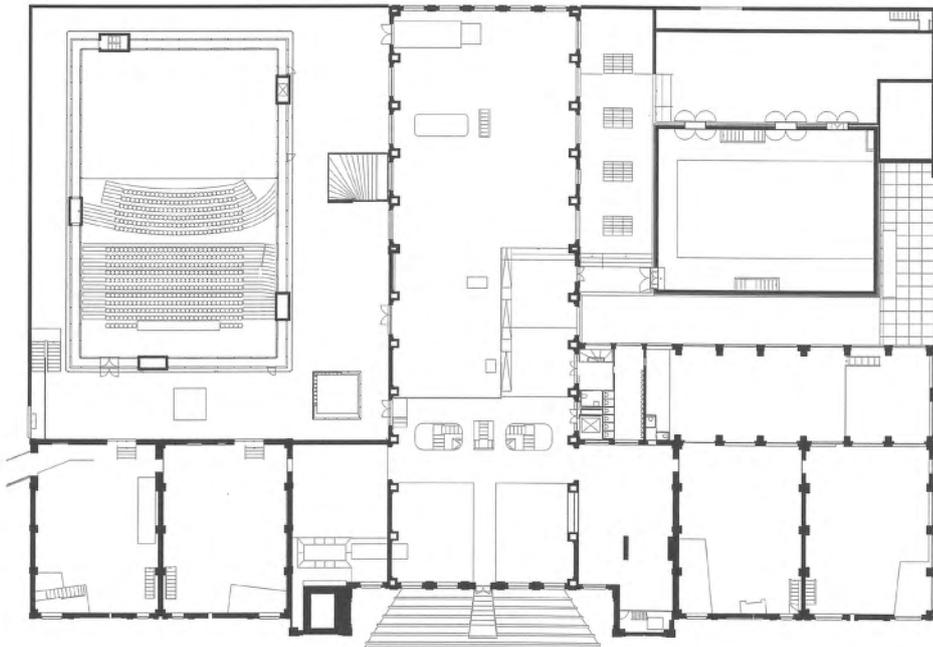
C-MINE

GENK, 514NE, 2010





Alt



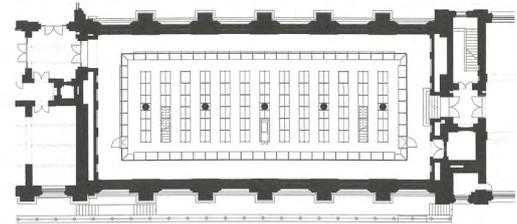
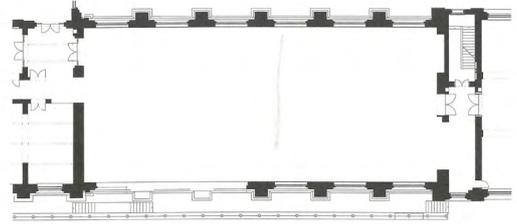
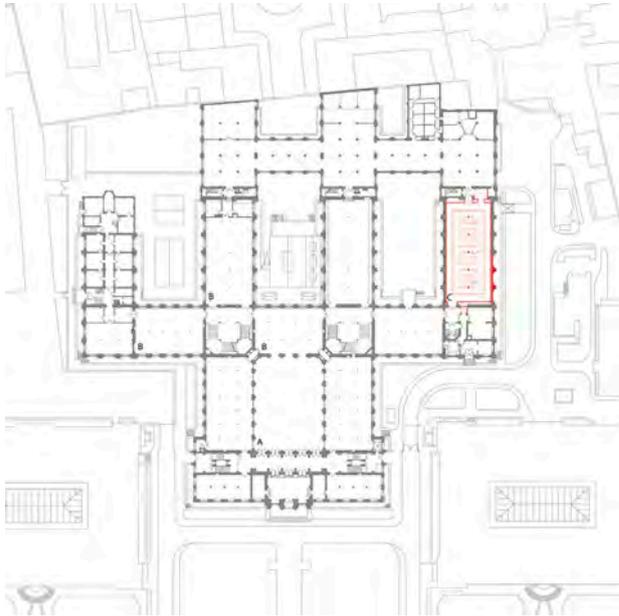
Neu



OSTFLÜGEL MUSEUM FÜR NATURKUNDE

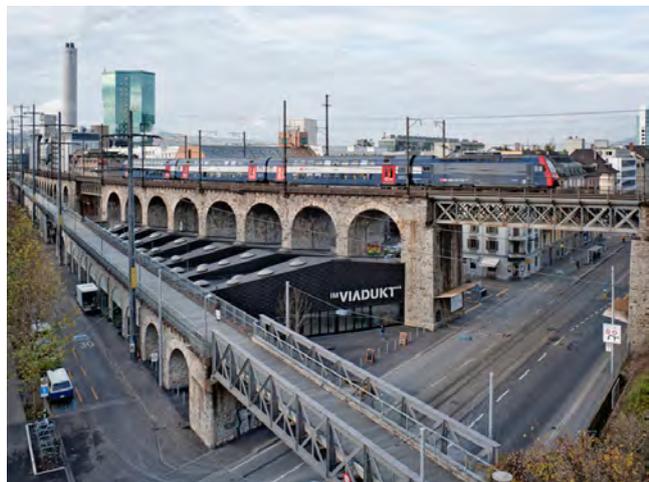
BERLIN, DIENER&DIENER, 2010

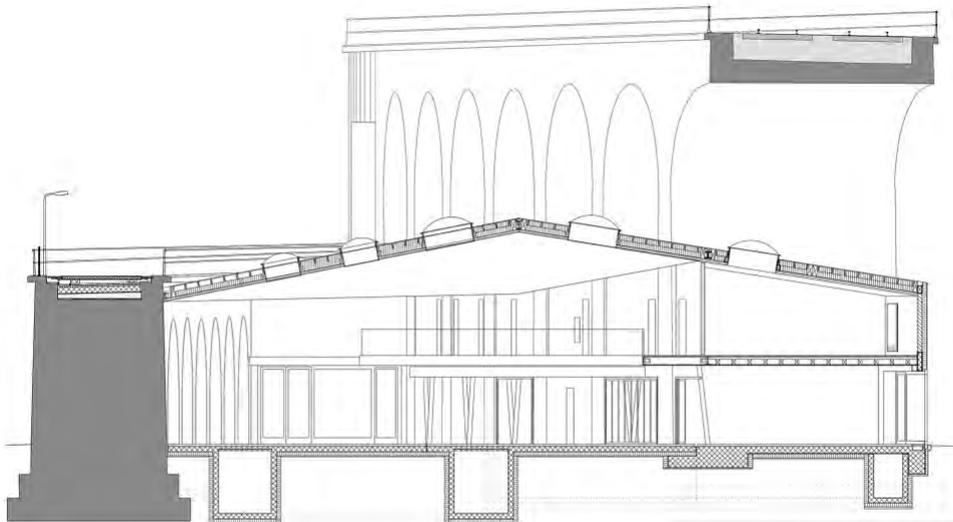
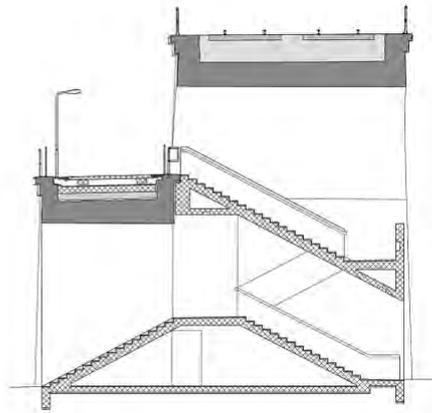
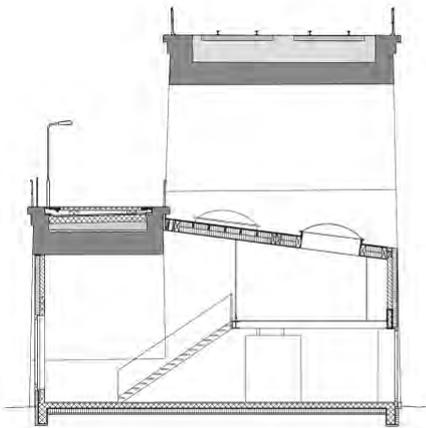
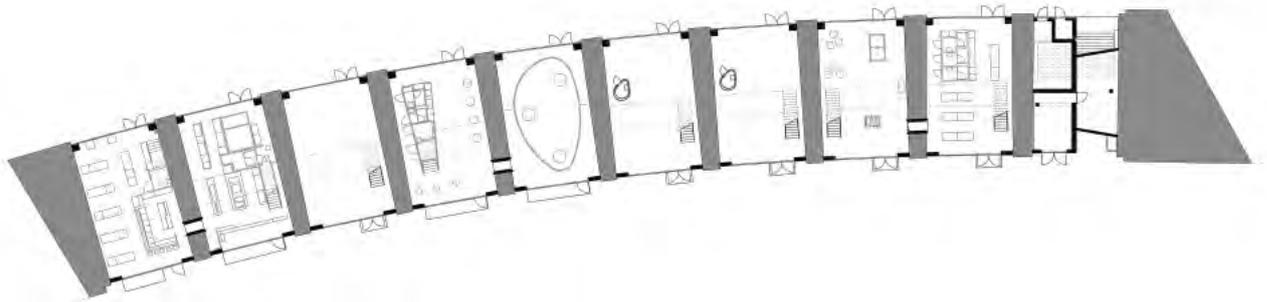
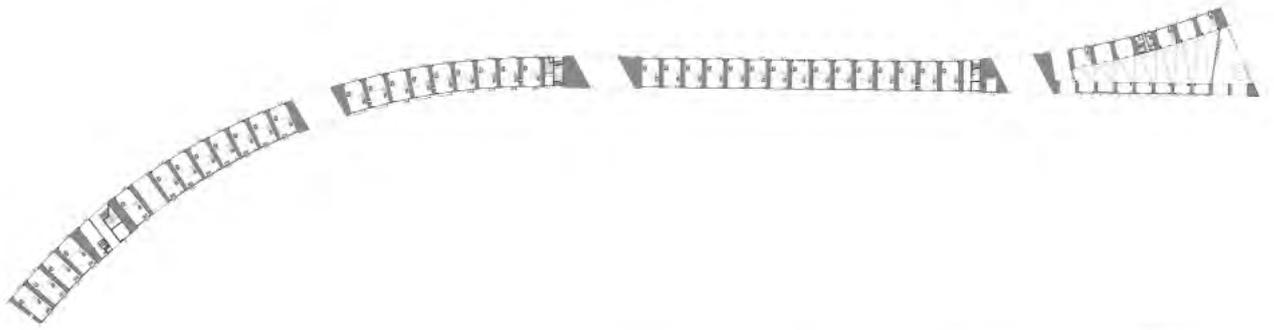




MARKTHALLE UND VIADUKTBÖGEN

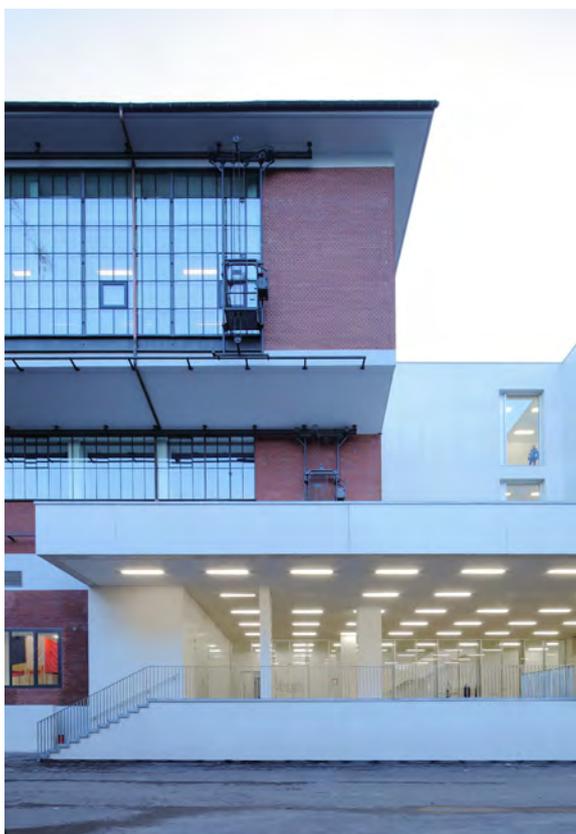
ZÜRICH, EM2N, 2010

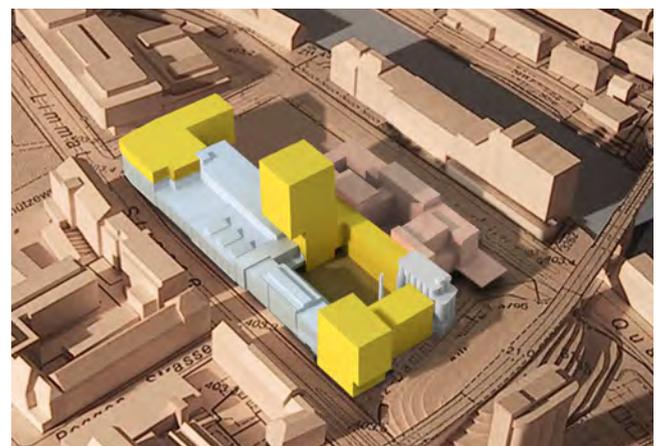
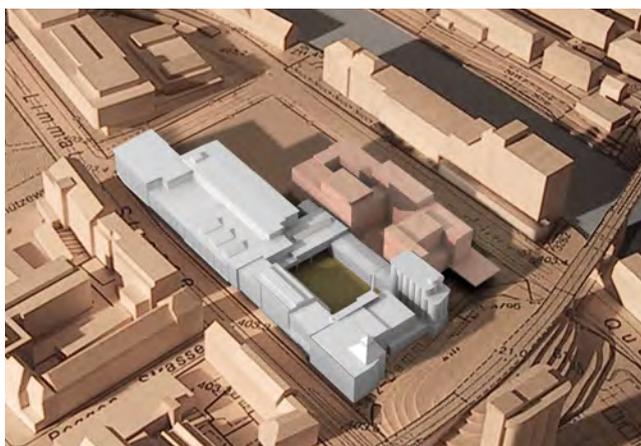
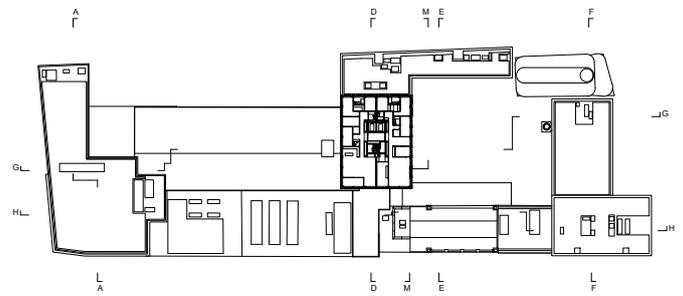
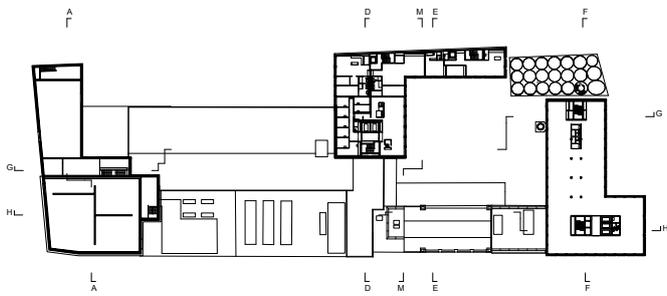
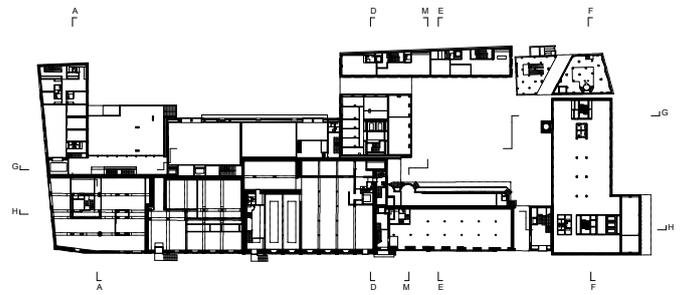
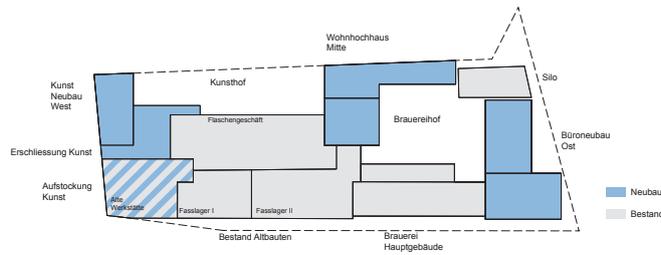
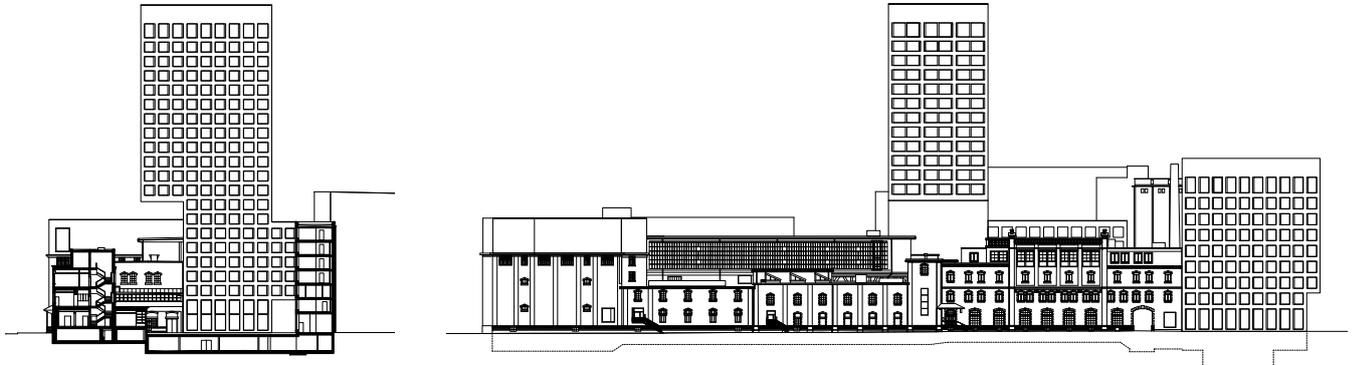




LÖWENBRÄUAREAL

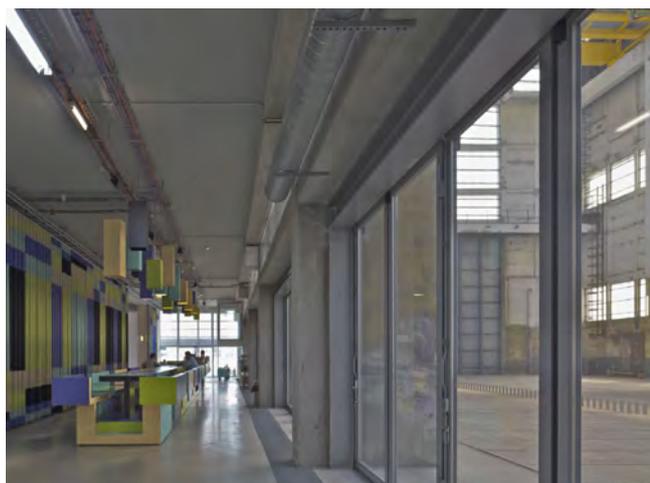
ZÜRICH, GIGON / GUYER ARCHITEKTEN, ATELIER WW, 2012

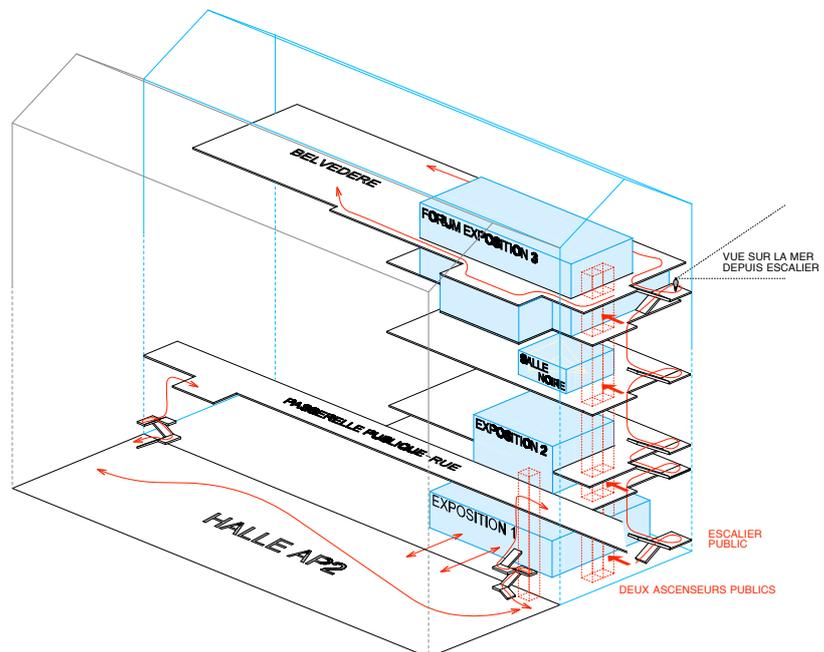
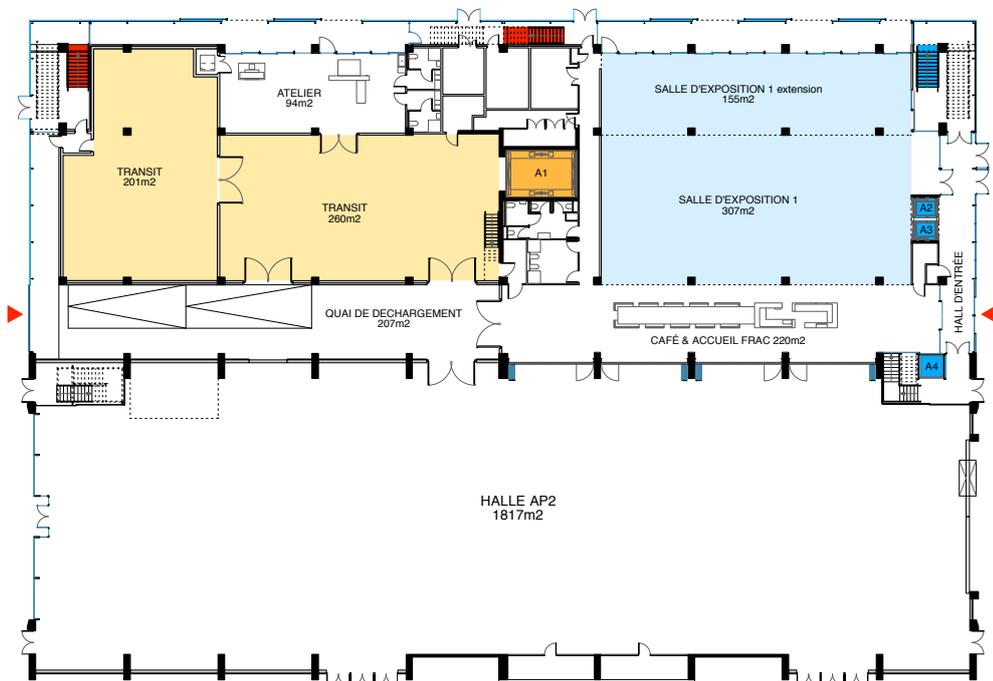
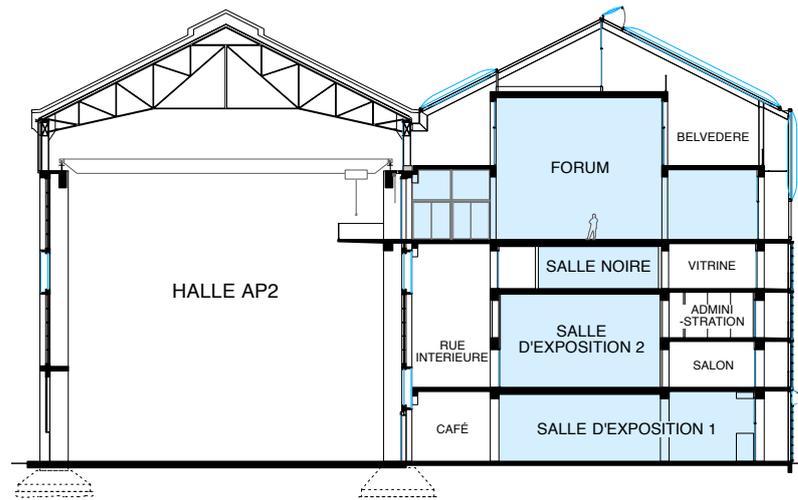




FRAC

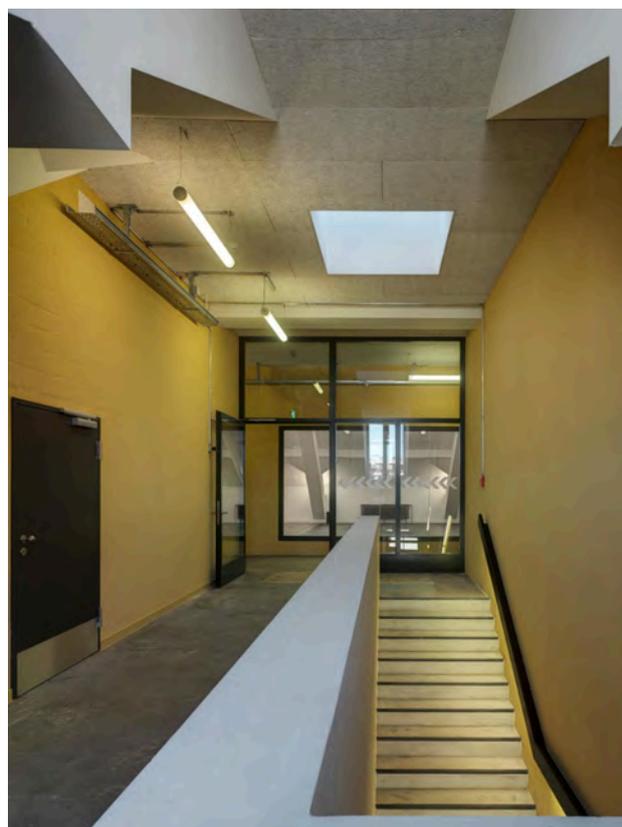
NORD PAS-DE-CALAIS, LACATON & VASSAL ARCHITECTES , 2015

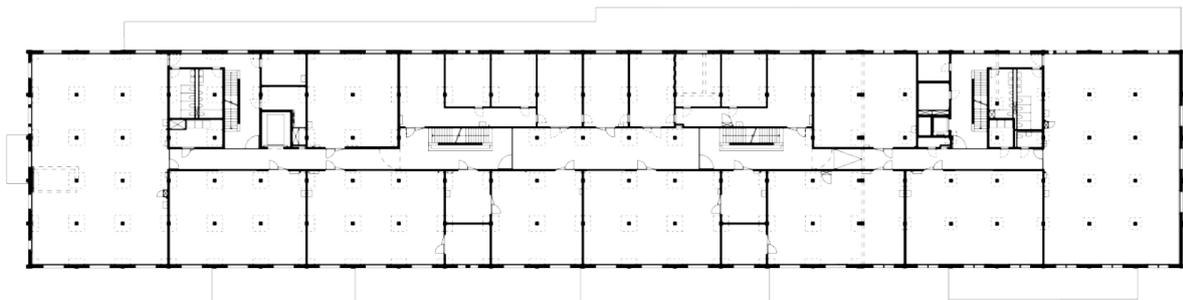
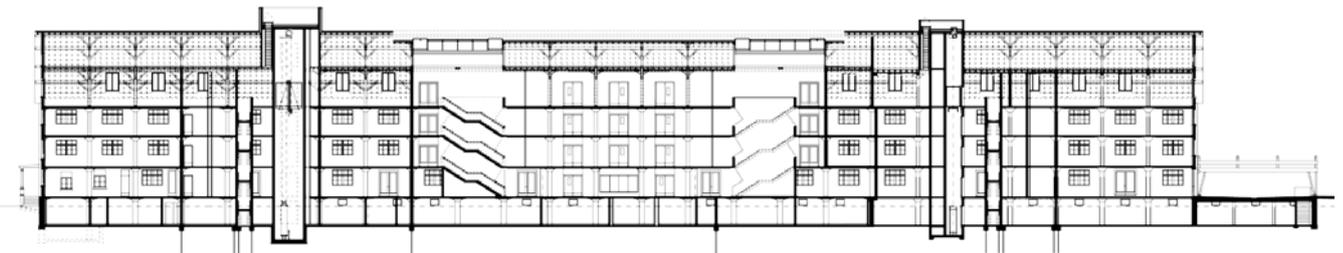
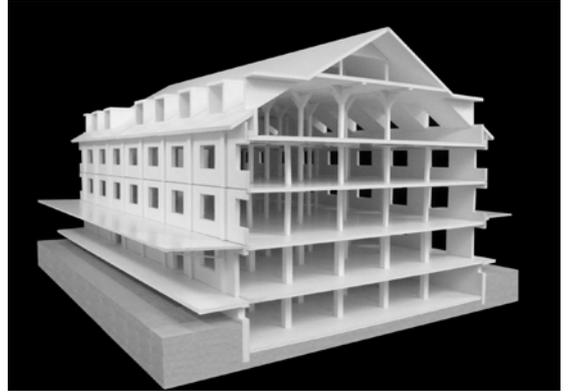
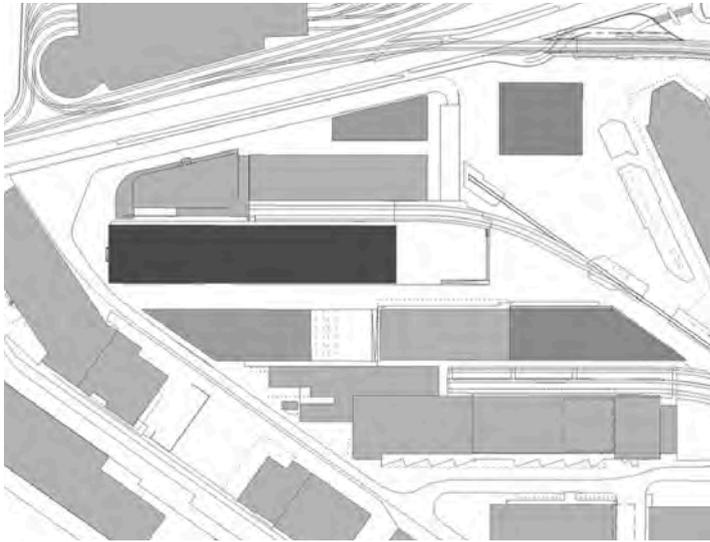




HOCHSCHULE FÜR GESTALTUNG UND KUNST

BASEL, MÜLLER SIGRIST, 2013

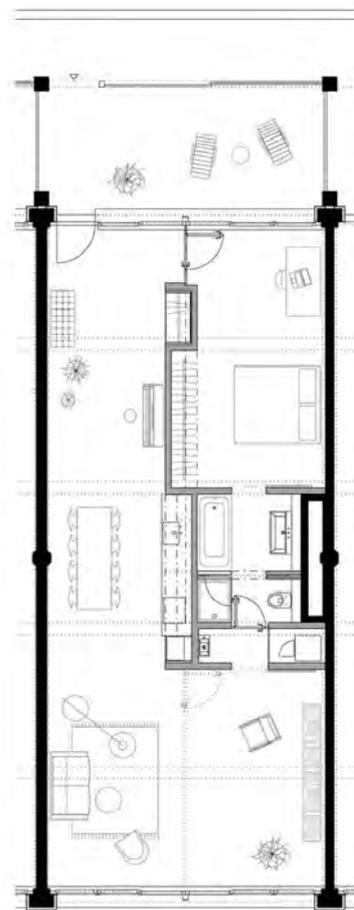
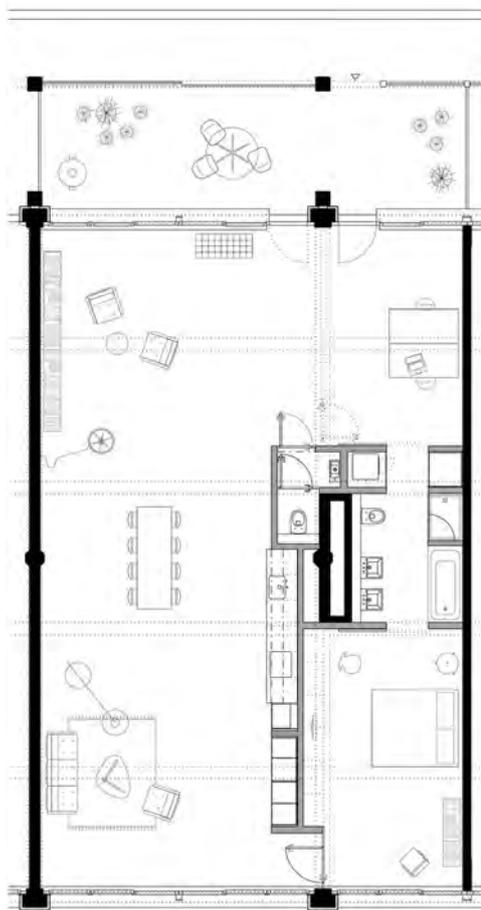
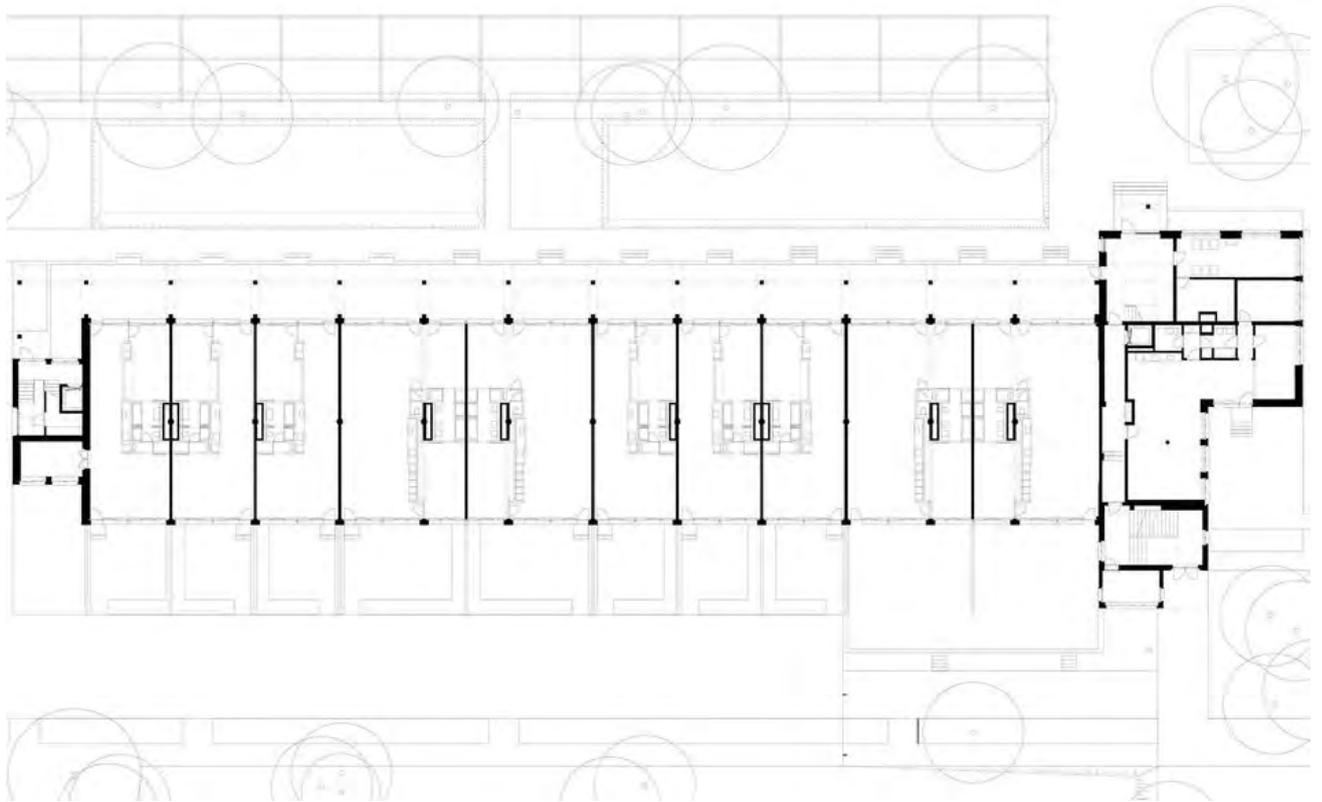




SCHUHFABRIK HUG

DULLIKEN, ADRIAN STREICH ARCHITEKTEN AG, 2013

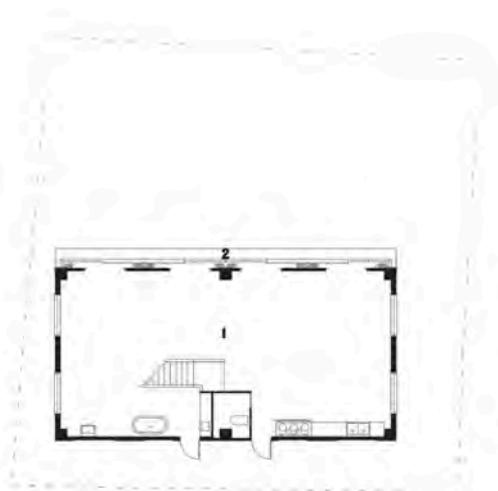
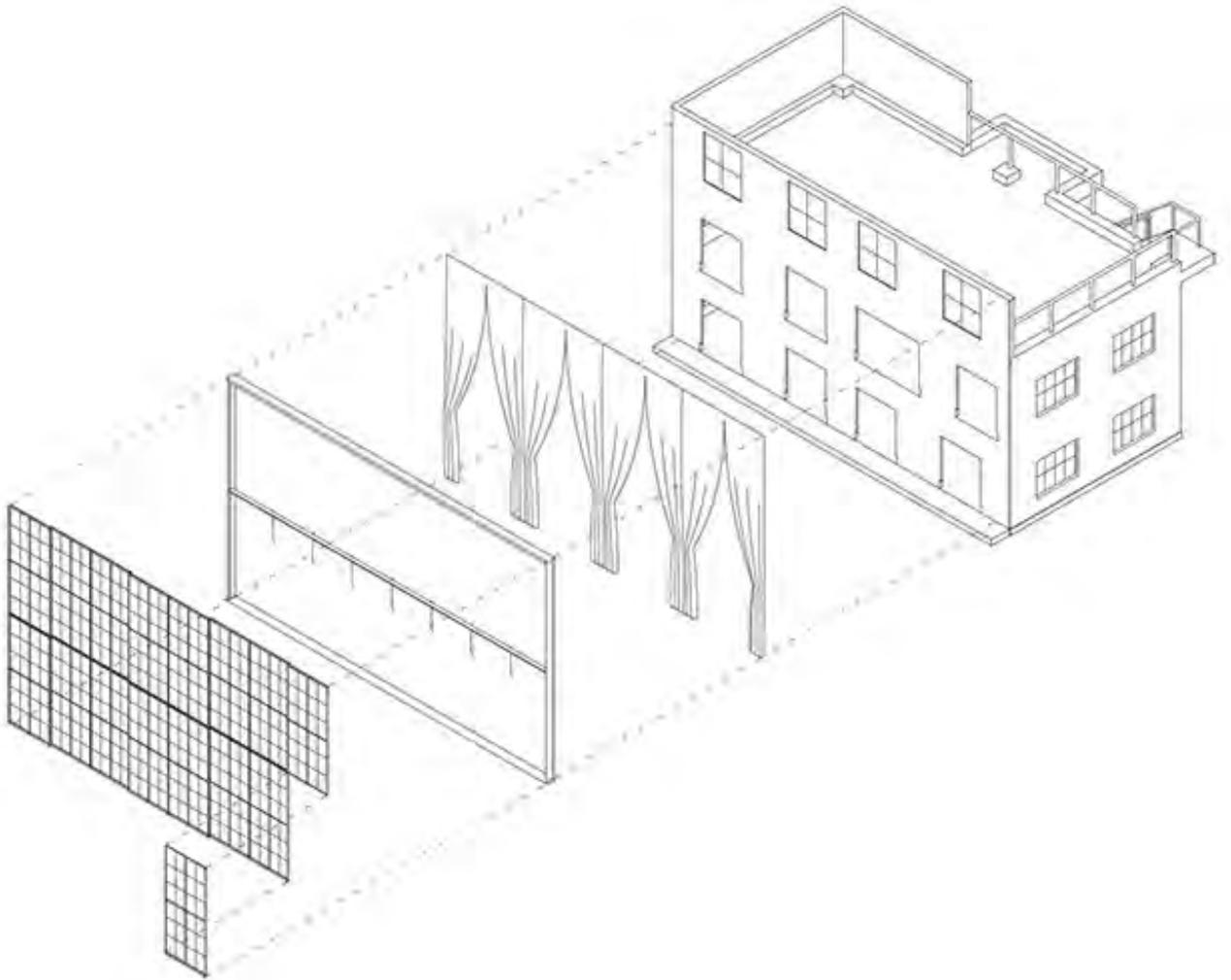




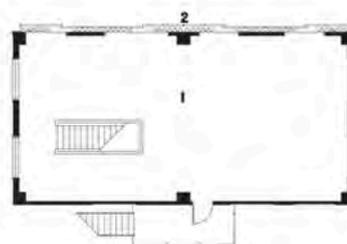
BOUNDARY WINDOW

TOKYO, SHIGO MASUDA & KATSUHIA OTSUBO, 2014



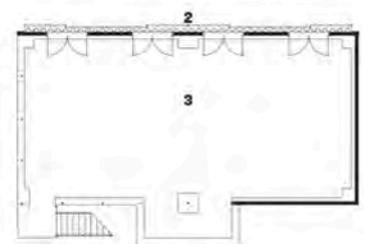
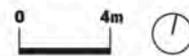


ground floor plan



first floor plan

- 1 photographic studio
- 2 curtain wall
- 3 roof terrace

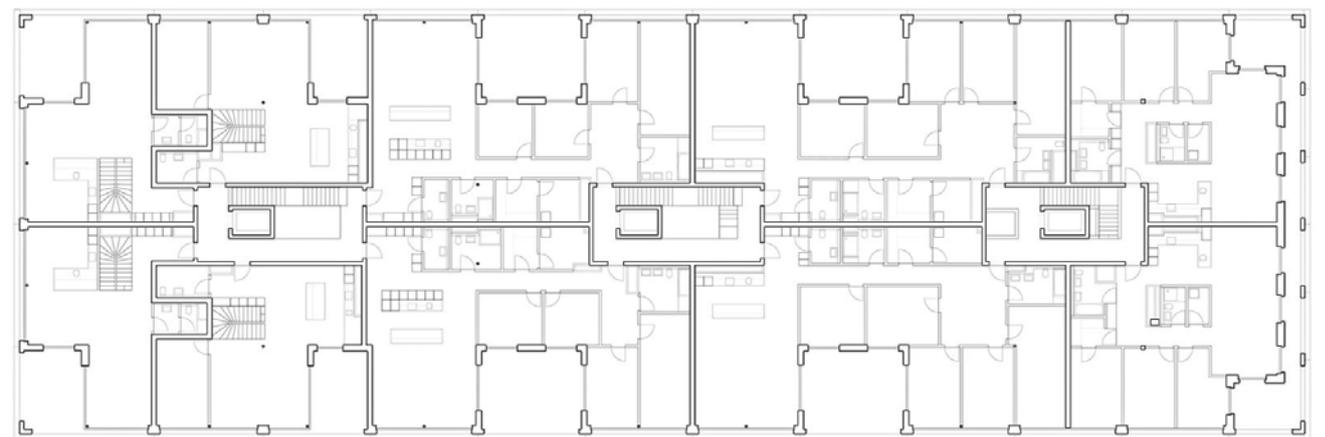
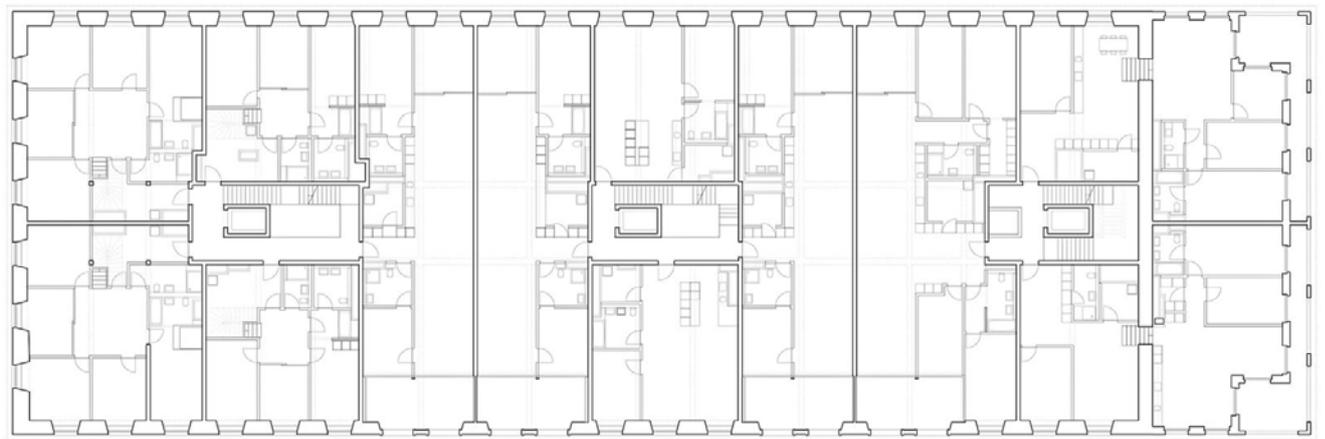
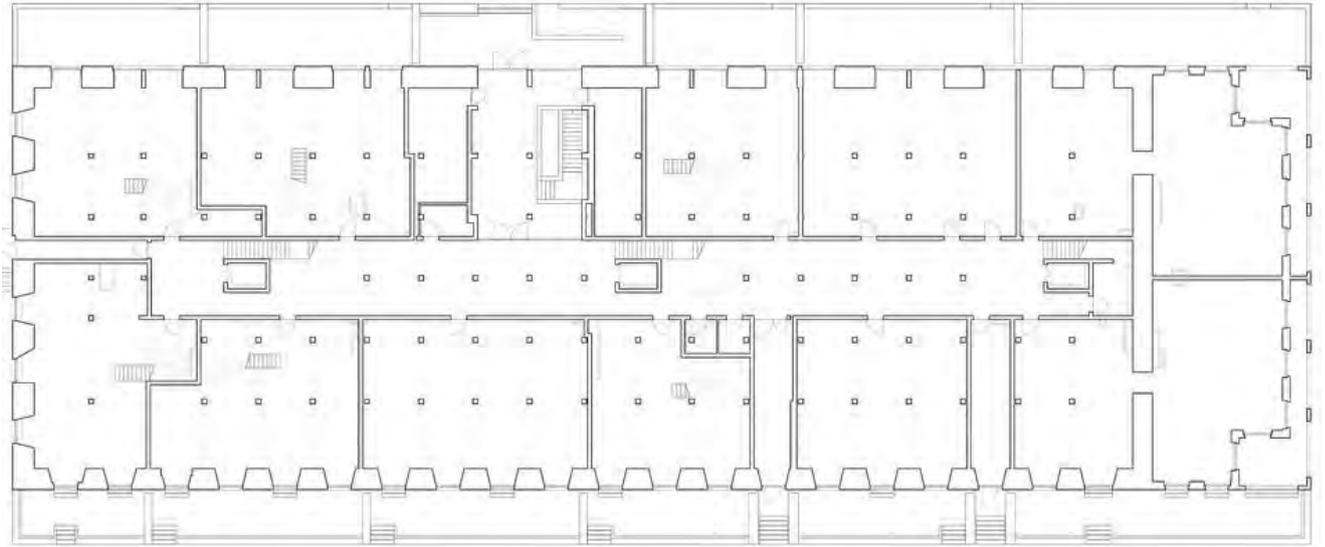


roof plan

SPINNEREI KUNZ

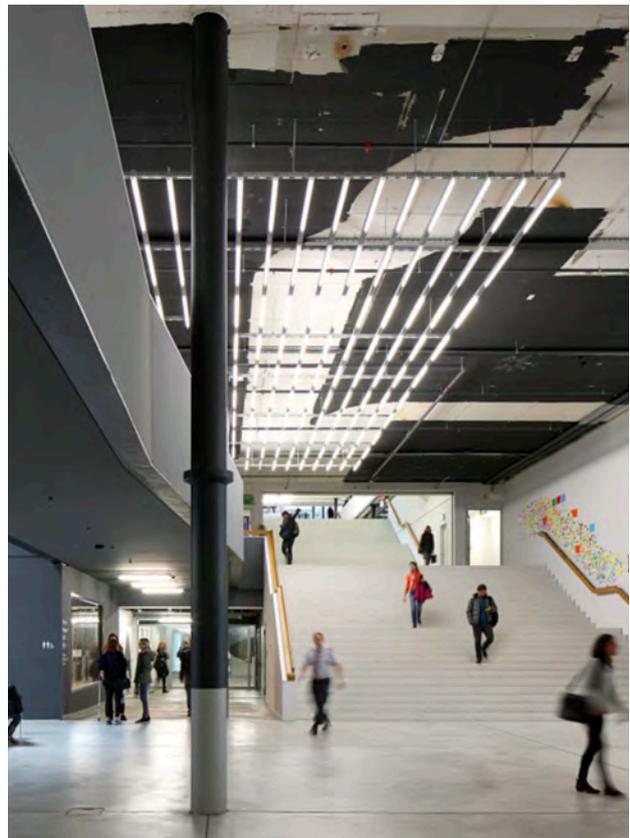
WINDISCH, ADRIAN STREICH ARCHITEKTEN AG, 2014

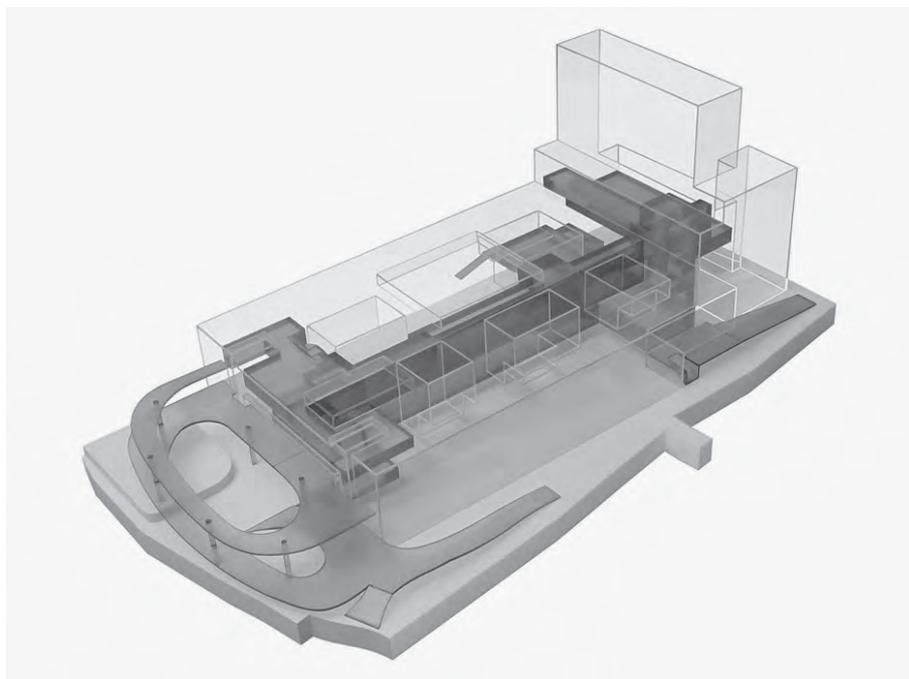
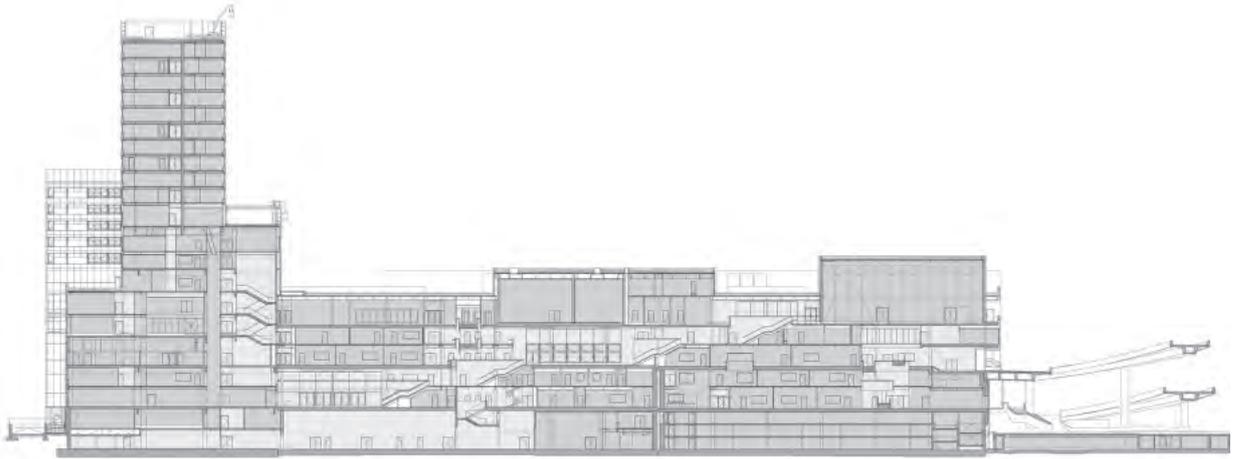
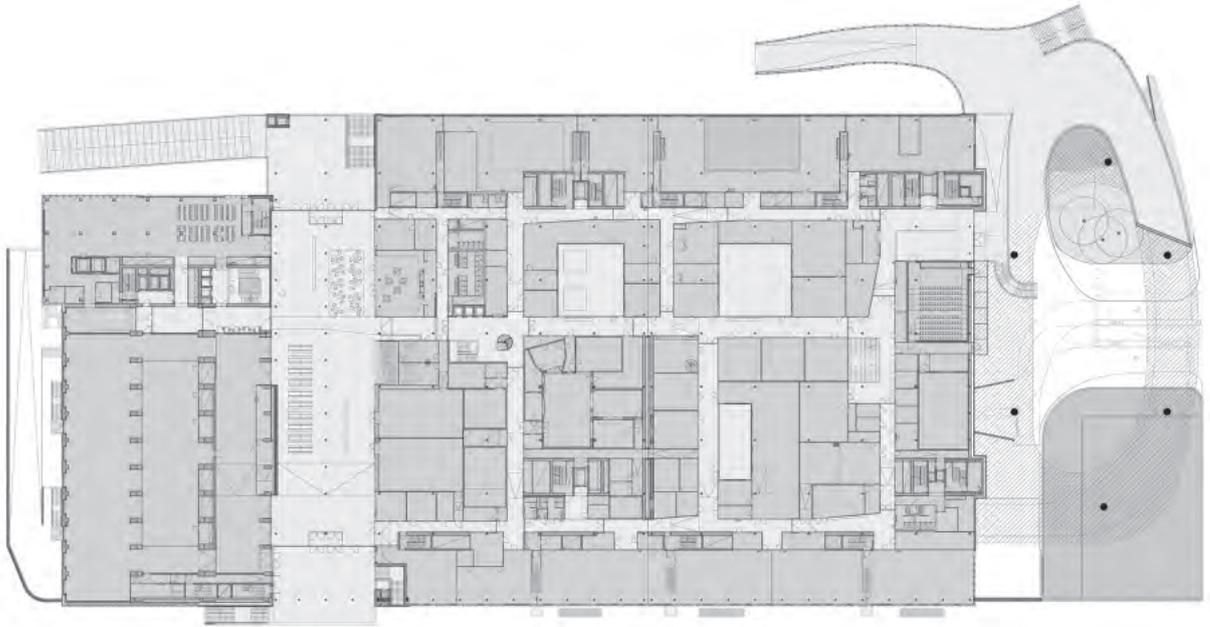




TONI-AREAL

ZÜRICH, EM2N, 2014

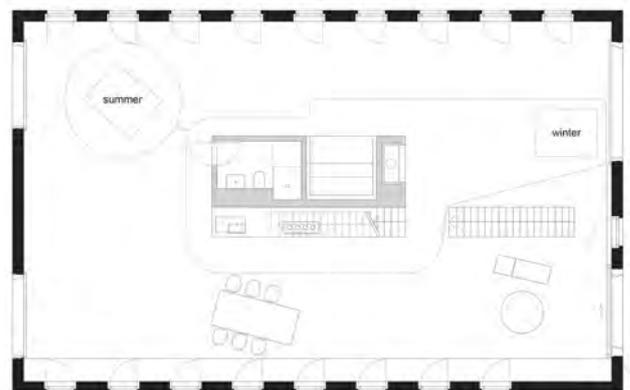
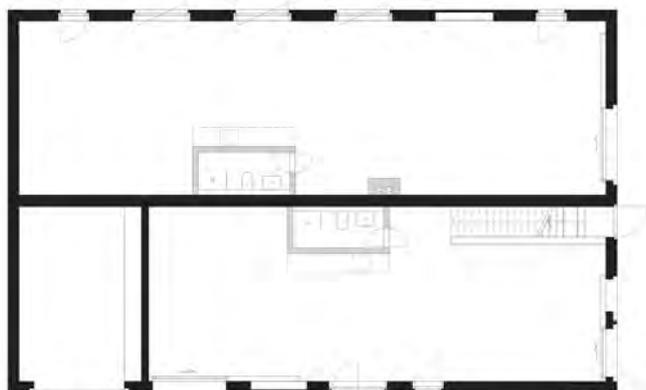
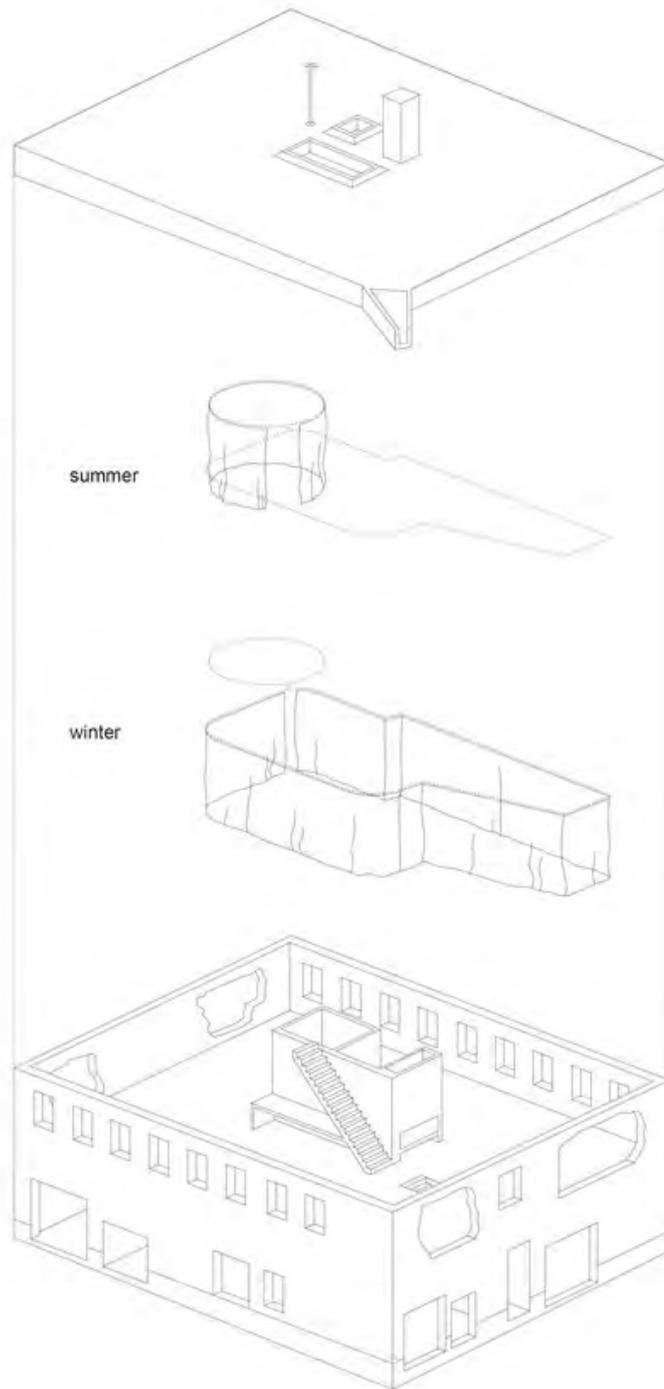




ANTIVILLA

KRAMPNITZ, BRANDLHUBER+ EMDE, BURLON, 2015

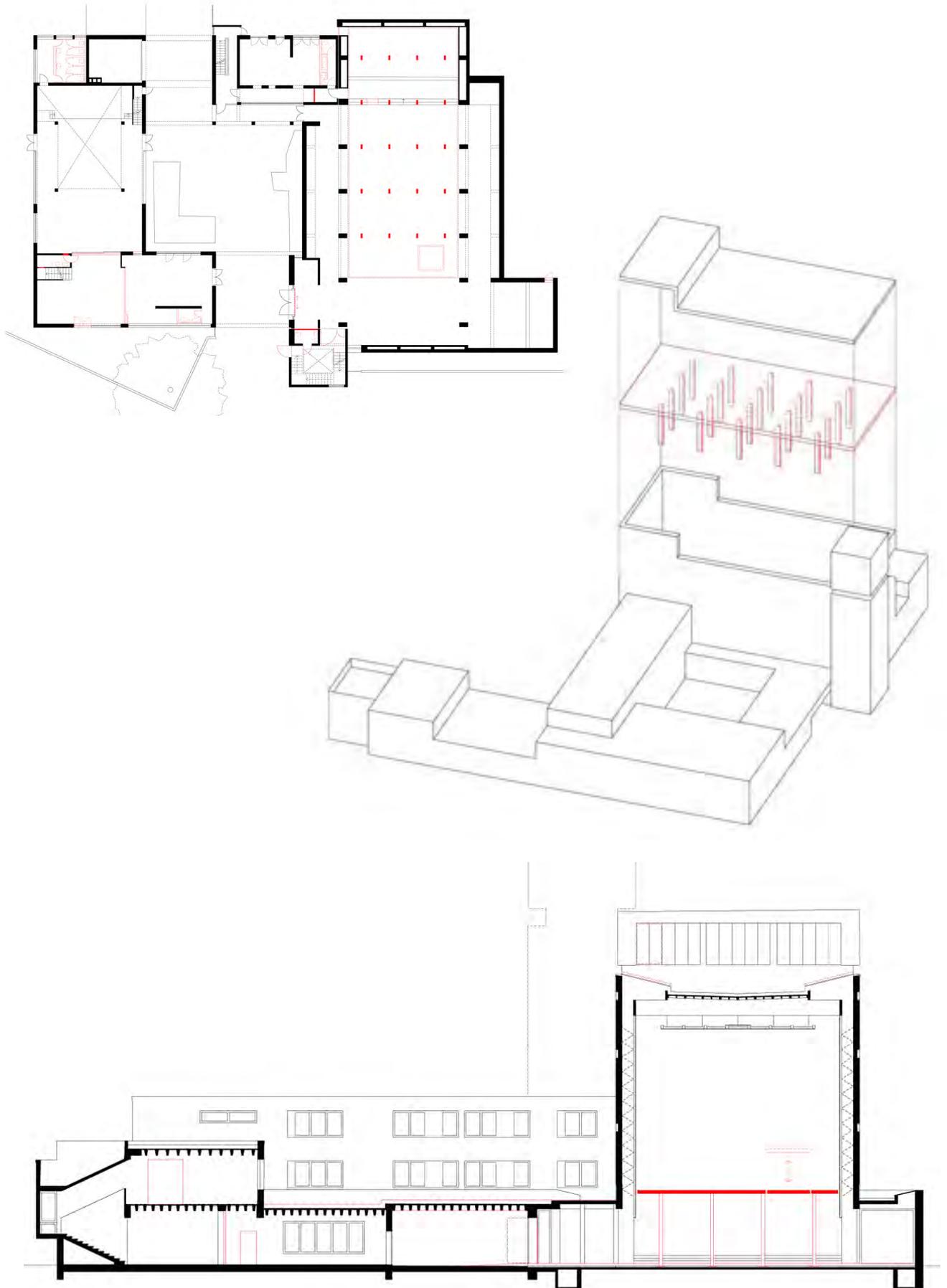




KIRCHENUMBAU ST. AGNES

BERLIN, BRANDLHUBER+ EMDE, BURLON / RIEGLER RIEWE ARCHITEKTEN, 2015
WERNER DÜTTMANN, 1967

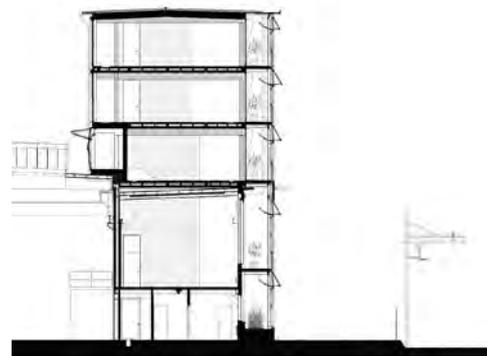
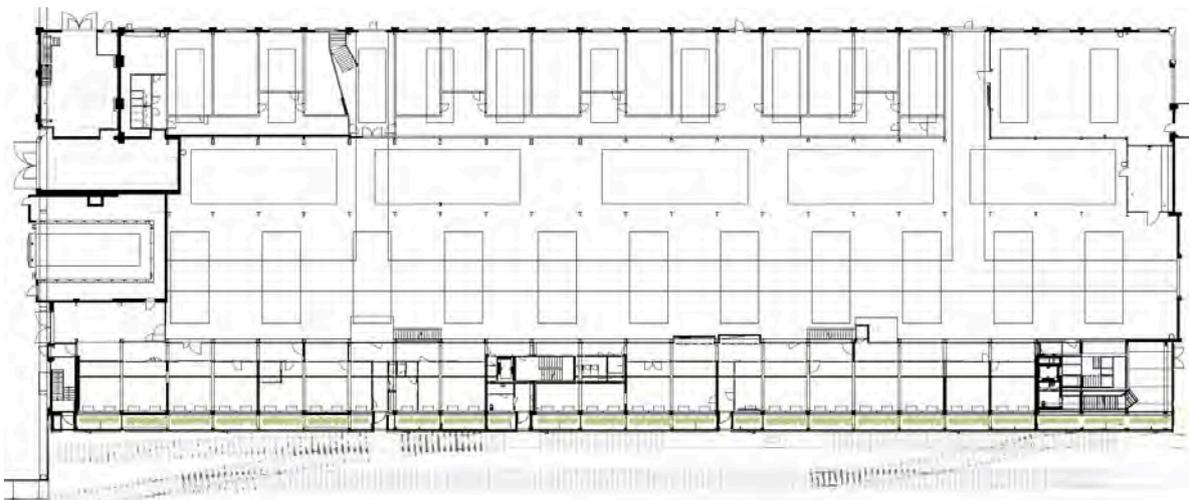
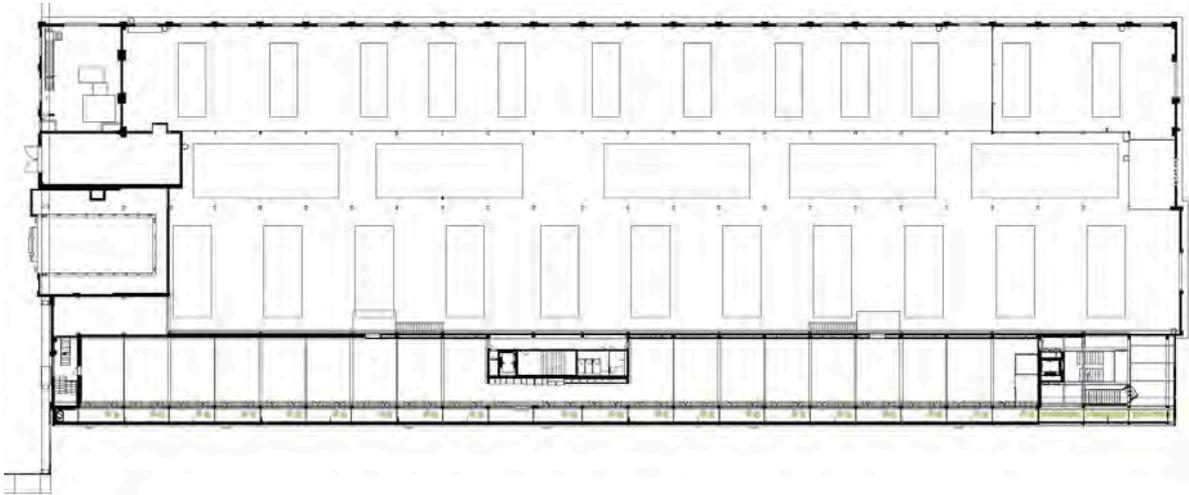




SULZER WINTERTHUR - HALLE 181

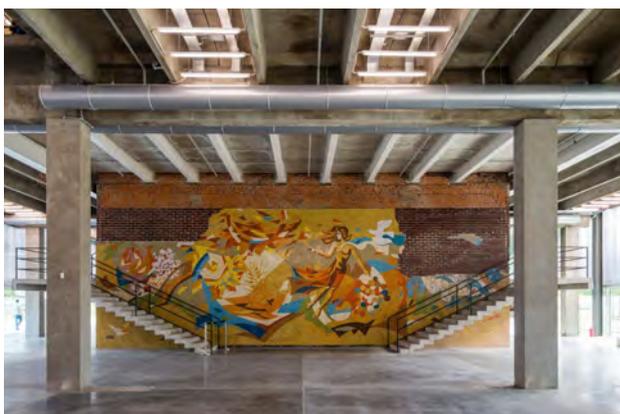
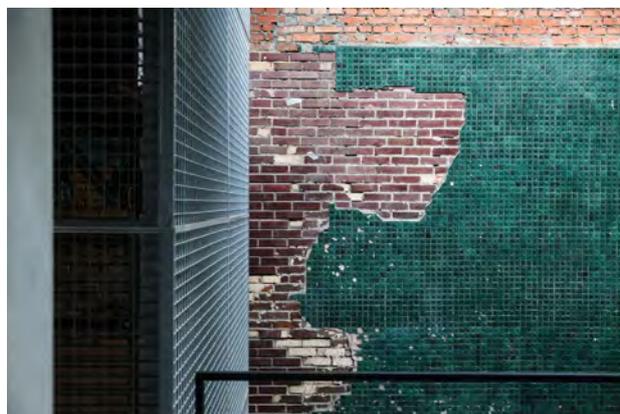
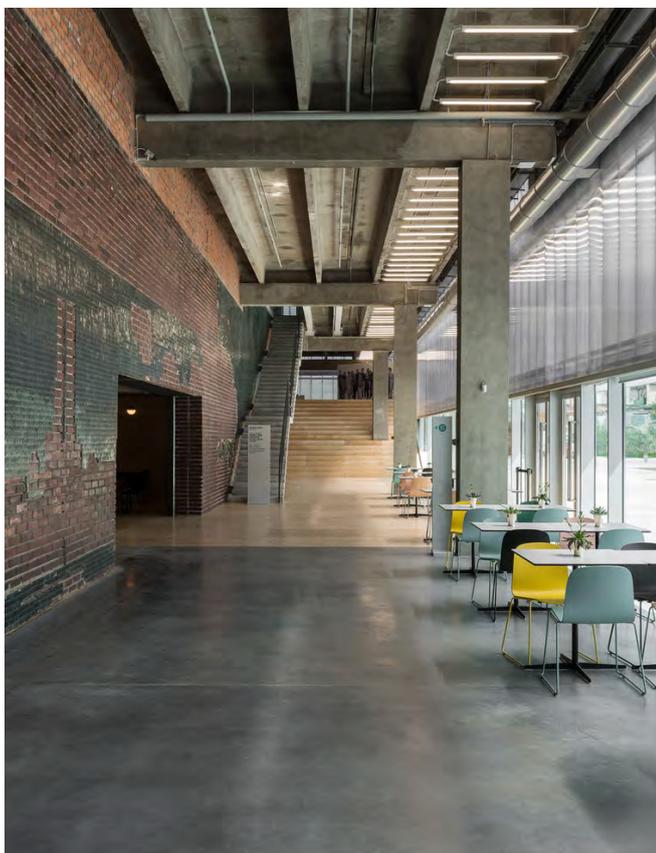
WINTERTHUR, KILGA POPP & STADELMANN RAMENSBERGER ARCHITEKTEN, 2015

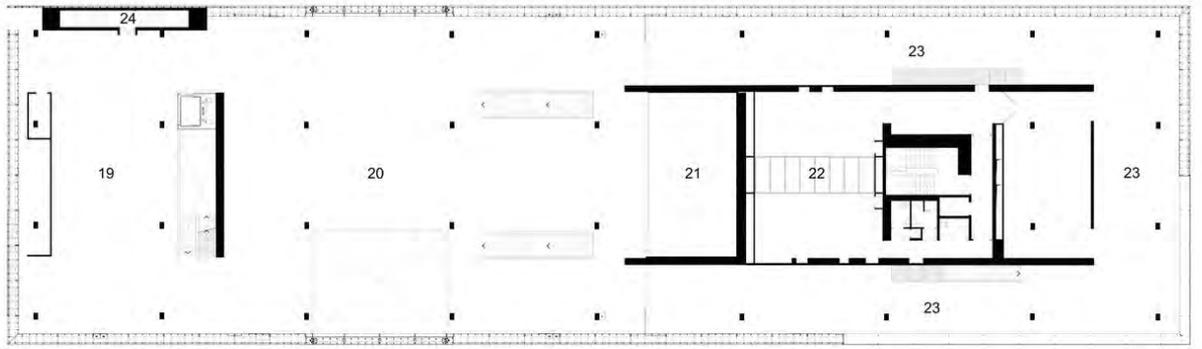




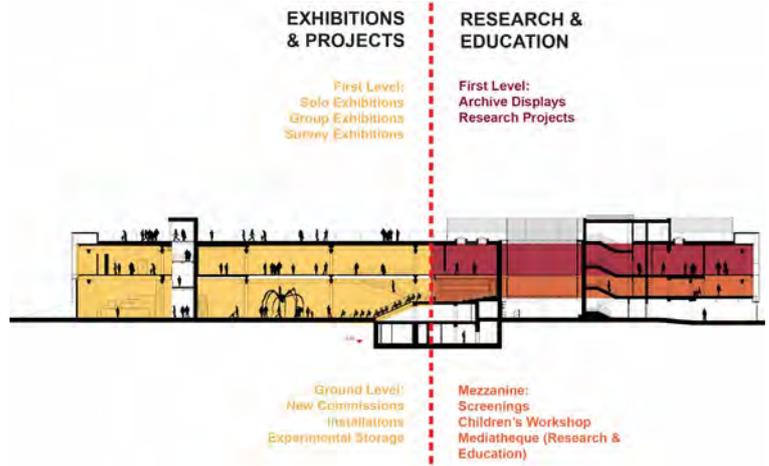
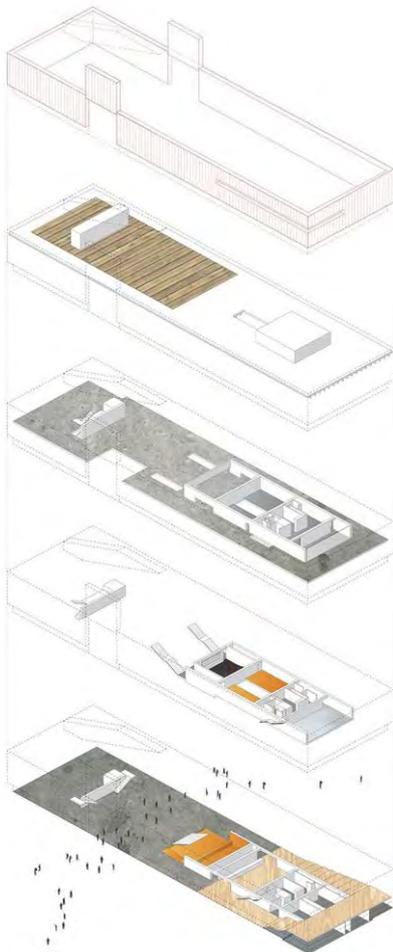
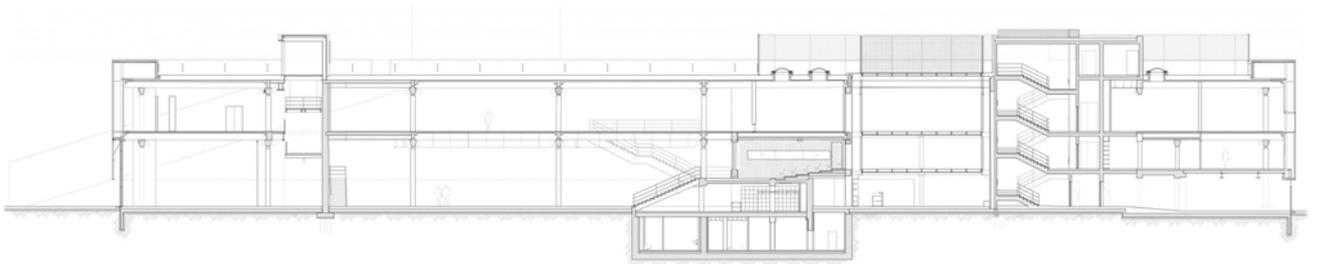
GARAGE MUSEUM

MOSKAU, OMA, 2015





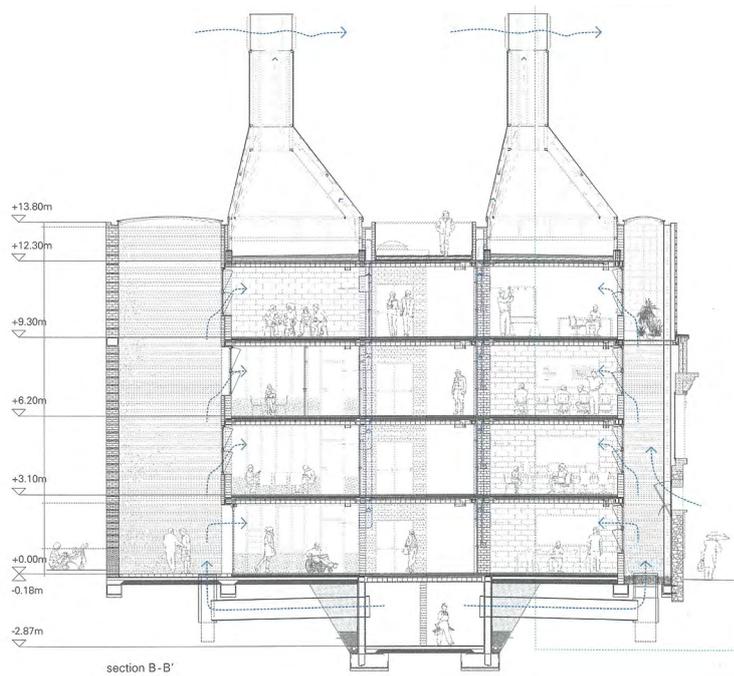
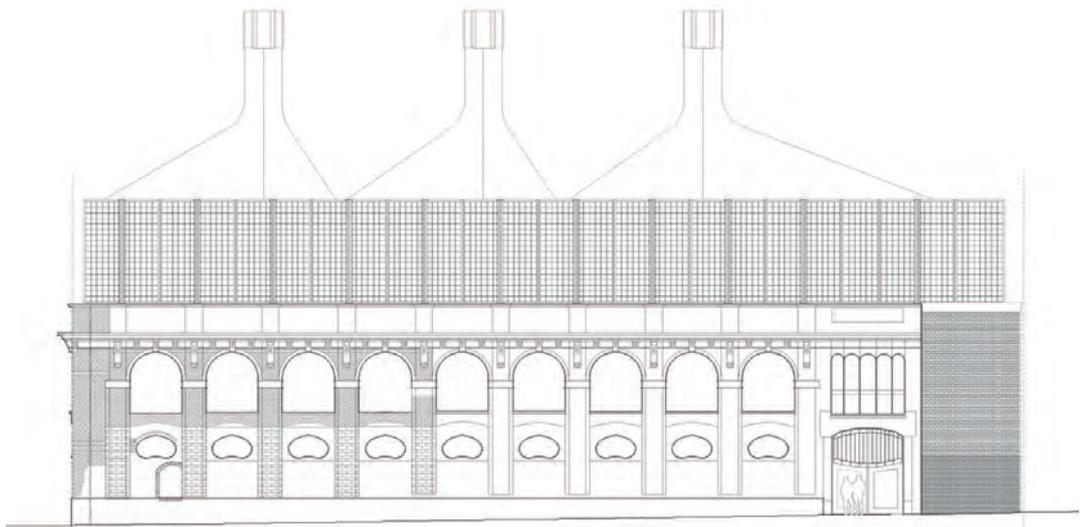
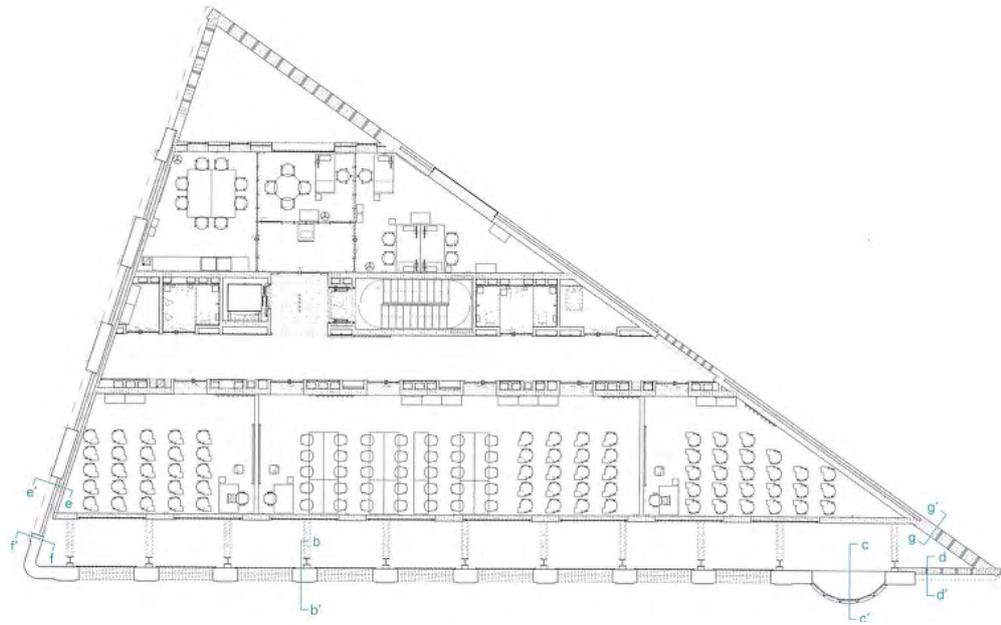
Level 01



CRISTALLERIES PLANELL CIVIC CENTER

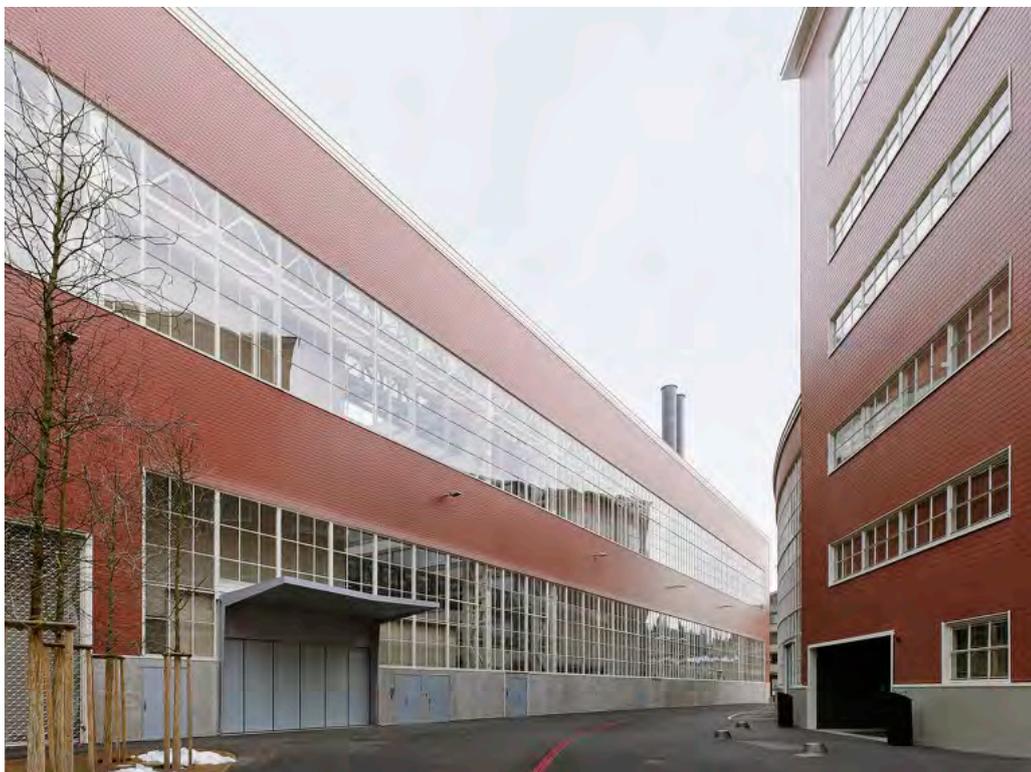
BARCELONA, H ARQUITECTES, 2016

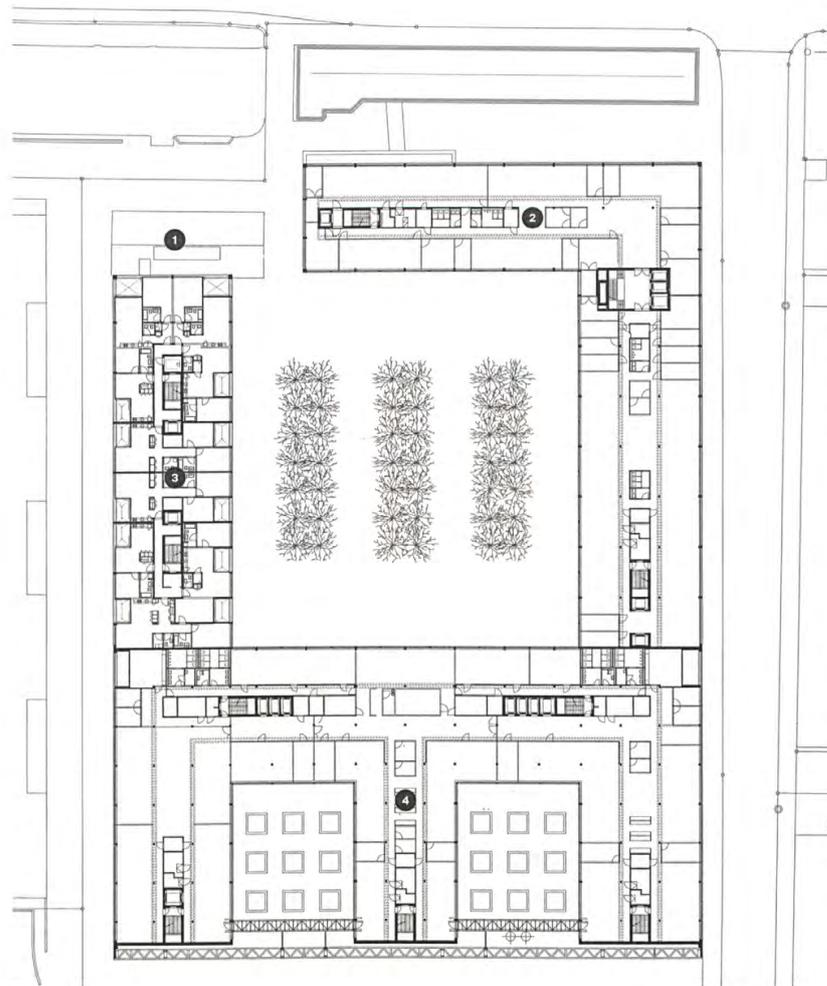




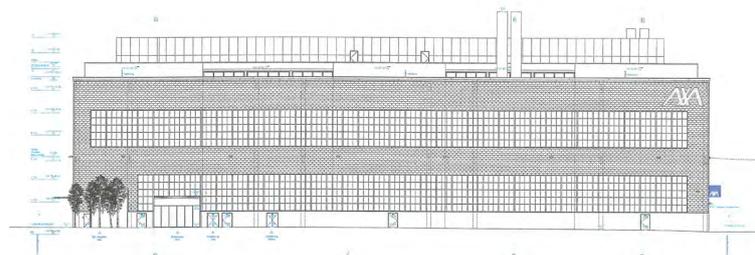
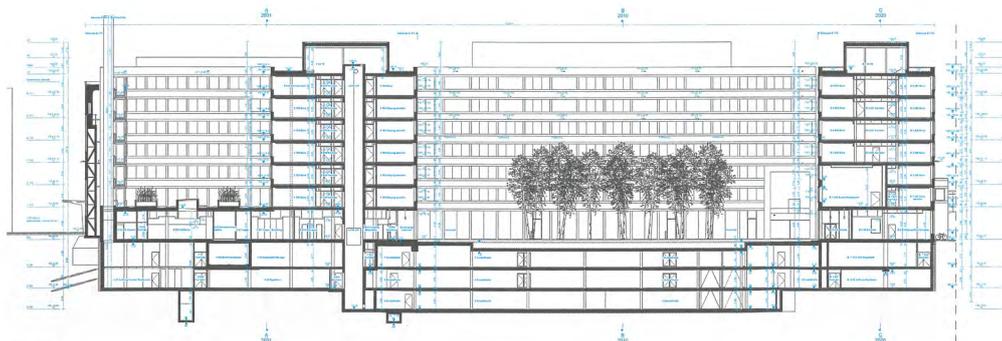
SUPERBLOCK SULZERAREAL

WINTERTHUR, ARCHITEKT KRISCHANITZ ZT GMBH, 2015



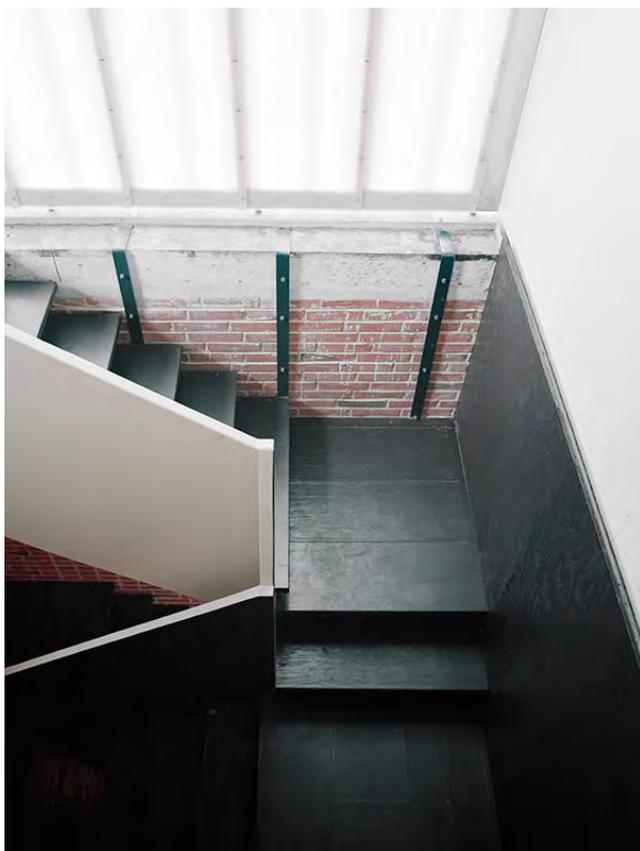


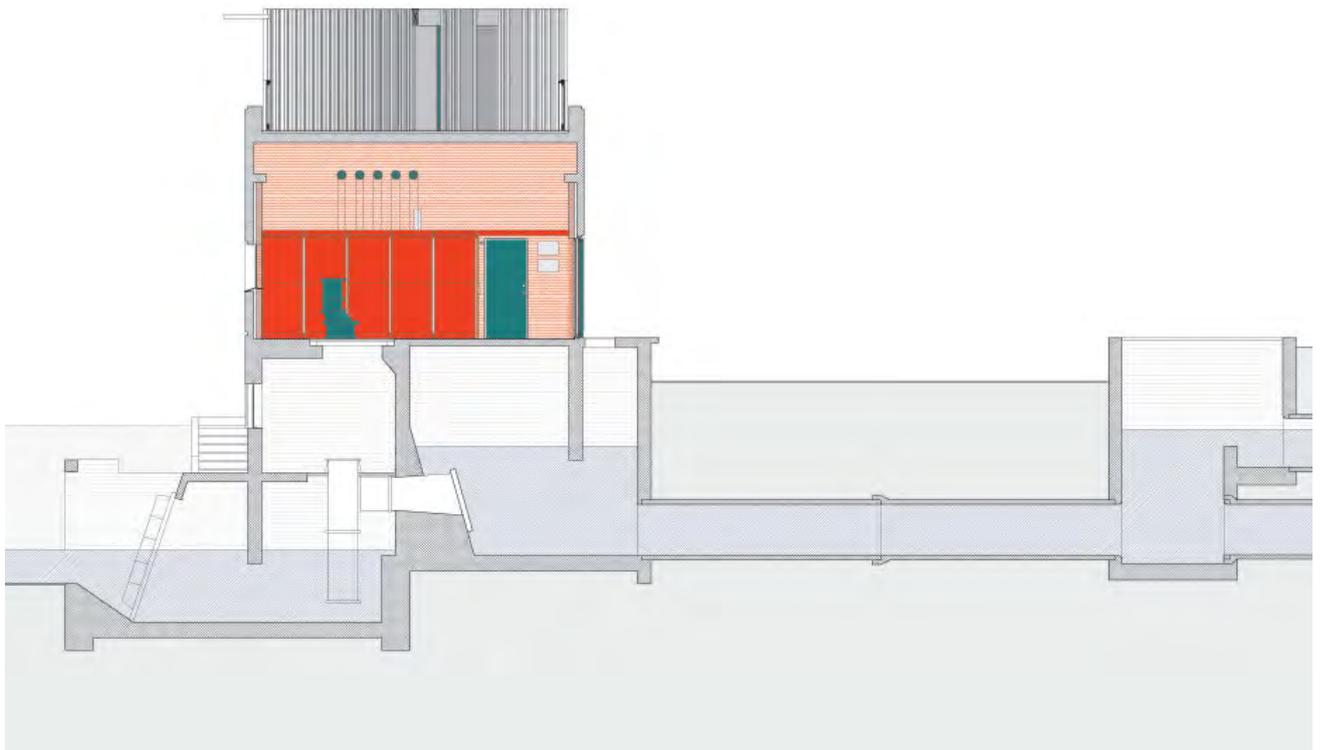
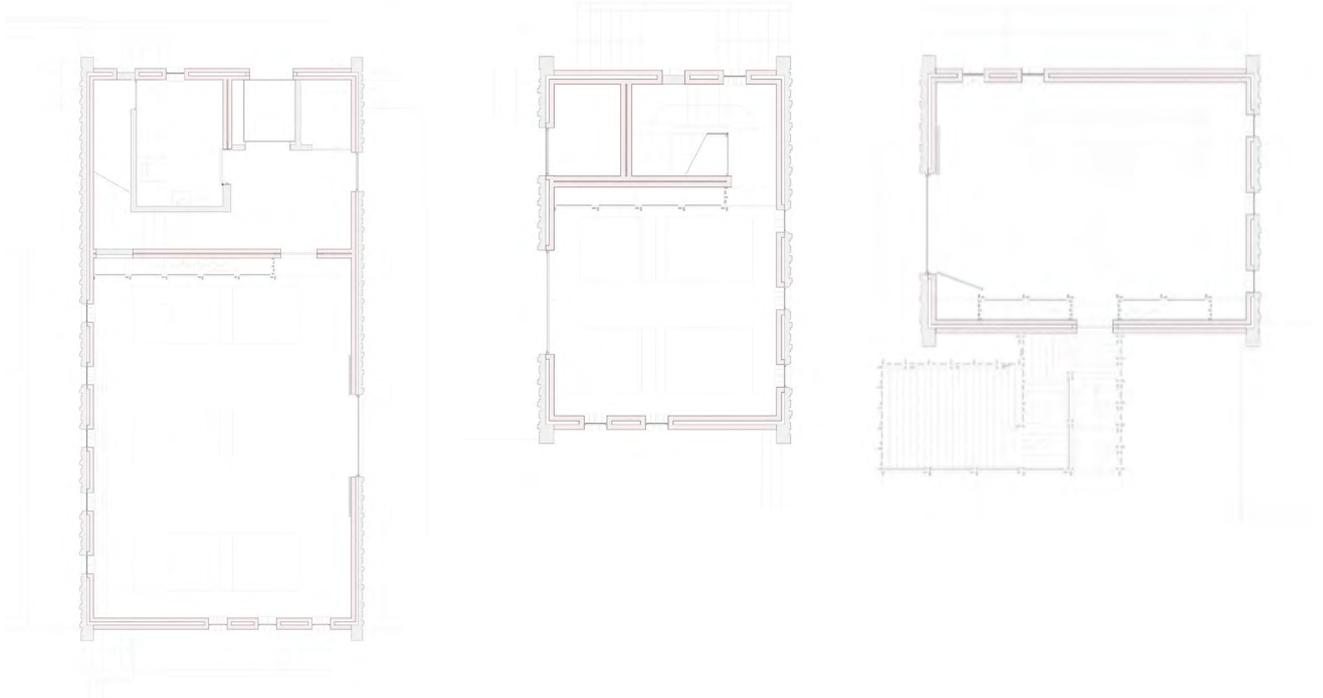
- Regelgeschoss**
 1 Kinderkrippe
 2 Stadtverwaltung
 3 Wohnungen
 4 Axa



THREE PUMP STATIONS

SKJERN, JOHANSEN SKOVSTED ARKITEKTER, 2017

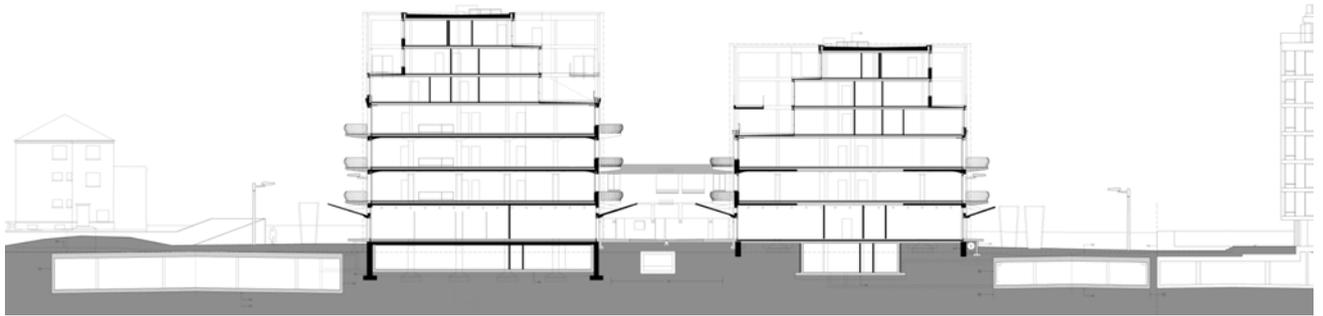




FREILAGER

ZÜRICH, MEILI PETER, 2016

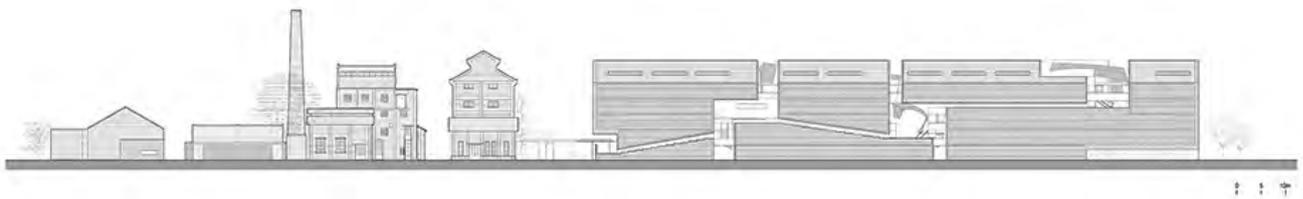
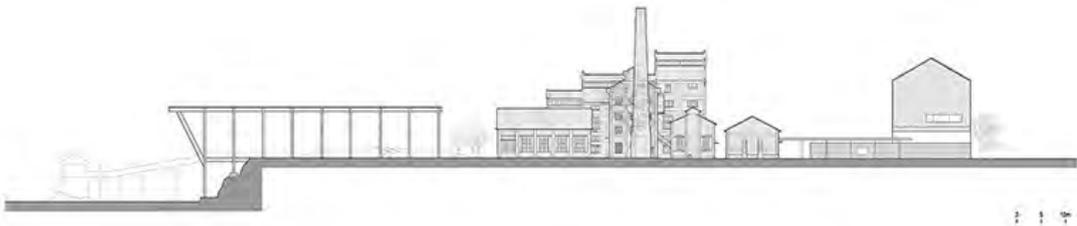




SUGAR MILL

YANGSHUO, VECTOR ARCHITECTS, 2017

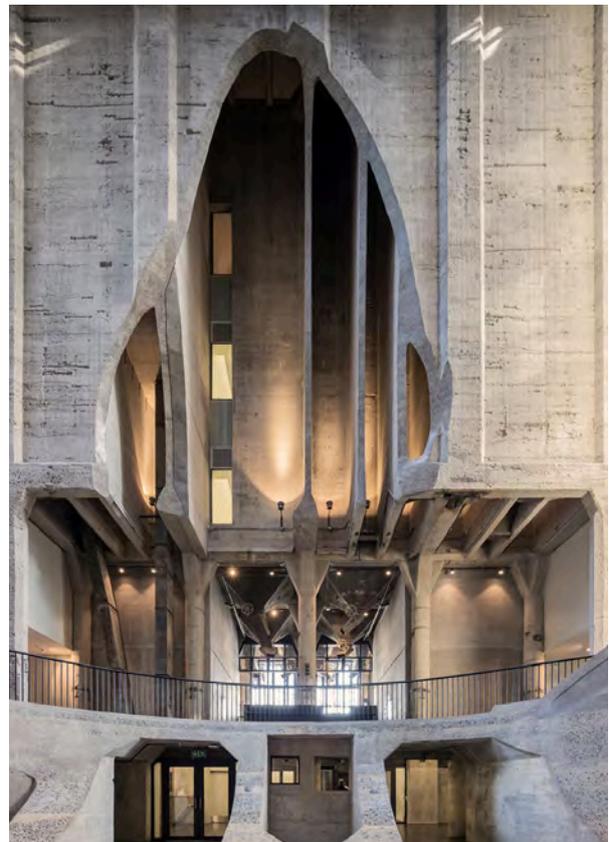


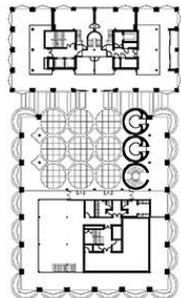
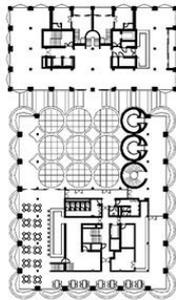
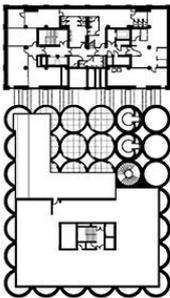
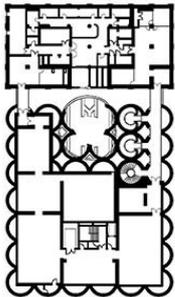
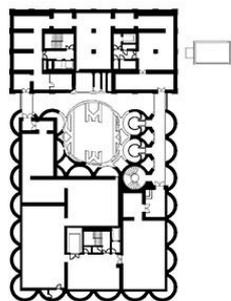
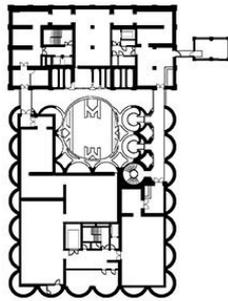
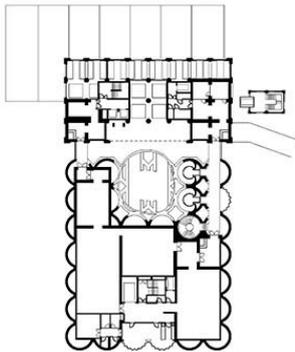
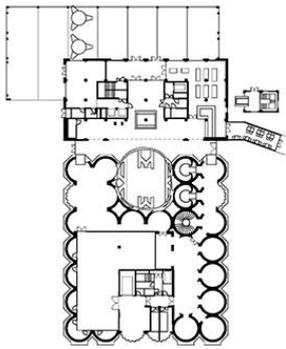
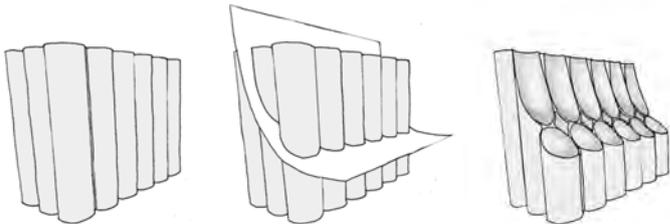
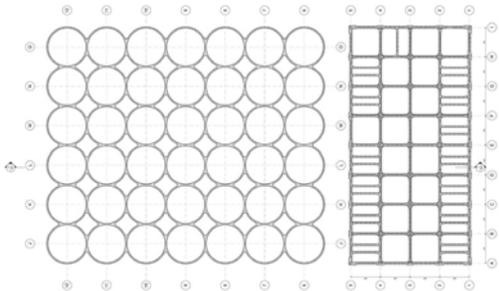
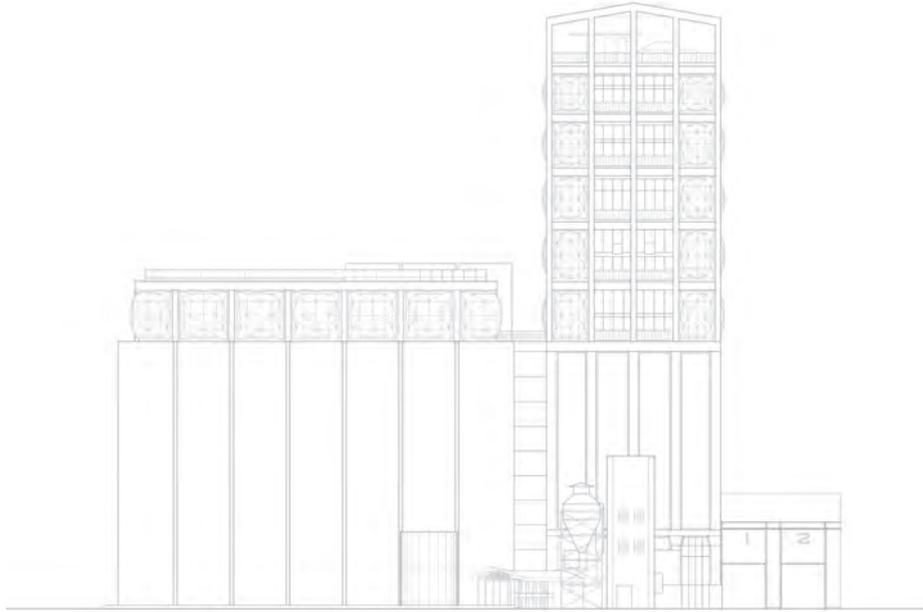


- 1 Main Entrance
- 2 Entrance Plaza
- 3 Reception Area
- 4 FO Manager Office
- 5 All Day Dining Restaurant Lobby
- 6 Multi-function Hall
- 7 Gallery
- 8 Library
- 9 Heritage Spices
- 10 Cafe
- 11 Bar
- 12 Pool Villa
- 13 Green Room
- 14 Garden Townhouse
- 15 Sugar House Retreat
- 16 Sugar House Deluxe Retreat
- 17 SPA Entrance
- 18 Back Yard
- 19 Kid's Club
- 20 Gym
- 21 Pool
- 22 Wharf
- 23 Reflecting Pond
- 24 Sunken Plaza
- 25 Basement Entrance
- 26 Gatehouse
- 27 VP Room

ZEITZ MOCAA

CAPE TOWN, HEATHERWICK STUDIO, 2017

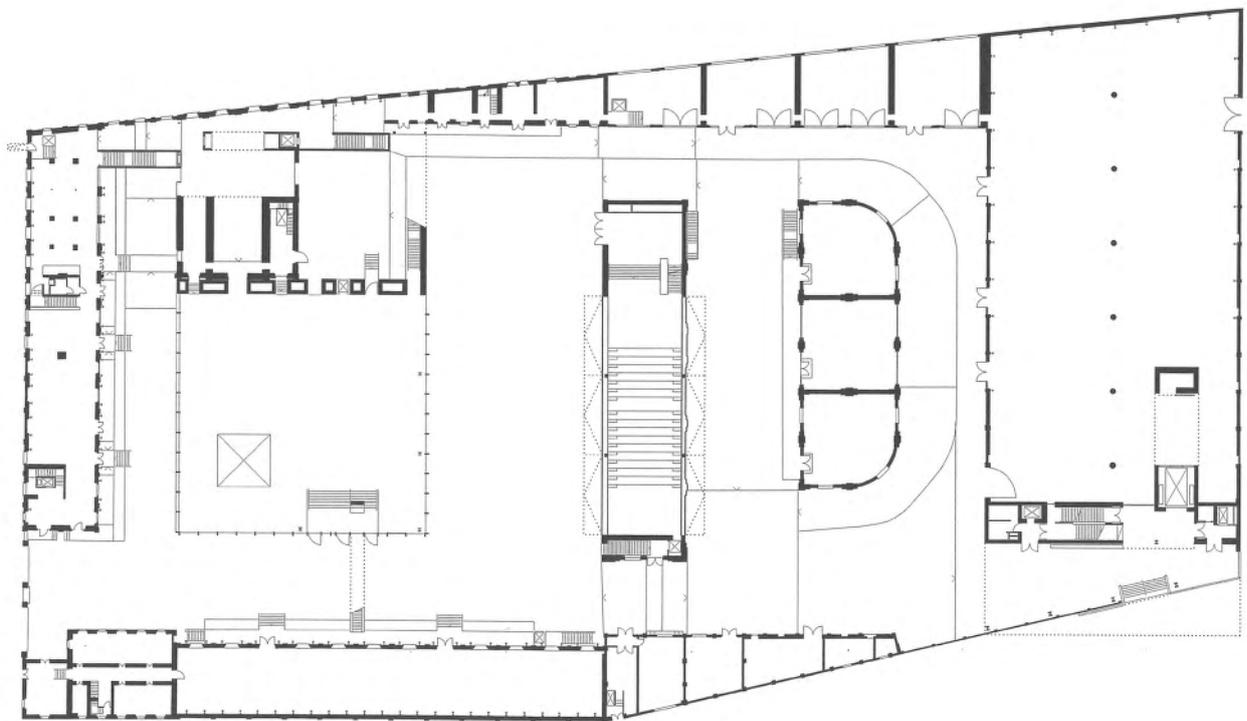




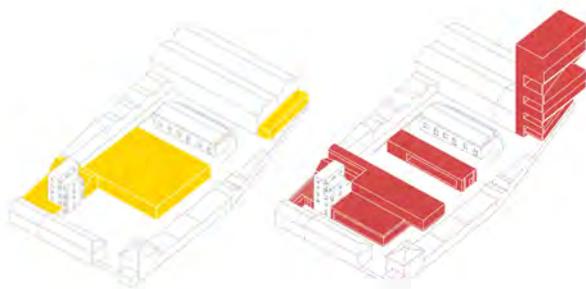
FONDAZIONE PRADA

MAILAND, OMA , 2018





Alt

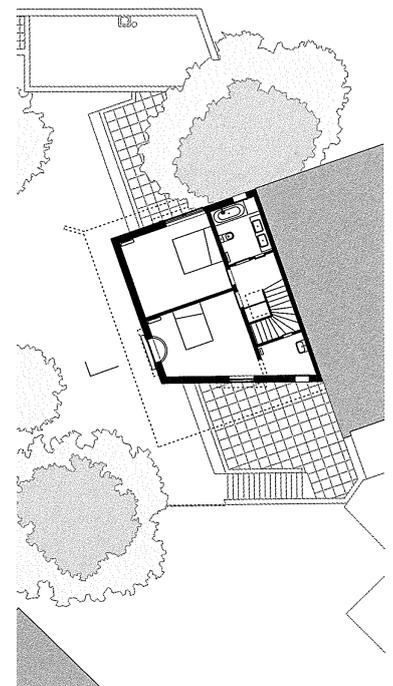
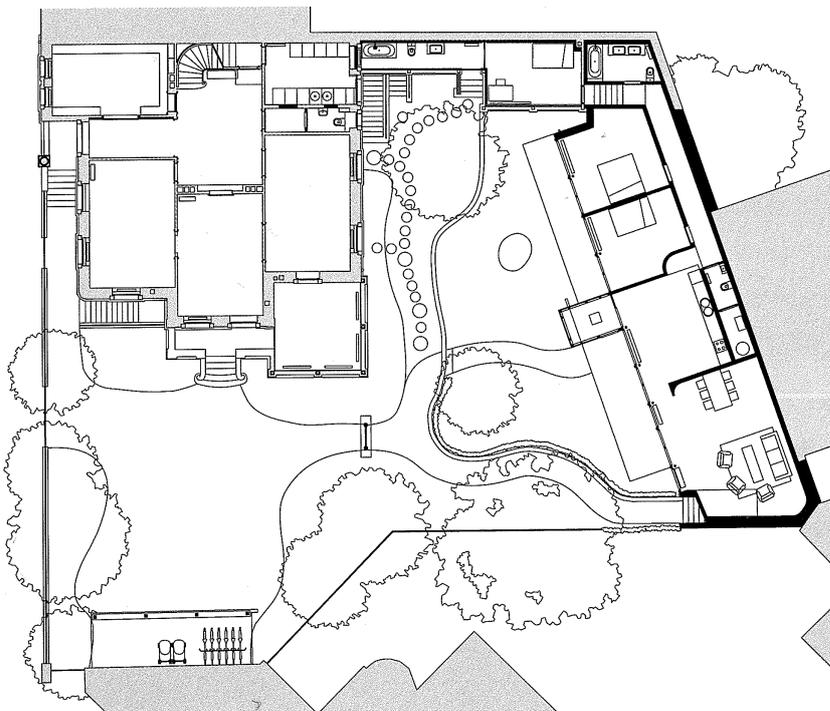
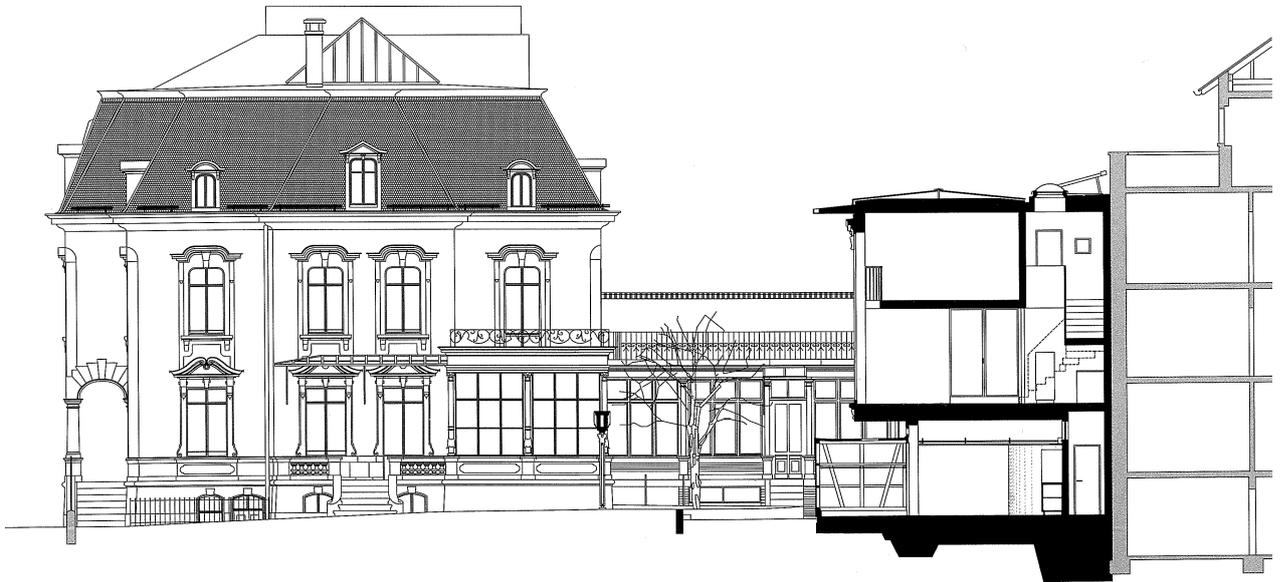


Neu

VILLA HAMMER

BASEL, HERZOG & DE MEURON & SAUTER VON MOOS, 2018

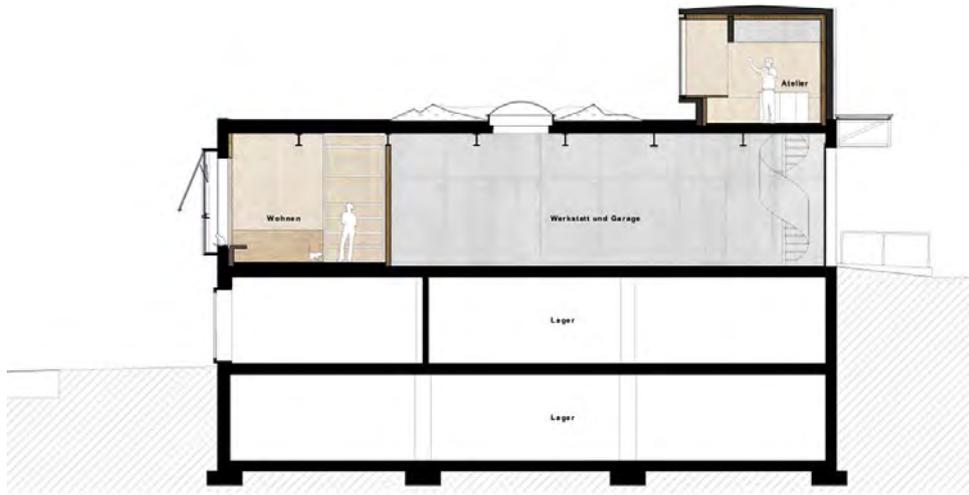




ATELIERWOHNHAUS KIRSCHLAGER

NUGLAR, ARGE LILITT BOLLINGER STUDIO / BUCHNER BRÜNDLER ARCHITEKTEN, 2018

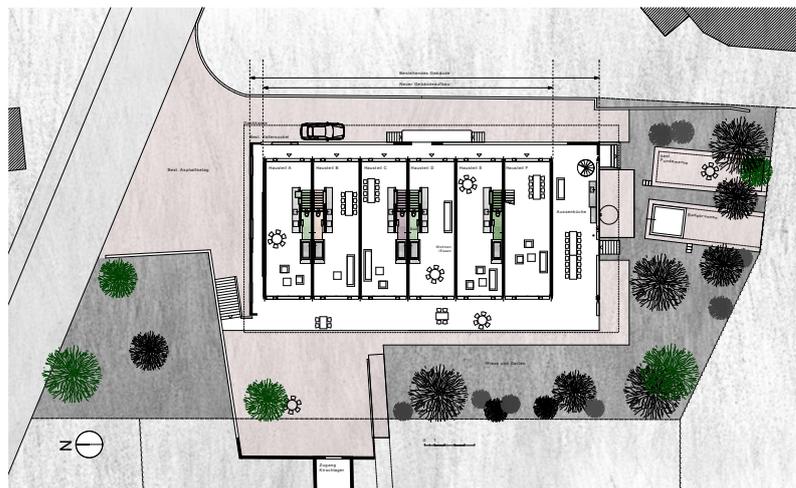
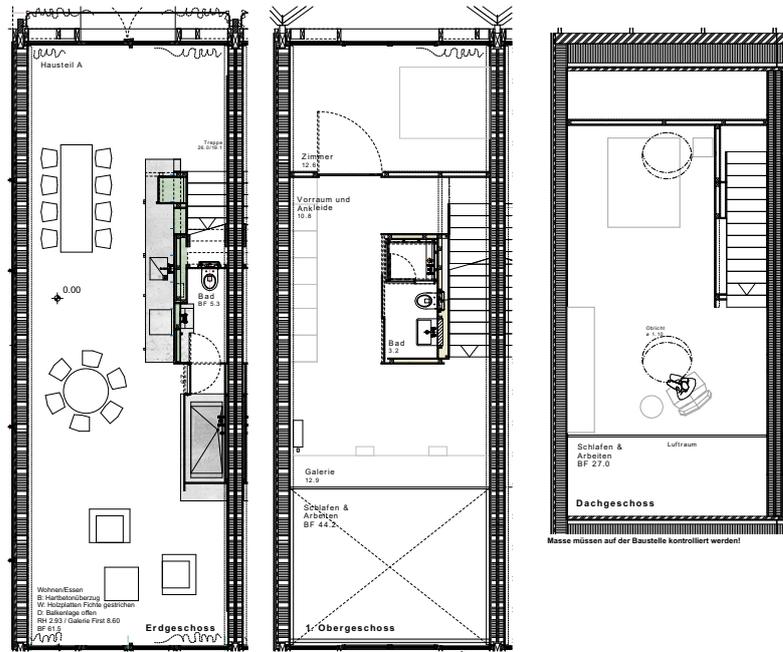
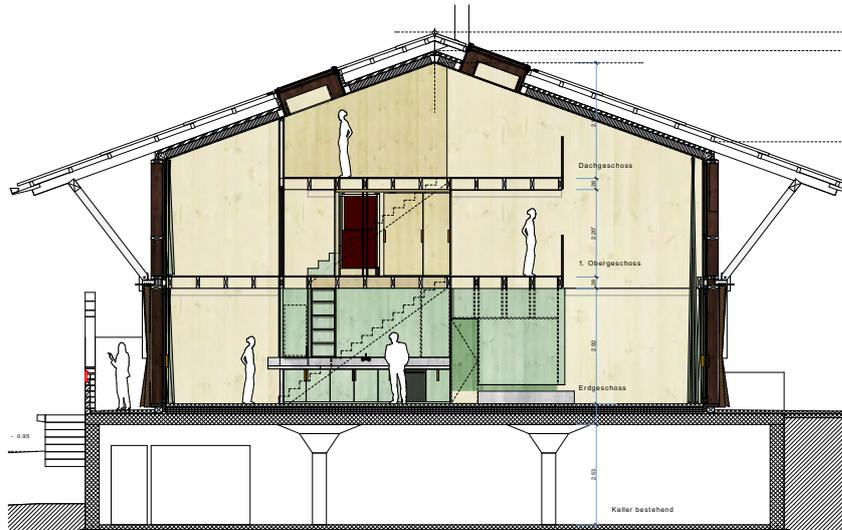




ATELIERWOHNHAUS ALTES WEINLAGER

NUGLAR, LILITT BOLLINGER STUDIO, 2019

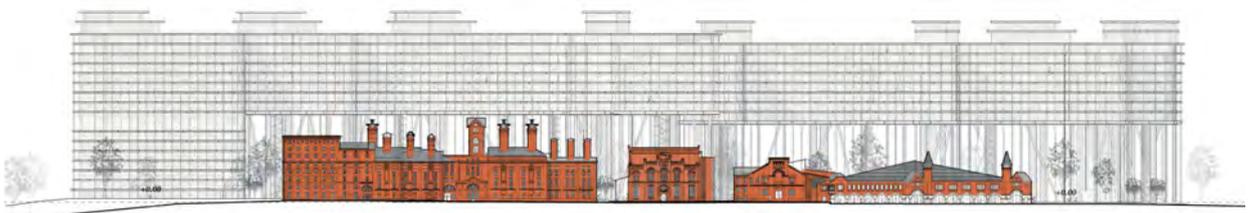
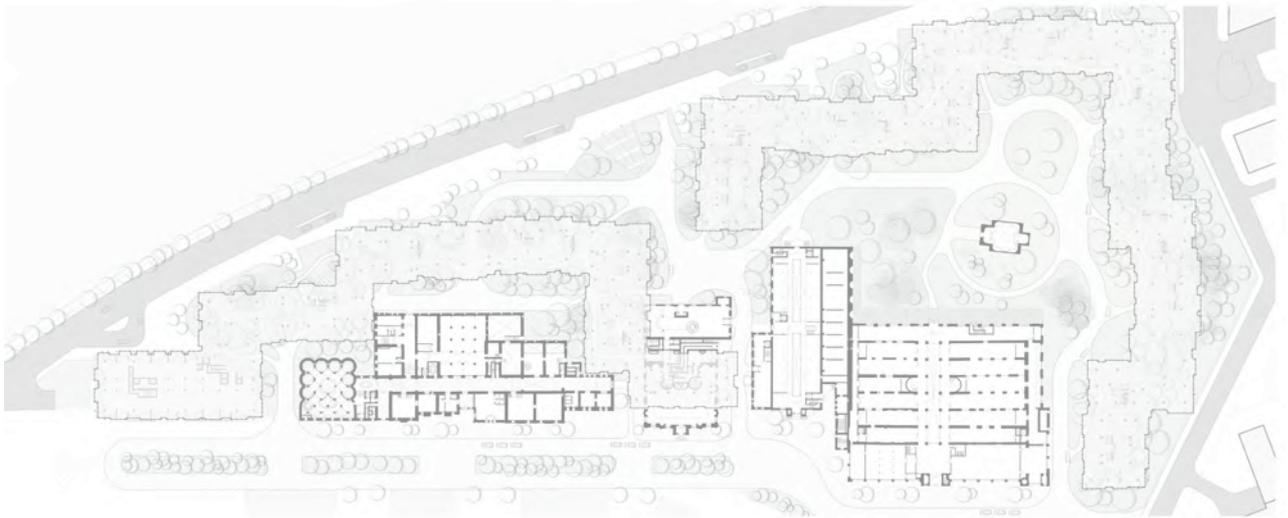




BADAEVSKIY BREWERY

MOSKAU, HERZOG DE MEURON, PROJEKT 2018

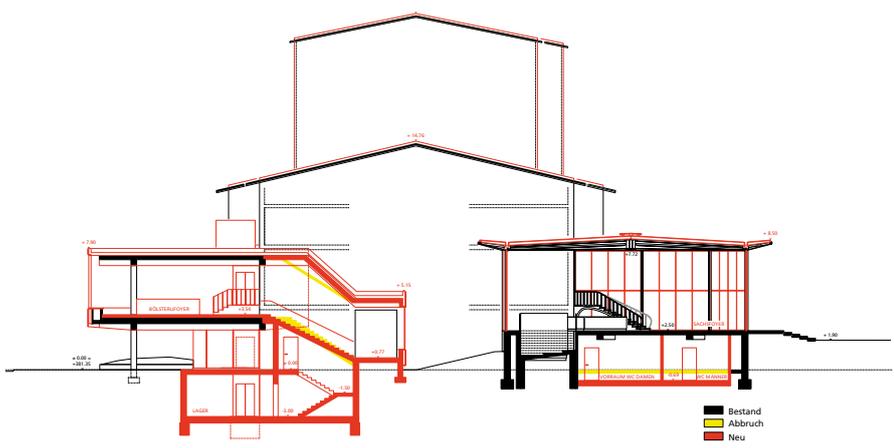
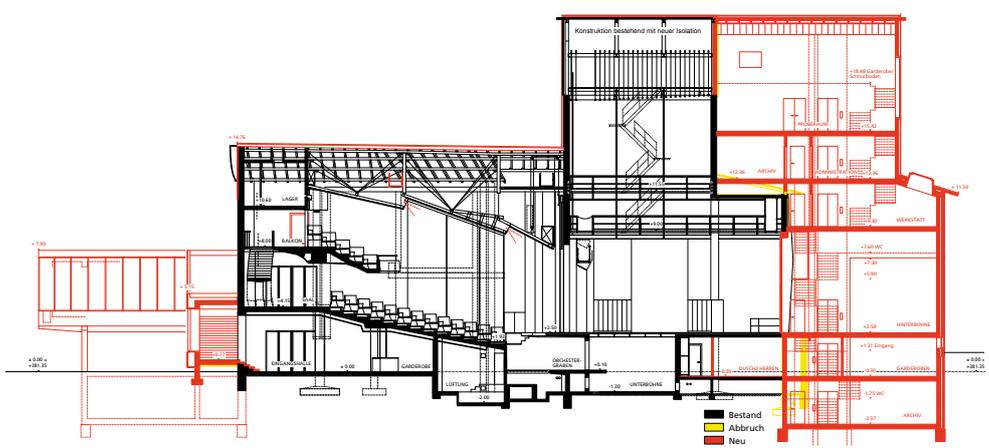




KURTHEATER BADEN

BADEN, E. & M. BOESCH ARCHITEKTEN, PROJEKT 2020







2001, als Zollverein einstimmig zum Welterbe ernannt wird, öffnet im Rahmen des Kunstprojekts „Zeitgenössische Kunst und Kritik“ erstmals das Werksschwimmbad auf der Kokerei. © Jochen Tack / Stiftung Zollverein





TEXTE

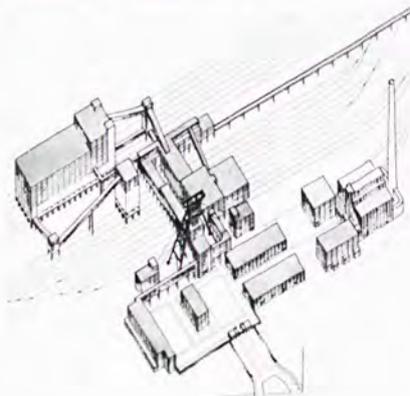
Hubertus Adam, „Bauwelt Heft 22 - Neue Wege im Kesselhaus“, 1997, S. 1255-1259



Gut eine Viertelstunde benötigt das Taxi vom Hauptbahnhof Essen aus; sobald das Stadtzentrum durchquert ist, fällt der Blick durch das Fenster mal auf übergrünte Industriebrachen, mal auf die bescheidenen Wohnhäuser des Essener Nordens. Die kurvenreiche Straße wird schmaler, nimmt die Straßenbahn- und die Straßenbahn- in der Fahrbahnmitte in die Zange; dann biegt das Taxi ab und hält gleich darauf vor dem Tor zu Schacht XII der Zeche Zollverein, zur Zeit seiner Entstehung mit 12000 Tonnen Kohle täglicher Förderleistung der leistungsfähigste und modernste Schacht der Welt.

Das weitläufige Gebäudeensemble, das vom Doppelbockfördergerüst der Schachtanlage überragt wird, gilt als das bedeutendste Industriedenkmal aus der Zeit der Weimarer Republik. Den vornehmlich durch Zechenbauten bekannt gewordenen Architekten Fritz Schupp (1896–1974) und Martin Kremmer (1894–1945), die bei vergleichbaren Bauaufgaben zunächst mit einer reduzierten klassischen Formensprache in der Art von Peter Behrens oder Alfred Fischer experimentiert hatten, gelang mit Schacht XII eine muster-gültige Synthese aus funktionaler Anordnung und formaler Durchbildung der Baukörper. Orthogonal ausgerichtete kubische Volumina bestimmen die Optik der Anlage; Fassaden aus Stahlfachwerk mit Ziegelsteinausfachung und Drahtglasfenstern tragen zur Einheitlichkeit bei. So wurde die Zeche Zollverein zum Vorbild für die Gestaltung weiterer Bergwerksanlagen – Schupp blieb seinem Stil bis in die sechziger Jahre hinein treu. Davon zeugt die nordwestlich der Zeche gelegene, 1957–1962 errichtete, heute stillgelegte Kokerei mit ihrer gewaltigen, entlang der Eisenbahnlinie Oberhausen – Gelsenkirchen angeordneten Koksofenbatterie.

Bei aller Funktionalität ist das Arrangement der kubischen Volumina von Schacht XII doch nicht allein durch den Prozeß der Förderung und Aufarbeitung von Kohle be-



Axonometrie der Gesamtanlage von Schacht XII der Zeche Zollverein in Essen-Katernberg nach dem Entwurf von Fritz Schupp und Martin Kremmer (entnommen aus: Bauwelt, Heft 6/1931). Das Kesselhaus, hier noch mit dem 1981 abgebrochenen Kamin, befindet sich am Ende der Querachse und wird flankiert von den beiden früheren Kompressorenhäusern. Im Hauptgebäude hat das Design Zentrum Nordrhein Westfalen sein neues Domizil gefunden. Vom Foyer hinter dem Hauptportal aus gelangt man direkt in die Substruktionsebene mit Ausstellungs- und Vortragssaal – oder über eine Treppe hinauf zur Ebene 1, dem Basisniveau der Kessel. Das Design der Hinweistafeln am Zugangsweg stammt von Ott Aicher

stimmt. Anhand von schematischen Skizzen wiesen die Architekten schon 1929 nach, daß es Alternativen zur Grundrißfigur gab, die der ausgeführten Lösung hinsichtlich ihrer Zweckmäßigkeit nicht nachstanden. Ziel aber sei es gewesen, „ästhetisch wie betrieblich gute Anordnung“ zu vereinigen. Symmetrien, Axialität und ehrenhofartige Konfiguration der Volumina führen zu der von Schupp und Kremmer intendierten „Steigerung der Gebäudemassen“ und lassen den Eindruck einer sachlichen Monumentalität entstehen. „Wir müssen erkennen, daß die Industrie mit ihren gewaltigen Bauten nicht mehr ein störendes Glied in unserem Stadtbild und in der Landschaft ist, sondern ein Symbol der Arbeit, ein Denkmal der Stadt, das jeder Bürger mit wenigstens ebenso großem Stolz dem Fremden zeigen soll, wie seine öffentlichen Gebäude“, hatte Fritz Schupp 1929 formuliert. Daneben dokumentierte die Anlage natürlich auch das Selbstbewußtsein des Bauherrn, der „Vereinigte Stahlwerke AG“, die als größter Montankonzern des Kontinents 1926 aus der Fusion von Thyssen, Rheinlbe-Union, Phoenix und den Rheinischen Stahlwerken entstanden war.

Als die Zeche Zollverein – der erste Schacht war 1847 abgeteuft worden – Ende des Jahres 1986 stillgelegt wurde, endete zugleich die Geschichte des Bergbaus in Essen. Während viele Zeugnisse der Montanindustrie, die das Ruhrgebiet mehr als ein Jahrhundert geprägt hatte, inzwischen abgerissen worden sind, konnte das Ensemble der Schachanlage XII fast vollständig bewahrt werden. Nach der Eintragung in die Denkmalliste

wurde das Areal vom Land Nordrhein-Westfalen erworben; Stadt und Landesentwicklungsgesellschaft gründeten 1989 die „Bauhütte Zeche Zollverein Schacht XII GmbH“, welche die Umnutzung und Sanierung der Bauten sukzessive projektiert und realisiert. Inzwischen sind Büros und Werkstätten in einige der alten Hallen eingezogen, andere dienen als Ausstellungs- oder Veranstaltungsräume.

Ihren vorläufigen Höhepunkt haben die Konversionsmaßnahmen mit dem Umbau des früheren Kesselhauses für das Design Zentrum Nordrhein Westfalen erreicht. Das monumentale, bis zu 30 Meter hohe und von zwei niedrigeren Flügelbauten flankierte Gebäude erhebt sich als point de vue in der Querachse der Gesamtanlage. 1930 fertiggestellt, diente es nicht nur der Beheizung sämtlicher Bauten auf Zollverein, sondern vor allem der Erzeugung von Preßluft für Preßluflhämmer und Grubenlokomotiven. Die zugehörige Höhendominante bildete ursprünglich ein 106 Meter aufragender Kamin: Direkt hinter dem Kesselhaus errichtet, schien er optisch aus dem Dachaufsatz des mittleren Baukörpers herauszuwachsen. Bedauerlicherweise mußte der Schlot jedoch 1981 abgetragen werden. Ansonsten war das Kesselhaus samt seiner Maschinerie noch völlig unverändert, als sich das Design Zentrum für die Übersiedlung aus der Essener Innenstadt auf das Gelände der Zeche Zollverein entschied. Unterzubringen waren Büroräumlichkeiten, vor allem aber ausgedehnte Flächen für Ausstellungen der renommierten Essener Institution, die 1954 als „Haus Industrieform“ vom Bundesverband der Deut-

schen Industrie gegründet worden war. Beinahe 29 Millionen Mark, bereitgestellt aus Fördertöpfen der EU und vom Land Nordrhein-Westfalen, wurden für die Neugestaltung investiert, die im Dezember 1996 ihren Abschluß fand.

Den Großteil dieser Summe verschlang indes nicht der eigentliche Umbau, sondern die Sanierung der durch fünfzigjähriges Beheuern der Kessel stark in Mitleidenschaft gezogenen Bausubstanz. Die Schäden erwiesen sich als derart schwerwiegend, daß man sich – unter Zustimmung der verantwortlichen Denkmalpflegebehörde – für Abriß und Totalrekonstruktion sämtlicher Fassaden entschied. Wurden diese Arbeiten von dem mit der Bauhütte Zollverein kooperierenden Architektenteam Böll und Krabel übernommen, so oblag es dem Londoner Büro Norman Foster, für das Design Zentrum nutzbare Räumlichkeiten für Ausstellungsflächen und Büros im Kesselhaus einzurichten. Daß der im Ruhrgebiet vierlerorts tätige britische High-Tech-Architekt (Heft 19) den Direktauftrag erhielt, ist dem früheren Vorstandsvorsitzenden des Design Zentrums, Klaus-Jürgen Maack, zu verdanken. Ausschlaggebend für diese Wahl war nicht nur die voraussetzende Fähigkeit Fosters, auf ein Meisterwerk der Industriebaukunst des 20. Jahrhunderts adäquat und zugleich sensibel zu reagieren, ohne mit ihm zu konkurrieren, sondern auch der Wunsch des Design Zentrums, sich mit einem klingenden Namen die Aufmerksamkeit der Medien zu sichern. Foster sah sich zunächst mit der Aufgabe konfrontiert, ein Raumkonzept für ein Gebäude zu entwickeln, das wie eine große Maschine

Architekten:

Foster and Partners, London

Projektarchitekten:

Sir Norman Foster, David Nelson,

Paul Kalkhoven, Stefan Behling,

Reinhard Joecks

Mitarbeiter: David McDowell,

Mark Bax, Charles Collett, Glerys Fan,

Caroline Hislop, Diana Latten,

Alistair McMillan, Cordula Nies,

Stefan Ponur, Andrew Stupart,

Franziska Wagner, Andrejz Wronkowski

Bauleitung:

Böll und Krabel, Essen

Tragwerksplanung:

Ove Arup and Partners, Düsseldorf

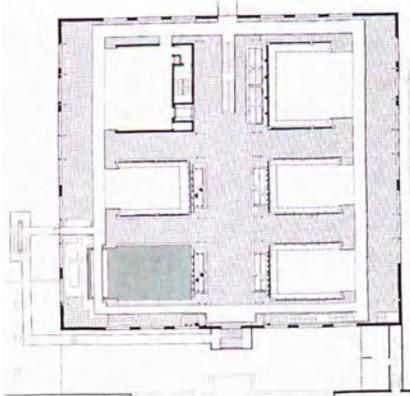
Tragwerksplanung Altbau:

Weber, Hamelmann, Surmann, Essen

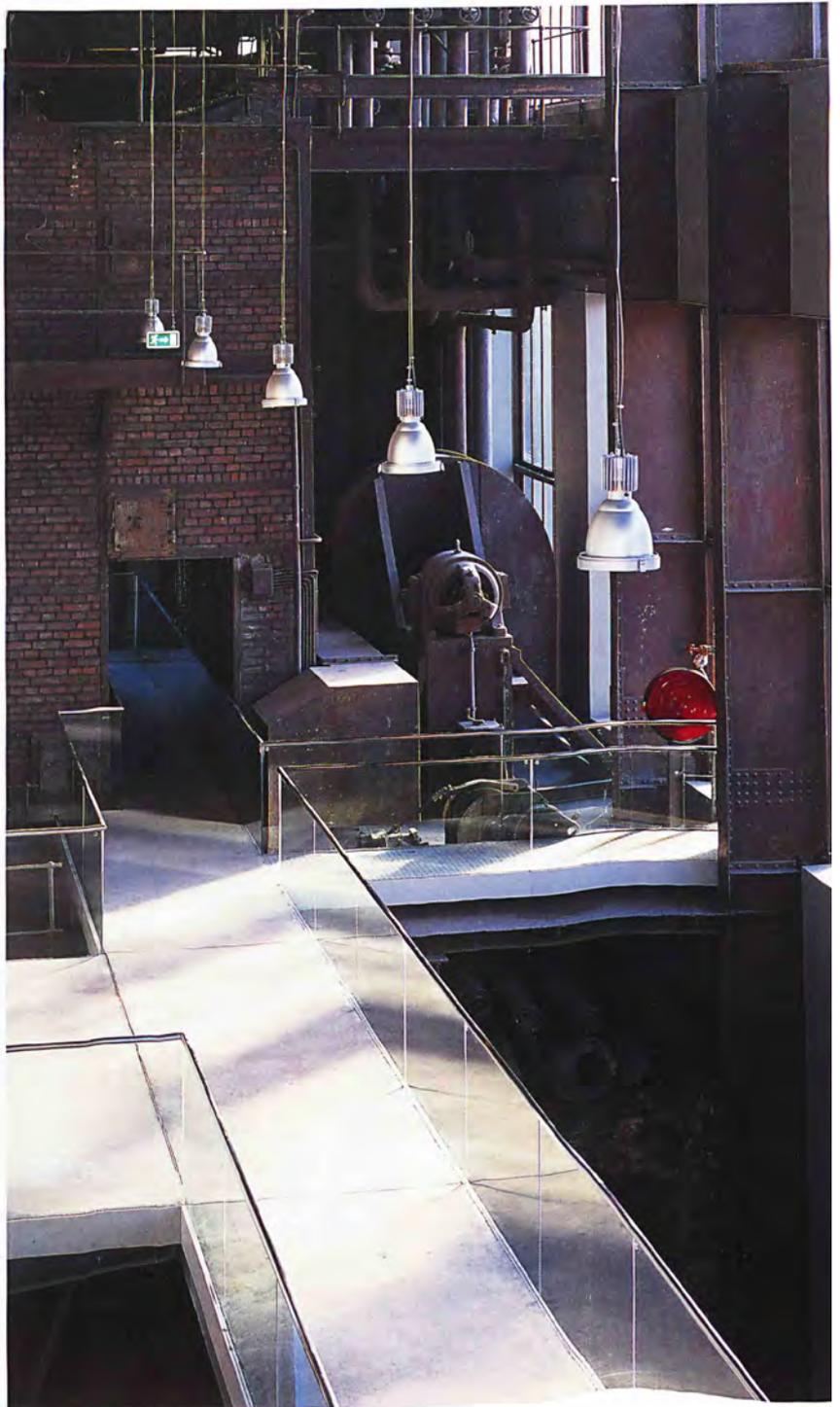
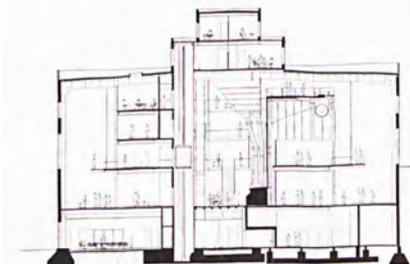
Bauherr:

Bauhütte Zeche Zollverein Schacht XII GmbH, Essen





Der Querschnitt zeigt die Disposition der Ausstellungs- und Verwaltungsebenen: Zuerst der Substruktionsbereich auf Erdgeschoßniveau, darüber der Kesselraum (Ebene 1). Durch Fosters Galerien werden die Ebenen 2, 3 und 4 erschlossen. Die beiden obersten Geschosse im zentralen Dachaufbau beherbergen Büro- und Verwaltungsräume. Bild links: Blick durch die zentrale Achse auf die Treppe zur ersten Galerie (Ebene 1). Grundriß Ebene 2 (oben) und Ebene 4 sowie Querschnitt im Maßstab 1:750





funktionierte und für eine Nutzung durch Menschen eigentlich nicht gedacht war – geschweige denn für den Publikumsverkehr. Früher hatten sich lediglich drei Mann pro Schicht im Kesselhaus aufgehalten, um den vollautomatisierten Ablauf zu überwachen und potentielle Störungen zu beseitigen. Stählerne Laufgänge erlaubten Kontrollrundgänge um die fünf gewaltigen, symmetrisch angeordneten Kessel herum, welche den Innenraum des Gebäudes weitgehend ausfüllten. Da eine vollständige Demontage der Kesselanlagen das Gebäude seines Sinnes beraubt hätte und aus denkmalpflegerischen Gründen ohnehin ausschied, entschloß sich Foster zu einer partiellen Entkernung und Aushöhlung der Kessel. Die zu den Seitenfassaden des Gebäudes hin orientierten Kesselwände wurden ebenso wie das Geflecht der Rohrleitungen im Inneren entfernt, so daß die verbliebenen Wände auf zwei Ebenen dreiseitig, als Ausstellungskojuen verwendbare Raumkompartimente entstehen ließen. Als neutralen Hintergrund zog der Architekt weiße Wände ein, die jedoch einen kleinen

Abstand zur Altbausubstanz wahren und damit deutlich als Einfügung zu erkennen sind.

Diesem Prinzip blieb Foster im gesamten Gebäude treu: Nirgends überlagert und verschleiert Neues das Alte. In der steilen Schlucht der Mittelachse zwischen den Kesseln blieb der Raumeindruck des Kesselhauses völlig gewahrt; lediglich die filigrane Treppe am Ende ist hinzugefügt worden, um den Zugang zur umlaufenden Galerie zu ermöglichen, von der aus die oberen Ausstellungskojuen zugänglich sind. Neu entstand zudem ein haushohes Betongestell, das den Platz des nie errichteten sechsten Kessels einnimmt. Neben Treppe und Lichtschacht befinden sich hier Ausstellungsräume auf drei Ebenen sowie zuoberst ein Showroom, der für die Produktpräsentation von Firmen genutzt werden kann. Reizvollste Hinzufügung des Architekten aber sind die Laufgänge, welche – vom Tragwerk des Gebäudes abgehängt – Ausstellungskojuen und -säle auf verschiedenen Ebenen miteinander verbinden und dem Besucher ungeahnte Perspektiven

eröffnen. Ein turmhöhliches Betongestell tritt an die Stelle des nie realisierten sechsten Steilrohrkessels (links). Zuoberst ist der Showroom zu erkennen, der sich mit einer weiten Glasscheibe zum Luftraum hin öffnet; in den Ebenen darunter entstanden Ausstellungssäle.

Rechts im Bild einer der ausgehöhlten Kessel; die weiße Wand wahrt Distanz zur Kesselmauer und bietet für die Exponate einen neutralen Hintergrund. Ursprünglich befanden sich bis zu 22 Kilometer Rohrleitung in den Kesseln.

Die Exponate der „Internationalen Design Ausstellung“ schweben, hängen und stehen im Kesselhaus verteilt.

Auf eine konventionelle Präsentation nach Produktgruppen wurde zugunsten eines assoziativen Arrangements verzichtet.

Peter Zec, Leiter des Design Zentrums, bemüht die Rhizom-Theorie von Deleuze/Guattari zur Absicherung seines Konzepts. Manches ist erhellend, manches amüsant, manches redundant; Musik im Hintergrund, bewegliche Exponate und variierende Beleuchtung lassen mitunter an eine Geisterbahn des Designs denken

Fotos:

Jochen Helle, Dortmund (Seiten 1254 – 55, 1258 – 59);
Jörg Hempel, Aachen (Seiten 1256 – 57)

eröffnen. Fosters Ergänzungen treten bewußt in den Hintergrund: schwarze Stahlträger, matt-silberne Handläufe, graue Betonböden und transparente Glasscheiben bleiben neutral und zurückhaltend, suchen den Raumeindruck des Kesselhauses ebensowenig zu beeinträchtigen wie den Farbklang aus rotem Ziegelmauerwerk und rostigem Stahl. Peter Zec, derzeitiger Leiter des Design Zentrums, hat im größten Teil der insgesamt 4000 Quadratmeter Ausstellungsfläche, in die auch das von Stahlbetonpfeilern gegliederte Substruktionsgeschoß einbezogen ist, die „Internationale Design Ausstellung“ der vom Essener Institut als vorbildlich ausgezeichneten Industrieprodukte eingerichtet. Angeregt von Gilles Deleuzes und Félix Guattaris Theorie des „Rhizoms“, entbehrt die Präsentation rationaler Systematik; scheinbar zufällige Konfrontationen der Exponate sollen neue Sinnzusammenhänge stiften. Manches wirkt bei der Betrachtung indes eher beliebig, und das eindringlichste Exponat bleibt Schupp und Kremmers Kesselhausarchitektur selbst.



Jürgen Tietz, „Werk, bauen + wohnen - Umbauen - Strategie Zukunft“, Zürich 2009, S. 3-9

Strategie Zukunft

Ein Plädoyer für Architektur im Bestand

Jürgen Tietz Inzwischen weicht die Angst. Die Angst mancher Architekten, dass beim Bauen im Bestand ihre eigene Entwurfsleistung zu kurz kommen könnte. Sie weicht dem Wissen, dass auch im Bestand gute Architektur möglich ist und dass das Um- und Weiterbauen für Bauherren wie für Nutzer darüber hinaus einen besonderen Reiz verspricht. Der Weiterentwicklung und Optimierung des vorhandenen Gebäudebestandes kommt in der Diskussion um eine nachhaltige, eine «Grüne Architektur» eine entscheidende Bedeutung gegenüber dem Neubau zu: Für den Bestand sprechen langfristig sowohl ökologische als auch ökonomische Überlegungen. Welche Gemeinschaft in Europa wird es sich künftig noch ernsthaft erlauben können, Neubaugebiete auf der grünen Wiese auszuweisen, während auf innerstädtischen Arealen Hallen und Fabriken brachfallen?

Tradition Umbau

Schon der Blick in die Geschichte zeigt, dass die Nutzungskontinuität des Gebäudebestandes und dessen Veränderung bei einer Umnutzung der architekturgeschichtliche Regelfall waren. Dieses Vorgehen betraf keineswegs nur jene Häuser, denen eine besondere geschichtliche oder kultische Bedeutung zukam, also Bauern, die wir heute als Denkmale unter einen besonderen Schutz der Gemeinschaft stellen. Vielmehr standen auch bei alltäglichen Bauvorhaben zumeist juristische vor allem aber wirtschaftliche Überlegungen im Vordergrund: Bauen und Baumaterialien waren von jeher teuer. Es machte also keinen Sinn, kostbare Bausubstanz einfach dem Abbruch preiszugeben. Stattdessen wurden alte Häuser jeweils den sich verändernden Nutzungsvorstellungen und Bedürfnissen angepasst. In der heute zum Welterbe zählenden Hansestadt Lübeck etwa konnte jeder Eingriff in den Bestand rechtliche Folgen haben. Ein strenges Reglement wachte darüber, welche baulichen Veränderungen erlaubt waren. Selbst wenn nur ein Fenster oder ein Erker neu entstanden, konnte dies eine Klage des Nachbarn nach sich ziehen, da bauliche Modifizierung ja den Wert des Nachbargrundstücks hätte verringern können.

Dennoch geriet der Umbau, der für Karl Friedrich Schinkel und seine Zeitgenossen noch der sparsame Regelfall war, seit dem 19. Jahrhundert ins Hintertreffen gegenüber dem Neubau. Dafür gab es verschiedene Gründe, zu denen die Industrialisierung ebenso zählte wie das explosionsartige Bevölkerungswachstum. Beides forderte völlig neue Bauaufgaben und mehr Häuser als je zuvor. Doch längst sind nicht nur in Europa die «Grenzen des Wachstums» sichtbar – und das nicht erst seit der aktuellen Weltwirtschaftskrise. Durch die Deindustrialisierung und Rationalisierung seit der Mitte des vergangenen Jahrhunderts haben zahlreiche Gebäude für Industrie und Verwaltung ihre ursprüngliche Funktion verloren. In manchen Regionen Europas führte dies zu einem Transformationsprozess, der mit einem tief greifenden gesellschaftlichen Strukturwandel einherging. Die Konsequenz daraus ist ein verändertes Erscheinungsbild ganzer Kulturlandschaften. Von dieser Verschiebung sind jedoch nicht nur schrumpfende Regionen betroffen, sondern auch Wachstumsregionen: Dort kommt es zu Verdichtungsprozessen und damit zu einem massiven Veränderungs- und Nutzungsdruck auf den gebauten Bestand. Diese Prozesse gilt es durch eine weitsichtige Planung zu steuern. Schliesslich sind davon nicht nur einzelne Gebäude betroffen, sondern die Siedlungsstrukturen insgesamt – und das auf dem Land ebenso wie in der Stadt. Der Strukturwandel ruft daher nach Antworten: Was kann mit den «überflüssigen» Gebäuden passieren, mit geschlossenen Bahnhöfen und leeren Kirchen, die aus der Nutzung fallen? Welche Bedeutung haben sie als Landmarken für die Gemeinschaft, welche sozialen, kulturellen oder ökonomischen Folgen hätte ihr Verlust? Diese Fragen gilt



es bei der Entscheidung zwischen Abriss oder Umbau in jedem Einzelfall zu beantworten.

Abkehr von der Wegwerfmentalität

In den letzten Jahren ist der Wandel im Umgang mit dem gebauten Bestand europaweit an zahlreichen innerstädtischen Arealen abzulesen. Stellvertretend für dieses städtebauliche und architektonische Umdenken stehen die prominenten Zürcher Umnutzungsprojekte wie der Schiffbau oder die Sihlcity, aber auch die Planungen, das Toni-Areal zur Kunsthochschule umzubauen. Es sind Projekte, die auf den vorhandenen Potenzialen des Bestandes und des Ortes aufbauen und Nachnutzungen suchen, anstatt die vorhandene Bausubstanz dem Abrissbagger preiszugeben. Es sind Beispiele für die Abkehr von jener architektonischen Wegwerfmentalität, die sich eine Gesellschaft vor dem Hintergrund eines nachhaltigen und Ressourcen sparenden Umgangs mit Landschaft und Häusern gar nicht mehr leisten kann. Denn es ist ja längst eine Binsenweisheit, dass mit jedem Abriss die in einem Gebäude gebundene Energie endgültig verloren geht, die einst für seine Errichtung aufgewendet wurde. Zudem entstehen mit jedem Abriss zumeist Berge von (Sonder-) Müll. Doch wird dies von der Stadtplanung, von Bauherren und Investoren heute bereits ausreichend berücksichtigt? Werden nicht nach wie vor viel zu schnell und viel zu viele Gebäude abgerissen?

Fragen, die sich für den nachhaltigen Umgang mit dem städtischen Raum ebenso stellen, wie für das einzelne Bauwerk: Kann das einst verwendete Baumaterial heute weiterbenutzt oder zumindest repariert werden? Wie tief greifen die Umbauten in das Gebäude ein? Entsprechen die vorgefundenen baulichen Strukturen, die Grundrisse, die Haustechnik und der Brandschutz dem heutigen Stand und wie sind sie zu verbessern? Dabei erweist sich der Umbau oft als Alternative zum vollständigen Abriss. Jedoch nur, wenn eine grundsätzliche Bereitschaft vorhanden ist, sich mit dem vorgefundenen Baubestand als einem bedeutsamen Teil der gebauten Umwelt auseinanderzusetzen, mit seinen Qualitäten ebenso wie mit seinen Mängeln. Dafür ist es unverzichtbar, von Seiten des Bauherrn genaue Zielvorgaben für die künftige Nutzung zu formulieren und zu überprüfen, ob diese auch mit den vorgefundenen Bedingungen des alten Gebäudes kompatibel sind. Um unliebsame Überraschungen wie Verzögerungen im Bauablauf oder eine Kostenexplosion zu vermeiden, sind die Bestandsgebäude und ihre Konstruktion im Vorfeld der Baumassnahme detailliert zu untersuchen und zu dokumentieren. Nur dann steht eine Umbauplanung auf einer gesicherten fachlichen und wirtschaftlichen Basis. Hier kann die Architektur im Bestand auf die Erfahrungen der Bauforschung zurückgreifen, die diese im Umgang mit denkmalgeschützten Gebäuden gesammelt hat. Dabei geht die Eingriffstiefe bei nicht geschützten Gebäuden naturgemäss weitaus tiefer als

bei Denkmälern. Die ästhetischen Ansätze freilich bleiben letztlich gleich: sie mäandern in dem weiten Feld zwischen dem deutlichen Kontrast und dem behutsamen Umbauen der vorgefundenen Strukturen. In jedem Fall zeigt sich aber, dass die bewusste Weiterentwicklung alter Häuser zu einer Stärkung der Regionen beitragen kann. Sie gibt Impulse, durch die eine Identifikation mit dem Ort wächst. Und sie ermöglicht eine Sensibilisierung für dessen architektonische Eigenheiten. Das hat auch städtebauliche Auswirkung: wird doch durch die bauliche Intervention der vorhandene Bestand aufgewertet und damit der Standort insgesamt gestärkt. Dafür sind nicht immer spektakuläre Umbauten notwendig. Vielmehr kann es bereits durch kleine Massnahmen gelingen, die Qualität und Atmosphäre eines Hauses oder eines Ortes aufzuwerten und ihn dabei zugleich ökologisch, ökonomisch aber auch ästhetisch zu optimieren. Dabei bedeutet Umbauen nicht zwangsläufig Umnutzung. Auch bei verändertem Erscheinungsbild kann die Funktion eines Gebäudes erhalten bleiben. Oftmals ist es der normale Alterungs- und Abnutzungsprozess, der die Eingriffe und Reparaturen notwendig macht. Die daraus resultierenden Baumassnahmen sind bei einer Nutzungskontinuität zumeist niedriger als bei einer völligen Umnutzung des Gebäudes. Im Idealfall führt ein vorausschauender und wirtschaftlich nachhaltiger Umgang mit dem Bestand daher dazu, eine auf das alte Gebäude zugeschnittene Nutzung sicher zu stellen – statt es mit einer «falschen» Nutzung zu überfordern. Diese zieht nämlich nicht nur grössere Eingriffe in die Substanz nach sich, sondern auch höhere Baukosten.

Herausforderung späte Moderne

Während die Umnutzung von Fabrikarealen der frühen Moderne heute längst akzeptiert ist und viele Nutzer den industriellen Restcharme zu schätzen wissen, bergen die Bauten der späten Moderne aus der Zeit nach 1945 noch zahlreiche Herausforderungen. So ist ihre architektonische Gestaltung ebenso umstritten wie das städtebauliche Leitbild ihrer Zeit. Vor allem aber unter energetischen Gesichtspunkten gelten diese Bauten als kritisch. Andererseits: Können wir es uns tatsächlich leisten, sie deshalb einschliesslich ihrer werthaltigen Betonkonstruktion komplett zu entsorgen, anstatt kluge Strategien für ihre Umnutzung und ihren Umbau zu suchen?

Gerade die Bauten der späten Moderne stellen eine baukulturelle Nagelprobe dar, inwieweit es gelingt, an die Stelle der architektonischen Wegwerfgesellschaft eine Kultur der Dauerhaftigkeit zu setzen, die überzeugende ökonomische, ökologische, ästhetische und natürlich funktionale Antworten findet. Ein solcher Paradigmenwechsel, der sich nicht mehr allein den Abschreibungszyklen der Immobilienwirtschaft unterwirft, hat freilich auch Auswirkungen auf die Neubauten der Gegenwart. Denn erfahrungsgemäss werden die Neubauten von



heute spätestens in dreissig Jahren Gegenstand von Umbauüberlegungen sein. Es gilt daher im Idealfall bereits im Neubau die Möglichkeit der Umnutzung und im Extremfall gar des Umbaus mitzudenken. Die Lebensdauer von Gebäuden darf sich auch in einer auf Renditeoptimierung ausgerichteten Immobilienwirtschaft mit kurzen Abschreibungszyklen nicht weiter verkürzen. Die dahinter lauende Haltung sorgloser Verschwendung von Ressourcen kann sich die Gesellschaft nicht mehr leisten. Architektur ist genauso wie Stadt auf Langfristigkeit angelegt. Das bedeutet künftig verstärkt Gebäude zu schaffen, deren Primärkonstruktion sowohl jene Flexibilität als auch jene Dauerhaftigkeit besitzt, die eine spätere Umnutzung ermöglicht. Es bedeutet aber auch, in der Materialauswahl und Entwurfsqualität Häuser zu verwirklichen, die nicht bereits nach zehn Jahren abgeschrieben und nach einer Generation abrisssreif sind. Dieselben Grundprinzipien der Behutsamkeit, Dauerhaftigkeit und Werthaltigkeit, die für jedes einzelne Gebäude gelten, gilt es auch für die Planung von Städten sicherzustellen. Dies bedeutet keineswegs auf architektonische Innovation in Form und Material zu verzichten. Es bedeutet aber sehr wohl, in noch stärkerem Ausmass das «Morgen» bereits in der Architektur von heute mitzudenken. Eine solche Haltung hat auch Konsequenzen in der Stadtplanung: Sie muss dazu führen, dass starke Städte und Gemeinden – in enger Koordination mit ihren Bürgern – über klare Vorstellungen für ihre gebaute Zukunft verfügen. Und über ein ausreichendes Planungsinstrumentarium, diese Vorstellungen auch durchzusetzen. Nur dann können sie sich gegen solche Projekte positionieren, bei denen Investoren bauliche Grossformen verwirklichen wollen, die mit mehreren zehntausenden Quadratmetern Nutzfläche die Struktur und Gestaltung ganzer Innenstädte dauerhaft verändern. Wenn diese städtebaulichen Monostrukturen in 30 bis 50 Jahren nämlich zu Umnutzung und Umbau anstehen, werden sie die Städte vor kaum überwindbare Schwierigkeiten stellen. Die Investoren von heute werden dann allerdings bereits längst verschwunden sein. ■

Jürgen Tietz, geb. 1964, promovierter Kunsthistoriker, studierte, arbeitet und lebt in Berlin. Seit 1997 freiberuflicher Architekturhistoriker, verschiedene Ausstellungsprojekte und Bücher. Schreibt für überregionale Tageszeitungen und Fachzeitschriften, regelmässige Lehraufträge an der TU Berlin und an der TU Dresden.

résumé **Une stratégie prometteuse** Un plaidoyer pour la conservation de la substance bâtie Sur le long terme, aussi bien des considérations écologiques qu'économiques plaident pour la rénovation. Un regard rétrospectif montre que la continuité dans l'utilisation de la substance bâtie était la règle dans l'histoire de l'architecture. En effet, de tout temps, les matériaux et la construction ont été onéreux. Aujourd'hui, les limites de la croissance sont manifestes. Les bâtiments devenus obsolètes en raison des mutations sociales ne sont, par

conséquent, plus démolis, mais de plus en plus souvent transformés. De nombreux exemples de transformation et de réaffectation traduisent le rejet d'une conception de l'architecture comme objet de consommation, attitude que la société ne peut plus se permettre. Aujourd'hui, elle doit continuer à utiliser l'énergie fixée dans les bâtiments, les anciens matériaux de construction et l'énergie jadis employés pour l'édification. La transformation s'avère souvent être une alternative valable à la démolition intégrale.

Ce qui demeure indispensable est que le maître de l'ouvrage fixe des objectifs précis quant à la future utilisation. Par ailleurs, les expériences constructives réalisées dans le domaine de la sauvegarde du patrimoine peuvent être utiles, car la question de l'intensité de l'intervention se pose également pour des bâtiments non protégés. Le développement réfléchi de la substance bâtie peut contribuer à renforcer la structure des villages, des villes et des régions. Il ne requiert pas toujours des transformations spectaculaires et n'induit pas nécessairement une réaffectation. Une utilisation «erronée» sollicite les bâtiments de manière excessive et induit des coûts de construction plus élevés. Il faudrait idéalement envisager la possibilité de réaffecter et transformer les bâtiments neufs qui sont conçus de manière flexible et pérenne; un principe de base qui vaut aussi dans le domaine de l'aménagement urbain. ■

summary **Strategy for the Future** An argument for architecture in the existing fabric In the long-term both ecological and economic considerations provide arguments in favour of conversion and continuation. A look at history shows that continuity of use of existing building stock was the rule in the history of architecture, as building and building materials were always expensive. Today the borders of growth have long since become apparent. Increasingly buildings that have become obsolete due to changes in the structure of our society are no longer demolished but sensibly converted. Today numerous examples of conversions and changes of function exemplify the departure from an architectural throw-away mentality that society can, in fact, no longer afford. We are called upon to continue using the energy that is incorporated in a building, that was used to erect it. Here conversion often proves to be a valid alternative to a complete demolition.

On the part of the client precise goals for the future use remain essential. The experience gained by building researchers in the area of listed buildings can be useful here, for even with buildings that are not under a preservation order the question of the depth of the intervention is of great significance. The conscious development of the existing fabric can contribute to a strengthening of villages, towns and regions. Here it is not always spectacular buildings that are required, and conversion does not inevitably mean a change of use. A "wrong" use places excessive demands on a building and means higher building costs. In the ideal case the possibility of a change of function and conversion is already considered in designing flexible new buildings intended for long-term use; a fundamental principle that is also valid for urban planning. ■



Martina Baum & Kees Christiaanse, „City as Loft - Adaptive Reuse as a Resource for Sustainable Urban Development“, Zürich 2012, S. 59-66

CONVERSIONS IN URBAN HISTORY

Caroline Jäger-Klein

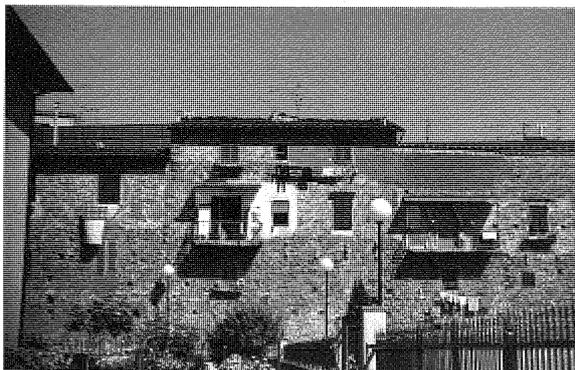
[...]

Lodging in massive architectural structures from antiquity

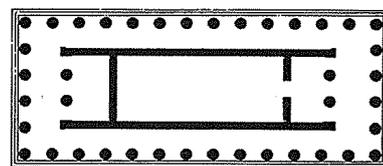
Particularly in the early Middle Ages, the inhabitants – who were economically and politically impoverished following the collapse of the Roman Empire – continued to make use of the large architectural structures that existed in their cities. For example, in Arles in Provence – the former Roman *provincia* – the inhabitants withdrew completely inside the boundaries of the earlier amphitheatre. The extant and still intact exterior shell of the elliptical arena served as a solid, defensible city wall. The substructures under the seating rows for spectators offered a welcome skeleton for newly built dwellings. In Vicenza (Teatro Berga), Florence (Via Torta) and Lucca (Piazza del Mercato) as well, it is clearly visible from the city plan which buildings have a core consisting of ancient theatres. The former Theatre of Marcellus in Rome, erected in 13 BC, shows the dwelling units that have been incorporated into it and superimposed on it, although the overall appearance still reflects the original building externally. It was natural for public buildings dating from antiquity to become private dwellings. However, there were no architects involved in this conversion process. This is a classic case of ‘architecture without architects’, in Bernard Rudofsky’s celebrated phrase.¹ Similar processes took place in countless city walls – and in a



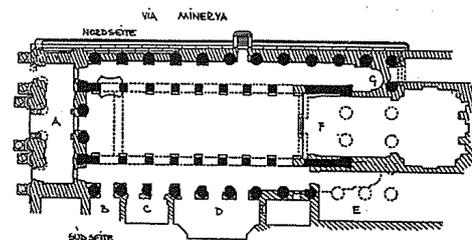
Living in an ancient theatre – the Theatre of Marcellus in Rome



Living in a city wall – Figline in Tuscany



SYRACUS ATHENATEMPEL. GRUNDRISSE



SYRACUS. DOM. GRUNDRISSE

A Sicilian form of reuse: the ancient Temple of Athena in Syracuse as a Christian cathedral

living process that is continuing even today, as the Byzantine land wall of Constantinople, with its fascinating anonymous house structures, shows in ways that can be extremely inspiring for our own design concepts. What reason would there have been to tear down these highly resistant architectural structures from earlier periods, destroying the valuable building material and the effort involved in erecting them? Modern life-cycle calculations are providing fresh justification for this attitude of anti-wastefulness, which sprang originally from poverty and technological decline.

Symbolic reuse of ancient buildings and their original building material

However, it was not only for economic reasons that building materials were reused in the past – more often, it was for quite deliberate political reasons. Ambitious rulers in the early Middle Ages set great store by and put a great deal of effort into the use of special ancient building materials known as *spolia* in their prestige buildings, in order to present themselves through the medium of architecture as the legitimate successors of earlier ruling lineages. In this connection, Poeschke² described as ‘triumphal’ the use of *spolia* in the western façade of San Marco in Venice – with 145 valuable stone columns, still the largest stock of ancient *spolia* in a single building, all of which were plundered during the sacking of Constantinople in 1204. This established the trading republic of Venice as a legitimate successor to the Byzantine empire on the coasts of the Mediterranean and made this visible for all to see on the cathedral façade. The commanders of the maritime power must literally have set out on the Crusade with clearly preformulated shopping lists for the numbers, size and colour shades of the war trophies desired, as the plundered columns decorate the façade looking onto the Piazza today almost without any reworking, and in a symmetrical pattern. The fact that ancient temples continued in use as Christian churches after being victoriously conquered is consistent with the same historical picture – although strictly speaking this does not represent a change in usage. Both Syracuse Cathedral in Sicily, which was established in the former Temple of Athena of the ancient Greeks, and also the Byzantine church of the Parthenon on the Acropolis in Athens were religious secondary uses for buildings that were previously also religious. The liturgy may be somewhat different and the iconography presented to the public space may have changed, but these churches in temples certainly still remain buildings for divine worship, despite clearly proclaiming the victorious takeover by the new religion.

Adaptation of the ancient basilica building type as the standard Christian church

By contrast, the adoption process involved is much more subtle when a traditional public assembly building such as the basilica – the Roman market and court of justice – is adopted by the new religious authority not physically, but as a building type. Suddenly it is no longer state judges, sitting on the *tribunalia*, who are passing judgement on their

fellow-citizens' transgressions, but priests – seated on the same judges' chairs and representing God – who are passing judgement on the moral transgressions of the faithful. After the initial direct takeover phase, however, the old building type had to be constantly adapted to widely varying requirements, in processes that extended over centuries – for example, with regard to their urban positioning. The Roman and Hellenistic basilica was usually embedded in a pattern consisting of several public squares at the centre of a city. This meant, however, that it was only incidentally accessed from the long axis, usually on its broad side, and often from several points simultaneously. In contrast to the Christian basilica, the building with multiple aisles was not entered exclusively from the entrance façade in the west, offering a direct view towards the apse or choir area in the east; instead, people filtered more or less casually into the interior. In contrast, the Christian liturgy uses the longitudinal extension of the better-lit and higher central area to draw the visitor to the church from the entrance, far into the space and into a more extended relationship with God through the architectural structure. Coming from the dark entrance area in the west and attracted by the light-flooded eastern area, the visitor walks along the length of the whole nave, and in an apse church can even walk round the altar area with its crypt and tombs, and only leaves the building again in a meditative and purified state. Or he may pause in front of the raised altar area, from which the priest holds court in the ancient Roman tradition, dividing the citizens of this world into good and evil in anticipation of the Last Judgement.

The entrance façade – and this is the only element genuinely created in church architecture – tells a similar story in pictorial form during the Middle Ages, very clearly and in the public space; but this was not always the case. The exterior of the ancient basilica was not decorated, either on the narrow entrance side or anywhere else. Despite its Greek name, the Roman basilica can be clearly traced back to Eastern architectural traditions, which do not assign any special value to the artistic articulation of the view relative to the public space. Its legacy is seen in the walled-in private or semi-public courtyard, as the starting-point for every design. This was the basis for Hellenistic urban development, which dominated Roman architecture and had long since replaced the Greek sacred area of the Acropolis with its free-standing temple buildings that were independent on all sides, as the centre of the city-state. Even among the Greeks, there were ambulatory halls with long rows of columns flanking the marketplace, and it is from this tradition that the Roman and Hellenistic market and court basilica that became the Christian religious type derives. The early Christian basilica was for a long period embedded in a conglomerate of buildings, in the same way that monasteries still are today. Although the church was increasingly entered from the narrow west side, in the early Christian period this was still through an open, colonnaded atrium. Artistic decoration of the entrance façade would therefore make no sense, as it is dominated at eye level by the portico. In addition, the atrium in the classic peri-

style form does not offer the distance that would be needed in order to view the higher parts of the façade. What reason would there be to give the façade above the portico special decoration? Pictorial messages were in any case conveyed by mosaics in the interior of the church. In addition, the residual fears of a community originally forced to form a secret religion, hesitant to reveal its content too clearly in the public space, continued to resonate for a long period.

After conversion: building another layer

A residue of the ecclesiastical atrium persists in the Western architectural tradition, initially in the form of covered atria, which were called 'paradises' by analogy with the garden courtyards of Eastern tradition. It was only with the change in liturgy due to the final victory of Christianity over the pagans – annually celebrated in Palm Sunday processions based on Roman triumphal processions – that the western façades of churches became triumphal arch façades, featuring one or several portals and decorated with figures. St-Trophime in Arles and St-Gilles-en-Provence – two churches dating from the twelfth century that lie in the immediate geographic vicinity of the still-intact triumphal arch in Orange, erected *c.* 30 BC – seem in the Romanesque period to be experimenting already with this specific type of reception of features dating from antiquity.³ Whereas the motif of the single-portal atrium is used in Arles, as it was in the same period in northern Italy, and seems to be leading a separate life as if added as an afterthought to an entirely undecorated façade, the architects of St.-Gilles venture to reinterpret the three-arched model already present in Orange to create a broad decorative wall on the west side of the church. However, the incorporation of the triumphal arch and temple motif façades into the three-aisled architectural body with graduated



St-Gilles-en-Provence: a Roman triumphal arch in front of the existing church with its nave and two aisles?

heights behind it was only successfully achieved much later, by the Renaissance architects Leon Battista Alberti and Andrea Palladio, for whom this proved to be their primary field of activity as architects – not accidentally for the period.

Around 1450, Alberti was commissioned by Sigismondo Malatesta, the ruler of Rimini, to convert the existing church of San Francesco into a mausoleum. Ludwig Heydenreich describes the procedure Alberti used as follows:

The medieval aisleless church was retained, and so were the chapels of Sigismund and Isotta in the right hand wall of the interior, which had been begun before Alberti came on the scene. All that was done was to clothe the Gothic building in a shell consisting of the façade in the form of a temple front evolved from motifs of antique triumphal arches, and along the sides of a pillar-and-arch construction borrowed from Roman aqueducts.⁴

Alberti thus did not touch the existing state of the building, no matter the period from which it dated, but rather enclosed it in his new architectural language, which thus appears prominently in the exterior space while preserving the original substance in the core. The most progressive figures involved in the preservation of ancient buildings and monuments today are only just beginning to express approval of this type of approach again.

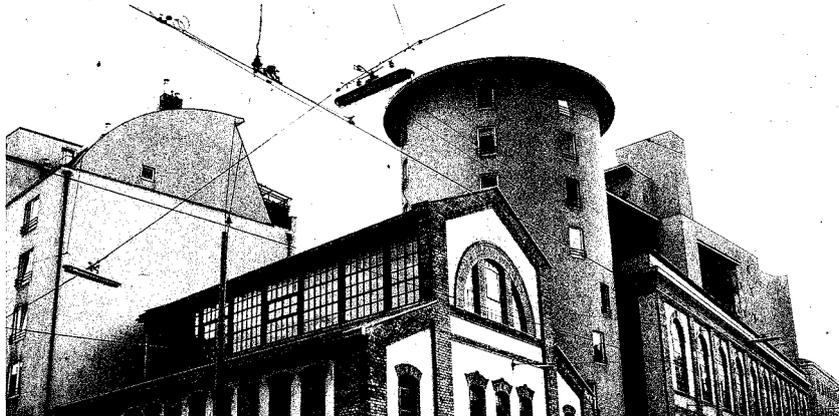
Still flexibly usable: the industrial basilica

During all these developments, however, the characteristic architectural cross-section of the basilica persisted. This is hardly surprising, as this ingenious conception is based on an extremely high degree of intelligence and experience in constructional engineering. As the market and church basilica had to accommodate large numbers of people, forming the audience for a ritual that required the best visual and acoustic conditions for the ceremony, the space could neither be extended too far, nor could it be too dark in spite of its size. However, the size of the spans that were possible with the materials available quickly meant that the width of the space was limited, and this is why advanced civilizations in the ancient period already invented multiple-aisle hall buildings. The glaring disadvantage of these – that the centre of the space could no longer adequately be lit from the openings in the wall – was already overcome by the Egyptians, Persians, Greeks and Romans by using clerestory windows. The Christian ecclesiastic basilica is based on exactly the same design principle, and it was precisely this characteristic that gave this architectural type the flexibility of usage that was to endow it with a late flowering in the industrial architecture of the nineteenth century.

With its extremely well-lit central zone, in addition to large windows in the side walls, this specific cross-section ensured for manufacturing businesses that there would be sufficient light on each workplace, and from both sides, for what was still manual production work. It was only as larger and larger widths developed in industrial

halls and the shed roof was invented that the industrial basilica ultimately became obsolete as a functional building. The development of the shed roof in turn is connected to the use of iron, and later steel and glass, as new building materials. It was this that finally made it possible to abandon the vaulted structure that had been required for centuries, with its massive construction ensuring fire safety and stability even with large spans. Large numbers of the transparent and translucent building shells developed with this more recent skeletal construction method now make it possible for the latest buildings to enjoy unlimited light in the interior. This has made the basilica superfluous as an architectural type for new buildings.

Its flexibility and characteristic features, with widely varying interior heights, will nevertheless ensure that the industrial basilica continues to be used outside of factory buildings. In our part of the world, we in any case no longer have an industrial society that would still need to erect large numbers of functional buildings. Other paradigms such as the spatial luxury and the availability of existing infrastructure are becoming important values instead – providing not only the basilica but also other types of industrial hall with continuing



relevance in the service society and creative society of the future. However, as the basilica with its still-massive shell is superior in terms of its construction physics to apparently more modern light-shell structures, it has a much better basic potential for conversion as residential and office lofts. In fact, it is the church basilica that offers the best prerequisites for this type of conversion – although we lack the courage to think through all the implications involved. What will become of our time-honoured church buildings when they are left empty in the near future by the spectacular shrinkage of Christian religious communities in Europe? A process of museification has clearly started here already, but this will not and cannot ensure the preservation of this magnificent architectural and cultural legacy. Why should these religious spaces not also be used as a reserve for our cities of the future? As a building type, the basilica has already survived transformations from secular to religious architecture and back several times. Why should this not be possible for the individual buildings themselves? This would finally make the 'city as loft' idea available for the most symbolic buildings in our cities, as landmarks of a new epoch.

Muck Petzet & Florian Heilmeyer (Hg.), „Reduce Reuse Recycle - Ressource Architektur, Deutscher Pavillon, 13. Internationale Architekturausstellung, La Biennale di Venezia 2012“, Ostfildern 2012

Ressource Architektur

Die Gesamtbevölkerung in Deutschland nimmt ab und altert. Es findet ein großmaßstäblicher Umverteilungs- und Umwertungsprozess statt: Einige Städte wachsen ungebrems, die Mehrzahl aber schrumpft, Ränder und Randregionen entvölkern sich zunehmend.

In deutschen Architekturbüros ist die Arbeit mit dem Gebäudebestand längst zur wichtigsten Aufgabe geworden: Das Neubauvolumen macht jährlich nur rund 1 Prozent des Gebäudebestands aus, 80 Prozent der Wohnungsbaubudgets werden im Bestand ausgegeben. Es gibt ein Zuviel an Architektur. Schrumpfung und Verkleinerung sind wichtige Planungsaufgaben, und auch da, wo noch Wachstum ist, geht es nicht um Tabula rasa und Neubau, sondern um Revitalisierung, Umnutzung, Verdichtung, Ergänzungen sowohl in bestehenden Gebäuden als auch im Gewebe der Städte. Der Umgang mit dem Bestehenden ist kulturell und wirtschaftlich entscheidend für unsere Zukunft, und auch die ehrgeizigen Klimaziele können wir nur durch die Verbesserung des Vorhandenen und die Erneuerung bestehender Infrastrukturen erreichen.

Aber die größte vor uns liegende Modernisierungsaufgabe, die »Massenware« der Nachkriegsbauten der 1950er- bis 1970er-Jahre, hat ein massives Imageproblem: Die städtebaulichen Konzepte aus dieser Zeit werden allgemein als Fehlplanungen bewertet, und die Gebäude scheinen zu unpassend, zu ärmlich oder energetisch zu mangelhaft, um in Zukunft noch als Behausung zu dienen. Wo immer es wirtschaftlich vertretbar ist, werden diese veralteten Gebäude und Siedlungen abgerissen und durch neue ersetzt. Die graue Energie, die in diesen Häusern gespeichert ist, wird bei einer energetischen Bewertung nicht berücksichtigt und bei Abbrüchen bedenkenlos freigesetzt. Wenn wir die CO₂-Thematik ernst nehmen, müssen wir den gesamten Lebenszyklus der Gebäude betrachten. Das hieße bei einer vergleichenden energetischen Bewertung von Bestand und »Ersatzneubau« eben auch, die ursprüngliche Herstellungenergie mit heranzuziehen – ebenso wie die für Abbruch und Entsorgung nötige Energie, die Herstellungs- und Neubauenergien, die Betriebsenergien (Heizung, Kühlung, Belichtung) und die durch das Gebäude ausgelöste Mobilität. Eine solche Betrachtung zeigt deutlich, dass es am sinnvollsten ist, die Lebenszeit vorhandener Gebäude mit möglichst minimalen Mitteln zu verlängern. Auch die heute gesetzlich geforderten komplexen und weitreichenden energetischen Sanierungsmaßnahmen sind energetisch nicht immer sinnvoll. Dem »Mehrverbrauch« unsanierter Gebäude muss der energetische Aufwand für Herstellung und Montage (und spätere Entsorgung) der neuen Bauteile und Dämmsysteme gegenübergestellt werden. Eine energetische Ökonomie der Mittel wird im Umbau zunehmend auch durch den demografischen Wandel erzwungen: In schrumpfenden Regionen lohnen sich – rein wirtschaftlich – schon jetzt nur noch Instandhaltungsmaßnahmen. Der wirtschaftliche Druck befördert die Entwicklung neuer, intelligenter Konzepte: Durch quartiersübergreifende Vernetzung von Infrastruktur oder auch nur die Schulung und Veränderungen des Nutzerverhaltens können ohne große bauliche Veränderungen erhebliche Energieeinsparungen erzielt werden.

Die energetische Betrachtung ist jedoch nur ein Teilaspekt: Der Gebäude- und Infrastrukturbestand muss als wichtige kulturelle, soziale und architektonische Ressource für die Gestaltung unserer Zukunft erkannt und eine grundsätzlich affirmative Haltung gegenüber dem Vorhandenen entwickelt werden. Als erfolgreiches Beispiel und Vorbild kann dabei die Umwertung von Müll zu Wertstoff herangezogen werden – wie sie von der Umweltbewegung erreicht wurde. Ihr internationaler Slogan »Reduce / Reuse / Recycle« bildet die sogenannte Abfallhierarchie ab: Mit Reduce steht an erster Stelle die Verringerung des Abfallvolumens – die Abfallvermeidung. Danach folgt Reuse, also die möglichst direkte Weiterverwendung, und erst an dritter Stelle kommt die materielle Umformung durch Recycling. Je geringer die notwendige Veränderung des Ausgangsprodukts ausfällt, desto besser ist also der Prozess.

Mit den 3Rs *Reduce / Reuse / Recycle* haben wir die Logik der Abfallhierarchie auf Architektur übertragen und erhalten dadurch ein neues Wertesystem zum Umgang mit Bestandsgebäuden: Je weniger Änderungen vorgenommen werden und je weniger Energie dafür nötig ist, desto effektiver ist die Umbaustrategie.

Ein architektonisches Wertesystem, das minimale Eingriffe oder gar deren Vermeidung propagiert, steht allerdings dem Selbstverständnis vieler Architekten diametral entgegen, die einem Ideal nahefeiern, das längst überholt ist: dem Architekten als unabhängigen Schöpfer neuer Welten. Das heutige »Stararchitekten«-System und das ungebrochen große Interesse an spektakulären Einzelbauten entstammen dem heroisch verkündeten Ursprünge der Moderne: Die Forderung nach einer Tabula rasa als Grundlage für das Neue und der programmatische Gegensatz von Alt und Neu entstanden Anfang des 20. Jahrhunderts in einer Zeit der Übersättigung mit historistisch geprägten und funktional mangelhaften Allerweltsbauten. Frühe »Stararchitekten« wie Le Corbusier erfanden die Welt neu, schüttelten die Traditionen ab und folgten nur noch ihren eigenen Gesetzen. Obwohl schon seit den 1950er-Jahren diese Haltung immer mehr infrage gestellt wurde, Team 10 und andere Gruppierungen eine Verwurzelung und Regionalisierung der Moderne forderten, Alison und Peter Smithson mit ihren »As-Found«-Ideen den Blick auf das Vorhandene und Alltägliche als möglichen Ausgangspunkt für das Neue richteten. Und obwohl in der Postmoderne das Ende der Moderne proklamiert und die Architekturgeschichte wieder als Steinbruch für Neues genutzt wurde: Trotz all dieser Entwicklungen konnte sich bis heute das heroische Bild des autonomen Schöpferarchitekten als Ideal einer ganzen Zunft halten.

Der Bestand schränkt diese Autonomie naturgemäß ein. Der Architekt muss sich in eine vorhandene Struktur hineinendenken und die Gedanken eines – oder mehrerer – Vorgänger nachvollziehen. In der Arbeit an existierenden Gebäuden ist der Architekt nicht als freier Schöpfer, sondern als Interpret und Entwickler gefragt. Die beim Umbau notwendige Zurückhaltung und Anpassung sind es wohl auch, die dieses lohnende und spannende Arbeitsfeld für viele unattraktiv erscheinen lassen. Dabei war das Interpretieren und Entwickeln, das pragmatische Weiterbauen des Vorhandenen vor der dogmatischen Trennung von Alt und Neu selbstverständlicher Teil des Baugeschehens. Bestehendes wurde bewahrt, gestalterisch und stilistisch fortgeführt, aber auch undogmatisch weiterentwickelt und radikal verändert. *Reduce / Reuse / Recycle* propagiert die Rückkehr zu einer Haltung des selbstverständlichen Weiterbauens, des Aufnehmens und Fortsetzens, des »Weiterstrickens«.

Diesem Buch sind als Referenzen drei internationale Positionen vorangestellt, die wichtige Haltungen und Herangehensweisen innerhalb dieses Themas besetzen: der pragmatische Ansatz der französischen Architekten Lacaton & Vassal, die Inspiration durch das Alltägliche beim britischen Designer Jasper Morrison und die gestalterische Bindung an den Ort und die Ideen der Verfremdung des Vorgefundenen, die der tschechische Architekt Miroslav Šik seit vielen Jahren vor allem in der Schweiz lehrt. Diese internationalen Positionen werden im »Strategieteil« des Buches durch Interviews mit Teilnehmern der Ausstellung ergänzt und fortgeführt.

Reduce / Reuse / Recycle ist keine Sammlung konservatorischer Ansätze: Wird das Bestehende mit neuen Aufgaben konfrontiert, sind Eingriffe notwendig. Eine Reparatur, eine unsichtbare Ergänzung oder die interpretierende Fortschreibung des Bestehenden können genauso richtig sein wie die Ablesbarkeit von Alt und Neu im Sinne der leider oft fehlinterpretierten Charta von Venedig. Bei jeder Aufgabe muss der Änderungsbedarf neu bestimmt werden. Die Eingriffstiefe kann dann von der Reparatur bis zur vollständigen Umstrukturierung oder Überformung gehen. Die Kraft und Integrität des Bestands stellt hohe Anforderungen an das Neue. Die Hierarchie der 3R kann auch im Sinne

einer Ökonomie der Aufmerksamkeit und der architektonischen Mittel verstanden werden: Jeder für eine Änderung nötige Aufwand muss durch eine Verbesserung gerechtfertigt werden.

Konservierung, Reparatur, Renovierung: Im Umgang mit Denkmälern haben sich Methoden, Vorgehensweisen und auch eine Terminologie etabliert, die wie die 3R nach Interventionstiefe unterscheidet. Im Bereich des Denkmalschutzes stehen der Wert und das vorrangige Ziel der Erhaltung des Vorhandenen von vornherein fest. Der Wert des Bestehenden ist gesellschaftlicher Konsens. Das ist der große Unterschied zu den »alltäglichen« Gebäuden, die den Hauptteil unserer Untersuchung ausmachen. Diese Architekturen sind potenziell bedroht. Ihre Existenz ist abhängig von der bewussten Entscheidung der Architekten und ihrer Bauherren, sie zu erhalten und zu stärken. Auch diese allzu oft für wertlos gehaltene Bausubstanz hat Potenziale und Qualitäten, die durch eine qualifizierte und kreative Umarbeitung zum Ausdruck gebracht werden können: Gerade die Sperrigkeit des Bestands kann Denkanstöße für neue Lösungen liefern und Freiräume schaffen.

Reduce / Reuse / Recycle zeigt ein weites Feld unterschiedlicher Projekte, Strategien und Haltungen von Architekten. Bei allen Unterschieden gibt es bei allen gezeigten Projekten eine entscheidende Gemeinsamkeit: die Wertschätzung des Vorhandenen. Auch für einen ganz freien Umgang mit bestehenden Gebäuden ist dies die beste Voraussetzung. Das Vorhandene, Ärmliche, Seltsame, Alltägliche als architektonische Ressource – als Material und Anstoß zur Weiterentwicklung zu entdecken, eröffnet neue Möglichkeiten architektonischen Handelns. Die Qualität der hier versammelten Projekte liegt nicht in formal spektakulären Eingriffen, sondern in ihren intelligenten Strategien. Die Fähigkeit, sich in den Bestand hineinzusetzen, zählt auf Dauer mehr, als ihm etwas Neues entgegenzustellen.

Muck Petzet

Muck Petzet & Florian Heilmeyer, „Reduce Reuse Recycle - Strategien“, Ostfildern 2012

Strategien



Deutscher Pavillon, 13. Internationale Architekturausstellung, La Biennale di Venezia, 2012

Architekturvermeidung? Muck Petzet

Die 3R-Abfallhierarchie steht für eine Klassifizierung und Wertung von Methoden des Umgangs mit Abfall nach Energieaufwand beziehungsweise Energieverlust: Je geringer die Änderung des Ausgangsprodukts und die dabei eingesetzte Energie, desto besser wird der Prozess bewertet.

Die 3R werden oft als Pyramide dargestellt: An der Spitze steht Reduce, also die Reduktion von Abfall, im besten Fall dessen völlige Vermeidung. Darunter steht Reuse, die möglichst direkte Weiterverwendung von Gebrauchtem. Den Sockel bildet Recycle, die energieaufwendige materielle Transformation in neue Produkte.

Die direkte Übertragung dieser Logik und Wertung auf bestehende Architektur hätte weitreichende Folgen: Der geringste Eingriff wäre plötzlich der beste – gar keine Änderung die allerbeste. Diese These wirkt im Bezug auf Architektur zunächst paradox. Architekten wer den ja meist eingeschaltet, um Konkretes zu ändern und Reales zu erneuern – und dies möglichst weitreichend und radikal?

Die Formel »Reduce / Reuse / Recycle« auf Architektur zu übertragen, ist richtig und falsch zugleich. Richtig bei einer rein energetischen Betrachtung, aber falsch im Sinne einer architektonischen Weiterentwicklung, die aufgrund ganz anderer Kriterien und Erwägungen erfolgen kann. Wieder richtig ist die Behauptung als Forderung nach Angemessenheit der Intervention und Abwägung ihrer Sinnhaftigkeit.

Für dieses Buch haben wir elf Umbaustrategien herausgefiltert und in eine Ordnung gebracht, die der Logik der Abfallhierarchie entspricht: vom geringsten zum aufwendigsten Eingriff. Diese Reihenfolge stellt aber – anders als bei den 3R – keine klare Bewertung dar. In der Architektur spielen neben den physikalischen Energien auch andere Energien eine wichtige Rolle: Das im Bestand gespeicherte Potenzial muss unter architektonischen, historischen, funktionalen, konstruktiven, gestalterischen und sozialen Aspekten betrachtet werden. In der Architektur kann es letztlich auch richtig sein, alles zu ändern, wenn es der Bedeutung der Aufgabe und ihren spezifischen Eigenschaften angemessen oder aus einer präzisen, möglichst unvoreingenommenen Analyse des Bestehenden nachvollziehbar ist. Die Angemessenheit ist es aber auch, die wieder eine Verbindung der architektonisch-ganzheitlichen Betrachtung zu den 3R ermöglicht. Jede Maßnahme muss zu einer Verbesserung führen, die ihren energetischen Einsatz wert ist.

Die architektonisch-strategische 3R-Hierarchie umfasst Umbauvermeidungs- oder Minimierungsstrategien (Reduce), Erhaltungs-, Anpassungs- und Erweiterungsstrategien (Reuse) sowie die materielle, aber auch ideelle oder formale Wiedereinführung von Bestehendem in den architektonischen Kreislauf (Recycle). Der Perspektivwechsel, der mit der Anwendung der 3R auf den Umbau entsteht, hat uns den Blick auf Strategien wie Wahrnehmung, Verhalten und Instandhaltung eröffnet, die zu den ganz grundsätzlichen Möglichkeiten zählen, wie mit bestehenden Gebäuden umgegangen werden kann. Der veränderte Blick hat Zuordnungen geklärt und uns auch gezeigt, warum Recycling in der Architektur – jedenfalls unter den derzeitigen wirtschaftlichen Rahmenbedingungen – wenige Chancen hat.

Die Strategien sind selten in Reinform verwirklicht – oft überschneiden und überlagern oder widersprechen sich mehrere Strategien. Die Ausstellungsprojekte stehen jeweils beispielhaft für einen besonders prägnanten Strategieanteil.

Reduce

Die Vermeidung und Minimierung werden selten als architektonische Aufgaben begriffen: Dabei kann allein schon eine geänderte → Wahrnehmung die völlige Umwertung des Vorhandenen bewirken und die Notwendigkeit der Veränderung oder des Abbruchs verhindern. Auch die Reduktion von Ansprüchen und die Änderung des → Verhaltens können unnötigen Aufwand vermeiden. Durch laufende → Instandhaltung wird der Änderung des Bestands wirksam entgegengewirkt. Pflege und Reparatur sind materieller Ausdruck der Wertschätzung des Vorhandenen.

Reuse

Die Weiterverwendung und Modifikation des Bestands ist die umfangreichste Kategorie. Hier finden sich auch die »klassischen« Umbaustrategien wie → Renovierung: Dabei geht es um die Erreichung eines technisch und funktional erneuerten, aber optisch dem Bestand weitgehend entsprechenden Zustands. Nicht mehr gebrauchte Strukturen können durch → Umnutzung neu belebt werden. Lücken und Hohlräume erhalten neue → Füllungen. Beim → Redesign wird das Vorhandene bei der Erneuerung stark verändert. Die Gestaltung des Neuen ist formale Referenz an das »Vorbild«. Die → Subtraktion als Strategie zur Reduktion von Gebäuden und städtischen Strukturen ist eine – durch Schrumpfung entstandene – neue Herausforderung für Architekten. Das Gegenteil – der Wachstumsprozess, die → Addition von zusätzlich benötigtem Raum – ist uns vertraut.

Recycle

Die Sammlung, Umwandlung und Neuverwendung von Gebäudematerial spielt in der architektonischen Realität eine geringe Rolle. Die technischen und finanziellen Rahmenbedingungen stimmen nicht. Bei den gebräuchlichen Formen des → Materialrecyclings findet ein starkes »Downcycling« statt. Nur wenn historisches Material durch eine starke Aura zur Aufwertung des Neuen beitragen kann, wird es höherwertig eingesetzt. Beim → Gestaltrecycling kann die imaginäre oder tatsächliche Gestalt des Vorhandenen abgeformt und neu verwendet werden – aber auch vorhandene »Gestaltkataloge« und geschichtlich überlieferte Typologien und Bilder werden recycelt und in die Gegenwart transportiert.

Wahrnehmung

wahrnehmen, erkennen, wertschätzen, abbilden, dokumentieren, analysieren, erforschen, vergleichen, sammeln, diskutieren, informieren, publizieren, sensibilisieren, neu bewerten

Verhalten

Standards hinterfragen, Verhalten ändern, Komfort anpassen, Nutzung flexibilisieren, Räume zonieren

Renovierung

erneuern, ersetzen, austauschen, wiederherstellen, nachbauen

Umnutzung

umprogrammieren, umfunktionieren, umorganisieren, umwidmen, anpassen, umwandeln

Füllung

füllen, einfügen, einpassen, einbauen, einsetzen, verbinden, schließen, implantieren

Redesign

umformulieren, überformen, überschreiben, interpretieren, tunen

Subtraktion

reduzieren, verkleinern, wegnehmen, differenzieren, tieferlegen, abschneiden, rückbauen, abreißen

Addition

aufstocken, ausdehnen, ergänzen, anbauen, erweitern, fortführen, vergrößern, hinzufügen

Materialrecycling

umwandeln, Spolien einsetzen, Gebrauchtes verarbeiten, transplantieren, remontieren

Gestaltrecycling

adaptieren, abformen, nachahmen, nachbauen, nachempfinden, übernehmen, Vokabular wiederverwenden, übertragen, reproduzieren, rekonstruieren

Wahrnehmung

wahrnehmen, erkennen, wertschätzen, abbilden, dokumentieren, analysieren, erforschen, vergleichen, sammeln, diskutieren, informieren, publizieren, sensibilisieren, neu bewerten

Der Blumenladen in Oberbarmen
Entwerfen in Wuppertal

Urs Füssler und Jörg Leiser im Gespräch mit Axel Sowa und Susanne Schindler von *Candide. Journal for Architectural Knowledge*. Wir drucken hier eine gekürzte Fassung des ausführlichen Beitrags aus *Candide* No. 4 (7/2011). Der komplette Originalbeitrag kann unter www.candidejournal.net frei heruntergeladen werden.

Candide: Ihr habt in Wuppertal [...] ein Entwurfsseminar mit dem Titel »Findlinge« und ein Entwurfsprojekt mit dem Titel »Dramatyp« durchgeführt. [...] Dass sich die Findlinge auf Bauten des Bestandes beziehen, [erschließt sich,] aber was versteht Ihr [unter einem Dramatyp in der Architektur]?

Jörg Leiser: Wir suchten Analogien, mit denen wir umschreiben konnten, womit wir uns in Wuppertal beschäftigen wollten. Wir haben den Begriff aus der Biomedizin geborgt. Der Dramatyp ist im Vergleich zum Genotyp oder dem Phänotyp ein seltsam unsteter »Typ«. Er beschreibt die Reaktion eines Organismus, durch die er sich an seine Umgebung innerhalb kurzer Zeit anpasst. Während der Genotyp die genetische Prädisposition eines Lebewesens bezeichnet und der Phänotyp das Erscheinungsbild eines Lebewesens samt der im Laufe des Lebens erworbenen Eigenschaften und Prägungen, bezeichnet der Dramatyp die kurzfristige, mitunter unvorhersehbare Reaktion eines Lebewesens auf die unmittelbare, augenblickliche Situation.

Urs Füssler: [...] [Man kann] die Stadt als einen biologischen Organismus sehen [...], dessen Häuser Entwicklungen durchlaufen, indem sie im Laufe der Zeit auf einander reagieren. Und der Seminartitel »Findlinge« verweist auf unsere Vorliebe, sich mit vorgefundener Architektur zu beschäftigen. So stehen Findlinge und Dramatyp für zwei Paradigmen, die unsere Entwurfsauffassungen prägen und das Programm unserer Lehre initiieren: dass Architektur in der Stadt erstens mit dem arbeitet, was da ist, und zweitens etwas ist, was sich konstant ändert und wandelt und anpasst – wobei es Kollisionen gibt und Konflikte.

C: [...] Sprache und Begriffe [spielen bei Eurer Lehre eine große Rolle, nicht nur in dem Blog, den Ihr für den Kurs eingerichtet habt] [...]: von der Rahmung des Dramatyps hin zu den Verben, die Ihr zur Umschreibung der möglichen Entwurfstätigkeit der Studierenden benutzt, so beispielsweise Ausmisten, Abbauen, Durchlöchern, Einweben, Aufsetzen, Unterschieben, Anspachteln, Überpinseln...

UF: Das etablierte [...] Vokabular der planerischen Maßnahmen [...] reicht für die Beschreibungen des Umgangs mit bestehender Architektur oft nicht aus. [...] Wir versuchen, Begriffe im Diskurs durch die Art, wie wir sie verwenden, ein wenig umzuprägen. [So entsteht ein Repertoire, das uns erlaubt, uns über das, was wir vorhaben und planen, auch zu unterhalten.]

C: Könnt Ihr beschreiben, wie Ihr Projekt und Seminar, das Verhältnis von Analyse und Entwurf, konzipiert [...] habt?

JL: [...] Das Seminar und das Entwurfsprojekt handelten beide vom gleichen Thema, aber mit ganz unterschiedlichen Formaten. [...] »Findlinge« hatte als Abgabeleistung ein einziges Bild. Es sollte eine Architektur entstehen, die aus der gebauten Wirklichkeit hervorgeht, diese transformiert und [als eine mögliche] [...] Wirklichkeit darstellt [– eine Collage aus in Wuppertal aufgenommenen Fotos] »wirklicher« Architektur.]

[...] Während sich Seminarteilnehmer mit bildnerischen Mitteln mit den wahrgenommenen Eigenschaften von Orten beschäftigen mussten, sollten die Teilnehmer des Projekts außerdem räumlich in die Tiefe des Gebäudes und in die Konstruktion vordringen. Vorgegeben war eine architektonische Form der Darstellung als Schwarz-Weiß-Zeichnung, maßstäblich, mit vorgegebenen Strichstärken, mit genommener Axonometrie, Grundrissen, Schnitten...

UF: ... die Zeichnungen als Abstraktion und auch zur Auflistung von Dingen, die man wahrnimmt, wie das Vokabular eines Bildwörterbuchs.

JL: Der räumliche Ausgangspunkt des Entwurfsprojekts war die Strecke der Schwebebahn in Wuppertal, von Oberbarmen nach Vohwinkel, 14 Kilometer lang, mit 20 Haltestellen, auf die sich die Studierenden verteilten, um von da aus geeignete Orte zu suchen. [...]

UF: [...] Wir [machten] einen Spaziergang mit den Studierenden: ein gemeinsames Betrachten der Stadt und Spekulieren darüber. Nach kürzester Zeit gab es Ecken, an denen die Studierenden gesagt haben: Da hinten! – Ob wir jenen Ort kennen würden, der sei auch interessant für unsere Betrachtungen, ob wir da nicht hingehen könnten. So sind wir nicht einem geplanten Weg gefolgt, sondern einen Weg gegangen durch ein ständiges Vom-Weg-Abkommen. Das war sehr ansteckend, wie ein Spiel, ein Architekturspiel, bei dem man herumläuft und sich gegenseitig Orte zeigt, ad hoc Ideen des möglichen Umgangs damit entwickelt und austauscht, architektonisch improvisierend. Hier ist das Spazieren grundlegend, im wahrsten Sinne des Wortes.

C: Als Lehrende operiert Ihr mit einem bestimmten Erfahrungsschatz, der sicher auch mit dem zeitlichen Kontext Eurer Generation zu tun hat. Die Wuppertaler Schwebebahn [spielt auch in Wim Wenders *Alice in den Städten* (1970) eine tragende Rolle. Seid Ihr die richtige Generation, um neu über diese »vergessenen Gegenden« in unseren Zwischenstädten nachzudenken?][...]

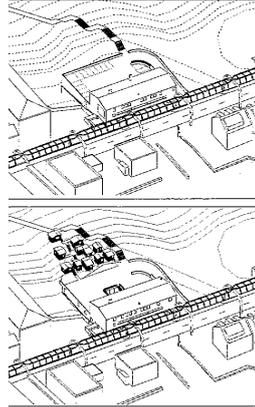
JL: Die Vertretung einer Professur bot den Anlass, an die Orte meiner Jugend – Essen, Wuppertal, Heiligenhaus – zurückzukehren. Ich wollte das erzählerische Potenzial, die Intensität dieser Orte nutzen und beschreiben. Der Lehrstuhl hieß »Bauen im Bestand«. Wenn man unter »Bestand« das subsumiert, was da ist, spektakulär bis unauffällig, ruinös bis neu und hässlich, dann müsste es möglich sein, die bestehenden Qualitäten dieser Orte architektonisch aufzugreifen und herauszuarbeiten – und zwar durch ein Bauen mit dem Bestand.

UF: Als ich bei Fabio Reinhart und Miroslav Šik in Zürich studiert habe, entdeckten wir die Peripherie für uns. Die Analogien, mit denen wir arbeiteten, waren keine Klassiker der Architekturgeschichte mehr, mit der sich die Postmoderne noch beschäftigte, sondern anonyme Architektur, oft Bauten der Industrie. »Der Lindner«, Werner Lindners Buch *Bauten der Technik, war eine unserer »Bibeln«*. Als ich nach Deutschland gezogen war, in zunächst fremde Städte – Frankfurt am Main und Kassel, später Berlin –, lernte ich die Stadt neu zu sehen: kein schönes, fertiges Objekt, sondern ein sich entwickelnder Organismus, mit Brachen durchsetzt, Eingriffe evozierend. Die Wuppertal-Filme von Wim Wenders, Tom Tykwer und Benjamin Quabeck vermitteln sehr spezifische Blicke auf diese Stadt. Auch Jörg Leiser erzählte von Wuppertal. Und er schickte laufend Bilder von Sachen, die er fotografiert hatte und mir zeigen wollte. So war mir, bevor das Semester begonnen hatte, die Stadt schon entfernt vertraut.

JL: Ich komme aus einer eisenmenschlichen Semiotik, die die Architektur als eine Disziplin auffasst, die sich sprachlich mit ihrem eigenen Entstehungsprozess beschäftigt. Erst später habe ich mir erlaubt, den innerhalb der eisenmenschlichen Welt verwendeten Kontext zu erweitern: um die Melancholie, um die Stadt und ihre Geschichte, um das Normale. Die Zusammenarbeit mit Urs in der Lehre war deshalb spannend und unvorhersehbar.

C: [...] Die Studierenden durchstreifen mit Euch einen bestimmten Stadtbereich entlang der Schwebebahn. Ihr nehmt Dinge zur Kenntnis. Aber es gibt ja noch die WissensEbene. Inwieweit hat bei der Suche nach geeigneten Orten, aber auch bei der Ausarbeitung eines Projekts das Vorwissen eine Rolle gespielt? Das Wissen über die Nachkriegszeit, das Wissen über Modernisierungsprozesse, über Tendenzen der Rationalisierung, Materialwissen? Wie wurde das Kennenlernen mit dem Wissen verknüpft?

Wohnprojekt für Wohnungslose / Das leerstehende Gebäude eines ehemaligen Supermarkts an der Kaiserstraße in Vohwinkel. Daniel Drilkens entwirft ein Wohnprojekt für Wohnungslose. Der Bestand bleibt weitgehend erhalten. Das Erdgeschoss bekommt einen Lichthof, das ehemalige Parkplatzdeck wird zum Hauptaufenthaltort, am Hang entstehen zusätzliche kleine Schlafeinheiten. Techniken: Aufbrechen, Schleifen, Juxtapositionieren. Dramatyp: Daniel Drilkens



UF: Wir haben beide einen Rucksack, bepackt im Studium, in fremden und den eigenen Architekturbüros, bepackt während unserer Lehrtätigkeit. Jeder bringt seinen mit und hat ihn dabei und kann ihn auch nicht einfach abstreifen. Die Rucksäcke sind groß genug, dass wir die Lehre aus der Situation des Diskurses heraus entwickeln konnten. Und andererseits sind sie so unterschiedlich, dass der Ausgang der Arbeit weitgehend offen bleiben konnte. Wenn wir die Studierenden beeindruckend wollten, dann nicht mit unseren Rucksäcken, sondern mit der Einmütigkeit, mit der wir vor einem obskuren Haus stehen bleiben, um zu rufen: »Guckt mal hier!«

JL: Es war uns wichtig, dass die Studierenden zunächst weitgehend ohne spezifisches Vorwissen um Architektur- und Stadtplanungsgeschichte in das Seminar und das Projekt einsteigen konnten. So standen anfänglich die Phase des Sehens – dessen, was da war – und die Phase des Auswählens – aus diesem Fundus – noch weitgehend vor dem Hintergrund eines Kennens und Kennenlernens. Im Laufe der weiteren Auseinandersetzung substituierte sich dieses Kennen aber schrittweise durch den Aufbau eines Wissens, auch im Kollektiv der Zwischenpräsentationen. Die Studierenden dokumentierten fotografisch, zeichnerisch, suchten Informationen zur Geschichte der Stadt und der Quartiere, alte und aktuelle Pläne. Meistens gab es keine Pläne, das heißt, sie mussten erst einmal Maße finden: Sie mussten vermessen und zeichnen. [...] Durch diese Arbeit setzten sie [...] die Physis des Gebäudes um in eine Abstraktion.

UF: Das war auch für uns interessant. Und da dieses Erforschen der Stadt eine Eigendynamik entwickelte, ging das sehr schnell. Plötzlich hatten sie Pläne. Und auf den Plänen waren Dinge eingezeichnet, die oft weggelassen werden, die aber im Sinne eines Inventars der Situation bedeutend sind: Lampen, Werbeschilder und so weiter – Mikroarchitekturen.

JL: Wir haben immer wieder grundlegende Fragen gestellt. Fragen, bei denen es um das Hingucken ging, um Eindrücke und Vorstellung, um das, was da war, auch um das kleine Detail. [...]

UF: Hauptsächlich haben wir anonyme Architektur angeguckt. Das war keine Architektur, die in einem Wuppertaler Architekturführer verzeichnet ist. [...] Unser Ausgangsmaterial war das, was jenseits einer bereits erfolgten wissenschaftlichen Auswahl vorhanden war. [...]

JL: Wir haben alle möglichen Perspektiven, Ideen und Referenzen ausgetauscht und eingebracht, aber wir wollten die Studierenden von der Last befreien, einen genialischen Entwurf liefern zu müssen. Wir haben gesagt: Beschäftigt Euch mit den handwerklichen Dingen! Wie breit sind die Sachen, wie groß sind sie? Was soll da hinein? Braucht man da ein Fenster? [...] Die Arbeiten sollten ohne den Imperativ gestalterischer Ambition entstehen.

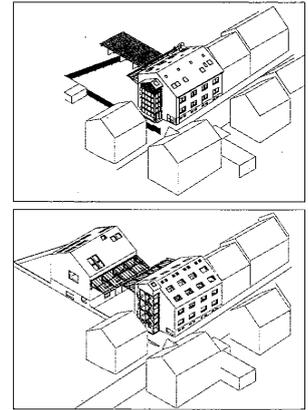
C: Sehr interessant ist die Frage Eures Entwurfsszenarios. Wenn man zuerst den Ort entdecken muss, um dann einen Bauherrn zu erfinden, für den dann wiederum eine passende Architektur entworfen wird, die in weiten Teilen aus subtilen Umbaumaßnahmen entstehen soll, so geht es ja nicht mehr lediglich um Gebäude, sondern auch um einen Plot. [...] Gab es da auch ungeschriebene Regeln bei dieser Imaginationsleistung?

UF: Wir hatten keine expliziten Regeln zur Entwicklung von Szenarien. Genauso situativ wie die Arbeit mit dem Ort war die Arbeit des Betreuens. [...]

JL: Wir wollten die Studierenden mehr oder weniger sanft anstupsen, um sie für die Normalität zu faszinieren. Wir wollten sie hinweisen auf die möglichen Plots, die im Faszinosum Normalität und in der Wuppertaler Realität stecken: Obdachlosenheim, Freikirchen, Personenschutz. So entstanden aus den Orten heraus die Programme.

UF: Was ist der Schatz einer Stadt wie Wuppertal? Sie kann evozieren, dazu anstiften, Gedanken zu entwickeln. Und sich da quasi

Gemeindezentrum einer Freikirche / Ein ehemaliges Holzlager einer Sägerei, aus einem Betonskelett, umgebaut zu einem Heimwerkermarkt, später zu einem Asylantenheim, an der Lettow-Vorbeck-Straße in Vohwinkel. Philip Schläger entwirft daraus das Gemeindezentrum einer Freikirche. Das Bestandsgebäude wird bis zum Tragwerk rückgebaut, im ersten Obergeschoss findet der Kirchensaal mit Empore Platz, erweitert durch ein gespiegeltes Zwillingengebäude im Hinterhof. Techniken: Ausmistern, Weiterstricken, Cloning. Dramatyp: Philip Schläger



zu öffnen der Stadt gegenüber – aufzunehmen, was man von ihr bekommen kann –, war eines der Ziele unserer Lehre. [...]

JL: Das Gucken, [wie hier] unser Blick auf Wuppertal, [...] ist eine Disziplin, in der man sich üben kann.

UF: Wir haben versucht, Wuppertal nicht zu sehen als Stadt, wie sie ist, sondern als Stadt, wie sie sein könnte. So spezifisch Wuppertal ist, so ist unser Ansatz doch viel allgemeiner. Es geht uns nicht um die Ästhetik verfallener Industrieruinen, sondern um Angriffspunkte. [...]

JL: So fragen wir uns, welche Eigenschaften einer Stadt wie Wuppertal waren mitverantwortliche oder notwendige Voraussetzungen für ein erfolgreiches Anknüpfen.

UF: Vielleicht liegt das an der Vielzahl von Bauten, die sich leicht neu interpretieren oder umdeuten lassen, Bauten, die etwas Ambigues haben: Je nach Sichtweise sind sie glanzvoll oder verblichen, kühn oder gescheitert. [...]

JL: Das stadtdacharchitektonische Scheitern geht einher mit einem Grundoptimismus, der auch in der tiefsten Melancholie steckt. Das war die treibende Kraft in Wuppertal. Sind wir auf eine architektonische Form des Verblühens angewiesen, die das Herz rührt, um daraus wieder eine neue Form des Blühens zu erzeugen?

UF: Wenn wir mit dem umgehen, was da ist, findet aber auch immer neue Zerstörung statt, zumindest partiell.

JL: Wir sind in unserer Baupraxis ständig mit dem Problem konfrontiert, dass die Spuren, die wir aufdecken, durch die Tatsache, dass wir dort agieren, verwischt werden. Wie stark braucht man eigentlich das Festhalten an diesen Spuren, und inwieweit kann man auch mit dem Lauf der Dinge schmerzfrei umgehen? Ich halte das für eine zentrale, schwierige Frage.

UF: Die Auffassung, dass die Dinge erst dadurch entstehen, dass wir sie wahrnehmen und etwas mit ihnen machen, ist ihrem Wesen nach konstruktivistisch. [...] [Was passiert, wenn wir diesen Denkansatz konkret auf die Architektur beziehen?] Schön und ideal wäre es natürlich, wenn die Architektur [...] schon mit dem Hintergedanken entstünde, dass vielleicht einer kommen wird und sie verhunzt. Weil er sie umbaut. Weil er sie neu interpretiert. Weil er sie falsch versteht. Weil sie ein anderes Programm erhält. Was wäre das für eine Architektur?

C: Das erinnert an eine Lehrmethode, die Hermann Czech [...] [einmal] an der ETH Zürich praktiziert hat: Jeder Studierende brachte ein bereits entworfenes Projekt mit, das von einem anderen Studierenden mit einer völlig anderen programmatischen Vorgabe umgebaut werden musste.

UF: Das wussten wir nicht. Toll! Die wesentliche Frage wäre also: Wie entwerfe ich, wenn ich meinen Entwurf mit dem Wissen entwickle, dass er eines Tages entweder abgerissen oder umgenutzt oder musealisiert werden könnte? Und welche Möglichkeiten indirekter Einflussnahme habe ich hier?

Bei den Filmemachern, in der Literatur ist die Selbstreflexion selbstverständlicher Teil der eigenen Arbeit. Die Form ist nicht allein der zu erzählenden Geschichte und seiner Figuren verpflichtet, sondern auch den reflektierenden, spekulierenden Gedanken, die den Film im Kopf des Betrachters begleiten. Jede gute Kriminalgeschichte wird so erzählt. Manchmal sogar, zum Beispiel bei *Blow Up* von Michelangelo Antonioni, wird dieses reflektierende Denken selbst Teil der zu erzählenden Geschichte.

In der Architektur gibt es das nicht. Architekten [...] denken nicht weiter. Sie zeigen auf ihre Architektur und sagen: Das ist es. Sie lassen sie fotografieren [...], unbewohnt am liebsten [...]. Sie möchten sie festhalten, so, wie sie ist [...] [, um] jede Spekulation eines möglichen Umgangs mit ihr gleich zu unterbinden. Eigentlich wäre die gute Darstellung eines Projekts jene, die zeigt, wie man es sich vorstellt nach einem Versuch der Verhunzung und zeigen kann: Es ist immer noch gut. Oder die zeigt, wie es jemanden angestachelt hat, etwas Neues daraus zu

machen. Wie könnte das Ideal einer Architektur aussehen, die sich konsequent diesen Fragen stellt?

C: In Eurem Ansatz steckt eine Kritik an der zeitgenössischen Denkmalpflege. Die Denkmalpflege legt ein Inventar erhaltenswerter Bauten an. Einigen auserwählten Bauten gewährt sie Schutz vor ihren möglichen Nutzern und unterbindet unlautere Umbaumaßnahmen. Bei Euch scheint es diesen Bestandsschutz nicht zu geben. Ihr argumentiert nicht im Sinne eines maßgeblichen, erinnerungswürdigen und schützenswerten Inventars, sondern propagiert ein vitalistisches »Weiterstricken« und »Ummodeln« aller Gebäude der Stadt.

UF: Der Wert eines Gebäudes ist eine Kategorie, die wir sehr wohl pflegen. Aber der Wert zeichnet sich nicht dadurch aus, was *ist*, sondern dadurch, was *werden kann*. Die Möglichkeiten, die ein Gebäude in sich birgt, machen seinen Wert aus. [...] [Die Musealisierung] ist zweifelsohne in vielen Fällen gut. Aber als Architekten interessieren uns primär die Gebäude, die dadurch, dass man sich für sie etwas überlegen kann, wertvoll werden – und nicht die, die das schon sind. Die Möglichkeiten einer Architektur, insbesondere dadurch, dass sie anstiftend wirkt, müssen sich ja nicht auf den Umgang mit ihr selbst beziehen, sie können auch an einem anderen Ort wirksam werden. So freuen wir uns über jedes erhaltene Bauwerk von Karl Friedrich Schinkel, das unter Denkmalschutz steht. Aber auch hier muss der Wert von Schinkels Bauten weiterhin gemessen werden an dem, was aus ihnen, sei es durch ihren Einfluss andernorts, werden kann.

JL: Natürlich richtet sich unsere Arbeit gegen die Charta von Venedig und die Musealisierung der Stadt. Wir lehnen die Trennlinien zwischen Hochkultur und Alltagskultur ab. Aber den Wertbegriff stellen wir deshalb nicht zur Disposition. In der Art, wie wir uns mit den Seltsamkeiten der Stadt beschäftigen, steckt eine Form der Kritik. Wenn wir eine Fortschreibung der Stadt propagieren, dann geht es immer um kulturelle Verfeinerung. Sie entsteht aus der eingehenden Betrachtung des scheinbar Banalen. Hermann Czech wäre hier als *Spiritus Rector* zu nennen. Ausgangspunkt seiner Architekturpraxis ist eine aufmerksame Betrachtung dessen, was nach nichts ausschaut. Czech findet Zugänge zu dem kulturellen Wissen, mit dem unscheinbare Dinge und Situationen aufgeladen sind. Die subtile Entwicklung von Bedeutungen aus scheinbar Unbedeutendem ist die hohe Schule der Architektur. Daher empfehlen wir unseren Studierenden: Guckt Euch die Welt in ihren kleinsten Fasern an und schielt nicht gleich auf den großen Effekt!

UF: Macht Euch Euer *eigenes* Bild von einem Haus und seid begeistert, unabhängig davon, ob das in irgendeinem Buch schon erwähnt ist! Und wenn es wirklich gut ist, dann könnt Ihr andere Leute auch damit begeistern. So kann ein Gebäude im Diskurs des Semesters plötzlich einen Wert bekommen. Sobald jemand damit auf interessante Weise arbeitet und dies im Diskurs vorstellt, vermitteln sich neue Qualitäten des Gebäudes. So schaffen die Diskursteilnehmer neben der eigenen Projektarbeit ein gemeinsames architektonisches Wertesystem.

C: Um die Denkmal- oder überhaupt die Zeitfrage weiterzuführen: [...] [Den Projekten Eurer Studenten sieht man] nicht unbedingt an, dass sie aus der Jetztzeit sind. So wie man auch Peter Märklis Gebäuden nicht unbedingt ansieht, ob sie aus den 1950er- oder aus den 2000er-Jahren stammen. Wie haben die Studierenden auf diese Zeitdimension reagiert?

JL: Es gibt natürlich die zeitliche Dimension der fortlaufenden Entwicklung der Stadt, die ihre Gebäude modifiziert und in einem Prozess ständig abwandelt.

[...] Ein Beispiel für die Architektur, mit der wir uns beschäftigt haben, ist der Blumenladen beim Bahnhof Oberbarmen. Unter den vielen tollen Beispielen, die unsere Studierenden in Wuppertal gefunden haben, ist es eines unserer liebsten. Man kann hier sehr gut sehen, wie verschiedene

Kräfte dazu führen, dass Gebäudetypen sich aufweichen und dort zu Bastarden werden. Da ist das typische bergische Haus, zweigeschossig, mit Rheinischem Schiefer verkleidet. Allerdings hat sich im Laufe der Zeit, in einem Prozess der Verstädterung, auch die moderne Architektur der 1970er-Jahre darin eingenistet, mit Rauchglas-Balkonbrüstungen, großen gebeizten Holzfenstern, eiermannschem Fassadengestänge, Leuchtreklame. Die Topografie ausnutzend, konnten vier Geschosse und städtische Ladenflächen untergebracht werden. Alt und Neu wurden mit großer Virtuosität miteinander verwoben, die Rückseite des Hauses verbindet sich architektonisch gekonnt mit einem kleinem Gewächshaus und Garten. [...] Das Gebäude des Oberbarmen Blumenladens ist ein hervorragendes Studienobjekt. Leider ist es schon so perfekt, dass sich im Rahmen des Entwurfsprojekts nichts mehr hinzufügen oder entfernen ließ.

UF: [...] Es sollte als Architekturdenkmal unter Schutz gestellt werden. Aus unserer konstruktivistischen Perspektive ist gute anonyme Architektur guter »Autoren-Architektur« absolut gleichzustellen. Um aber auf die Frage der zeitlichen Gebundenheit zurückzukommen: In der Arbeitspraxis unseres Diskurses, mitsamt eines Konglomerats der genannten Wertesysteme, hat die Frage nach der zeitlichen Dimension – zumindest auf den Ebenen der betreuten Arbeiten – nie eine Rolle gespielt. Wir haben nicht davon geredet, ob ein Gebäude oder ein Baumaterial »zeitgemäß« sei. Uns hat interessiert, was man heute damit *machen* kann. [...]

C: Ihr habt in diesem Gespräch meist über Euren Blick auf einzelne Bauten gesprochen, über die Art, wie sonderbare, aber auch scheinbar banale Bauwerke Euch als Architekten zu einem Eingriff anregen können. Wie versteht Ihr nun umgekehrt die einzelnen architektonischen Eingriffe in Bezug zur Stadt, [...] das Verhältnis von Architektur und Städtebau?

UF: Ankommen in einer Stadt wie Wuppertal ist ein wenig wie Ankommen in einer grauen polnischen Stadt, mit dem Zug am Bahnhof, morgens um halb sieben, im Jahre 1987. Eine graue Stadt. Du hast das Gefühl, Du kannst nirgends etwas kriegen und verhungerst und die Leute lassen Dich im Straßengraben sterben, und dann erkennst Du irgendwann: Es gibt einen Kiosk. Am Kiosk kannst Du einen *Plan Miasta* kaufen, einen Stadtplan, und da ist eingetragen, wo man eine *Bar Mleczny* findet, eine Milchbar, und da kriegst Du Pfannkuchen und Suppe, und dann fühlst Du Dich wie zu Hause. Innerhalb einer halben Stunde kann sich der Blick auf eine Stadt fundamental ändern.

Wir wollten von Anfang an mit der Stadt als Ganzes arbeiten. Wäre es nicht elegant, wenn es gelänge, die Stadt ein Stück weit so zu verändern, indem einzelne Häuser neue Sehweisen auf sie ermöglichen? Gewissermaßen mit einem *Bar-Mleczny*-Moment?

Von der Filmkunst, der Fotografie, der Malerei können wir lernen, wie man mit wenigen sorgfältig konzipierten Einstellungen das Bild eines Ortes generieren kann. Kann man nach ähnlichen Prinzipien gezielte architektonische Eingriffe durchführen? Welche Möglichkeiten der Veränderung der Stadt haben wir dadurch?

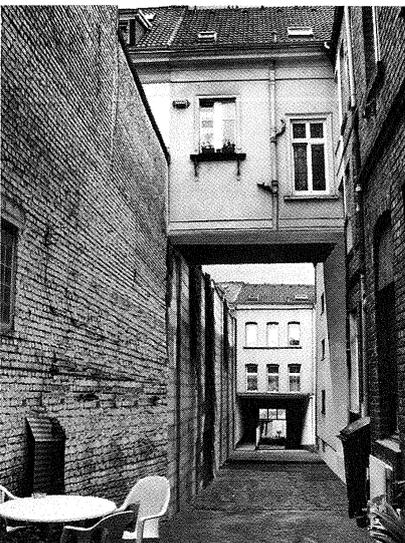
Wenn wir die Auffassung zugrunde legen, dass die anstiftende Wirkung von Architektur eine wesentliche Größe ihrer Qualität darstellt, dann müsste das städtebauliche taktische Moment darin bestehen, sich der möglichen Wirkungen der eigenen Architektur bewusst zu sein, sodass auch Außenstehende anfangen, durch die jeweilige Architektur angestiftet, die Stadt anders zu sehen. In Wuppertal wollten wir wissen, wie weit man mit den kleinen Stellrädchen einzelner Architektur an der Stadt als Ganzes arbeiten kann. Das sind Fragen einer künftigen Architektur, die uns bei den Entwürfen im Seminar, aber auch im Projekt beschäftigt haben.

JL: Wir zweifeln zuweilen an unserem Lehrkonzept, denn es dauerte eine Weile, bis die Studierenden ihren Weg durch unser Programm finden konnten. Wir mussten sie unterstützen, involvieren, manchmal bei

der Hand nehmen. Aber den meisten gingen die Augen auf, und damit einhergehend machte sich eine Art Wuppertal-Stolz bemerkbar: Wir sind hier in diesem finsternen Tal, und wir machen hier Architektur. Deshalb war es eine Freude, die Entwicklung ihrer Entwürfe zu begleiten. [...]

UF: Schon auf unseren ersten Spaziergängen in Wuppertal wurde uns klar, dass jeder, der nicht ein wahnsinniger Pessimist ist, sehen kann, dass die Stadt eine Zukunft haben wird. Wegen der Substanz, wegen ihrer Lage, wegen der Schwebebahn – man kann da nicht schlafen, weil sie so laut kreischt – zwischen lauter leeren Riesenschneckenhäusern, die alten Schnecken längst tot. Unser Feind – wenn es hier Sinn macht, von Feindbildern zu reden – ist der Zyniker. Wir wollen, dass die Studierenden ihre Stadt lieben. Entweder sie lieben die Stadt schon oder sie arbeiten liebend an ihr oder sie lernen, sie zu lieben.

JL: Architektur ist Empathie.



Gebäude der städtischen Fuhrbetriebe / Das ehemalige Gebäude der städtischen Fuhrbetriebe Elberfelds wurde konzipiert als großer vertikaler Pferdestall mit einer mehrgeschossigen Rampenanlage als Haupterschließung. Später hat man eine Tennishalle darin eingebaut und einen Boxclub. Julia Scherrer wird sich davon anregen lassen, das Gebäude in eine Bodyguardschule mit 50-Meter Schießanlage umzubauen.

Enfilade / Das Innere großer Straßenblöcke ist unterteilt, vermauert, abgetrennt. Linda Hirts Enfilade zeigt auf, wie man aus dem Kern dieser Blöcke Wege herausfräsen kann, Mauern, Remisen, Gebäudeflügel durchdringend. So entstehen Durchgänge, Passerellen und Brückenhäuser – neue Situationen.
Findling: Linda Hirt

Verhalten

Standards hinterfragen, Verhalten ändern, Komfort anpassen, Nutzung flexibilisieren, Räume zonieren

Die Standards

Arno Brandlhuber im Gespräch mit Muck Petzet und Florian Heilmeyer

Muck Petzet: Wir haben gemeinsam die Antivilla in Krampnitz besucht, an der Du gerade arbeitest. Wie würdest Du die beiden Gebäude, die dort stehen und die Ihr im Rahmen dieses Projekts erhalten wollt, beschreiben?

Arno Brandlhuber: Es sind zwei sehr schlichte Gebäude, in denen zu DDR-Zeiten der VEB Obertrikotagen Ernst Lück saß. Das eine Haus wurde Ende der 1950er-Jahre errichtet, das andere von einer Kolonne Baulehrlinge um 1980. Es sind zunächst keine besonders ansprechenden Gebäude, nein, insbesondere das Gebäude aus den 1980er-Jahren, die künftige Antivilla, ist ausnehmend hässlich, ein unproportional vergrößertes Einfamilienhaus, ein gebauter Maßstabsfehler, fast ohne bemerkenswerte Eigenschaften. Erst bei genauerem Hinsehen zeigen sich gewisse bemerkenswerte Eigenheiten, beispielsweise wurden unnötig viele kleine Fenster gebaut, alle gleich groß, aber mit unterschiedlichen handwerklichen Techniken: Sturz, Bogen und so weiter. Es waren eben Auszubildende, die hier gebaut haben.

MP: Warum erhaltet Ihr diese hässlichen Gebäude?

AB: Zunächst ist es schlicht günstiger, das zu nutzen, was schon da ist, statt es neu zu bauen. Die angenommenen Abrisskosten für die beiden Gebäude waren ja vom Preis für das Grundstück bereits abgezogen. Der Erhalt hat sich für uns sozusagen dreifach gelohnt: Wir haben uns die Kosten für den Abriss gespart, das Grundstück war trotzdem günstiger, und wir müssen keinen neuen Rohbau mehr errichten.

Zweitens, und das war uns mindestens genauso wichtig, gab es hier aber noch eine Chance, durch den Erhalt ein deutliches Mehr an Fläche zu erreichen, denn die Fläche der beiden bestehenden Gebäude ist viel größer als das, was man hier nach dem Abriss hätte neu bauen dürfen. Die baurechtlich erlaubten drei neuen Häuschen hätten zusammen nur 250 Quadratmeter haben dürfen. Die Gebäude, die dort stehen, haben hingegen 250 Quadratmeter pro Geschoss. Der Erhalt des Bestands liefert uns also eine »Mehrfläche« von etwa 750 Quadratmetern. Drittens gab es noch einen emotionalen Faktor. Dass sich die beiden Gebäude über Jahre hinweg in ihrer offensichtlichen Ungestaltung halten können, dass sie trotz allem nicht schon längst abgerissen worden wären, hat mich schon berührt. Es sind Überlebende. Diese emotionale Energie wäre mit einem Abriss ebenso verloren gewesen wie die gesamte Herstellungenergie.

Florian Heilmeyer: Welches der genannten Argumente war das entscheidende? Hypothetisch gefragt: Wenn es möglich gewesen wäre, in genau derselben Kubatur und mit demselben Volumen neu zu bauen, hättet Ihr die beiden Gebäude dann trotzdem erhalten?

AB: Ja, wir hätten auf jeden Fall mit dem Vorhandenen gearbeitet. 40 Prozent der Kosten eines Neubaus gehen in den Rohbau. Also ist es doch sinnlos, etwas abzureißen, was genauso gut als Rohbau weitergenutzt werden kann. Natürlich muss genau geprüft werden, was der Bestand noch leisten kann. Das ist eine interessante Umkehrung der Fragestellung: Plötzlich geht es weniger darum, was ich will, sondern darum, was das Gebäude kann.

FH: Welche Fähigkeiten hatte also der Bestand in diesem Fall?

AB: In Krampnitz haben wir ein Gebäude mit winzigen oder fehlenden Fenstern, tragenden Innenwänden und einem asbesthaltigen Dach aus Welleternit. Das wirft in Bezug auf die Umnutzung bestimmte Fragen auf.

FH: Das klingt vor allem nach guten Gründen für einen Abriss. Was macht Ihr damit?

AB: Das Dach wird entsorgt, wir ersetzen es durch eine leicht geneigte Betonplatte, die mehrere Aufgaben übernimmt: Wir verwenden wasserundurchlässigen Beton, also funktioniert sie als Dachhaut ohne

zusätzliches Material. Sie ist darüber hinaus begehbar, eine zusätzliche Fläche. Außerdem werden die tragenden Innenwände zugunsten eines freien Grundrisses überflüssig, und die Platte überspannt als Tragwerk auch noch die Außenwände. Wir brauchen also auch die Außenmauern nicht mehr vollständig, bis zu zwei Drittel der Wände können wir entfernen. Wir werden uns Abriss- und Pressluftschlämmer besorgen und Freunde zu einer Abrissparty einladen. Wo wollen wir Löcher in den Wänden, wo wollen wir hinausschauen? Auf den Wald, auf den See? Hau raus! Die groben Löcher, die dabei entstehen, werden anschließend mit Glasscheiben von innen beklebt. Die Antivilla ist fertig. Eine einzelne Maßnahme, die neue Dachscheibe, macht all das möglich.

MP: Und das andere Gebäude?

AB: Das bringt viel mehr mit. Ein funktionierendes Dach, Stützen statt tragender Wände, große Fensteröffnungen unten, aber auch hier winzige Fenster im oberen Geschoss, eine einzige Treppe. Alle Qualitäten sind vorhanden. Sie sind allerdings nicht immer am richtigen Platz. Daraus entwickelten wir die Strategie der direkten Selbstermächtigung. Wir haben die beiden zukünftigen Nutzer gebeten, diese Qualitäten zu verschieben: Die großen Fenster aus dem Erdgeschoss können ins Obergeschoss kopiert, die vorhandene Treppe darf verschoben werden. Aus diesen Vorgaben entstehen interessante Fragen: Wo braucht Ihr eine Treppe, wo ein großes Fenster? Tut es hier an dieser Stelle nicht auch das kleine, vorhandene Fenster? Alle Veränderungen sind »Copy-and-paste« im Bestand – die vorhandenen Elemente sind der Baukasten, es dürfen keine neuen hinzugefügt werden.

FH: Das klingt so, als ob der Erhalt der beiden hässlichen Gebäude letztlich nicht nur wirtschaftlich und räumlich Sinn, sondern auch noch Spaß machen würde.

AB: Es kommt sogar noch etwas hinzu, was ich essenziell finde. Die Frage nach dem Zuviel: Dies ist eine typische Lage für kleine Wochenendhäuserchen. Fürs Wochenende reichen 70 Quadratmeter ja völlig aus. Unser Umbau schafft also zwei Häuser, die 430 Quadratmeter zu groß sind. Das wirft Fragen nach den Folgekosten auf, vor allem Dämmung und Heizung. Bei der Antivilla antworten wir, indem wir verschiedene Klimazonen einrichten. Wir heizen nicht gleichmäßig, sondern es gibt einen heißen Kern, die Sauna, als zentrale Wärmequelle. Dann eine warme Zone: Bad, Dusche, Küche und weitere klimaflexible Zonen. Diese bilden wir mit Vorhängen. Wie bei einer Zwiebel liegen sie um den Kern, mit den Vorhängen können sie immer wieder justiert werden. Dafür sparen wir uns jegliche Wärmedämmung: Im Sommer wird man alles problemlos nutzen können, in Frühjahr und Herbst beinahe alles, und im Winter muss man sich für eine kleinere Fläche entscheiden. Auf der restlichen Fläche sollte man einen dicken Pulli anziehen. Übrigens bleiben wir innerhalb der gesetzlichen Vorgaben, wir legen sie nur anders aus: Wir rüsten nicht das Gebäude auf, sondern reduzieren im Winter die Fläche, definieren unterschiedliche Wärme- und Nutzungszonen.

FH: Was aber macht Ihr mit dem Raum, den Ihr nicht braucht?

AB: Das wissen wir noch nicht. Aber genau das ist ja das Faszinierende, dieses Zuviel ermöglicht neue Fragen nach Nutzung und Zugänglichkeit. Durch den Erhalt des Bestehenden ist ein »Mehr« entstanden, das sonst finanziell gar nicht zur Debatte gestanden hätte. Auf einmal entsteht damit eine unbestimmte Großzügigkeit: Wir haben zu viel Platz. Wer will den nutzen? Für was? Es ist ein Abfallprodukt, das sich nur aus dem Umgang mit der Ressource Raum ergeben hat und das uns gar nichts kostet.

FH: Ein »Luxus der Leere«. Das passt ja ganz gut zu Brandenburg.

AB: Normalerweise passiert so etwas in der Architektur aber nicht. Da wird nie »zu viel« produziert, sondern es wird sehr genau kalkuliert. In diesem Fall sind wir aber auf ein völlig anderes ökonomisches Modell gestoßen: Der Mehrwert entsteht nicht durch das Neuschaffen, sondern dadurch, dass man weniger tut. Statt in mehr Wärmedämmung investieren wir in mehr Raum.



Brunnenstraße, Berlin, 2007–2010. Der rohe Zustand der Räume eröffnet viele Möglichkeiten für die langsame Inbesitznahme durch die Bewohner.

MP: Mit diesen Klimazonen stellt Ihr gängige Vorstellungen von Standards infrage. Ihr schafft eben kein vollständig gedämmtes Haus, in dem alle Räume die gleichen klimatischen Bedingungen haben, sondern Ihr schafft eigentlich extreme Unterschiede. Der Bewohner muss dann herausfinden, wann er was braucht.

AB: Ja. Warum sollte man immer alles mit den gleichen Standards ausrüsten? Damit sind enorme Kosten verbunden und in der Folge der Zwang zur Refinanzierung durch durchgängige Nutzung, Zweckbestimmung. Warum können wir nicht sagen: Nein, für verschiedene Nutzungen und verschiedene Nutzer gibt es natürlich verschiedene Standards, und die können gut nebeneinander existieren.

MP: Denkst Du, dass das auch auf einen anderen Maßstab übertragbar wäre? Oder handelt es sich hier nicht eher um einen ganz speziellen Einzelfall für ein ganz spezielles Publikum? In diesem Fall seid Ihr ja erst einmal selbst Bauherr, und es lässt sich leicht vorstellen, dass auch andere Künstler, Architekten oder Designer an einem solchen Konzept Spaß hätten...

AB: Natürlich ist es ideal, wenn Projekte modellhaft neue Möglichkeiten aufzeigen. Ich hoffe sehr, dass wir ab und an Beispiele schaffen, die übertragbar sind. Unsere Projekte denken neu über die Zusammenhänge von Wohnen und Arbeiten nach, wir stellen Gebäudestandards infrage, die viel zu selten hinterfragt werden. Ein Gebäude wie in der Brunnenstraße, das haben wir schnell gemerkt, könnte es in Berlin noch zwanzigmal geben, und es gäbe immer noch genug Interessenten.

FH: Auch in der Brunnenstraße hinterfragt Ihr die Standards, die man in einem Neubau erwarten würde. Ihr schafft ein Maximum an Raum, lasst diesen aber weitgehend undefiniert und roh. Anders als in Krampnitz habt Ihr hier den Rohbau allerdings weitgehend selbst erstellt. Inwiefern sind die beiden Projekte dennoch verwandt?

AB: Hier wie dort gaben der Ort und der Bestand bestimmte Bindungen vor. Ganz generell mag ich die Vorstellung, dass an einem Ort schon Ideen existieren. Es gibt im Bestand so viele Informationen, dass es eigentlich nie einen Grund gibt, völlig neue Formen zu entwickeln. Man muss diese Informationen nur entdecken und ihre Komplexität kombinieren.

In der Brunnenstraße waren es zunächst ganz handfeste Informationen, nämlich die Reste der Kellergeschosse eines Hauses, an dem ein Investor 1994 pleite ging. Ähnlich wie in Krampnitz war das Grundstück wegen der scheinbar nicht verwertbaren Bauruine etwas günstiger, die Abrisskosten waren bereits abgezogen. Und wir haben eben nicht abgerissen, sondern weitergebaut.

FH: Kein Bauen im Bestand, sondern auf dem Bestand.

AB: Könnte man sagen. Architektur ist sowieso immer »im Bestand«, es gibt ja auch eine Umgebung, die »besteht« und bestimmte Bindungen erzeugt. Beim Kauf der Brunnenstraße gab es unter anderem die Bedingungen, dass das Hinterhaus bis ins erste Stockwerk noch Sonnenlicht bekommen musste. Daraus ergab sich die Neigung unserer Dachfläche. Das sind zwingende Bindungen. Dazu kommen aber freiwillige Bindungen, wie beispielsweise die Geschoss- und die Traufhöhe. Die hätten wir frei festlegen können, haben uns aber entschieden, uns an den Nachbargebäuden zu orientieren. Dort sind die Etagen unterschiedlich hoch, um sie zu verbinden, entstehen in unseren Decken und in der Dachkante Versprünge. Da könnte man sagen: Was für ein Quatsch, das brauchen wir nicht. Oder man beschäftigt sich mit den Konsequenzen, die sich daraus ergeben. Hier ergab sich die Möglichkeit, die Etagen durch diese Höhenversprünge zu strukturieren, ohne den Nutzern allzu viel vorzugeben. Außerdem ergibt sich daraus eine Art Falltragwerk, das für die Aussteifung des Hauses wirksam wird und die Außentreppe im Hof trägt. Wenn wir die Bedingungen ernst nehmen und die Konsequenzen zu Ende denken, können daraus produktive Strategien für die Gestaltung entstehen.

FH: Du verwendest den Begriff der »Bindungen« von Oswald Mathias Ungers.

AB: Ja, aber ich will den Begriff über die formalen Konsequenzen hinaus, die für Ungers und seine Studenten das Wesentliche waren, erweitern. Bleiben wir beim Beispiel der Brunnenstraße: Jenseits der formalen oder juristischen Bedingungen, die wir erfüllen mussten, gab es noch andere Bindungen. Wir wollten hier ja mit den befreundeten Galeristen von KOW und mit dem Magazin 032c einziehen. Das sind keine auf Gewinnmaximierung ausgerichteten Mieter, also mussten wir einen für diese Gegend relativ niedrigen Mietpreis anbieten. Wir haben das übliche ökonomische Modell umgedreht und erst einmal einen Mietpreis festgelegt. Daraus haben wir abgeleitet, wie viel das Gebäude maximal kosten darf. Viele Entscheidungen werden dann leichter, auch für die künftigen Nutzer: Wie viel Fläche wollt Ihr? Wie viel kostet das mit geglättetem Rohbeton? Wie viel mit Parkett? Mit niedrigeren Raumhöhen könnten wir noch eine Mietpartei dazunehmen, wie viel könnten wir dadurch sparen? Wir haben das alles mit den Mietern sehr transparent diskutiert. Da sind interessante Diskussionen entstanden, was wirklich benötigt und gewollt wird. Viele wollen dann lieber mehr Fläche oder Volumen mit einem niedrigen, robusten und gut nutzbaren Ausbaustandard. So konnte leicht entschieden werden, für die Fassade viel kostengünstiges Polycarbonat zu verwenden, zumal es durch die Lichtstreuung für eine Atelier- oder Büronutzung sehr gutes Licht erzeugt. Und der Sichtbeton hat eben keine Tadao-Andō-Qualität. Hätten wir hier den »normalen Wohnstandard« angeboten, hätten wir mit unserem Budget nur eine sehr viel kleinere Fläche realisieren können. Es geht darum, deutlich zu machen, was jenseits der üblichen Standards möglich ist. Es geht um aneignungsoffene, nutzungsneutrale Angebote, die auch zukünftigen, sich verändernden Bedingungen gerecht werden.

MP: Was fasziniert Dich dabei so an Bindungen? Du sagst, es hilft Dir, wenn Du Bedingungen hast. Was ist gegen eine Tabula rasa einzuwenden?

AB: Gegen eine Tabula rasa ist nichts einzuwenden. Nur: Es gibt sie nicht. Überall ist schon etwas da. Hinzu kommt, dass in Deutschland die Bevölkerungszahl kontinuierlich zurückgeht. Da können wir mit Ausnahme einiger innerstädtischer Gebiete doch kaum auf die Idee kommen, noch Gelder für Neubauten auszugeben! Es ist alles schon da. Wir haben sogar zu viel. Dann ist es gesamtökonomisch betrachtet doch völlig unsinnig, immer wieder neu zu bauen. Natürlich gibt es Situationen, die für eine Nachnutzung nicht taugen, die wirklich keinerlei Qualitäten haben. Abreißen sollte nicht verboten sein. Es könnte aber sinnvoll sein, bestimmte Gebäude oder Typologien modellhaft zu prüfen, ob sie ganz generell für bestimmte Formen von Nachnutzung sinnvoll sind. Was könnte aus Kirchen werden? Was aus Tankstellen? Daraus könnte ein sehr inspirierender Ratgeber entstehen.

FH: Wenn für viele dieser Umnutzungen, wie Du sagst, Lösungen interessant wären, die jenseits der geltenden Baustandards liegen: Wieso werden diese Standards denn nicht viel liberaler gestaltet oder wenigstens stärker diskutiert, gerade in einer Stadt wie Berlin, die immer noch ein großes Reservoir an Brachflächen und ungenutzten Gebäuden und Räumen hat?

AB: Ganz einfach: Es gibt einfach kein Interesse, günstig zu bauen – insbesondere nicht bei innerstädtischen Flächen, die gut zu vermarkten sind. Die Nutzer, die darauf angewiesen wären, artikulieren sich noch nicht effektiv genug. Warum sollte die Privatwirtschaft das tun? Hochpreisige Produkte sind doch für alle, die am Verkauf oder an der Erstellung beteiligt sind, viel lukrativer: Entwickler, Investoren, Makler und für die Architekten auch. Für Architekten ist es sogar noch unattraktiver, denn nach günstigen Lösungen jenseits der Standards zu suchen, ist mehr Arbeit bei weniger Honorar, solange sich unsere Bezahlung an den Baukosten bemisst.

Dazu kommt auch noch eine gewisse Befangenheit in der öffentlichen Diskussion, denn die Frage nach den Standards wird von den etablierten Beteiligten gerne dahin gehend ausgelegt, dass man den sozial Schwachen etwas wegnehmen wolle. Diese reflexhafte Diskreditierung der Standardfrage bringt uns überhaupt nicht weiter, wenn wir ernsthaft versuchen wollen, auch in innerstädtischen Lagen bezahlbaren Wohnraum anzubieten, ob als Miet- oder als selbstgenutzte Eigentumswohnungen.

MP: Das stimmt. Man muss sich trauen, Lösungen jenseits der Standards zu finden. Sonst wird das ganze Feld nur von den industriellen Lösungen bestimmt.

AB: Dabei bewegt man sich als Architekt allerdings schnell in einem Bereich, der nicht dem »Stand der Technik« entspricht. Solche Experimente können zu empfindlichen Mehrkosten führen ...

MP: ... oder vor Gericht. Allein die Tatsache, dass die Lösung nicht der Norm entspricht, reicht ja aus, den Architekten zur Mängelbeseitigung zu verpflichten.

AB: Genau. Das ist natürlich ein gewisser Haken an unserer Strategie. In der Brunnenstraße und für die Antivilla in Krampnitz sind wir ja selbst Bauherren, da können wir uns in Ruhe auf einen komplexen Prozess einlassen und verfolgen, zu welchen Lösungen uns die Analyse der Bindungen führt. Ein Bauherr will aber normalerweise zu Beginn des Projekts schon wissen, wie es am Ende aussehen wird. Auch in Wettbewerben taugt unsere Strategie wenig. Wir können ja keinen simulierten Endzustand abbilden. Wir können nur vorschlagen, den Ort und die Umgebung während des gesamten Planungs- und Realisierungszeitraum zu analysieren und prozessual schlüssige Entscheidungen zu erarbeiten.

FH: Im Großen und Ganzen werden Architekten doch im Studium immer noch darauf trainiert, etwas Neues zu bauen. Müsste man nicht auch da ansetzen und diesem Weiterbauen einen viel größeren Stellenwert einräumen?

AB: Ich glaube, es macht Sinn, dass die Studenten erst einmal lernen, mit sich selbst und einem Stück Raum klar zu kommen. Das ist ein großer Schritt und macht einfach mehr Spaß. Ich habe auch alle Seminare gemieden, bei denen es um Haustechnik, Baurecht oder Umnutzung ging. Die waren einfach erstmal nicht besonders attraktiv.

MP: Das Thema ist einfach nicht sexy.

AB: Das gilt aber nur für simulierte Projekte in der Ausbildung. In der Realität wird der Umbau dann sexy. Dann gibt es eine bestimmte Situation, einen Zusammenhang, ein aufregendes Gebäude. Dann wird es sofort spannend. Baurecht ist erst einmal nichts Aufregendes. Erst wenn es ein Werkzeug wird, mit dem man arbeiten kann, wird es produktiv und aufregend.

MP: Da kommen wir zum Selbstbild der Profession, die sich als Baumeister versteht und weniger als Umbaumeister.

AB: Das Bild des Architekten ist zumindest in der Vorstellung in den letzten zehn oder zwanzig Jahren maßgeblich von Bildern ikonischer Architektur geprägt worden, fast ausschließlich Neubauten und dabei insbesondere das parametrische Entwerfen und seine Versprechungen. Es erweist sich inzwischen, dass dieses formale Parametrisieren ins Leere läuft. Weil es einfach nicht in der Lage ist, komplexere Bindungen – soziale, kulturelle, politische Bindungen – einzubeziehen. So führt es nur zu ikonischer Architektur: formal hochkomplex, aber als Architektur letztlich niedrigkomplex, weil so vieles nicht berücksichtigt wird. Insofern kommt der Architektur die Finanzkrise gerade recht, denn sie zwingt uns, mit den Mitteln ökonomischer umzugehen.

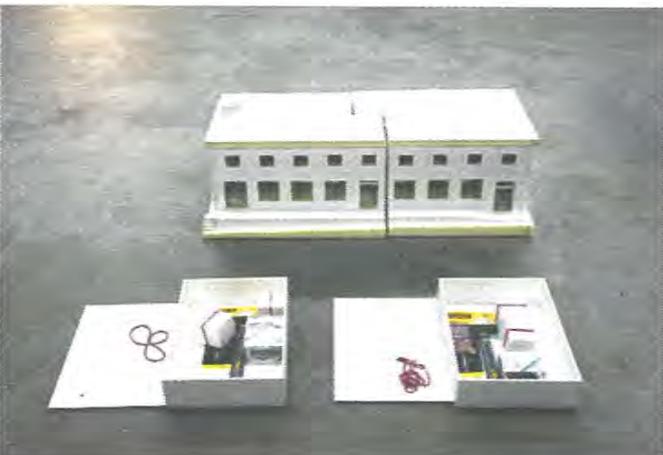
MP: Das führt uns zu einer neuen, vorsichtigeren Haltung gegenüber dem Bestand?

AB: Jedenfalls können Architekten heute keine geniale Skizze mehr hinlegen, die alles lösen wird, sei es mit dem dicken Bleistift oder automatisierten Rechnerverfahren. Sie müssen sich stattdessen mit den viel

komplexeren, vorhandenen Situationen beschäftigen. Architektur kann dann auch eine Teillösung sein oder eine temporäre Verbesserung. Da geht es nicht mehr um die dauerhafte Lösung oder die ewige Setzung. Den Verlust dieses dauerhaften Anspruchs der Architektur empfinde ich als riesige Erleichterung.



Based in Berlin, 2011. Wettbewerbsentwurf für eine temporäre Kunsthalle. Statt eines Neubaus schlugen Brandhuber+ vor, die Investorenruine eines Sporthotels in Berlin-Wedding umzunutzen. Dafür wären hier nur wenige Eingriffe nötig gewesen.



Antivilla, Krampnitz, 2012. Im Modell wird die Herstellung der Panoramafenster durch Abbruchhämmer simuliert

Modelle vorher und nachher

Copy and Paste, 2012. (Brandhuber+ Emde, Schneider mit Thomas Hütlin, Claudius Seidl). Das Gebäude neben der Antivilla wird nach vorgegebenen Spielregeln von den Bauherren selbst »entworfen«: Nach dem »Copy-and-paste-Prinzip« können vorgegebene Fensterformate frei verteilt werden. Den Bauherren wurden hierzu Modellbausätze zur Verfügung gestellt.

Materialrecycling

umwandeln, Spolien einsetzen, Gebrauchtes verarbeiten, transplantieren, remontieren

Weiterschreiben

Andreas Hild im Gespräch mit Muck Petzet und Florian Heilmeyer

Muck Petzet: Bei Eurem Projekt Wohnanlage Kloostergarten Lehel musste ein Teil des alten Klosters abgebrochen werden, weil es für die neue Funktion nicht umzurüsten war. Euch war es wichtig, wie Ihr schreibt, das gesamte Ensemble nicht in einen neuen und einen alten Teil zerfallen zu lassen und die Lesbarkeit des Neubaus dadurch unklar zu machen. Vor allem die Hoffassade bezieht sich stark auf den Bestand: Fensterformate, Gauben, Ziegeldach, Fassadenfarbe und -gliederung. Das auffallendste Element sind aber die neoromanischen Rundbogenfenster, die Ihr in den Neubau integriert habt. Ihr recycelt Bauteile aus dem Bestand...

Andreas Hild: Wir haben nie von Recycling gesprochen, sondern immer nur von Spolien.

MP: ... und wir wollen in diesem Zusammenhang von einem Materialrecycling sprechen, wenn es auch sicher eher ein emotionales Recycling ist als eines, dass sich wirtschaftlich oder ökologisch rechtfertigen ließe. Was verspricht Ihr Euch von dieser Wiederverwendung, von diesen Spolien? Geht es da vor allem um die Ununterscheidbarkeit, was Alt und was Neu ist?

AH: Mit der Verwendung von Spolien wollen wir eine bestimmte ikonografische Kontinuität zwischen dem verschwundenen Alt- und dem Neubau herstellen. Man nimmt ein Stück aus dem Ganzen, bewahrt es und verwendet es weiter; man hofft, sozusagen ein Stück des Zaubers auf das Neue übertragen zu können. In dem Sinne ist es vielleicht wie ein Fetisch. Es wird ein Zusammenhang zwischen dem alten und dem neuen Teil bewahrt, ganz entschieden soll eben keine deutliche, gestalterische Differenz entstehen. Die Spolien nutzen wir also für diese stadtdenkmälerische – oder sagen wir – atmosphärische Idee.

MP: Ist es eine Wiedergutmachung für den Abriss, fast eine Art von Rekonstruktion?

AH: Sagen wir, es hat uns auch dabei geholfen, alle ins Boot zu holen. Die Denkmalpflege war natürlich gegen einen Abriss, der Bauherr hat gesagt, wenn er den Altbau erhalten muss, dann kann er nur die Hälfte zahlen, weil der Umbau so teuer wird, und die Klosterleute haben gesagt, wenn wir weniger Geld bekommen, dann müssen wir ganz ausziehen. Dann wäre auch der Rest des Klosters leer geworden. Da fällt uns als Architekten plötzlich die Rolle zu, für all das eine Lösung zu finden, alle an einen Tisch zu bringen. Der Schlüssel dazu war tatsächlich die Wiederverwendung und Umdeutung dieser Fensterbögen.

Florian Heilmeyer: War das für Euch also nur ein gestalterischer Kompromiss, eine politische Lösung?

AH: Es war das Zusammenführen verschiedener Interessen. Wie ein Potenzialausgleich ohne den das Projekt nie gebaut worden wäre. Im Deutschen ist der Begriff Kompromiss negativ konnotiert. Aber beim Umbauen ist es Teil der Aufgabe, Kompromisse zu finden und ihnen eine gute Form zu geben. Wenn »politisch« hier bedeutet, dass eine Lösung verhandelt und eine Realisierung erreicht wird, dann kann ich da nichts Schlechtes erkennen.

FH: Wird das Motiv der Fensterbögen dann nicht zum reinen Dekor, zum Ornament? In der Grundrissorganisation hat die Wiederverwendung der 5 Meter hohen Fensterbögen doch zu erheblichen Problemen geführt?

AH: Ja, aber auch zu neuen räumlichen Qualitäten. Es gibt jetzt Wohnungen mit 5 Meter hohen Zimmern und insgesamt ein sehr komplexes Spiel von hohen und niedrigen Räumen. Insofern sind die Bögen eher ein Katalysator als ein Ornament – ohne ihre Verwendung hätten wir die Idee so hoher Räume niemals durchsetzen können. Das Wiederverwenden des Vorhandenen hat auf verschiedenen Ebenen zu einem Mehr geführt.

MP: Könnte man da von einem Formrecycling sprechen oder eher von einem Materialrecycling, weil Ihr die vorhandenen Elemente ja quasi wie ein Fertigteil neu einsetzt.

AH: Als klassisch ausgebildeter Architekt gehen bei mir sofort die Alarmglocken an, wenn der Formbegriff verwendet wird. Es geht uns ja nicht um ein Weiterverwenden der Form an sich. Sie dient uns nur als Instrument, um eine Atmosphäre oder eine Bedeutung zu übertragen. Mit der Art und Weise, wie wir diese Bögen einsetzen, verhindern wir aber auch eine Nähe zur reinen, scheinbar werktruen Rekonstruktion. Wir haben die Bögen ja diagonal in der neuen Fassade eingesetzt, an fünf verschiedenen Orten. Da entsteht ein so starker Verfremdungseffekt, dass wir für die Gestaltung aller anderen Dinge plötzlich eine ungeheure Freiheit hatten. Wir haben denselben Besenstrichputz verwendet, die Faschen im Neubau sind genauso breit wie die des Altbaus, und es entsteht trotzdem überhaupt keine Gefahr, dass es wie ein Rekonstruktionsversuch wirken könnte.

MP: Ich möchte mit Dir auch diese Parallele zur Abfallwirtschaft diskutieren, gerade beim schwierigen Thema Recycling. Das hat sich bislang in der Architektur so gut wie gar nicht durchgesetzt, es gibt da meistens nur kleine Kunstprojekte, die sehr schwer auf einen größeren Maßstab zu übertragen sind. Auf der anderen Seite gibt es das industrielle Recycling, da wird der Beton geschreddert und als Straßenbelag verwendet. Wieso gibt es da keine mutigeren architektonischen Ansätze?

AH: Ich mag die Idee sehr, von der Bau- zur Abfallwirtschaft hinüber zu schauen. Allerdings müssen wir dann auch über andere als nur die gestalterischen Aspekte reden. Da müssen wir über die Gesetzgebung und die Wirtschaft sprechen. Die Abfallwirtschaft ist erst sinnvoll und wirtschaftlich interessant geworden, als es gesetzliche Änderungen gab. In der Bauwirtschaft wird das Recycling so lange uninteressant bleiben, bis es dort ähnliche Bestimmungen gibt. Stellen wir uns zum Beispiel vor, es gäbe eine Abschreibung auf graue Energie, die erst nach fünfundsiebzig Jahren auf null steht. Will ein Unternehmen ein Gebäude vor Ablauf dieser Frist abreißen, dann müsste man in einen »grauen Energiefonds« einzahlen oder so. Man müsste also die in jedem Gebäude vorhandene, gesellschaftlich erbrachte Energie bezahlen. Eine solche Maßnahme würde die Rechnung, ob man umbaut oder neu baut, fundamental zugunsten des Umbaus verschieben. Ich bin sehr dafür, das zu diskutieren. Das sind dann aber viel mehr als ein paar Architekten, die sagen, wir ändern unsere Haltung.

MP: Wenn wir bei der Idee bleiben, dass die Weiterverwendung von Bauteilen wie die Spolien beim Kloostergarten eine Form von Recycling ist: Wie wichtig ist es Dir als Architekt dann eigentlich noch, ob es sich um einen Neubau oder einen Umbau handelt?

AH: Es ist tatsächlich so, dass mich die Frage, ob es ein Umbau, eine Sanierung oder ein Neubau ist, nicht besonders interessiert. Ich empfinde es auch nicht als besonders interessant, ob etwas alt oder neu ist. Diese Unterscheidung ist bestimmt von der Denkmaldoktrin der Fuge und deren didaktischem Konzept, es müsste stets eine so deutlich wie möglich formulierte Differenz zwischen dem Alten und dem Neuen geschaffen werden. Eine Differenz, die möglichst jeder Laie noch verstehen kann. Als Architekten würden wir uns davon gerne lösen oder zumindest fragen, ob das der einzige Weg ist. Wir würden den Reflex der Erkennbarkeit gerne umdrehen. Nicht der Unterschied soll im Vordergrund stehen, sondern die Gesamtheit. Wer den Unterschied zwischen Alt und Neu sucht, der wird ihn auch bei unseren Arbeiten finden, nur dass er eben versteckter liegt und erst auf den zweiten, dritten oder vielleicht vierten Blick zu sehen ist.

Das tun wir aber auch, wenn wir neu bauen. Denn zum Bestand zählt ja nicht nur das einzelne Gebäude; Bestand sind auch die Nachbarn oder eine bestimmte Epoche. So gesehen bauen wir immer im Bestand.

FH: Kannst Du ein Beispiel nennen?

AH: Beim Schloss Hohenkammer haben wir das zum bestimmenden Thema unseres gesamten Entwurfs gemacht. Da ist innen eigentlich nichts mehr so, wie es war. Aber das sieht man nur, wenn man sehr genau hinschaut oder über fundierte Fachkenntnisse verfügt. Wir haben ein



Sanierung Schloss Hohenkammer, 2007. Die Strategie beim Umbau beschreiben die Architekten als »architektonische Langzeitbelichtung«. Was alter Bestand und was neue Elemente sind, ist nur schwer auseinander zu halten. Das Treppenhaus ist neu, und der Saal entstand durch das Entfernen einer Decke, wie man am Rhythmus der Fenster ablesen kann.

Treppenhaus eingefügt, das man erst mal für historisch hält, doch an der Stelle war vorher überhaupt keine Treppe. Wir haben dann beschlossen, das auch genau so zu kommunizieren. Es gibt keine Pläne und keine Fotos, die das Vorher und das Nachher zeigen. Wir zeigen nur die Bilder, wie es jetzt ist. Letztlich geht es doch darum: Gefällt es euch oder nicht? Egal, was dort vorher war. Wer es genau wissen will, der kann das noch feststellen, daran habe ich gar keinen Zweifel. Aber zunächst ist das Alte und das Neue ein Ganzes, eine atmosphärische Einheit.

FH: Die Frage nach der Darstellbarkeit gilt für den gesamten Umbaubereich: Wie vermittele ich das, was geschehen ist? Was wurde zugefügt, was weggenommen? Oder geht es tatsächlich nur noch um den Istzustand?

AH: Beim Schloss Hohenkammer haben wir unser Vorgehen als »Architektur als Langzeitbelichtung« bezeichnet. Wie bei einer fotografischen Langzeitaufnahme verwischen die Grenzen der Zeitebenen, daraus entsteht ein neues Ganzes. Denn insbesondere bei diesem Schloss, das in vierhundert Jahren vielleicht dreißig Mal umgebaut wurde, ist die Frage, was vorher da war, völlig irrelevant und gar nicht eindeutig zu beantworten. Die Frage, die uns stattdessen bewegt, ist, ob am Ende wieder ein atmosphärisch stimmiges Konstrukt entstanden ist. In diesem besonderen Fall ist mir auch die Charta von Venedig egal, die natürlich vorschreibt, man müsste den Unterschied zwischen Alt und Neu an jeder Stelle deutlich lesen können.

MP: Da stimme ich Dir voll und ganz zu; ich finde dieses »Erkennen-müssen« auch falsch.

AH: Ich habe allerdings immer eine gewisse Hemmung zu sagen: Das ist falsch. Denn es ist ja eine Möglichkeit, und es ist für uns als Architekten eine der letzten sicheren Bastionen.

MP: Wie meinst Du das?

AH: Nun, die Idee, Altes und Neues deutlich zu trennen, ist vermutlich der letzte allgemeingültige Konsens, sowohl unter Architekten als auch zwischen den Architekten und der Gesellschaft. Darüber müssen wir nie streiten. Diese Ideen von Authentizität und Ehrlichkeit sind sehr weit verbreitet. Es gibt immer noch sehr viele Menschen, die die Erzählung von der Fuge mögen. Das Gute daran ist, dass wir das argumentativ immer wieder nutzen können. Ich würde das wirklich nur sehr ungern und jedenfalls nicht voreilig vollständig aufgeben wollen.

MP: Aber Du selbst gibst in Deinen Arbeiten doch diese Unterscheidbarkeit, in dem Sinne auch das Ehrliche und die betonte Distanz zum Authentischen immer wieder auf!

AH: Schon richtig, unsere Entwürfe sind immer auf des Messers Schneide. Seit zwanzig Jahren bearbeiten wir dieses Dogma. Aber stell Dir vor, wir sagen jetzt ganz offiziell: Dieses Dogma interessiert uns nicht mehr. Das wäre etwas, was wir uns sehr genau überlegen müssten. Bei vielen unserer Projekte haben wir uns diese Argumente zu eigen gemacht und konnten damit Teile unserer Entwürfe durchsetzen oder zumindest verständlich machen. Die Erzählung der Fuge hat Kraft, und die gebe ich nicht so einfach auf ...

MP: Sicher können diese Argumente auch wichtig sein. Aber interessant wäre es doch, wenn wir in der Diskussion so weit kommen, dass beides möglich ist. Nicht jeder Umbau kann mit jedem anderen Umbau verglichen oder auf die gleiche Stufe gestellt werden. Es muss dementsprechend doch eine Vielzahl unterschiedlicher Strategien möglich sein.

Das wäre meiner Meinung nach eine Stärkung der Position des Architekten. Wenn wir sagen, diese Vielzahl an Möglichkeiten, die können nur noch wir entwirren. Denn nach welchen Kriterien kann man noch festlegen, was zu erhalten ist und was abgerissen werden soll? Insbesondere bei den alltäglichen Bauten, die uns jenseits jeder denkmalpflegerischen Kategorisierung umgeben, kann doch nur noch ein gut ausgebildeter und für den Bestand empfänglicher Architekt herausfinden, was richtig und was falsch ist.

AH: Das ist richtig, und das ist das Problem. Umbau ist extrem irrational. Das ist das Interessante, das Aufregende, das Komplizierte und Elende am Umbau. Und das ist genau das, was verhindert, dass sich Architekten gerne damit beschäftigen. Wir kommen aus einer rationalen Welt, wir lernen im Studium, unsere Entwürfe rational erklären zu können. Das Irrationale, das Gefühlte und Unbestimmte, das Widersprüchliche haben da keinen Platz. Schon wie in der Architektur die Aufträge in den Wettbewerben vergeben werden, macht dir da einen Strich durch die Rechnung. Da kriegen immer die den Auftrag, die einen blauen Blitz über den Bestand zeichnen und damit scheinbar alles ordnen. Das ist leicht lesbar und damit akzeptiert. Und was sollen wir zeichnen? In unseren Bildern ist ja nicht klar, was Bestand und was neu ist, unsere Eingriffe sind oft minimal. Auf unseren Zeichnungen sieht man nachher erst mal einen Altbau. Das erregt niemanden. Mit einer Umbaustrategie, wie wir sie meinen, gewinnen wir keinen traditionellen Architektenwettbewerb.

FH: In einem Artikel hast Du einmal geschrieben, dass sich sehr langsam ein Gedanke in die architektonische Diskussion schleicht, den Du »Weiterschreiben« nennst. Neben Abriss oder Fuge wäre das also eine dritte Position, die auf eine Erkennbarkeit der Zeitschichten keinen Wert mehr legt, die zu einer »historischen Unschärfe« führt. Siehst Du diesen Gedanken denn auch bei anderen Architekten, verliert sich derzeit die Idee des Autorenarchitekten mit der klaren Handschrift?

AH: Was hat sich denn geändert? Ich sehe eine Reihe von Erzählungen, mit denen die Frage des Bauens im Bestand diskutiert wird. Die erste ist immer noch die Erzählung von der Tabula rasa, also die Vorstellung, eine Geschichte durch eine andere ersetzen zu können oder sogar: zu müssen. Dann ist da die Erzählung von der Fuge, die sagt, dass neben die eine Geschichte eine andere gesetzt werden muss und dass sich beide erst im Kontrast voll entfalten. Drittens gibt es die Erzählung von der Rekonstruktion, die glaubt, Geschichte zumindest in Teilaspekten wiederherstellen zu können. Ich möchte nicht falsch verstanden werden: Ich will keine dieser Erzählungen missen. Es gibt keinen Grund, die eine oder die andere zu dämonisieren. Diese Erzählungen sind schon sehr alt und zu unterschiedlichen Zeiten unterschiedlich angewendet worden. Ich plädiere lediglich dafür, eine weitere Erzählung hinzuzufügen, nämlich die des Weiterschreibens. Das Weiterschreiben verzichtet vollständig auf die unmittelbare Erkennbarkeit der Zeitschichten. Es setzt auf eine Art Überblendung, durch die die Ränder der Geschichten unscharf werden und eine Art Verschmelzung entsteht, die weder die alte Geschichte leugnet, sie aber auch nicht zum Teil von etwas Neuem macht. Das ist nicht mal eine neue Erzählung. Vor der Moderne wurde praktisch die gesamte Architekturgeschichte lang Umbau fast immer genau so betrieben.

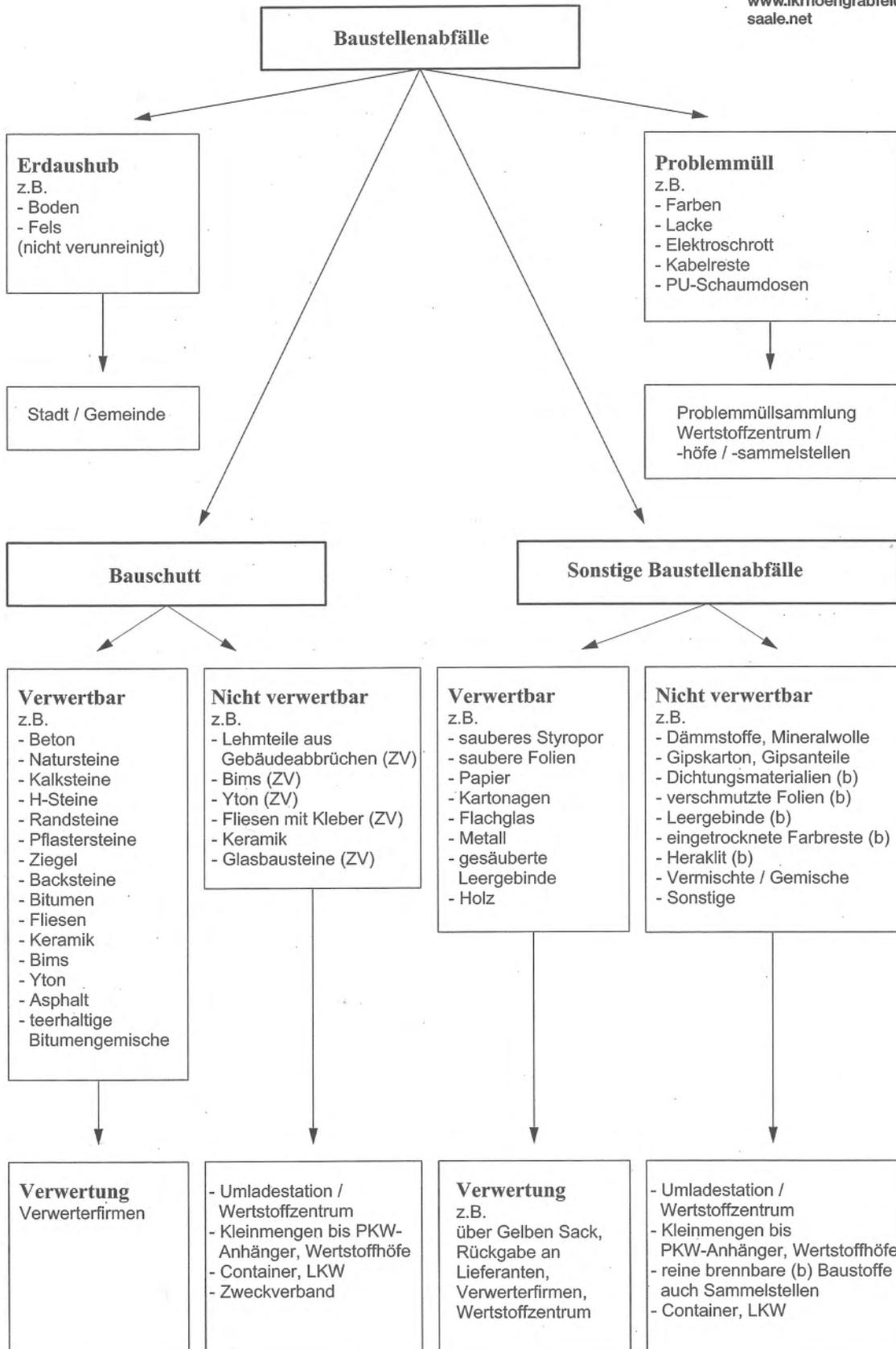
MP: Warum ist das dann heute eine so selten genutzte Strategie?

AH: Weil das Weiterschreiben heute Feinde aus allen Lagern auf den Plan ruft. Die einen lehnen es als unmoralisch ab, weil sie das didaktische Modell der unmittelbaren Erkennbarkeit darin nicht wiederfinden. Die anderen lehnen es ab, weil sie darin ihre Autorenschaft verlieren, den Verlust der Originalität und den damit verbundenen Distinktionsgewinn – die Eingriffe sind beim Weiterschreiben ja meistens quasi unsichtbar.

FH: Wie geht Ihr damit um, insbesondere mit der Unsichtbarkeit oder der Undeutlichkeit, was eigentlich von Euch ist?

AH: Vermutlich sind die Ängste unbegründet. Das Weiterschreiben führt weder zu einer ahistorischen Architektur noch wird der Autor unwichtig oder unsichtbar. Im Gegenteil: Für die Architekten öffnet sich ein kaum bestelltes Feld, sofern sie die Fähigkeit haben, die losen Fäden und all die Anknüpfungspunkte, die im Bestand zu finden sind, zu einer stimmigen Geschichte zu verbinden. Was entsteht also? Eine im eigentlichen Sinne integrierende Architektur. Das erscheint uns höchst erstrebenswert.

Abfalltipps: Bauschuttentsorgung für Privathaushalte
 Quelle: Landkreis Rhön-Grabfeld, www.lkrhoengrabfeld.rhoen-saale.net



14

Wohnanlage Klostergarten Lehel München Hild und K Architekten München 2007–2009



Wohnanlage Klostergarten Lehel
München
Hild und K Architekten
München
2007–2009

Die Sanierung der Klosteranlage St. Anna in der Münchner Vorstadt Lehel war für die Franziskaner-mönche nicht finanzierbar. Zudem benötigte die von 120 auf 15 Brüder geschrumpfte Gemeinschaft viel weniger Platz, als ihnen der 1910 erbaute und 1948 in Teilen erneuerte Gebäudekomplex bot. Rund die Hälfte der 6000 Quadratmeter großen Anlage wurde also an die Bayerische Hausbau verkauft. Diese beauftragte 2006 Hild und K Architekten, anstelle des Refektoriums und Studententraktes einen Neubau mit zweiunddreißig Wohnungen zu errichten. Das Ergebnis irritiert, indem es auf den ersten Blick wie ein renoviertes Bestandsgebäude wirkt – erst nach dem zweiten oder dritten Augenreiben wird der Neubau offensichtlich, in dem die Architekten nicht nur fünf neoromanische Fensterbögen als Spolie wiederverwendet haben, sondern auch sonst einige der zentralsten Gestaltungselemente aus dem Altbau übernehmen. So erklärt sich die scheinbare Historizität des Gebäudes, das andererseits keineswegs versucht, die abgerissenen Altbauten zu rekonstruieren. Obwohl die Klostergebäude unter Denkmalschutz standen, wurden letztlich nur die denkmalgeschützte Straßenfassade und die Jugendstiltreppe im Inneren bewahrt – der Investor beharrte auf einem Abriss, da die Gebäude für die geplanten Wohnungen nur sehr aufwendig hätten umgebaut werden können. Es war letztlich das architektonische Konzept, das in seiner gesamten Gestaltung und durch die Verwendung der fünf Spolien ein altnes Gebäude entstehen ließ, mit dem auch die Denkmalschutzbehörde von dem Abriss überzeugt werden konnte: Zum Klostergarten hin platzierten Hild und K fünf Fenster, die samt ihrer säulengestützten Rundbögen aus dem Altbau ausgebaut und in die neue Fassade des sechsgeschossigen Gebäudeteils integriert wurden.

Früher waren alle fünf Fensterbögen im Erdgeschoss, jetzt bilden sie eine Diagonale bis ins fünfte Stockwerk. Das Zitat wird so zur Verfremdung, Andreas Hild spricht von einem »Fetisch«, mit dem »ein Stück des Zaubers auf das Neue übertragen« wird. Im Inneren hatte das Materialrecycling der 5 Meter hohen Fensterbögen den Entwurf von Split-Levels zur Folge, aus den hohen Hallen werden verschiedene Wohnebenen in gängigen Geschosshöhen erschlossen. Die Rundbögen werden auch im benachbarten, ebenfalls neu gebauten Flügel adaptiert – hier allerdings ohne zusätzliche Ornamentik, die Form wird als Negativabdruck im Putz nachgeformt. Geometrische Reliefs gliedern die Fassade, die neuen Fenster sind mit französischen Balkonen versehen. Die Gestaltung der beiden Gebäudeteile ist klar zeitgenössisch und knüpft dennoch – wie die Münchner Architektur des Wiederaufbaus aus den 1950er-Jahren – an vergangene Stilepochen an. Hild und K Architekten haben im Klostergarten Lehel durch die Transplantation des Alten und seine Adaption in das Neue eine neue Perspektive für den Umbau und Umgang mit Bestandsbauten formuliert.

→ Gestaltrecycling

Die Architekten ließen fünf neoromanische Fensterbögen aus dem abzureißenden Altbau entfernen, um sie im Neubau wiederzuverwenden.



Walter Nägeli & Niloufar Tajeri, „Kleine Eingriffe - Neues Wohnen im Bestand der Nachkriegsmoderne“, Basel 2016, S. 82-97

INTERVIEW
MIT ANNE LACATON

GEBÄUDE VON INNEN BETRACHTEN Eine neue Haltung zur Transformation

Das Pariser Büro Lacaton & Vassal arbeitet an mehreren Programmen des Städtebaus und des öffentlichen Wohnungsbaus mit. Alle Projekte basieren auf den Grundsätzen von Großzügigkeit, Wirtschaftlichkeit und der Nutzung von Vorhandenem unter gleichzeitiger Verbesserung und Veränderung der Standards. Vorrangiges Ziel ist der Komfort der Bewohner und die optimale Lebensdauer der Gebäude. Das Büro Frédéric Druot Architecture in Paris wurde 1992 gegründet. Das Büro konzentriert sich auf Wohnungsbauprojekte und Städtebau. Zentrale Anliegen sind die Themen Kontext, Größen- und Kosteneffektivität in neuen und bestehenden Gebäuden. Die beiden unabhängigen Büros arbeiteten bei der Umgestaltung von Nachkriegswohnungsbauprojekten wie Tour Bois le Prêtre, Paris, und Cité du Grand Parc, Bordeaux, zusammen.

① TOUR BOIS LE PRÊTRE
Die räumliche
Ummantelung

② 530 WOHNHEINHEITEN IN
DER CITÉ DU GRAND PARC
Die thermische
Raumschicht

③ HOCHHAUSSCHEIBE C
Die Studie



① Außenansicht, Cité du Grand Parc, Bordeaux

- Im Jahre 2004 leiteten Sie mit Ihrer Untersuchung *PLUS*¹ eine neue Vorgehensweise im Umgang mit dem Bestand der Nachkriegszeit ein. Nach Ihrer Untersuchung setzten Sie diese Strategie bei der Umgestaltung der Tour Bois le Prêtre² in Paris (2011), bei La Chesnaie in Saint-Nazaire (2014) und bei der Cité du Grand Parc³ in Bordeaux (2016) um. Kürzlich haben Sie eine Studie für einen der fünf Hochhausblocks im Zentrum von Halle-Neustadt durchgeführt. Was war die Hauptintention Ihrer Untersuchung *PLUS* und wie manifestierte sich darin die Nutzung durch den Mieter?

- Wir begannen mit unserer allgemeinen Vorstellung davon, was ein Wohnraum ist, was Wohnen sein sollte. Als wir damals neue Wohnhäuser entwarfen, schlugen wir eine radikale Änderung architektonischer Normen vor, d.h. doppelt so große Wohnbereiche, zusätzlichen Raum und größere Freiheit der Bewohner. Als wir uns dann mit der Frage der Renovierung beschäftigten, stellten wir fest, dass auch die bestehenden Gebäude auf den gleichen Standard besserer Wohnräume gebracht werden sollten. In der Studie *PLUS* griffen wir diese Ideen auf und entwickelten sie weiter. Ursprünglich war *PLUS* eine Reaktion auf die Abrissstrategie des Staates und das bloße Setzen auf den Neubau staatlich geförderter Sozialwohnungen. Wir waren überzeugt, dass die vielen Abrisse ein Fehler wären, und versuchten zu beweisen, dass ein alternativer Umbau in Bezug auf Nachhaltigkeit, technische Fragen, einschließlich der Frage der Energieeffizienz, Brandschutz, Barrierefreiheit, aber vor allem zur Schaffung verbesserter Wohnverhältnisse besser wäre. Und auf Dauer ist der Umbau kostengünstiger als Abriss und Neubau.

Nachdem wir unser erstes Wohnungsbauprojekt realisiert hatten, beobachteten wir, dass die Vergrößerung des Wohnbereichs das Leben der Menschen tatsächlich veränderte. So beschlossen wir, dieselbe Großzügigkeit beim Umbau von Sozialwohnungen walten zu lassen. Die äußere Form ist uns egal – ob Hochhausscheibe, Wohnturm oder irgendein anderer Gebäudetyp – wir gehen die Frage vom Gebäudeinneren her an. Am wichtigsten ist für uns die Verbesserung von Qualität und Komfort der Räume. Wir sehen genau hin, um festzustellen, was gut funktioniert und was fehlt, und handeln entsprechend danach. Die Wohnungen sind meistens zu klein und abgeschlossen. Oft mangelt es – abgesehen von technischen Problemen – an Raum, Licht und Freizügigkeit. Im Allgemeinen haben die

Wir glauben, dass jeder Eingriff, jede finanzielle Investition auch den Wohnraum verbessern und ihn auf einen höheren Standard bringen muss.

modernen Häuserblocks, mit denen wir es zu tun haben, das Potenzial zur Schaffung dieser drei Elemente. Gleichzeitig muss heute die thermische Qualität der Gebäude verbessert werden, aber wir glauben, dass es nicht genug ist, dies auf eine technische Frage zu reduzieren. Wir glauben, dass jeder Eingriff, jede finanzielle Investition auch den Wohnraum verbessern und ihn auf einen höheren Standard bringen muss. Indem wir eine zusätzliche Raumschicht, eine zweite Gebäudehülle hinzufügen, sorgen wir für zusätzlichen Wohnraum, mehr Licht, mehr Offenheit und bessere Sichtverhältnisse. Wir passen das Gebäude auch den Vorschriften zum niedrigeren Energieverbrauch an. Wir sprechen also von vielfältigen Vorteilen, an erster Stelle aber steht die radikale Verbesserung der Lebensqualität der Bewohner. Unsere Beobachtungen haben sich ständig bestätigt: Betrachtet man Fotos derselben Räume vor und nach der Renovierung, sind die unterschiedliche Raumnutzung, Möblierung und auch Dekoration erstaunlich.

Die Untersuchung in Halle-Neustadt war eine Fortsetzung unserer früheren Projekte. Auftraggeber ist das *Kompetenzzentrum Stadtumbau* – ein Forschungszentrum in Sachsen-Anhalt, das sich mit der Renovierung und dem Umbau von Halle-Neustadt befasst. Man kannte unsere Studie *PLUS* und war an unserer Erfahrung mit dem Umbau von Sozialwohnungen wie dem Projekt in Paris interessiert. Man beauftragte uns mit der Untersuchung eines der fünf achtzehngeschossigen Wohnblocks, der sogenannten Hochhausscheibe C, welche bereits seit vielen Jahren leer stand.

Die Untersuchung in Halle-Neustadt kann sich auf eine Reihe durchgeführter Projekte stützen. Wir können diese und den dokumentierten Umbau von Wohnbereichen zeigen, um eine Vorstellung davon zu vermitteln, wie die Apartments nach unserem Eingriff genutzt werden. Wir haben auch Erfahrung mit allen technischen und finanziellen Einzelheiten. → 95

1 Druot, Frédéric; Lacaton, Anne; Vassal, Jean-Philippe. *PLUS – Les grands ensembles de logements – Territoires d'exception*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili SL, 2007.

2 Architekten: Druot, Lacaton & Vassal

3 Architekten: Lacaton & Vassal, Druot, Hutin

⑦

TOUR BOIS LE PRÊTRE

Die räumliche
Ummantelung

ARCHITEKTEN

Frédéric Druot,
Anne Lacaton
& Jean-Philippe Vassal

LAGE

17. Arrondissement,
Paris, Frankreich

BAUJAHR

1964

UMBAU

2009–2011

EIGENTÜMERSTRUKTUR / BAUHERR

Paris Habitat, soziale
Wohnungsbaugesellschaft
der Stadt Paris

ORGANISATIONSMODELL

Mietshaus

NUTZFLÄCHE

Bestand: 5.014 m²
Umgebautes Gebäude:
7.565 m²

BRUTTOGRUNDFLÄCHE / GESAMT

Bestand: 8.900 m²
Umgebautes Gebäude:
12.460 m²

ANZAHL DER WOHNHEINHEITEN

100 Wohneinheiten

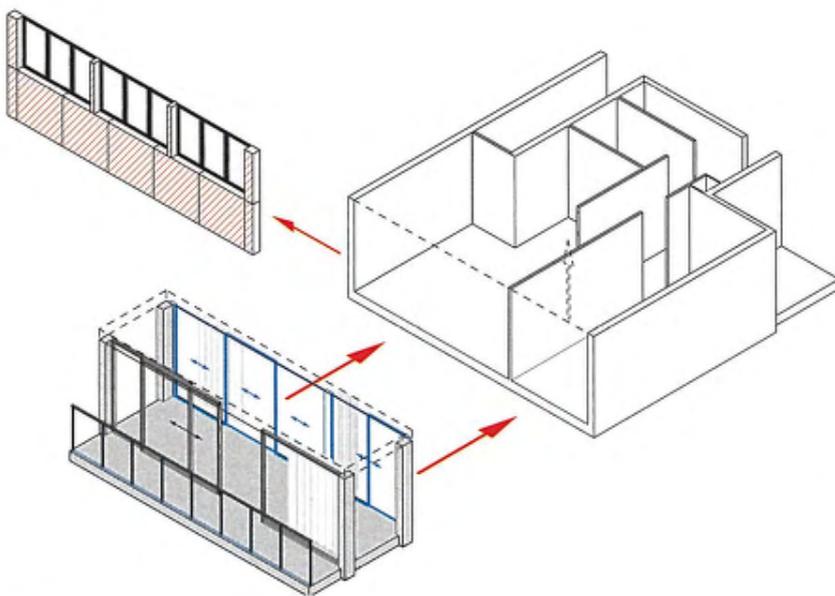
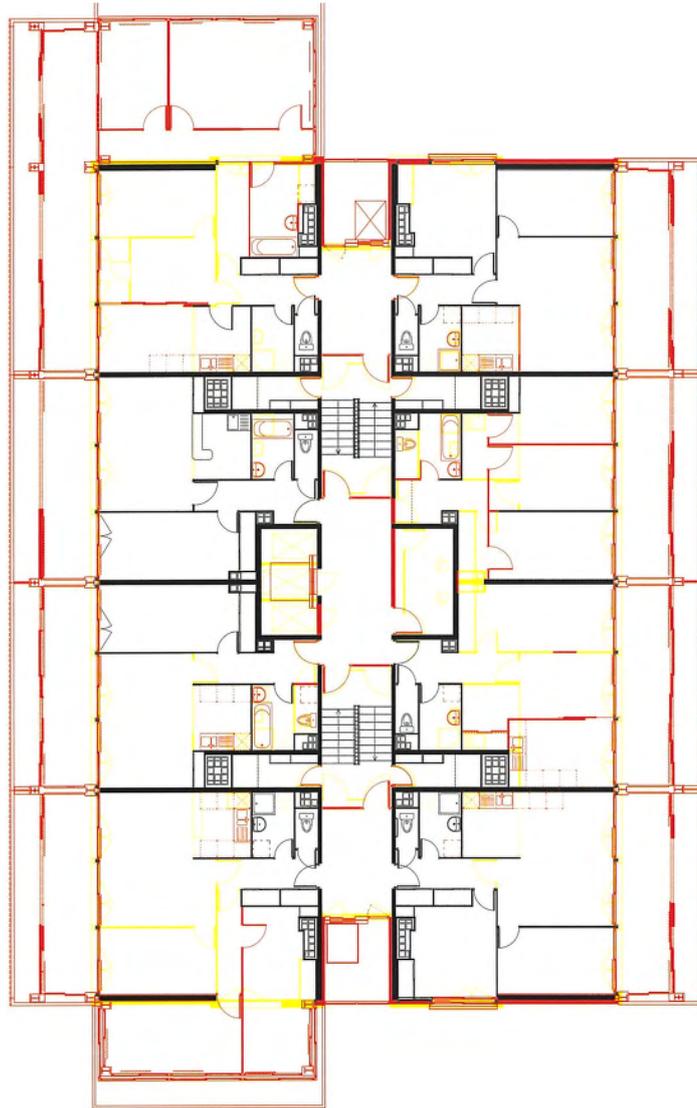
BAUKOSTEN (GESAMT)

11.250.000 Euro netto



- ③-④ Die bewohnte Erweiterungsschicht
- ⑤ Der reguläre Grundriss nach der Sanierung
- ⑥ Das Erweiterungskonzept, das zuerst im Tour Bois Le Prêtre realisiert wurde





○ In welchem baulichen Zustand haben Sie die Hochhausscheibe C zu Beginn der Untersuchung vorgefunden?

● Mit dem baulichen Zustand gibt es keine Probleme: Das Gebäude ist solide und voll funktionsfähig. Zusätzlich haben wir einen Ingenieur konsultiert, der diese Gebäude gut kannte, um uns über alle Möglichkeiten zu informieren, die es für bauliche Veränderungen gibt. Der Baukörper ist stabil, aber sehr starr, da er auf einem Wandraster von 3,60 Metern beruht. Einer der Vorteile der zusätzlichen Schicht, die wir in der Studie vorschlagen, ist der, dass dadurch die Räume verbunden werden, so dass es nicht notwendig ist, viele Innenwände zu verlegen oder zu beseitigen. So vermeiden wir komplexe und kostenintensive Probleme mit der Statik. Die Erweiterungen sorgen außerdem für mehr Platz und bieten Lösungen für die Gebäudefassaden. Sie erlauben auch die Lösung des Brandschutzproblems, aber auch anderer, eher funktionaler Aspekte innerhalb der bestehenden Wohnblocks.

Das Gebäude war ursprünglich ein Wohnheim für Studenten und Arbeiter, es waren keine Familienapartments vorhanden. Von daher handelte es sich bei den Wohnungen um besondere Wohntypen: Sie enthielten jeweils vier Zimmer und ein gemeinsames Bad. Folglich ist der Grundriss sehr starr. Unser Vorschlag war die bezahlbare Umwandlung in guten Wohnraum. Darum berücksichtigten wir die Idee der Erweiterung nach den gleichen Grundzügen wie in Bordeaux. Es war hier jedoch einfacher, weil die Fassaden nicht tragend sind, sondern Platten, die sich entfernen lassen. Auf diese Art und Weise konnten wir die vorhandenen Strukturen öffnen und eine neue Schicht hinzufügen.

○ In Halle-Neustadt haben Sie die bestehenden Wohnungsgrundrisse verändert. Das ist anders als bei früheren Projekten, wo Ihre Hauptaufgabe die Erweiterung des vorhandenen Raums war. Im Fall von Halle-Neustadt scheint es, dass das Projekt noch eine andere, typologische Funktion hatte. Ist das eine Weiterentwicklung Ihres früheren Ansatzes?

● Ja, das ist es. Aber es hängt eben auch stark vom unterschiedlichen Kontext und den unterschiedlichen Gebäudesituationen ab. Die Projekte sind immer ein Ergebnis genauer Beobachtung, Analyse, Inventur der Möglichkeiten des vorhandenen Raums oder seines Potenzials. Einerseits stehen wir vor der Frage der Verbesserung von Räumen und Wohnqualität, andererseits werden wir immer mit unterschiedlichen räumlichen Umständen frequentiert.

Was die Wohnungstypen betrifft, ist Halle ein Sonderfall. Die Wohnungstypen in den anderen Projekten betrafen Gebäude, die eindeutig für Familien

entworfen waren. Weiterhin blieben die Bewohner in Paris und Bordeaux während der Bauarbeiten in ihren Wohnungen. So behielten wir den Grundriss bei, wir fügten nur eine Schicht, wie z.B. einen Garten, hinzu, weil es weder notwendig noch möglich war, die Grundrisse zu ändern.

Im Falle von Halle-Neustadt steht das Gebäude leer, so dass wir die Erweiterung benutzen können, um die vorhandenen Typologien zu ändern und neue zu schaffen. In den verschiedenen Optionen der Untersuchung stellten wir fest, dass mehrere Ansätze möglich sein würden – von kleinen zu größeren Wohnungen, einige besondere Fälle am Südostende, wo eine Erweiterung der Gebäudeecke und auch Duplex-Apartments möglich sind. Es war nicht möglich, große Räume zu schaffen, weil jede Zelle auf 20 Quadratmeter begrenzt ist. Dies wird jedoch durch den erweiterten Raum kompensiert, der auf jedem Geschoss eine große offene Fläche hinzufügt. Die Verbindung dieser zwei verschiedenen Raumarten – die vorhandenen Zellen und die große Erweiterung – schafft viel mehr innovative Typologien als in neu errichteten Wohngebäuden, die nach heutigen konventionellen Standards erstellt wurden.

○ Welcher Eingriff führte Ihrer Meinung nach zu einer wesentlichen Verbesserung der Wohnungsstruktur? Welcher Eingriff schuf eine neue Typologie?

● Wir wollten die vorhandene Struktur der Wände nutzen, das ist interessanter. Zu viele Änderungen sind teuer, und wir geben das Budget lieber für neuen, zusätzlichen Raum aus. Die Eingriffe in die vorhandene Struktur sind minimal, und die Erweiterung ist eine um das ganze Gebäude herum auf jedem Geschoss errichtete 4 Meter breite Ebene.

Die Basisgrundrisse mit zwei Zimmern beinhalten vier der 20-Quadratmeter-Module (zwei für die Schlafzimmer, zwei für Wohnzimmer und Küche), hinzu kommt der zusätzliche Raum von 4 Metern auf der Frontseite, der die vier Module miteinander verbindet. Zwei Varianten wurden vorgeschlagen. In Option 1 schafft der Grundriss mit zwei Schlafzimmern auf jeder Seite des Apartments und Wohnzimmer und Küche in der Mitte zwei unabhängige private Einheiten mit jeweils einem Bad, und gleichzeitig wird die äußere Verbindung zwischen Wohnzimmer und Küche unterbrochen (Grundriss). Bei jedem zweiten Modul erstreckt sich die Schotte bis zur Gebäudekante und trennt dadurch das erste Schlaf- und das Wohnzimmer von der Küche und dem zweiten Schlafzimmer. Es schafft, kurz gesagt, zwei gleiche Einheiten in einer Wohnung. Auf der anderen Seite des Gebäudes finden wir eine klassischere Form. Die zwei Schlafzimmer befinden sich auf einer Seite und belegen zwei Module, Wohnzimmer und

Küche die anderen beiden. Hier sind Wohnzimmer und Küche außen verbunden und von den beiden Schlafzimmern getrennt. Diese Trennung zwischen Gemeinschaftsräumen und im Grunde privaten Räumen ist im Wohnungsbau üblicher. Beide Optionen schaffen räumliche Konfigurationen, die bei einem Neubau nicht möglich wären. Dies ist einer der Vorteile des Umbaus bestehender Gebäude. Er erlaubt Lösungen, die für gewöhnlich nicht möglich sind.

Wir schlugen auch Duplex-Apartments auf zwei spezifischen Geschossen des Gebäudes vor: Das bestehende Gebäude hatte im fünften und zwölften Geschoss keine Balkone. Wir wissen nicht, warum das so war, aber es ist eine Unregelmäßigkeit, die das Potenzial für etwas Neues barg: In Option 2 (Querschnitt) schlugen wir die Duplex-Apartments auf eben diesen Geschossen vor – d.h. auf dem vierten / fünften sowie auf dem elften / zwölften Geschoss – wodurch ein zweigeschossiger Wintergarten entstand.

- Welche Wohnmodelle für welche Bewohnergruppen schuf das Gebäude?
- Generell war es wichtig, offene Möglichkeiten für mehrere Formen zu schaffen, die es unterschiedlichen Bewohnertypen erlaubten, dort zu leben. In so großen Gebäuden mit fast 100 Wohnungen ist es wichtig, Typologien zu schaffen, die viele unterschiedliche Arten von Haushalten aufnehmen können. Außer den verschiedenen Einheiten für Familien gibt es auch Einzimmer-Apartments für Studenten oder ältere Menschen. Eine weitere Option wären Wohnungen für Senioren mit Gemeinschaftsräumen im Erdgeschoss oder im ersten Stock. Diese Möglichkeiten wollen wir bewusst offen halten und so verschiedenen Bewohnern Nutzungsfreiheit geben, d.h. nicht im Vorfeld entscheiden, ob eine Wohnung für Familien oder für junge Menschen vorgesehen ist.
- Kehren wir noch einmal zu Ihrem Grundkonzept und zu Ihren früheren Projekten zurück: Oft ging es darum, die Bewohnerschaft im Gebäude zu halten. Wie haben Sie dieses Ziel bei den früheren Projekten erreicht?
- Das ist in der Tat unser Ziel: Die vorhandenen Bewohner sollen im Gebäude bleiben, ja sie sollen es sein, die in erster Linie von den Umbauten profitieren. Wenn wir im sozialen Wohnungsbau arbeiten, haben wir es mit Menschen mit unterschiedlichem, auch mit niedrigem Einkommen zu tun. Wir engagieren uns für die Bewahrung der sozialen Mischung in den Gebäuden. Und wir glauben, dass die Schaffung besseren Wohnraums keinen Anlass für Gentrifizierung bieten sollte. Darum halten wir es für wichtig, diese Projekte von innen anzugehen. Mit einem solchen Ansatz denken wir zuerst an die Bewohner und nicht nur an das

Gebäude. Von innen betrachtet ist die Situation vollkommen anders, weil wir vor keinem großen Gebäude stehen, sondern vor vielen kleinen Wohnungen, vielen Individuen. Wenn wir die Menschen treffen, fühlen wir uns ihnen verpflichtet. Die Situation drinnen ist für uns also immer sehr wichtig, denn es sind die Menschen, die dem Gebäude und seinen Wohnungen einen Wert geben. Wie auch immer die Lebenssituation ist, was immer das Einkommen, wie immer das Gebäude aussieht – der Innenraum ist sehr privat. Die Bewohner sind stolz darauf, ihr Leben wird dort an den Wänden und durch die Einrichtung zur Schau gestellt. Wir fühlten uns sehr eingebunden, wenn die Leute uns ihre Habe zeigten und wir sahen, mit welcher Sorgfalt sie die Räume dekorierten. Nach diesen Besuchen in früheren Projekten wuchs unsere Entschlossenheit, all dies zu bewahren. In der Tat ist die Erweiterung das beste Verfahren, um innen so wenig wie möglich zu verändern.

- Ließen Sie Ihre Beobachtungen, wie Bewohner den vorhandenen Raum nutzen, das Potenzial der bestehenden Gebäude erkennen?
- Eine sorgfältige Beobachtung, mit positivem Blick, Aufmerksamkeit und Respekt für die Menschen, frei von Vorurteilen ist wichtig. Viele Menschen sind wirklich brilliant darin, Dingen Wert zu geben, die andere als wertlos ansehen würden. Menschen sehen sich beim Einzug langweiligen, gewöhnlichen Räumen gegenüber, und doch schaffen sie es, das Apartment zu individualisieren und ihm eine einzigartige Qualität zu verleihen. Dies ist etwas, das wir nicht aufgeben möchten; unser Ziel ist es, der Wirkung, die die Menschen selbst erzeugten, ihren Anstrengungen, ihren Qualitäten etwas *hinzuzufügen*. In Anbetracht des vorhandenen Raums und dessen, was die Menschen in der Lage waren damit zu tun, versuchten wir lediglich, diese Aspekte zu bewahren und etwas Zusätzliches einzubringen, im vollen Bewusstsein der Tatsache, dass die Menschen in der Lage sein werden, auch aus dem von uns neu geschaffenen Raum wieder etwas zu machen. Der Kern des Projekts ist der Glaube an die Fähigkeit von Menschen, Dinge selbst in die Hand zu nehmen.
- Mussten Sie die französischen Behörden erst davon überzeugen, dass diese Bauten überhaupt ein Potenzial besitzen?
- Es war in der Tat so, dass *PLUS* nicht sehr gut aufgenommen wurde, weil es der Renovierungs- und Abrisspolitik in Frankreich entgegenstand. Die schwierigste Aufgabe ist die Überzeugungsarbeit, dass die Wohnbauten der Moderne ein Potenzial haben. Sie werden generell in einem negativen Licht gesehen. Und wenn man etwas negativ betrachtet, beobachtet man schlecht und verkennt die

In der Tat ist die Erweiterung das beste Verfahren, um innen so wenig wie möglich zu verändern.

Potenziale. Wir hingegen starteten mit einer positiven Haltung und konnten so Potenziale und neue Lösungen finden.

- Abgesehen von dem negativen Image: Welche Rolle spielt die Renovierungspraxis der Wohnungsbaugesellschaften? In der Regel konzentrieren sie sich auf neue Fassadenverkleidung, Dämmung etc.
- Eigentümer tendieren generell zu einer Standardrenovierung, d.h. zu technischen Eingriffen, die den inhärenten Wert der Wohnungen nicht verbessern. Im Gegenteil, sie reduzieren oft die Qualität der Inneneinrichtung, zum Beispiel durch Reduzierung der Verglasung und damit der Belichtung. Weiterhin sind Standardeingriffe kurzsichtig. Zahlreiche Gebäude, die vor zwanzig Jahren gedämmt und neu verkleidet wurden, benötigen schon wieder eine neue Fassade. Es ist offensichtlich, dass dies ein falscher Renovierungsansatz ist.

Man sollte hier ehrgeiziger sein. Es gibt so viel bessere, intelligentere Wege als den der Dämmung, um ein Gebäude energieeffizient und nachhaltig zu machen. Nachhaltigkeit hat auch damit zu tun, dass Geld für etwas ausgegeben wird, das länger vorhält und von größerem Nutzen ist. Eine verbesserte Dämmung und somit Energieeinsparung werden durch die von uns ausgeführten Umbauten perfekt erreicht, und es entsteht zusätzlich noch mehr Raum und eine verbesserte Wohnqualität. Gleichzeitig sind sie günstiger. Beim Projekt in Bordeaux beispielsweise kostet der Umbau jeder Wohnung 45.000 Euro. Eine Grundrenovierung mit Volldämmung, neuen Fenstern, Aufzügen usw. kostet zum Vergleich etwa 25.000 bis 30.000 Euro. Der Unterschied ist sehr gering, wenn man bedenkt, dass man im ersteren Fall ein neues Gebäude mit verbesserten Wohnungen schafft. Warum also beschränkt sich die große Mehrheit der Renovierungen auf technische Eingriffe? Ich glaube, das Problem ist nicht rein wirtschaftlicher Natur. Es ist vielmehr eine Frage der Großzügigkeit und des Widerstands gegen die Änderung gängiger Praktiken.

- Es gibt auch noch das Problem der Vergabe staatlicher Förderprogramme für Renovierungen und ihre Vorschriften, die oft neue Ansätze und Neuerungen verhindern. Wie funktioniert dies im französischen Umfeld?
- In Frankreich wurde das nationale Renovierungsprogramm im sozialen Wohnungsbau Anfang der 2000er-Jahre eingeführt. Darin war der Abriss und Neubau von rund 150.000 Wohnungen und die Renovierung von ca. 250.000 Wohnungen vorgesehen. Einerseits konnte die Regierung Zuschüsse von 15.000 bis 18.000 Euro pro Wohnung zur Durchführung kleinerer Renovierungen wie der Hinzufügung von Dämmung oder der Instandsetzung von technischen Einrichtungen gewähren, andererseits waren 150.000 bis 180.000 Euro pro Wohnung für Abriss und Neubau vorgesehen. Außer diesen beiden Optionen gab es keine weiteren Zuschüsse.

In unserer *PLUS*-Studie untersuchten wir die Frage der wirtschaftlichen Nachhaltigkeit sehr sorgfältig. So stellten wir fest, dass es für etwa 50.000 Euro pro Wohneinheit möglich ist, eine Wohnung und die Gemeinschaftsflächen ohne Umzug der Bewohner radikal umzubauen und zu renovieren. Nun, das ist ungefähr ein Drittel der für den Abriss bewilligten Zuschüsse. Für den Betrag, der in Frankreich für Abriss und Neubau von 100.000 Apartments ausgegeben wurde, hätte man 300.000 bestehende Wohnungen umbauen können. So bestimmt die Politik schließlich den Prozess mit sehr realen Auswirkungen.

Es ist nicht klar, warum unsere Haltung, *PLUS*, nicht berücksichtigt oder weiterentwickelt wurde. Vielleicht wird allgemein davon ausgegangen, dass die Basiswohnung ausreichend ist; dass es einfach nicht nötig ist, mehr zu tun. Aber das sehen wir ganz anders: Wir glauben, dass die Verbesserung der Wohnverhältnisse, dass mehr Platz, mehr Licht und mehr Freizügigkeit das Wichtigste ist. Die Menschen sollten frei sein, diese drei Elemente so zu nutzen, wie sie es für richtig halten. Wohnen ist ein zentrales Element im Leben aller Menschen, und sie erwarten mehr, als nur die Mindeststandards zur Verfügung gestellt zu bekommen.



⑧
**530 WOHN EINHEITEN
 IN DER CITÉ
 DU GRAND PARC**
 Die thermische
 Raumschicht

ARCHITEKTEN

Anne Lacaton &
 Jean-Philippe Vassal,
 Frédéric Druot,
 Christophe Hutin

LAGE

Bordeaux, Frankreich

BAUJAHR

1960er-Jahre

UMBAU

2014–2016

**EIGENTÜMERSTRUKTUR /
 BAUHERR**

Aquitanis, soziale
 Wohnungsbaugesellschaft
 der Stadt Bordeaux

ORGANISATIONSMODELL

Mietshaus

NUTZFLÄCHE

Bestand: 33.095 m²
 Umgebaute Gebäude:
 36.724 m² + 16.032 m²
 Wintergärten

BRUTTOGRUNDFLÄCHE / GESAMT

Bestand: 44.210 m²
 Umgebaute Gebäude:
 67.717 m²

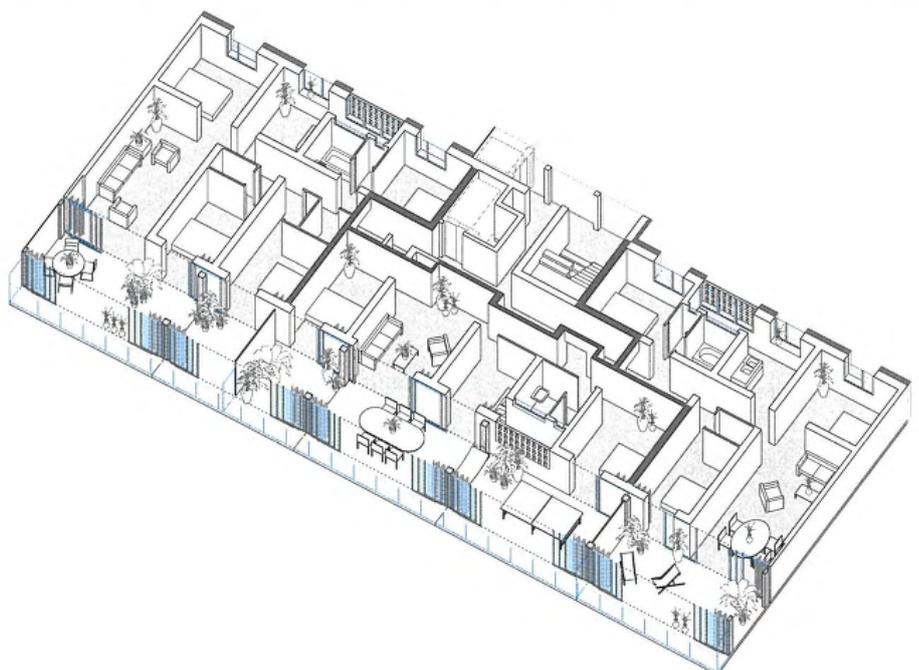
ANZAHL DER WOHN EINHEITEN

530 + 8 Wohneinheiten

BAUKOSTEN

27.200.000 Euro netto

- ② Detailansicht, Fassade nach der Sanierung
- ③ Axonometrische Ansicht des regulären Grundrisses nach der Sanierung
- ④–⑥ Eindrücke nach der Sanierung





⑨
HOCHHAUSSCHEIBE C
Die Studie

ARCHITEKTEN
Anne Lacaton &
Jean-Philippe Vassal,
Jeanne-Françoise Fischer

LAGE
Zentrum, Halle-Neustadt,
Deutschland

BAUJAHR
1970-1975

STUDIE
2015

AUFTRAGGEBER
Kompetenzzentrum Stadt-
umbau - SALEG; Sachsen
Anhaltische Landensent-
wicklungsgesellschaft mbH,
Magdeburg

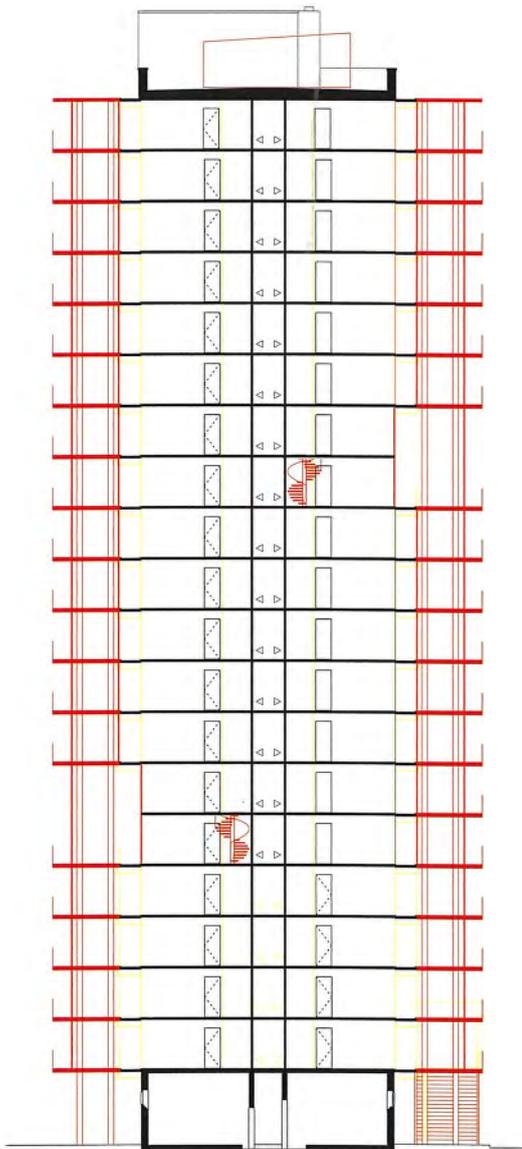
NUTZFLÄCHE
Bestand: 11.091 m²
Projekt: 14.393 m²
+ 4.216 m² Wintergärten

NETTOGRUNDFLÄCHE
Bestand: 14.850 m²
Projekt: 22.660 m²
120 Wohnungen: 10.336 m²
+ 4.216 m² Wintergärten

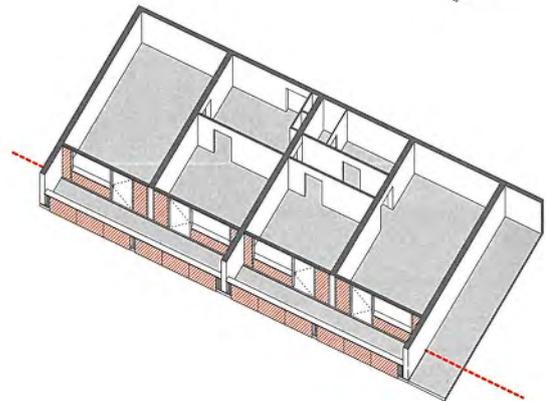
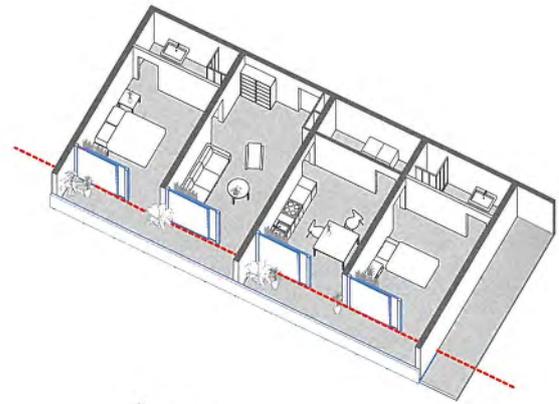
BAUKOSTEN
Schätzung:
14.663.500 Euro netto
120 Wohnungen:
10.880.000 Euro netto



②



③



④

- ② Option 2 mit einer 3,6 m-Erweiterung und umgestaltetem Innenraum
- ③ Der Querschnitt durch die bestehende Struktur zeigt die fehlenden Balkone im 7. und 14. Stock, die in der zweiten Sanierungsvariante als Duplex-Apartments mit zweigeschossigen Wintergärten benutzt werden würden.
- ④ Option 1 der vorgeschlagenen Sanierungsstrategie sieht den Ersatz der Fassade und Balkone durch neue Glaselemente sowie die Umgestaltung des Grundrisses vor.

Angelus Eisinger & Alexa Bodammer, „Archithese - Zürich neu denken - Indizien für einen Wandel in der europäischen Stadtentwicklungspraxis“, Zürich 2015, S. 60-68

Zürich hat zur Stadt gefunden. Nicht nur zeigen sich wesentliche Tendenzen der europäischen Städtebaupraxis der letzten 20 Jahre in der Limmatstadt, sondern sie erfuhren zudem – bei den ambitionierten Projekten in öffentlichen Räumen oder in der Renaissance des genossenschaftlichen Wohnungsbaus – immer wieder wichtige Akzentuierungen und Impulse. Das gilt nicht nur für konkrete Bauten und Realisierungen, sondern wesentlich auch für planerische Verfahren. Hier kann auf die Testplanung als Methode der Exploration möglicher urbaner Zukünfte verwiesen werden, deren Anfänge auf verschiedenen kleineren und grösseren Industriebrachen der Stadt Zürich zu suchen sind, oder auf die Räumliche Entwicklungsstrategie (RES), für die in einem ämterübergreifenden Prozess gesamtstädtisch inhaltliche und räumliche Grundprinzipien formuliert wurden, die bis heute für das behördliche Arbeiten eine wichtige Referenz bilden.

Über die letzten zwei Dekaden ist in der Stadt Zürich eine eigenständige stadtplanerische Praxis der Verklammerung von Städtebau und Infrastrukturentwicklung entstanden. Das offenbart sich in der kompakten Silhouette des Gebäudeensembles der Europaallee ebenso wie in den markanten Akzenten der architektonisch prägnant ausformulierten Hochhäuser in Zürich-West. Ebenso spiegelt es sich im Norden Zürichs in den Verdichtungsprogrammen der Gartenstadt, in den Umgestaltungen von verkehrsumtosten Plätzen und Achsen in fokale Punkte des Quartierlebens. Sie stehen auch für einen sorgfältigen Umgang mit dem Bestehenden, das im neuen Sechseläutenplatz eine mutige Umdeutung erfahren hat.

Aber auch die negativen Begleiterscheinungen einer Stadtentwicklungspolitik, die Quartierentwicklung über die Verbindung von Städtebau und Infrastrukturplanung forciert, sind nicht zu übersehen. Das liess sich über die letzten Jahre exemplarisch an der Weststrasse ablesen, wo die Stadtentwicklung auf Private als Träger der Quartiertransformation setzte, wodurch die eindrückliche Verbindung von Verkehrsberuhigung und Quartiersanierung von erheblichen Gentrifizierungsprozessen begleitet war. Sie zeigt sich aber auch entlang der Pfingstweidstrasse, deren Dimensionen die integrierende Verbindung von Städtebau und Infrastruktur überfordert.

Am Gesamteindruck können diese Trübungen jedoch nichts ändern – Zürich hat zur Stadt gefunden. Diesen Satz sollten wir zu seinem Nennwert nehmen: Dass Zürich und Städtebau heute so selbstverständlich zusammengehören, ist vor allem eine Leistung der letzten gut zwei Jahrzehnte.¹ Fällt die Bilanz unter dem Strich zwar unbestritten positiv aus, so häufen sich doch die Hinweise, dass sich diese von Arealentwicklungen geprägte Phase dem Ende neigt. – Warum? Um es so salopp wie nüchtern zu formulieren: Der Zürcher Stadtentwicklung gehen die Flächen aus, auf denen sie frei agieren könnte. Ökonomen würden von einem rapide abnehmenden

Grenznutzen sprechen – Verfahren und Praktiken, die für die letzten knapp 20 Jahre Gültigkeit besessen haben mögen, stossen also an ihre Grenzen.

Auch in anderen Schweizer Städten wird die Transformation des Bestandes das dominierende Thema der nächsten Jahre sein. Dafür gibt es weder Rezepte noch Standardlösungen; gleichzeitig ändern sich die Bedingungen des städtebaulichen Arbeitens und der Stadtplanung fundamental. In Zukunft gibt es kaum mehr die Option, Flächen zu sanieren, von wesentlichen Hindernissen zu befreien und auf dieser Grundlage neu zu bespielen. Der Normalfall des Städtebaus wird sich zusehends in Kontexte verlagern, in denen die Planenden von Anfang an mit politisch, sozial und ökonomisch immer schon besetzten Räumen mit vielfältigen und widerstreitenden Erwartungen, Interessen und Besitzkonstellationen konfrontiert sind. Mehr und mehr bewegen sich damit urbanistische Aufgaben in einem vielfältig bestimmten *terrain vague*, das nicht zu beiseitigen ist, wenn das städtebauliche Arbeiten einsetzt, programmatische Überlegungen formuliert, konzeptionelle Vorstellungen entwickelt und deren Umsetzung in Angriff genommen wird.

So nähern sich mit dem nahenden Ende der Arealentwicklungen und der Konfrontation mit kleinparzelligen Stadträumen die Anforderungen für das Weiterentwickeln der Stadt den Arbeitsbedingungen an, die auch innerhalb der Agglomerationsgemeinden gelten. Genauer: An der *ville contemporaine* der Funktionalräume zu arbeiten bedeutet, in den Kernstädten wie im Umland im Bestand als umfassend gesellschaftlicher Realität zu agieren. Bauliche und räumliche Fragen lassen sich damit immer weniger von anderen Belangen und Determinanten isolieren.

Wie schon in den frühen 1990er-Jahren stimmt die Agenda Zürichs stark mit den Aufgabenstellungen, vor denen wachsende Metropolitanregionen in Europa stehen, überein. Verpackt werden die planerischen Herausforderungen oft in unverdächtig blechern klingende Formulierungen wie der omnipräsenten Forderung nach einer qualitätsvollen Innenverdichtung. Das Postulat kommt im Feuilleton und im theoretischen Diskurs rasch und mit grosser Selbstverständlichkeit über die Lippen. Blickt man aber auf konkrete Projekte, steht man oft vor der berühmten Quadratur des Kreises.

Das Programmatische des Verdichtungspostulats ist wenig umstritten. Es geht um das Fortschreiben der Qualitäten der europäischen Stadt. Allein: Diese Setzung hat den Städtebau über die letzten Jahre vor allem als bildhafte und typologische Referenz begleitet, was aber in Bezug auf Transformationsprozesse zusehends ins Leere geht. Es braucht deshalb mutige wie findige Neudeutungen der facettenreichen, widersprüchlichen Metapher der europäischen Stadt – und dies gilt für anstehende Transformationsprozesse in den kernstädtisch geprägten Räumen ebenso wie in den quantitativ viel gewichtigeren Agglomerationsgebieten. Für Idealtypen ist hier wenig Platz. Die jüngeren städtebaulichen Entwicklungen im Grossraum Zürich eignen sich exzellent zur Illustration dessen: Die seit Längerem anhaltende Praxis des Parzellenurbanismus, der ein bestimmtes Arsenal typologischer Muster auf Arealen variiert, findet seine konsequenteste Ausprägung in einer Mimesis der tradierten baulichen Form der europäischen Stadt, die in jüngster Zeit namentlich auf dem Rapid-Areal in Dietikon oder dem Richti-Areal in Wallisellen zu beobachten ist. Solche *Simulacra* europäischer Stadtmuster begleiten in den kernstädtischen wie suburbanen Räumen das nämliche strukturelle Defizit: Es ist nicht zu erkennen, wie unter den bestehenden (und aller Voraussicht nach kaum zu verändernden) Eigentums- und Parzellierungsverhältnissen solche Ansätze mehr sein könnten als Ausdruck glücklicher Fügungen in Einzelfällen, auf den Umgriff ihrer Areale beschränkt. So entstehen zwar hier und dort einzelne, perfekt in sich abgestimmte Inseln bestimmter und mit beeindruckender Konsequenz umgesetzter Präferenzen von Architekturen der Stadt. Von solchen Deklinationen der Triade von Block, Strasse und Platz gehen aber kaum katalytische Effekte auf ihre Umgebung aus. Mangels entsprechend dimensionierter Areale dürften diese Vorhaben nun kaum Wiederholung finden.

Zürich steht, wie bereits erwähnt, mit diesem Phänomen nicht allein. In der Stadtentwicklungs- und Städtebaudiskussion der letzten Jahre herrschte europaweit geradezu eine Hausse von Konzepten, Modellen und Theoretisierungen, die die kommende Entwicklung der Stadt an der Idee der räumlichen Struktur der kompakten europäischen Stadt ausrichtete. Eine solche Haltung birgt nach unserer Überzeugung erhebliche Risiken, da sie nur allzu rasch mit gewichtigen Verengungen und argumentativen Kurzschlüssen operiert, die die Komplexität der Bedingungen des städtebaulichen Arbeitens im Bestand drastisch unterschätzen. Wenn wir es wirklich ernst meinen mit einer der aktuellen *condition urbaine* gerecht werdenden Fortschreibung des Erbes der europäischen Stadt – und zu dieser Position besteht unseres Erachtens keine Alternative –, müssen wir sie einer kritischen Überprüfung unterziehen. Bei der städtebaulichen und planerischen Orientierung an der europäischen Stadt und ihren Qualitäten urbaner Vielfalt wie sozialer Durchmischung geht es also

weder um Belege für ausgesuchte ästhetische Präferenz oder Akte von Kultiviertheit noch um Aufklärungsprogramme. Die Aufgabe lautet vielmehr, sich wirklich auf dieses gesellschaftlich-räumlich-technische Geflecht Stadt einzulassen und in der Planung urbane Vielfalt nicht als abstraktes Modell, sondern als faktisch immer schon präsent, weil gelebt und widersprüchliche Grösse bei der Weiterentwicklung unserer Städte anzunehmen. Die Felder, die es dabei in der Planung und im Städtebau in den Blick zu nehmen gilt und die Ressourcen für resiliente Transformationspfade bieten, gehen weit über die Erörterungen der Leistungsfähigkeit klassischer typologischer Muster hinaus. Auch darin bestätigt Zürich nur die Entwicklungen vieler europäischer Städte. Neben diesem *courant normal* gibt es dort interessante Versuche, die Transformation über andere, kontextsensible und zugleich robuste Ansätze anzugehen.

Womit beschäftigt sich innovative Stadtentwicklung heute? Erkenntnisse einer Umfrage

Das Wissen, dass jeder Ort anders ist, von lokalen Besonderheiten geprägt und unter eigenen Bedingungen entwickelt, steht nicht im Widerspruch dazu, dass viele Städte in Europa in der Erneuerung und dem Erhalt ihrer baulich-räumlichen Strukturen vor ähnlichen Herausforderungen stehen. Der Blick nach aussen ermöglicht, Neues für die Praxis vor Ort zu finden. Unter dieser Annahme hat ein Forschungsprojekt der Regionalplanung Zürich und Umgebung (RZU) Beiträge zur räumlichen Transformation² untersucht, die den Grossraum Zürich über innovative Ansätze der Umwandlung gewachsener Stadträume informieren können. Ausgangspunkt war eine europaweit lancierte Umfrage unter Fachleuten und eine ergänzende Literaturrecherche der europäischen Fachpublikationen in Architektur, Städtebau und Planung. Um die Sicht auf Neues möglich zu machen, waren die Erhebungs- und Rechercheprämissen³ möglichst offen formuliert.⁴ Insgesamt wurden so über 300 Beiträge zur europäischen Stadtentwicklung als Basis für den nachfolgenden Auswahl- und Analyseprozess erhoben. Aus ihrer Sichtung, Beschreibung und Bündelung mittels Stichworten unter charakteristischen Aspekten⁵ schälten sich thematische Verdichtungen heraus, die aktuelle Schwerpunkte innovativer planerischer Praxis widerspiegeln.



Gestaltete Aneignung I: Folly for a Flyover, Architektenkollektiv Assemble aus London, 2011. Eine ungenutzte Autobahnunterführung in Hackney Wick wurde in einen Treffpunkt für Kunst und Kultur transformiert. Als Kollektiv treten die Architekten in den Hintergrund; Die Umsetzung basiert auf Mitarbeit und Eigenleistung der Passanten und Anwohner. (Fotos: Assemble)

Der Ansatz, innovative Praktiken und Realisierungen in der Stadtentwicklung zu entdecken, wird in dem Bewusstsein verfolgt, dass Best-Practice-Logiken zum Scheitern verurteilt sind. Zu spezifisch und zu voraussetzungsreich sind die planerischen Bedingungen an einem Ort, um die innovativen Projekte andernorts reproduzieren zu können. Darauf reagierend, formulieren wir in einer Art Synthese konzeptionelle Momente, über die das Lernen aus Beispielen der Planungspraxis möglich werden kann. Sie stellen den Kern eines Projekts dar, der – einem Latour'schen *immutable mobile* gleich – integral in Raum und Zeit transferiert werden kann. Erst durch diese Reduktion wird also die Diffusion innovativer Planungsansätze möglich und der zielgerichtete und wirkungsvolle Wandel der Planungspraxis angestossen.

Die in aller Kürze vorgestellten thematischen Verdichtungen und konzeptionellen Wirkmomente sind keine normativen Setzungen, sondern Ergebnis des Samples. Sie stellen gewissermassen die Meta-Narrative der aktuellen Praktiken im Planungsbereich dar, die sich im Bottom-up-Prinzip aus verschiedenen Projekten nähren. Vorerst hat unsere Recherche zu fünf thematischen Verdichtungen innovativer Brennpunkte europäischer Stadt- und Raumentwicklung geführt.

Unter dem Stichwort «Infrastruktur zu Orten» versammelt die erste thematische Verdichtung Vorhaben, die sich explizit des überkommenen und zwingend zu erneuernden Erbes der Verkehrs- und Versorgungsstruktur annehmen. Die Rückgewinnung von Infrastrukturen für den Alltagsgebrauch ist eines ihrer Ziele. Konzeptionelle Schlüsselmomente sind dabei Nutzungsüberlagerungen oder Umwertungen technischer Bauten, wodurch überraschende räumliche Qualitäten entstehen. Sie zeigen sich in teils ungewöhnlich anmutenden baulichen Lösungen: In Zürich wohnt es sich an der Kalkbreite gemeinschaftlich auf einem Tramdepot mit potenziertem Fokuswirkung für das Quartier. Im Rabalder Parken im dänischen Roskilde bilden die Retentionsbecken zum Hochwasserschutz einen Skaterpark, der den Wert des Freiraums für die Arealentwicklung vor Ort steigert. Die symbiotisch angelegten Umcodierungen der Infrastruktur schaffen Synergien und ergänzen ehemals technisch dominierte Orte um aktivierende Eigenschaften, die bisherige Nicht-Orte wieder in den Stadtalltag integrieren.

Mit leicht anderen Akzentuierungen erfasst das Stichwort «Zeichenhafte Zwischenräume – Gestaltete Aneignung» Beiträge, die Umdeutungen von Zwischenräumen auf Brachen oder zwischen Bauten zum Gegenstand haben. Sie äussern sich in aufsehenerregenden Gestaltungen, die nicht allein auf den kreativen Genius eines einzelnen Architekten, sondern auf die den Ort prägenden Menschen und Gruppierungen verweisen. Der Beitrag Superkilen in Kopenhagen manifestiert diese Handlungsweise bildhaft. Im medienwirksamen Stil

des Wettbewerbsgewinners BIG in Zusammenarbeit mit topotek 1 und der Künstlergruppe Superflex aufgezogen, entsteht im Kopenhagener Gründerzeitgürtel ein öffentlicher Ort mit Knalleffekt und Bodenhaftung zugleich. Die Idee: eine kräftige künstlerische Intervention – ein dreigeteilter, farblich sehr prägnant gestalteter Stadtraum kombiniert mit durch die Anwohner eingebrachten Stadtmöbeln, die den öffentlichen Ort ans Quartier binden und attraktiv machen. Qualitäten, deren Erfolg sich im Gebrauch zeigt.

Die neuen öffentlichen Räume vermögen durch Beteiligung gesellschaftliche Themen oder quartiersbezogene politische Aushandlungen aufzunehmen und abzubilden. So angelegt, geht der neu geschaffene Freiraum über ein blosses Nutzungsangebot, das um seinen Gebrauch werben muss, hinaus. Dies kann baulich durchaus auch nur temporären Charakter aufweisen, wie im Fall der durch das Architektenkollektiv Assemble umgesetzten Projekte Folly for a Flyover und Cinroleum in London. Als Kollektiv treten die Architekten in den Hintergrund; die Produktion der Räume ist auf Mitarbeit und Eigenleistung der Passanten und Anwohner ausgelegt. Die Nutzungen (Kino und Kultur) ergänzen den Stadtraum überraschend und an ungewöhnlichen Stellen (Tankstelle und Autobahnunterführung). Im Unterschied zu produktartigen Gestaltungen besitzen solche Orte von Anfang an eine eigene Dynamik – ihre eigene urbane Biografie; eng verwoben mit dem Entstehungsprozess. Ganz explizit wurde diese Herangehensweise für die Gestaltung des Park Fiction in Hamburg eingesetzt. Die Wunschproduktion der Bevölkerung wurde in ein Gestaltungskonzept übertragen – eine Trauminsel. Die Aktivitäten auf dem Platz zeugen von der Akzeptanz und Bedeutung des Raums für die Öffentlichkeit, der ohne den Einsatz der Bewohner und des Künstlers Christoph Schäfer renditeträchtig bebaut worden wäre.

Im Zeitalter der Verdichtung kommen den Zwischenräumen – Brachen im Quartier oder ehemaligen Infrastrukturalen – neue Rollen in der Stadtentwicklung zu. Bei zunehmendem Verwertungsdruck bieten sie Chancen für in Szene gesetzte öffentliche Räume, deren kontextuelle Prägung aus einem gemeinschaftlichen Entstehungsprozess resultiert.

«Umgekehrte Sicht – Stadt von der Landschaft her denken» als dritte thematische Verdichtung beschreibt die übergeordnete strukturierende und gleichzeitig lokale (Haupt-) Rolle, welche Landschaft für die Stadt von Morgen spielen kann. In entsprechenden Entwicklungen steckt eine, um mit dem französischen Landschaftsarchitekten und -planer Alfred Peter zu sprechen – eigentliche *inversion du regard*; also eine fundamentale Verschiebung des Blickpunkts in der Stadtentwicklung zugunsten der Landschaft und ihrer Bedeutung für die Stadt. Landschaft ereignet sich auf verschiedenen Massstabebenen gleichzeitig – von unbedeutenden Resträumen über Pocketparks zu stillgelegten und von der Natur rückerobernten Gleisflächen bis hin zu Hügel- und Grünzügen.

Aktuell lassen sich in Metropolen wie Mailand, Berlin, London oder Paris ambitionierte Versuche ausmachen, Stadtlanschaft auf der Massstabebene funktionalräumlicher Zusammenhänge zu strukturieren und neu zu gestalten, um dabei den verschiedenen funktionalen, ökologischen und ästhetischen Defiziten der urbanen Siedlungsentwicklung zu begegnen. Träger dieser langfristig angelegten Neustrukturierungen sind klassischerweise Fuss- und Radwege, Parkanlagen oder dem Publikum zugänglich gemachte Wasserräume, die neu ausformuliert werden. In Mailand ist über die letzten Jahre mit *Raggi Verdi* – den «Grünen Strahlen» – eine Vision entstanden, die als Konzeptidee die Grünräume der äusseren Agglomerationsgebiete strahlenförmig bis zur Altstadt denkt. Hier dient Neudeutung der Landschaft als konkrete Metapher, welche die Neuprogrammierungen auch auf bereits bebauten Flächen ausrichtet und etwa Parks auf alten Industriebrachen nahelegt, da sie unter die «Grünen Strahlen» fallen.

Durch ortsspezifische Lektüren, Programme und Interventionen können übergeordnete Logiken in den konkreten Kontext rückübersetzt werden. Es sind dabei nicht die Grenzen, sondern die als Raumsegmente begriffenen Übergänge zwischen Siedlungsraum und Landschaft, die konzeptionell reflektiert und gestaltet werden – und dies nicht nur physisch: Die umfassende Perspektive von der Landschaft ermöglicht in den Konzepten die Kommunikation und Vermittlung unterschiedlichster Anforderungen, die sich im Funktionalraum stellen.

Die Stichworte zu den beiden letzten Verdichtungen «Administrative Anreize – Optionen für Eigeninitiative» und «Strategische Instrumente – Planung in Offenheit» stellen Beiträge in den Mittelpunkt, wo ungewohnte administrative Wege beschritten oder neue Regelwerke zur Wei-

terentwicklung von Quartieren, Stadträumen und Regionen konzipiert wurden.

Beim ersten Thema sind es administrative Verfahren, in denen Stadt und Bewohner gemeinsam die Verantwortung für Erneuerung und Eigentumsbildung in kleinteiligen Parzellenstrukturen teilen. Eigentliches Neuland betreten in diesem Zusammenhang zwei Projekte aus den Niederlanden und Belgien. Klushuizen in Rotterdam und die AG Vespa aus Antwerpen stehen für Initiativen der Stadtbehörden, Steuerungsmöglichkeiten für Stadterneuerung zu gewinnen, wo der Immobilienmarkt stadtpolitisch keine wünschbaren Effekte erzielen kann.

Beim heute bereits vielfach übertragenen Projekt Klushuizen kaufte die Stadt Rotterdam über mehrere Jahre vernachlässigte Gebäude auf. Sie tritt die Bauwerke zu überaus günstigen Bedingungen an Personen ab, die sich verpflichten, sie für den Eigengebrauch umzubauen. Kauf und Transformation eines Objekts werden erst dann bewilligt, wenn ein von einem eigens zugewiesenen Architekten konzipierter Umsetzungsplan und der Nachweis über die notwendigen finanziellen Mittel für die Realisierung vorliegen.

In Antwerpen nimmt sich die Stadt der Sanierung vernachlässigter Gebäude und des Leerstands in den von der Deindustrialisierung am meisten betroffenen Vierteln an. Dazu wurde 2003 die AG Vespa als städtische Immobilienmanagement- und Entwicklungsgesellschaft gegründet. Mit ihr saniert die Stadt die Bauten und achtet dabei explizit auf architektonische Qualität. So können sich Architekten alle vier Jahre um die Aufnahme in einen Pool von zehn Fachleuten bewerben, mit denen die Gesellschaft die Sanierungs- und Bauprojekte durchführt. Nach ihrer Fertigstellung werden die Bauten zu quartierüblichen Preisen verkauft; allfällige Differenzen zwischen den Sanierungskosten und diesem Marktpreis werden über einen Stadtentwicklungsfonds ausgeglichen, Erträge für den weiteren Kauf von Sanierungsobjekten verwendet.

Aus beiden Initiativen sind bereits eine Reihe mit Auszeichnungen versehener, teils experimenteller baulicher Akupunktur entstanden. In Antwerpen und Rotterdam gelingt es also, durch Allianzen gegenseitiger Verantwortung und Initiativen für die Stadterneuerung jüngere und gleichzeitig engagierte Bevölkerungsgruppen für die Eigentumsbildung in der Stadt zu gewinnen.

Neben dem konkreten Wandel im administrativen Handeln ragen aus dem Recherchesample schliesslich Regel- und Planwerke heraus, die Handlungsspielräume und Prägekräft auf die Stadtentwicklung erhöhen. Mit Alexandre Chemetoffs Planung für die heterogen bebauten und genutzte Île de Nantes mit ihren 337 Hektaren und 15 000 Einwohnern sollte eine neue, aber aus der reichen Geschichte des Ortes abgeleitete Struktur und Nutzung formuliert werden. Chemetoff und

tete Struktur und Nutzung formuliert werden. Chemetoff und sein Team wählten dazu ein Vorgehen, das eine übergeordnete Idee und Struktur als *plan guide* vorantreibt und gleichzeitig an einer Vielzahl von Orten unterschiedlicher Grösse, Funktion und Qualität Projekte und Veränderungen anstösst. Der Plan wurde hierzu unter anderem alle drei Monate an die realen baulichen Entwicklungen angepasst und informierte so über die Entwicklung zukünftiger Projekte.

Beim Umbau einer zentral gelegenen Industriebrache in einen Hightech-Standort von internationaler Ausstrahlung sichert die Stadt Barcelona mit dem Projekt 22@BCN seit gut zehn Jahren planerische Festlegung und Offenheit durch ein rechtliches und programmatisches Rahmenwerk. Die wesentlichen Treiber der Transformation entstehen über ein Anreizsystem. Entwickler erhalten höhere Ausnützung, wenn sie Teile ihres Grundstücks für öffentliche Einrichtungen, Freiflächen und Wohnungen abtreten und Räume für wissensintensive Nutzungen vorhalten. Bottom-up- und Top-down-Logiken fusionierten in einer inhaltlich kontinuierlich präzisierten, multiskalaren Annäherung an den Stadtteil.

Bei diesen Beispielen schafft die Variation von Regulierungen neue Momente der Standortentwicklung bis in die Nutzungen und Produktionsprozesse hinein. Die Pläne reagieren auf die nicht auszuräumende Kontingenz der Entwicklungen, indem sie dynamische Kohärenz zwischen den planenden Akteuren herstellen sowie Planungsprozesse gleichzeitig offen, laufend angepasst und zugleich gerichtet halten.

Wir haben eingangs festgestellt, dass die Fortschreibung der Qualitäten der europäischen Stadt ihrer Neudeutung sowohl in den kernstädtisch geprägten Räumen als auch in den Weiten der Agglomerationsgebiete bedarf. Dabei kann es nicht um die Festschreibung präziser räumlicher Ordnungen gehen. Ausserhalb der kernstädtischen Räume provozieren nämlich solche Manifeste baulicher Urbanität auf Schritt und Tritt ein Paradox: So stark ein Ordnungsdogma davon getrieben ist, der kritisierten Gesichtslosigkeit und Fragmentierung der «Agglo» zu begegnen, so sehr wirken die strengen städtebaulichen Ordnungen als Erhöhung der Entropie funktionalräumlicher Zustände, die zu reduzieren sie eigentlich angetreten waren.

Räumliche Kohärenzen entstehen eher dort, wo planerische und gestalterische Festlegungen in dynamischen, laufend angepassten Planungs- und Konzeptionsprozessen erfolgen. Vor diesem Hintergrund möchten wir einige kleine Hinweise wagen:

— Alexandre Chemetoffs Vorgehen auf der Île de Nantes könnte eine wichtige Referenz dafür bilden, wie Grenzräume über viele kleine Interventionen an verschiedenen Orten – wie sie sich aktuell tatsächlich, aber wenig koordiniert ereignen – an einer übergeordneten Vorstellung ausgerichtet werden

können und in diesem Prozess ein kontinuierlich den Bedingungen des Orts angemessener Pfad der urbanistischen Transformation entsteht.

— Die Frage der weiteren Entwicklung von Orts- und Quartierzentren, die über die letzten Jahre teils unter einem starken Bedeutungsverlust gelitten haben, bildet ein zweites Thema, das von unserer Beispielsammlung profitieren könnte. So lassen findige Übersetzungen des Klushuizen-Ansatzes oder des Modells von AG Vespa interessante Impulse entstehen, aus der Funktion gefallene Orte neu zu beleben.

— Die alten Typologien der öffentlichen Räume geraten in den ehemaligen Dörfern wie in den Stadtquartieren an ihre Grenzen. Die oben besprochenen Ansätze aus Kopenhagen und London machen in diesem Zusammenhang einmal mehr deutlich, wie stark die Identität gewachsener Quartiere von der Integration der Bevölkerung in die Neukonzeption dieser Räume profitieren kann.

— Jede Luftaufnahme offenbart, dass der Grossraum Zürich wesentlich von Landschaftselementen geprägt wird. Das Modell von Raggi Verdi oder aktuelle Arbeiten aus den Niederlanden zeigen, dass der Perspektivwechsel, Siedlung von der Landschaft her zu denken, beide Seiten begünstigt, indem urbane Prägungen mit landschaftlichen Qualifizierungen einhergehen.

— Auch die zweite klassische Schnittstelle der Raumplanung zwischen Siedlung und Verkehr kann aus den Beiträgen Impulse zu ihrer Konkretisierung im Zürcher Umfeld beziehen. Die Logik der Nutzungsüberlagerung kann Wege ebnen, Infrastrukturen zu urbanen, weil vielfältig in den Alltag integrierten Orten zu machen.

— Schliesslich fällt als Gemeinsamkeit der innovativen Beiträge auf, dass erfolgreiche, weil wirkmächtige Planung nicht Aufgabe sorgfältiger Studien ist, die nach Arbeitsabschluss der Bevölkerung vorgestellt werden. Diese Erfahrungen hat man in Zürich wiederholt machen müssen – zuletzt im Streit um die Linienführung des Trams in Zürich-Altstetten. Stattdessen bedarf Transformation sorgfältig konzipierter und moderierter Verfahren, welche die Sicht der Dinge und die Visionen der Beteiligten zu verändern vermögen. Nicht Kompromisse stehen im Vordergrund, sondern nachvollziehbare und transparente Wege der Entscheidungs- und Konzeptfindung, die mit dem öffentlichen Diskurs interagieren.

Die innovativen Beiträge teilen schliesslich noch eine weitere Gemeinsamkeit: An die Stelle räumlicher Fixierungen und rechtlicher Durchsetzung tritt bei ihnen eine facettenreiche Perspektive, die Stadtentwicklung als Konglomerat unterschiedlicher gesellschaftlicher Praktiken begreift – in Agglomerationskontexten wie in innerstädtischen Gebieten. So könnte in all den umrissenen thematischen wie konzeptionellen Annäherungen eine grosse Chance liegen, eine neue

onellen Annäherungen eine grosse Chance liegen, eine neue Raison d'Être für den Kernraum des Zürcher Funktionalraums mit knapp einer Million Einwohnern und über 700000 Beschäftigten zu entwickeln, die die Brücke zwischen Kernstadt und umliegenden Regionen schlägt. Die Ära der Transformation lädt dazu ein. ■

Angelus Eisinger ist Städtebau- und Planungshistoriker und seit 2013 Direktor der Regionalplanung Zürich und Umgebung. Neben Unterrichts- und Forschungstätigkeit zur Wirkungsforschung der Planung und des Städtebaus leistet er Beratungs- und Konzeptarbeit in Städtebau und Raumentwicklung.

Alexa Bodammer ist Architektin und Stadtplanerin in Zürich. Sie ist Projektverantwortliche bei der RZU für das Projekt «Innovative Beiträge zur räumlichen Entwicklung». Tätigkeiten in Lehre und Forschung, als freie Planerin und Fachjournalistin sowie Mitarbeit in verschiedenen Planungs- und Architekturbüros mit Schwerpunkt Städtebau.



Quartiers- und Stadtteilentwicklungen, die auf Initiative der Stadtbehörden die Eigeninitiative der Bevölkerung mit Blick auf architektonische Qualität fördert.

Links Beim Projekt Klushuizen kauft die Stadt Rotterdam vernachlässigte Gebäude und tritt diese zu günstigen Konditionen ab. Bedingung ist, dass die Kaufwilligen diese für den Eigengebrauch mit Architekten umbauen. (Foto: Sanne Donders)

Miroslav Šik, „Altneu“, Luzern 2000, S. 57-60

Altneu

Miroslav Šik

[...]

Manchmal müssen wir aufgrund widriger Umstände an einem banalen Ort verweilen. Weniger aus Interesse, vielmehr aus Mangel an anderweitiger, reizvollerer Tätigkeit fangen wir an, die Umgebung zu betrachten. Nach einer Weile geschieht etwas Merkwürdiges. Der graue Schleier, mit dem das Alltägliche üblicherweise verhüllt ist, beginnt sich zu heben. Das aller kleinste Mauerblümchen, das Unbedeutendste vom Unbedeutendsten, das, was wir früher stets als Minderwertiges zu übersehen pflegten, öffnet sich mit allen seinen Schätzen. Wie wenn der verweilende Blick ein Zauberstab wäre, eine Sesam-öffne-dich-Formel, um die Grossartigkeit einer jeden Sache wahrzunehmen. Wem diese Entdeckung durch Zufall oder Vorsehung geschenkt wurde, ist von nun an für alle Zeiten verhext. Nie mehr wagt er sich, mit der grossen Sense zu gärtnern, stets greift er nach der kleineren Sichel, um ja bloss einzelne verdorrte Grashalme, aber auf keinen Fall die vielen Wiesenblumen zu mähen.

«Peripherie und Techniklandschaft». *Archithese* Nr. 1, Zürich 1990

[...]

Die Stadt als Multiversum zu bewahren erfordert ein pluralistisches Gemüt. Heimat ist überall, in historischen Stadtkernen, auf den Paradeboulevards des 19. Jahrhunderts, in technischer Peripherie und Schrebergärten, in den utopischen Satelliten der 60er Jahre. Romantisch und aufklärerisch, strahlte unsere Heimat Harmonie oder Dynamik aus. Heute gibt sie sich grau und steif, zugleich bunt und motivierend, voller Tristesse und Action. Komposition gehört ihr an wie Chaos und Monotonie. Traditionalismus ist kein Stil, sondern ein Weg der Analogien. Wer die Stadt traditionalistisch, sprich interpretierend bewahrt, sich in Kolorit und Milieu einfühlt, Zufälle und Patina thematisiert, der mag konservative Denkmalpflege und Museen nicht. Gewohnheiten und Traditionen werden bewahrt, indem man sie lebt, um sie bewusst kämpft, sie mit neuen Ideen verschmilzt und ihnen eine gute Portion Spannung beimischt.

«Traditionell poetisch». *L'architecture d'aujourd'hui*, Nr. 299, Paris 1995

[...]



Martin Boesch, „Werk, bauen + wohnen - Nahtstellen, Wie Umbauten sich zu einem Ganzen Fügen - Das Neue im Alten“, Zürich 2019, S. 15-19

14



Das Neue im Alten

Zum architektonischen Umgang mit Bestehendem

Caso per caso: Für den Umgang mit historischer Substanz gibt es nur bedingt verallgemeinbare Regeln. Mit dem Umbau der historistischen Zürcher Tonhalle als Teil des Kongresshaus-Komplexes zeigten Haefeli Moser Steiger schon 1937–39, wie aus Alt und Neu ein neues Ganzes entstehen kann.

Martin Boesch

Seit jeher bauen wir um, erweitern, reparieren und erneuern; die Gründe dafür sind vielfältig. Thematisiert und theoretisch erschlossen wurden diese Tätigkeiten seit dem 19. Jahrhundert von einer Denkmalpflege *avant la lettre*, welche Monumente bedroht sah, später auch von Architekten. Neue mediale Aufmerksamkeit verlieh dem Thema Rem Koolhaas an der Architektur-Biennale Venedig 2012, als er es, unabhängig vom Denkmalstatus der jeweiligen Bauten, zu seinem sozusagen Ureigenen erklärte.

Umgang mit Alltagsarchitektur

Der kleinen Zahl von Monumenten steht die grosse Zahl von Alltagsarchitekturen entgegen, die sich weniger durch ihre Qualität als durch ihre Quantität zur ernsthaften Behandlung aufdrängen. Um sie ihrer kleinen Würde nicht durch ein vorschnelles Urteil zu berauben, kann es sich als dienlich erweisen, methodisch vorzugehen und sich dabei, das mag überraschen, der *Charta von Venedig* zu erinnern. Für den Umgang nicht nur mit baulichen Monumenten erarbeitet, ist sie unsere Verfassung, ein klug bedachtes Set von Anweisungen, die im konkreten Fall der Auslegung bzw. der Interpretation durch das Projekt bedürfen. Im Umgang mit Alltagsarchitektur ist sie Checkliste für das Denken, um sich seines Tuns bewusst zu sein und argumentativ handeln zu können. Die für die Monumente relevanten Stichworte sind Substanzverlust, Reversibilität und Ablesbarkeit der Eingriffe.

Résumé page 19
Summary page 19

wbw
1/2–2019

Die Lebensgeschichte der heute über fünfzigjährigen Charta ist auch eine Interpretationsgeschichte. Insbesondere, was die Ablesbarkeit der Eingriffe betrifft. In einer langen ersten Phase stand der Kontrast zwischen Alt und Neu im Vordergrund, sozusagen ein Diktum, das zu einem Automatismus führte; ein erschreckend einfacher, intellektuell billiger und häufig letztlich das Ganze zerstörender Ansatz. Heute wird die Frage der Ablesbarkeit wesentlich differenzierter angegangen, das Spektrum der Verhaltensweisen hat sich erweitert. Neuen Automatismen, die sich daraus entwickeln könnten, wirkt das *Caso per caso*-Prinzip entgegen. Ernesto Nathan Rogers¹ hat es in den fünfziger und sechziger Jahren in der Zeitschrift *Casabella* zusammen mit *Continuità* – dieser Terminus überlagerte während seiner Jahre als Chefredaktor den Titel der Zeitschrift – fast mantraartig repetiert. Jeder Fall ist, bei allen Gemeinsamkeiten mit ähnlichen Fällen, ein Fall für sich und ist als solcher anzugehen. Das heisst, die Frage, wie Alt und Neu zusammenwirken und sich architektonisch ausdrücken, ist jedesmal neu zu stellen und zu beantworten. Das Spektrum der Möglichkeiten ist inklusiv. Es schliesst weder das harmonische Gesamtbild noch die Disharmonie oder harsche Brüche aus. Die Argumente für das eine oder andere sollten die Folge eines profunden Verständnisses und einer vertieften Reflexion sein.

Fünf methodische Regeln

Der Versuch der folgenden fünf Regeln und einer Syntheseregeln für den Umgang mit bestehenden Bauten erscheint nur auf den ersten Blick als eine Einengung. Zuallererst zwingen sie zur Auseinandersetzung mit dem Bestand und fordern genaueste Kenntnis dessen, was ein anderer erdacht hat. Damit aber entsteht die Kompetenz und die angemessene Freiheit für die umsichtige Interpretation, und unter Umständen die Möglichkeit der auf stringenten Argumenten beruhenden Ausnahme.

Regel 1: Die Identität des bestehenden Gebäudes ist zu stärken. Regel 2: Für jede Frage ist die Antwort zuerst im Katalog der Elemente und Regeln zu suchen, welche die Architektur des bestehenden Gebäudes bestimmen. Regel 3: Ergibt Punkt 2 keine Antwort, so ist sie aus der inneren Logik der Architektur des bestehenden Gebäudes zu entwickeln. Regel 4: Ausnahmen erfordern Argumente. Gestalterische Automatismen und Klischees sind zu unterlassen. Regel 5: Der Zweifel sei treuer Begleiter. Synthese-



Tonhallevestibül: Impression vor dem Umbau. Bild: Georg Aerni

1 Vor E. N. Rogers vertraten dieses Prinzip bereits Ambrogio Annoni und vor diesem Camillo Boito sowie Viollet-le-Duc. Rogers Worte zur Frage des Umgangs mit bestehenden Bauten sind überzeugender als seine Taten. Bemerkenswert sind dagegen Um- und Wiederaufbauten von Giulio Minoletti in den 1950er und 60er Jahren in Milano. Siehe dazu Martin Boesch, «Costruire nel contesto. La strategia del «caso per caso» in quattro progetti nel tessuto di Milano», S. 318–347 in: *Giulio Minoletti, Lo spettacolo dell'architettura*, herausgegeben von Maria Cristina Loi, Christian Sumi, Annalisa Viati-Navone. Mendrisio Academy Press / Silvana Editoriale, 2017.

2 E. N. Rogers

3 Ein anderes Schlüsselwerk und Resultat eines langen Prozesses der Annäherung sind die Arbeiten (1952–57) von Hans Döllgast an der kriegsverletzten Alten Pinakothek in München von Leo von Klenze (1836).

4 Arbeitsgemeinschaft E. & M. Boesch Architekten, Zürich / Diener & Diener Architekten, Basel

5 Das beispielhafte Buch von Arthur Rüegg mit Reto Gadola, *Kongresshaus Zürich 1937–1939 – Moderne Raumkultur*, 2007 im gta-Verlag erschienen, ist für jede Beschäftigung mit diesem Bau eine unabdingbare, reichste Quelle. Es befasst sich mit dem Neubauteil von HMS.

regel-Weiterbauen: Das Bestehende fortschreiben nach dessen eigenen Regeln – durch umsichtiges Interpretieren derselben.

Weiterbauen kann mehr sein als ein wohl austariertes Nebeneinander von Alt und Neu. In seiner komplexeren Form ist es ein Ineinandergreifen der beiden, unter Umständen ein «Verweben» derselben. Strukturell, morphologisch, materiell usw. Derart, dass es unter Umständen des geschulten und sensiblen Auges bedarf, um die Verwandlung zu erfassen und zu begreifen. Diese Form steht der simplen und einfachen Didaktik des Kontrastes diametral gegenüber. Es ist der schwierigere Weg.

Armonia dialettica²

Gunnar Asplund hat eine komplexere Form des Zusammenwirkens von Alt und Neu mit der Erweiterung des Rathauses von Göteborg schon 1937 exemplarisch vorgeführt, typologisch, strukturell und materiell. Das schlussendlich Gebaute ist das Resultat eines fast fünfundzwanzigjährigen Prozesses, während dessen Asplund Projekte mit radikal unterschiedlichen Ansätzen entwarf. Diese wurden ausgearbeitet, dann überprüft, und auch wenn sie verworfen wurden, haben sie das Verständnis für das gestellte Problem gemehrt.³ Man könnte hinter dem Vorgehen eine Methode erkennen, die sich auf heute gestellte Aufgaben übertragen lässt. Die Dinge offen auch anders denken, in der reflektierten Form von eigentlichen Arbeitshypothesen, um vielleicht bessere Wege zu erschliessen oder eine Bestätigung zu erlangen für vorher Gedachtes. Sicherlich sind die Argumente für das Tun, als Folge eines systematischen Erarbeitens, stabiler.

Der Tonhalle-Umbau von Haefeli Moser Steiger

1939, zwei Jahre nach der Fertigstellung von Asplunds Erweiterung, wird in Zürich im Rahmen der Schweizerischen Landesausstellung der Komplex Tonhalle / Kongresshaus der Architekten Haefeli Moser Steiger (HMS) eröffnet (die Architekten haben für den Bau des Kongresshauses den turmgekrönten Trocadero-Pavillon der Tonhalle von 1895 abgebrochen, den wegen seiner Akustik geschätzten Konzertsaal aber in den Neubau integriert). Die gegenwärtig laufenden Instandsetzungs- und Umbauarbeiten⁴ bieten die Gelegenheit, der Frage, in welchem Verhältnis die bestehenden von 1895 und die neuen Teile von 1939

zueinander stehen, erneut nachzugehen.⁵ Dabei erweist sich: Auch die Zürcher Architekten der Moderne begaben sich auf den schwierigen Weg. Ihr Umbau ist kein Nebeneinander, sondern die Teile werden engstens aufeinander bezogen, indem Altes ins Neue und Neues ins Alte wirkt. Diese gegenseitige Durchdringung mit unterschiedlichsten Mitteln und Abstufungen ist als wesentliche Komponente des Projektes von HMS anzuerkennen. Ein paar wenige Hinweise zum Inneren des Gebäudes sollen dies aufzeigen.

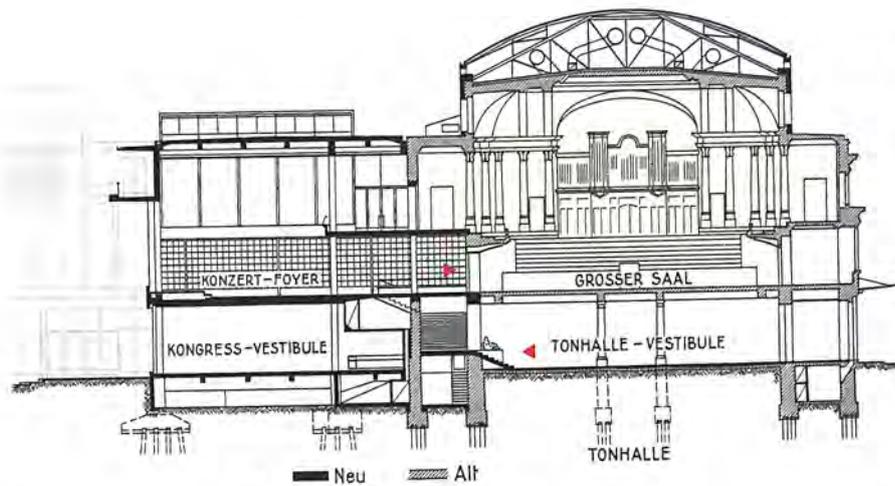
Sgraffito und Gold

Mit der sogenannten «Haefeli-Locke», einer geschwungenen Leuchte, wird Gold, aber auch eine Rokokoform in den neuen modernen Kongresssaal gebracht und umgekehrt gedämpfter Goldton in Form von brünierten glockenförmigen Messingleuchten in den Tonhallsaal über der Bühne. Die Glaskörper, welche die Kronleuchter hier zum Glitzern bringen, finden wir wiederum als traubenförmig gruppierte Glaskugeln in den Leuchtern im neuen Tonhallefoyer. Im Kongressvestibül und im neuen nordwestlichen Treppenhaus finden wir Leuchten in vereinfacht floraler Form, die sich oben um die Stützen winden bzw. als Ranke im Treppenauge hängen.

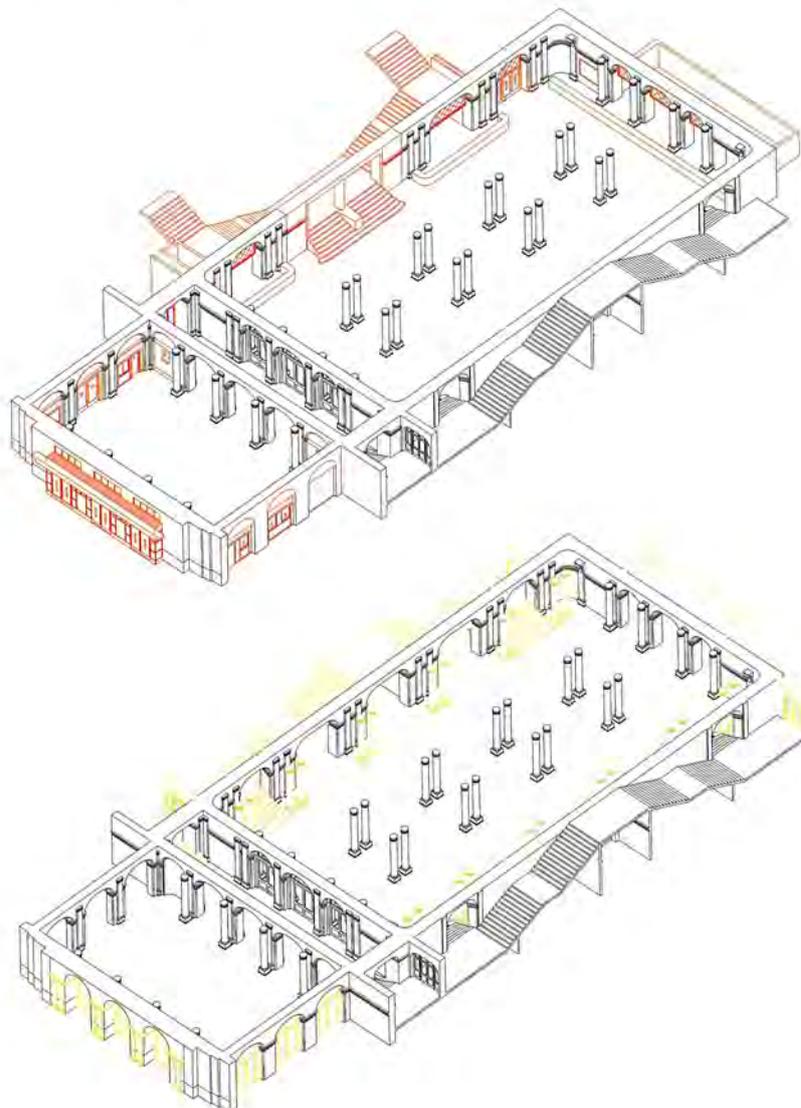
Im Tonhallsaal, im Gipsrelief der Galeriebrüstung, kommen Gitterstrukturen vor. HMS übernehmt das Gittermotiv vielerorts und für verschiedenste Aufgaben in die Neubauteile, häufig als Ornament, und deklinieren seine Gestaltungsmöglichkeiten durch. Auf den Wänden und Brüstungen des neuen Vestibüls und der darüberliegenden Foyers scheinen sie auf hunderten von Quadratmetern in Form eines wiederholten Sgraffitomusters auf. Sgraffito ist charakterisiert durch die Fläche und die Zeichnung, durch das Zusammenwirken der gestrichenen Putzfläche und der reinen Materialität des freigekehrten Putzes. In den 1950er und den 80er Jahren wurden die Sgraffiti, deren Zeichnung nachahmend, überstrichen.

Eine Promenade architecturale

Der Weg zur Tonhalle ist eine *Promenade architecturale* durch Räume mit je eigener architektonischer Dichte und Stimmung. Er führt durch den alten Gebäudeteil – Eingangshalle und Vestibül – in den neuen – Tonhallefoyer – und wiederum in den alten – Tonhallsaal. Die durchlaufenen Stationen werden



Schnitt von 1939, bearbeitet.



Tonhallevestibül, Axonometrien. Wahl-
facherarbeit von Daniel Giezendanner
an der USI Accademia di architettura
Mendrisio, Januar 2013. Schwarz:
Bestand, gelb: Abbruch, rot: neu.

von HMS unterschiedlich behandelt, immer aber ist das eine im anderen mitbedacht und enthalten.

Ausführlicher: Der choreographierte Weg beginnt unter dem neuen Vordach und führt durch neue Windfänge, ähnlich denjenigen des Kongresshauseingangs, in die Eingangshalle und das anschliessende Tonhallevestibül. Der historische Wand- und Deckenschmuck ist mit einem hellen ockergrauen Anstrich gestalterisch beruhigt, mit einem Farbton, den die Architekten im Tonhallsaal vorfanden.

Die Eingangshalle bleibt architektonisch dichter dank der sichtig belassenen Marmorsäulen und und der lebendigeren Zeichnung des neuen Bodens mit den gleichen Terrazzoplatten, die den Boden im Kongressvestibül schachbrettartig bestimmen. Im Gegensatz zu diesem kommen hier die ornamentalen Platten nicht vor. Im Tonhallevestibül ist die Bodenzeichnung ruhiger und der Raum entschlackt durch das Entfernen von wandnahen nichttragenden Stützen. Architektonisch umso dichter und aufgeladener ist dagegen der Ort, der den Besucher anzieht, den Weg fortzusetzen. Die ursprünglich beidseitig gleiche Anordnung der Treppen wird von HMS zugunsten einer klaren Wegführung verändert. Der Besucher folgt der Einladung der neuen mittigen Treppe, welche ins Vestibül vorsteht. Eine Bronzeskulptur akzentuiert diesen Ort. Zwischen neuen Sgraffitoflächen auf alten Tonhallemauern führt die Treppe ins neue Foyer. Oben angekommen, öffnet sich die Sicht unvermutet ins Licht, auf den See und die Berge im Hintergrund, und nach einer Drehung um 180 Grad betritt der Besucher die Tonhalle. Obige Aufzählung lässt erwarten, dass HMS auch hier eingegriffen haben.

Licht und Farbigkeit des Konzertsaaus

Die Kronleuchter,⁶ sie geben vor und nach dem Konzert das stimmungsvolle, festliche Allgemeinlicht, wurden von drei auf zwei reduziert und so verschoben, dass die über der Bühne angeordneten bereits erwähnten Messingleuchten ihre ganz eigene räumliche Wirkung entfalten können. Bei Tag und noch mehr bei Nacht. Tiefhängend und ausgewogen in ihrer Zahl, bilden sie im abgedunkelten Saal einen intimen Lichtraum. Die Musiker sitzen darin behütet und nicht sozusagen nackt in einer grossen Halle. Das Auge des Besuchers – auch sein Ohr – ist dankbar für diese Konzentration. Der Saal von 1895 wurde, den Vorbildern und den Gepflogenheiten der Zeit entsprechend, farblich und malerisch reich gefasst

6 Die Kronleuchter wurden im Innern von HMS mit den gleichen Zeiss-Glasreflektoren aufgerüstet, wie wir sie an der Haefeli-Locke finden.

7 Peter Meyer in: *Werk*, 12–1939. Der Abbruch des vorgelagerten ovalen, zweigeschossigen Trocadero-Pavillons mit umlaufender Galerie schien damals niemanden zu schmerzen.

8 Eine weitere Lesart: Aus dem kaiserlichen wurde sozusagen ein republikanischer Saal.

9 In der Planungsphase der aktuellen Instandsetzungs- und Umbauarbeiten wurde die geschilderte Überfassung des Tonhallsaals durch HMS von höchster Fachstellenwarte wörtlich und undifferenziert als «mit brauner Sauce angerichren» bezeichnet.

10 Das Ganze dauerte vom Wettbewerbsentscheid bis zur Fertigstellung unglaublich kurze 2 Jahre und 3 Monate.

11 Alois Riegl 1903 in seinem Schlüsselwerk *Der moderne Denkmalkultus*.

und vielerorts mit Gold zum Glänzen gebracht. Die Wiener Architekten Fellner und Helmer hatten in Europa über vierzig Theater und Konzerthäuser gebaut und damit sicherlich den Publikumsgeschmack und die Erwartungen bis in die ferne Zürcher Provinz konditioniert. Es überrascht wenig, dass HMS auch hier zugunsten einer innigen Verbindung der alten und der neuen Teile eingriffen, ohne das eine mit dem andern zu verwechseln, ohne das eine gegen das andere auszuspielen, ohne das eine durch das andere zu übertönen und zu dominieren. HMS haben den Saal farblich hochdifferenziert überfasst: Buntheit und Glanz wurden gedämpft und die Betonung der architektonischen Gliederung zurückgenommen. Die Mittel sind deckender Anstrich, Lasur, Patinierung und Goldreduktion. Der Architekturkritiker Peter Meyer schreibt dazu: «Es ist bezeichnend, dass die Architekten im Verlauf ihrer Arbeit zu einer immer grösseren Wertschätzung der alten Säle gekommen sind, und dass sie sich ihrer Verbesserung mit grossem Feingefühl angenommen haben. Die allzu naiv-aufdringlichen Requisiten der Gründerjahre sind beseitigt, der Eindruck ist ruhiger, vornehmer, einheitlicher geworden, (...)»⁷ Folgerichtig wird auch der rosafarbene edle Stuckmarmor der Säulen auf der Galerie grau gestrichen.⁸ Hochdifferenziert heisst auch hier, im Tonhallsaal, gekonnt dem *caso-per-caso*-Prinzip folgend.⁹ Und was im Einzelnen gilt, gilt auch für das Ganze. Kurz, Verbinden ist schwieriger als Trennen – HMS's Arbeit ist meisterlich.¹⁰

Heute, einhundertfünfundzwanzig Jahre nach dem Heidelberger Schloss-Streit, fünfundfünfzig Jahre nach der Charta von Venedig und einhundertfünfzehn Jahre nach Alois Riegl's Wertedefinition¹¹ müsste klar sein, wie mit dem oben beschriebenen, zu seiner Zeit avantgardistischen Besonderen, diesem einmaligen Erbe, umzugehen sei. Die Restaurierungsarbeiten sind im Gang. —

Martin Boesch führt zusammen mit Elisabeth Boesch ein Architekturbüro in Zürich. Er gibt als Professor an der Accademia di architettura Mendrisio, Universität der italienischen Schweiz, Entwürfskurse zum Thema *riuso/re-use*. Jüngst publizierte er mit seinem Lehrstuhl das Buch *Yellowred*, Mendrisio Academy Press 2017 (Buchtitel wbw 10–2018).



BIBLIOGRAPHIE

Dan Barasch, *Ruin and Redemption in Architecture*, Phaidon Press, London, 2019.

Hans-Peter Bärtschi, *Die industrielle Schweiz vom 18. ins 21. Jahrhundert – Aufgebaut und ausverkauft, hier + jetzt* Verlag für Kultur und Geschichte, Baden, 2011.

Hans-Peter Bärtschi, *INDUSTRIEKULTUR IM KANTON ZÜRICH – Unterwegs zu 222 Schauplätzen des produktiven Schaffens*, Rotpunktverlag|SGTI|SIK, Zürich, 2009.

Martina Baum, Kees Christiaanse, *CITY AS LOFT – Adaptive Reuse as a Resource for Sustainable Urban Development*, gta Verlag ETH Zürich, Zürich, 2012.

Martin Boesch, Laura Lupini, João F. Machado, *Yellowred – ON REUSED ARCHITECTURE*, Mendrisio Academy Press, Mendrisio, 2017.

Lee Jae-hong, *Post-industrial Conversions – From Production to Consumption*, C3 Publishing, Korea, 2017.

Institut für Landes- und Stadtentwicklungsforschung des Landes Nordrhein-Westfalen (ILS), *Umnutzung von Fabriken*, waz-druck Vertrieb und Verlag, 1984.

Hermann Marth, *Zollverein – Welterbe und Zukunftswerkstatt*, jovis Verlag, Stiftung Zollverein, Berlin, 2018.

Walter Nägeli, Niloufar Tajeri, *KLEINE EINGRIFFE – Neues Wohnen im Bestand der Nachkriegsmoderne*, Birkhäuser Verlag, Basel, 2016.

Muck Petzet / Florian Heilmeyer (Hg.) *Reduce, Reuse, Recycle – Ressource Architecture*, Hatje Cantz Verlag, Ostfildern, 2012.

Miroslav Šik, Daniel Studer, *Altneu 2. Band der Reihe "De aedibus"*, Quart Verlag, Luzern, 2000.

werk, bauen+wohnen, *Nahtstellen – Wie Umbauten sich zu einem Ganzen fügen*, Verlag Werk, Zürich, 2019.

werk, bauen+wohnen, *Umbauen, transformer, Conversion*, Verlag Werk, Zürich, 2009.

Transform – Reuse – Extend
Februar 2020

Mike Guyer, Kathrin Sindelar, Moritz Holenstein, Ania Tschenett, Regula Zwicky, Dario Weibel
Druck: Druckzentrum ETH Honggerberg