

Vorlesung TUM

ARCHITEKTUR DER
WELTAUSSTELLUNGEN

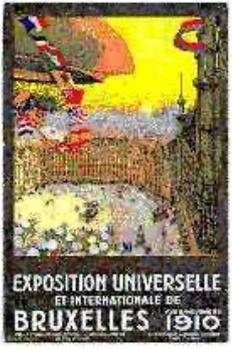
Dietrich Erben

Exposition Universelle et Internationale de Bruxelles 1910 –
Exposición Internacional de Barcelona 1929

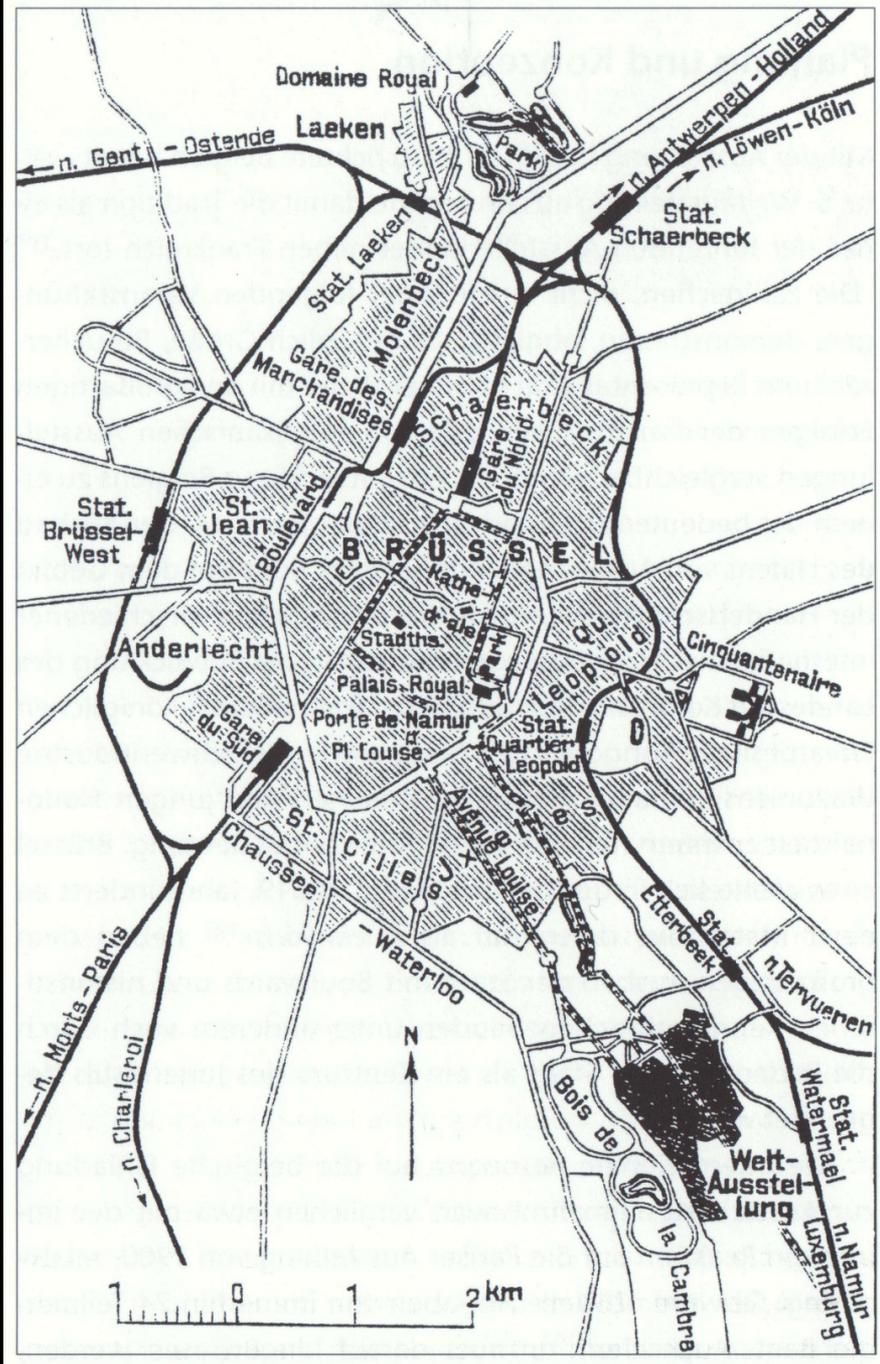
Zwischen Architekturreform und
Internationalem Stil



Exposition Universelle de Bruxelles 1910



BRUXELLES - EXPOSITION

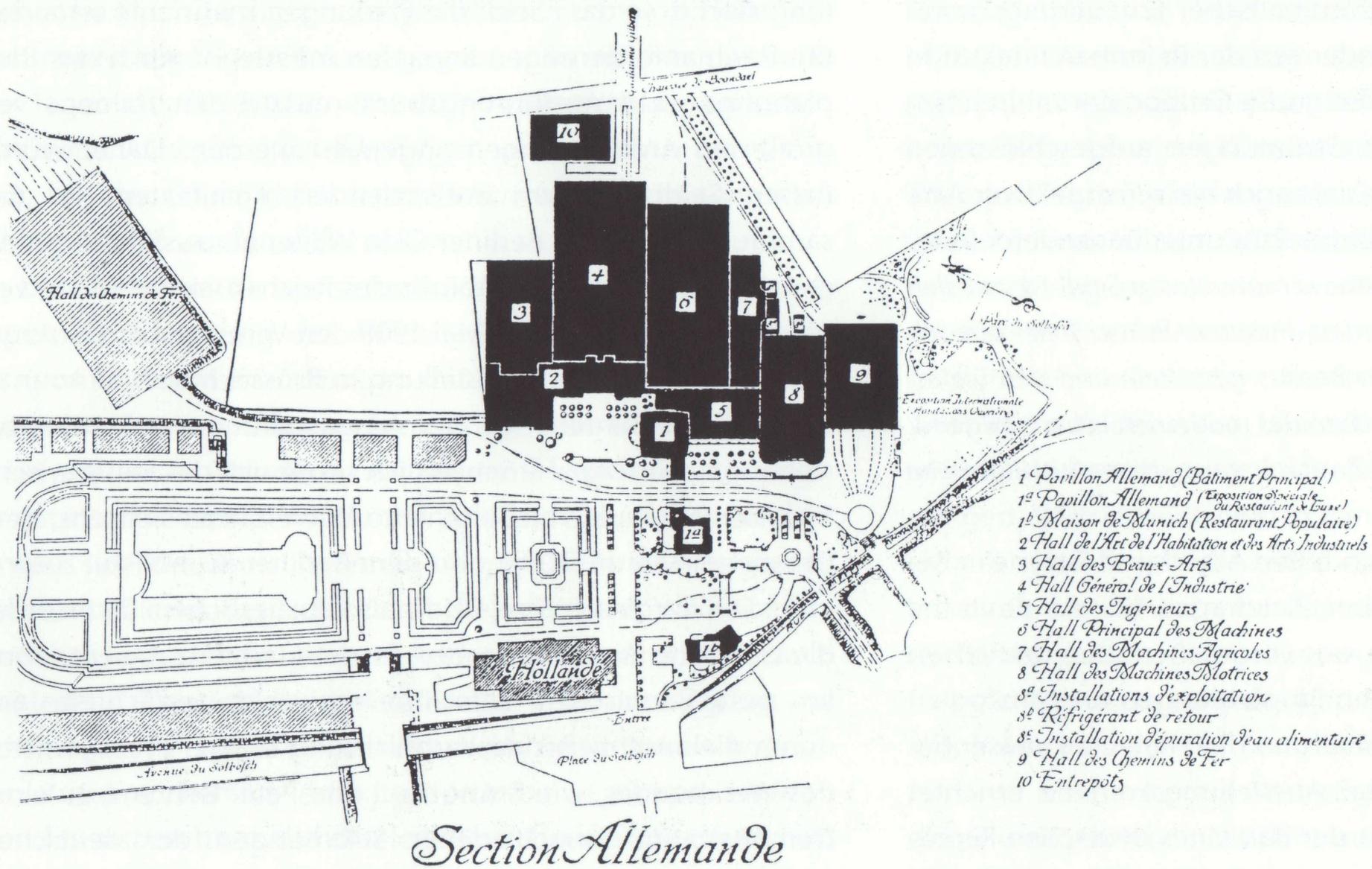




Weltausstellung Brüssel 1910

Hauptausstellungsgebäude.





Weltausstellung Brüssel 1910:
Abteilung von Deutschland.

Chefarchitekt der
Section Allemande
Emanuel von Seidl (1852-1919)



Emanuel von Seidl, Doppelwohnhaus mit Augustiner-Brauhaus
in der Neuhauserstraße in München, errichtet 1896-97.



Emanuel von Seidl, Wohnhaus Lautenbacher (Seidlvilla) in München, fertiggestellt 1905.

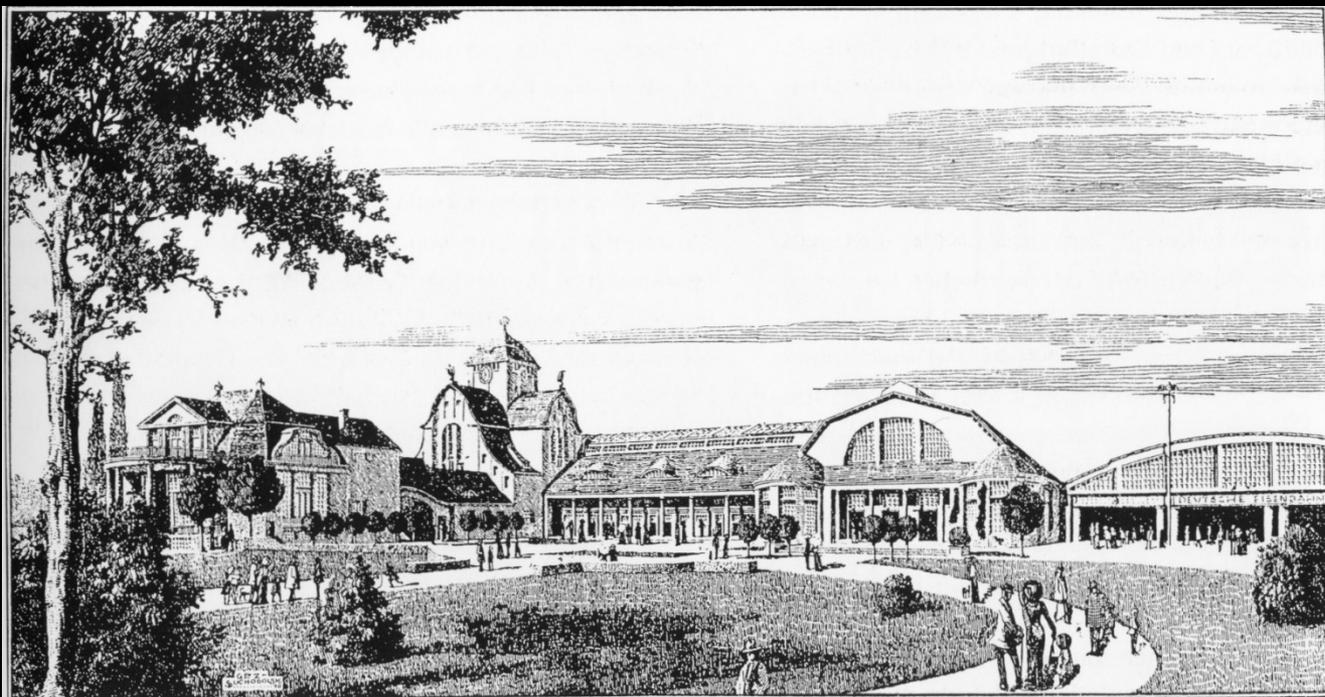
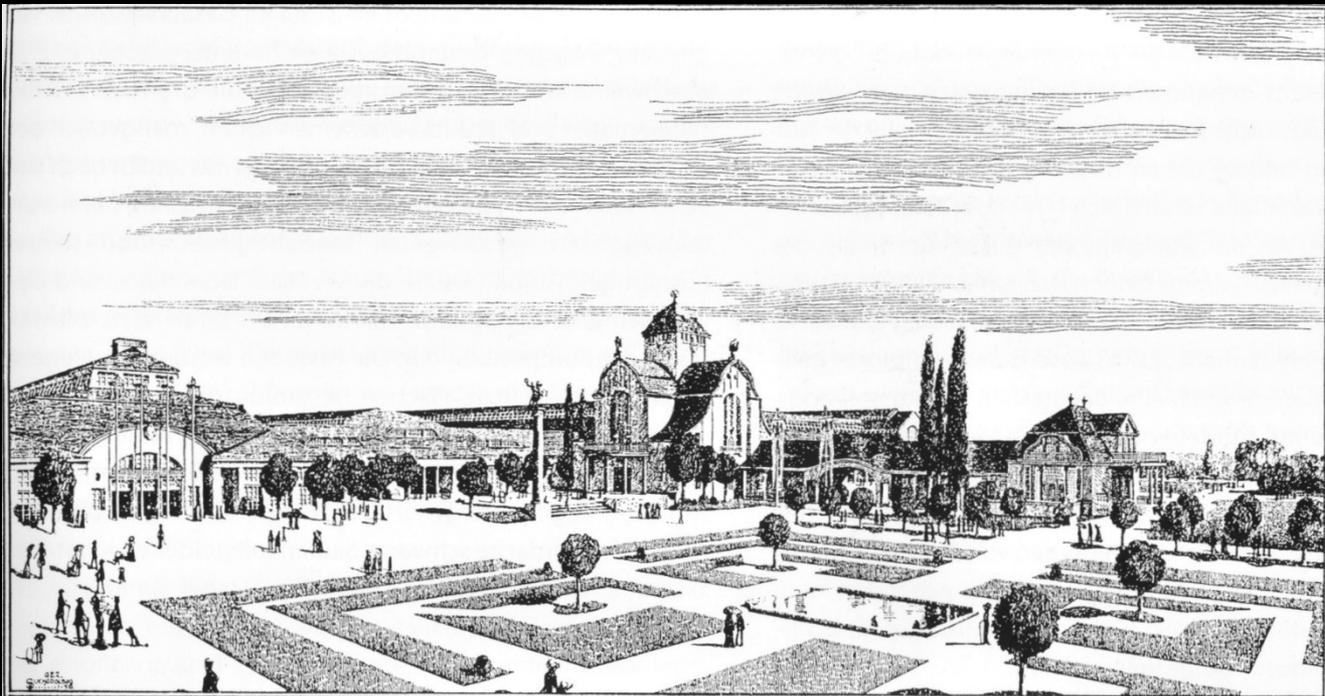


Ansichten Straßenseite und Gartenseite im Bau.



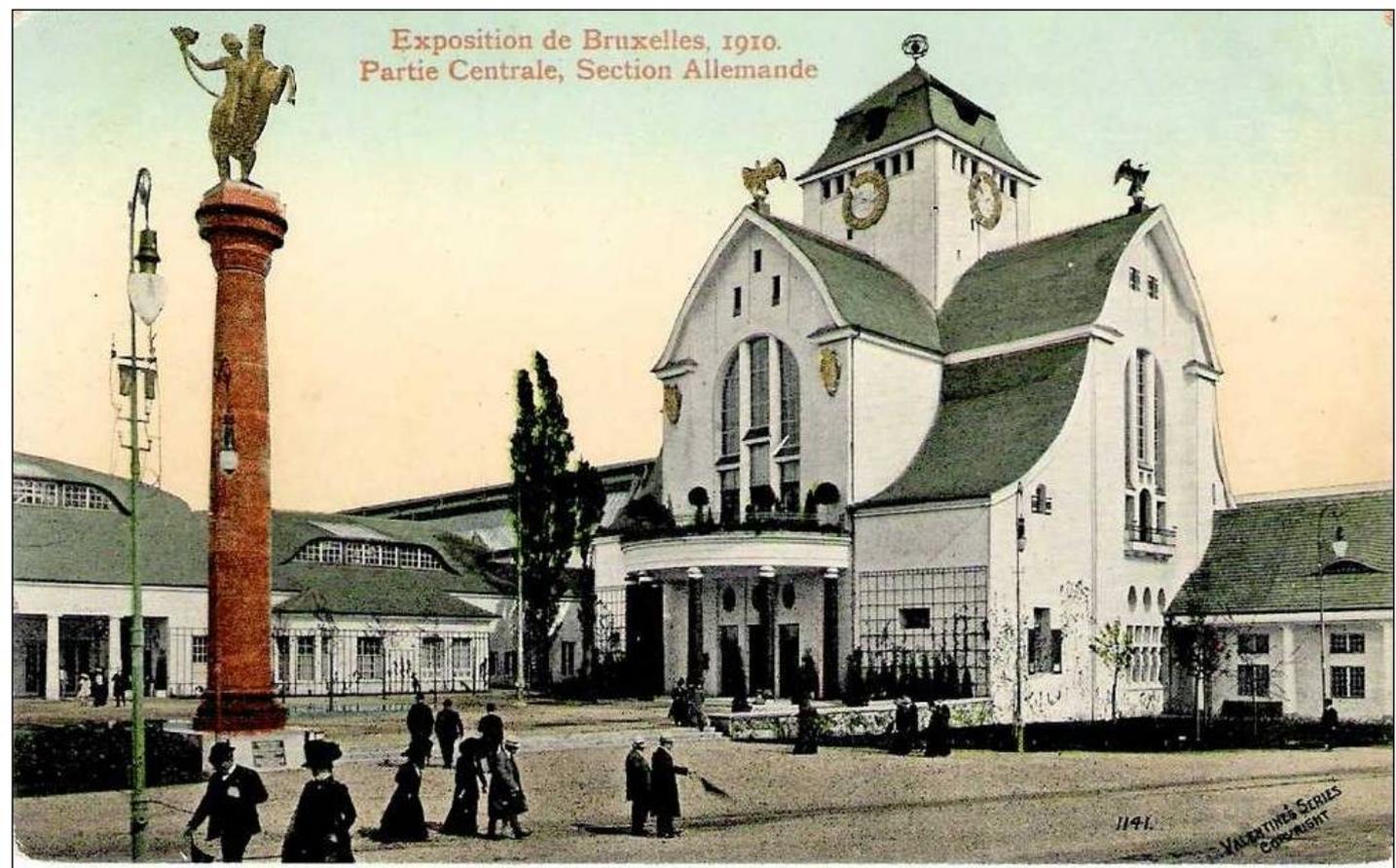
Emanuel von Seidl,
Elefantenhaus im
Tierpark Hellabrunn.







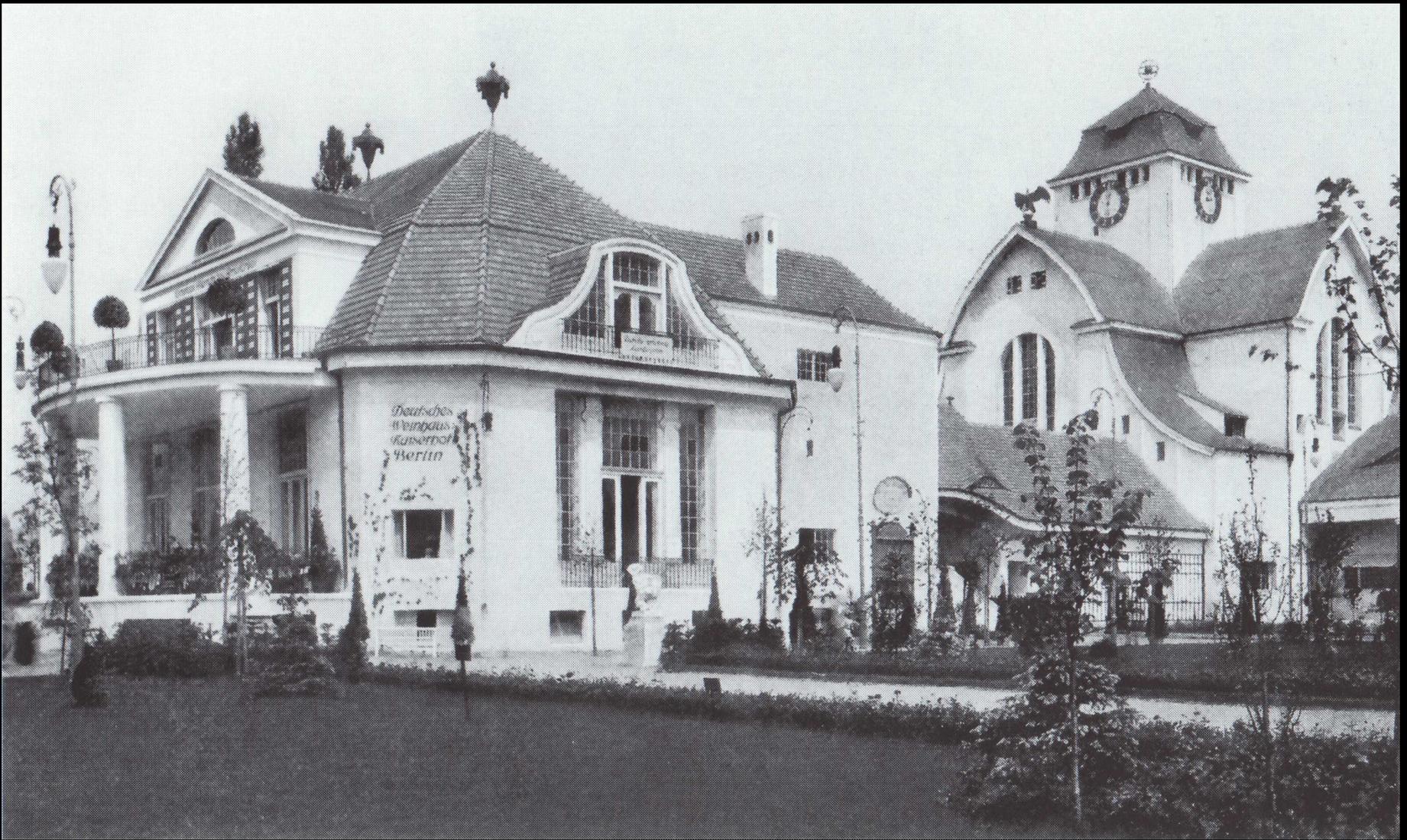
Weltausstellung Brüssel 1910.
Emanuel von Seidl: Deutsches Haus, Blick von Süden.



Stichworte zur Analyse:

Bau insgesamt relativ schmucklos, gegliedert hauptsächlich durch die Volumenentwicklung, die Begrenzungslinien, das flache Fassadenrelief, die unterschiedlichen Fenstergrößen und Fensterformate; architektonischer Reiz vorwiegend durch die Silhouetten, die Farbkontraste schwarz und weiß sowie das Spannungsverhältnis von glatten Flächen und einfachen, geometrischen Öffnungen bestimmt; weitgehender Verzicht auf repräsentative Fassadengestaltung (Symmetrie, Säulenordnung, Geschosshierarchien, Risalite etc.); Verzicht auf vordergründige Orientierung an nationalen Vorbildern und historischen Bauformen.

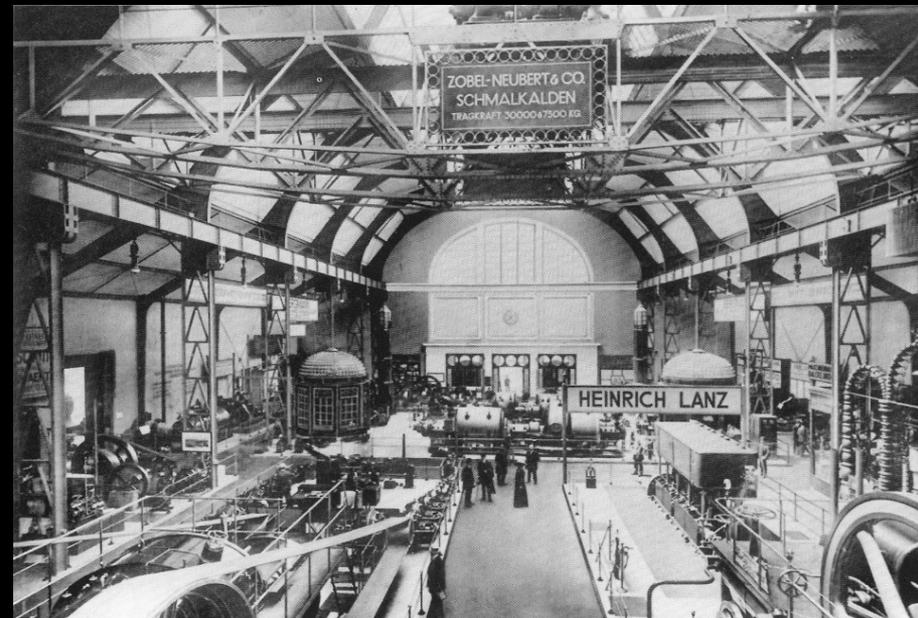




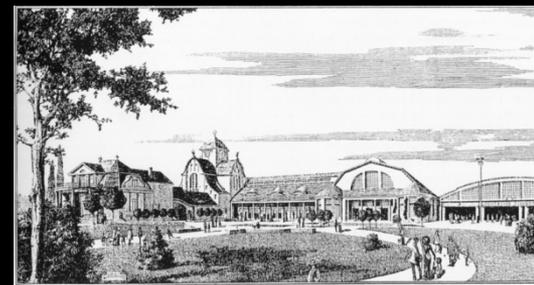
Weltausstellung Brüssel 1910: Deutsches Weinrestaurant, Blick von Süden



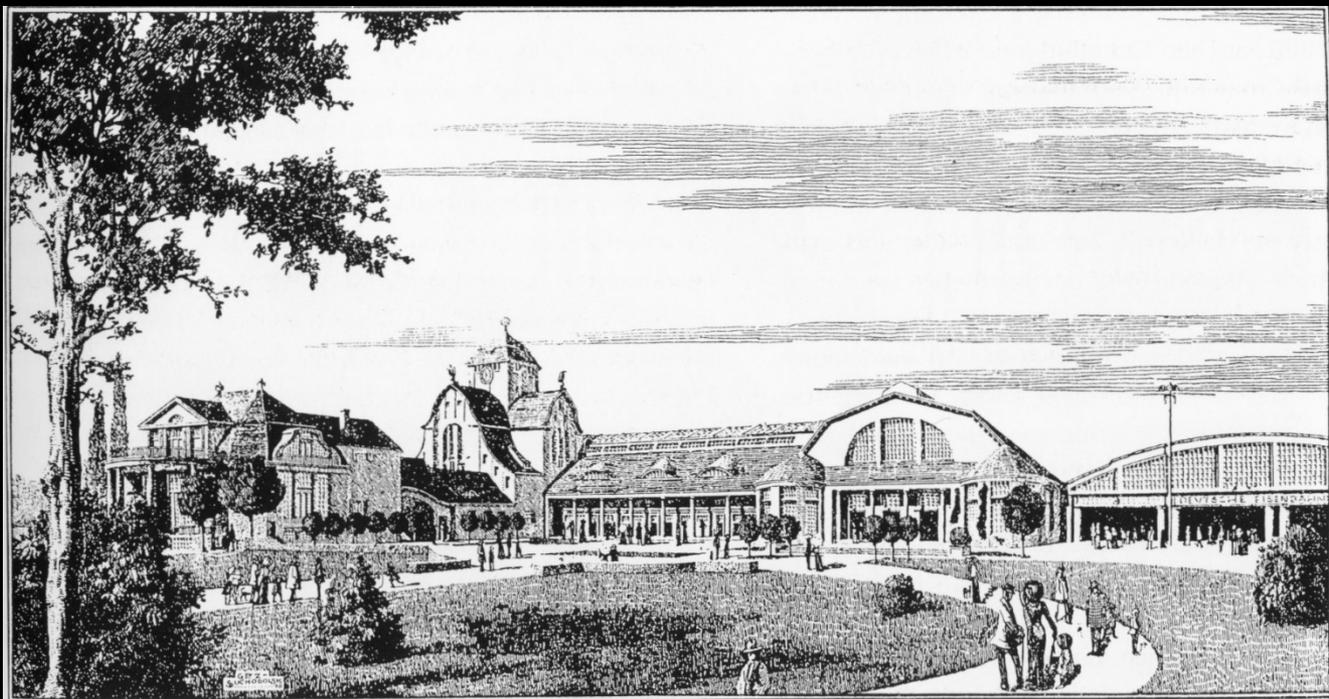
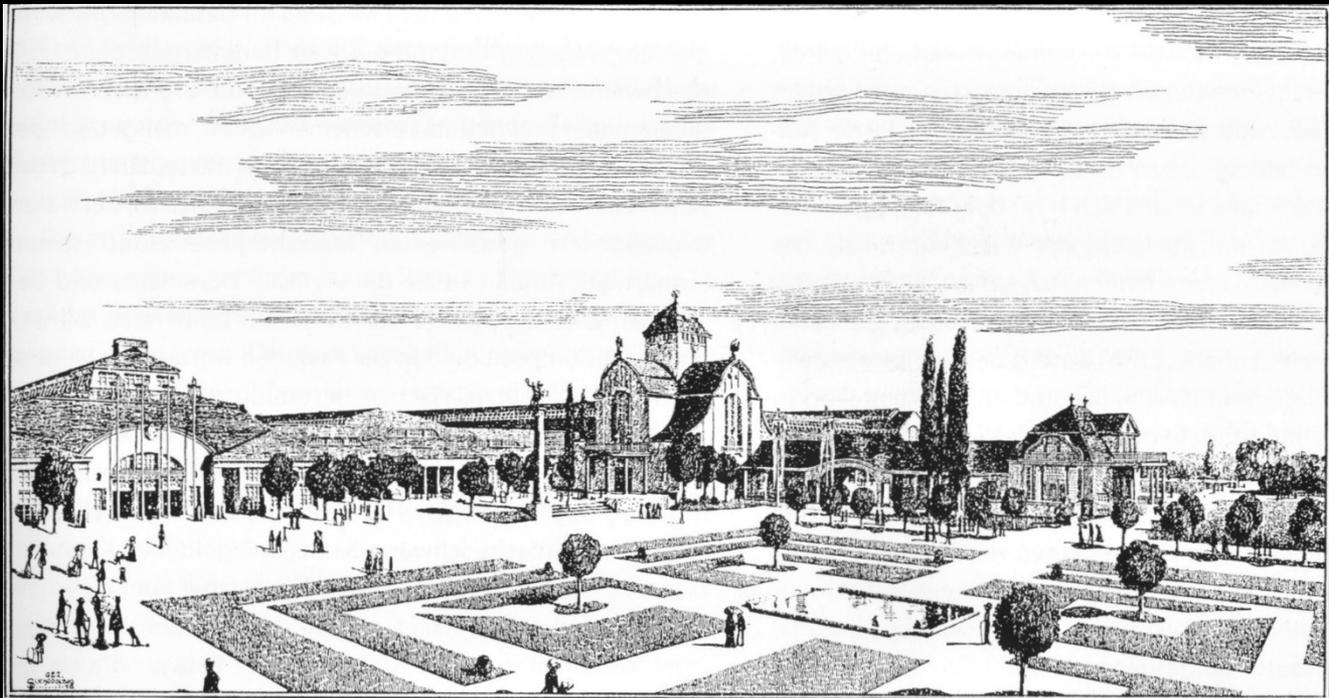
Weltausstellung Brüssel 1910: Münchner Haus.



Peter Behrens: Kraftmaschinenhalle.
Blick auf die Eingangsseite und ins Innere



Peter Behrens: Eisenbahnhalle.
Blick ins Innere und auf die
Eingangsseite.



Historischer Kontext der Reformbewegungen und der Reformarchitektur in Deutschland:

_ Vereinigte Werkstätten ab 1898

_ Heimatschutzbewegung ab 1904

_ Werkbund ab 1907

_ Gartenstadtbewegung

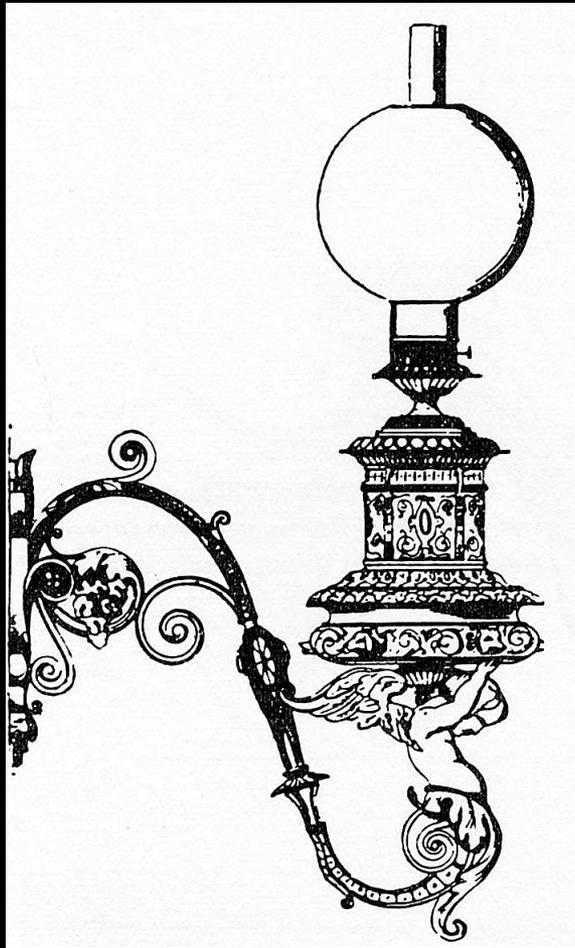
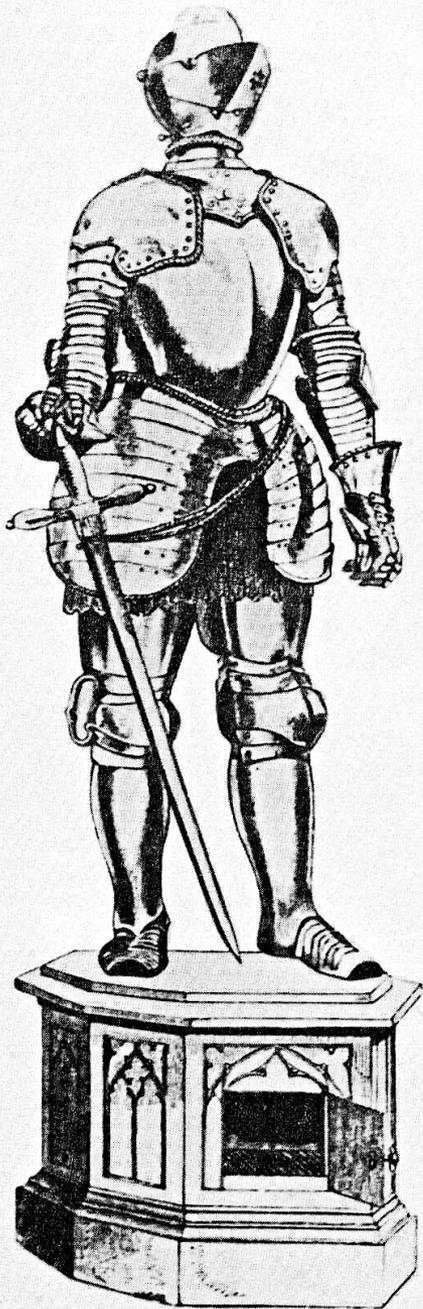
Architekturgeschichtliche Kontexte der Reformbewegungen um 1900

Vereinigte Werkstätten für Kunst im Handwerk (1898–1991) in München und Bremen: Initiative von Künstlern zur Produktion von Unikaten oder in Kleinserien gefertigten Inneneinrichtungen; stilistisch verpflichtet den Ideen des frühen Jugendstils:

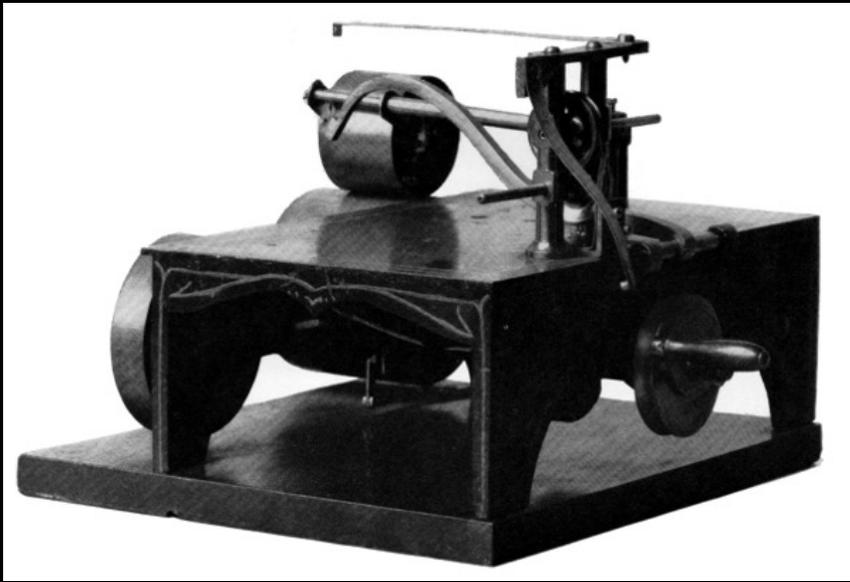
- Ablehnung der industriellen Massenproduktion,
- Wertschätzung handwerklicher Arbeit,
- Überwindung des historisierenden Stilpluralismus,
- Neugestaltung der alltäglichen Lebensumwelt,
- Sichtbarmachen der Funktionalität

Erstmalige Präsentation der Produkte auf der *VII. Internationalen Kunstausstellung* im Münchener Glaspalast von 1897, daraufhin Zusammenschluss von einigen Münchener Handwerksbetrieben am 6. April 1898 mit Sitz in der Erzgießereistraße in Form einer GmbH; Mentoren waren Bruno Paul, Bernhard Pankok, Richard Riemerschmid und Hermann Obrist. Auch andere fortschrittliche Entwerfer ließen Entwürfe in den Münchner Werkstätten realisieren, u.a. Peter Behrens.

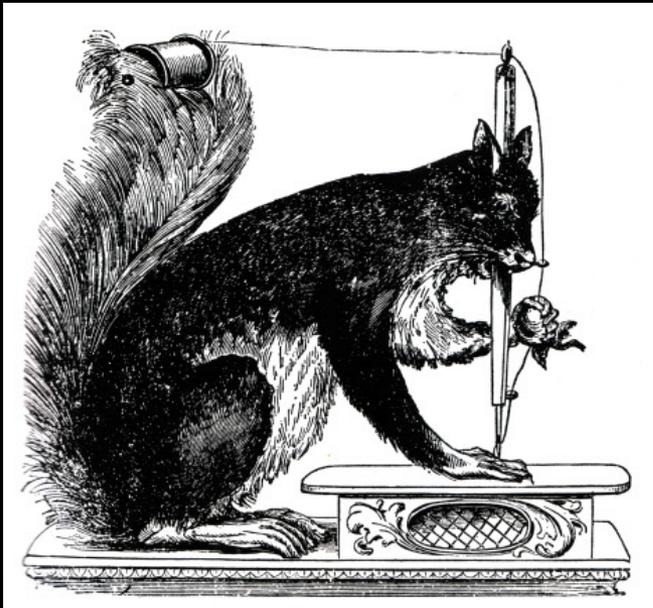
Publikation der Entwürfe für die Vereinigten Werkstätten in kunsthandwerklich orientierten Zeitschriften, wie *Deutsche Kunst und Dekoration* oder *Innendekoration*. Wichtiges Zeugnis des neuen Stils mit der 1898-99 von Rudolf Alexander Schröder eingerichteten Münchener „Insel-Wohnung“, den Repräsentationsräumen der gleichnamigen Monatsschrift, aus der 1901 der Insel Verlag hervorging.



Ausstellungsobjekte der Weltausstellung 1851:
Ofen in der Form einer Ritterrüstung
Gaslichtlampen



Grover and Baker's patent model,
Nähmaschine 1851



Squirrel Sewing Machine, 1857/59; Cherub Sewing Maachine; Horse Sewing Machine.

„Insel Haus“ an der
Leopoldstraße in München.



Richard Riemerschmid: Steingutkrug, um 1900



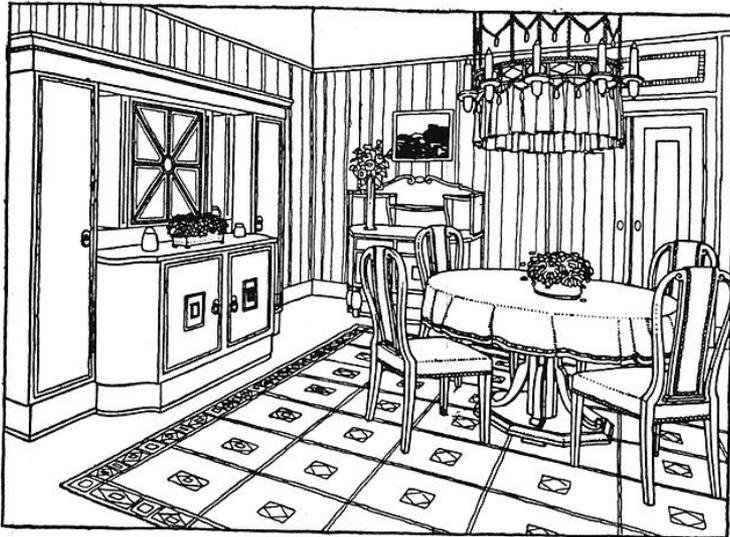
Vereinigte Werkstätten für Kunst im Handwerk AG



Bremen



München → Berlin → Hamburg
→ Köln →



Ausstattung von Wohnungen und Zimmereinrichtungen nach Entwürfen erster Künstler, wie Prof. Bruno Paul, Prof. Krüger, Prof. Danko, R. H. Schröder u. a. - Herstellung in eigenen Werkstätten. In den Fabriken Bremen, Berlin, München werden ca. 600 Arbeiter beschäftigt. Höchste Auszeichnungen auf räuml. beschützten Juventaustellungen



Bruno Paul, Stuhl für die Vereinigten Werkstätten für Kunst im Handwerk, 1900



Halle auf dem „Berghof“ von Adolf Hitler in Berchtesgaden.
Ausstattung durch die Vereinigten Werkstätten, Entwürfe Gerdy Troost
und Leonhard Gall 1935.

1904 in Dresden Gründung des „Deutschen Bundes Heimatschutz“: konservative Kritik an Industrialisierung, Tourismus, Großstadt; Lösungsvorschläge gesucht im Programm einer nationalen Kunsterneuerung aus den Quellen der Architektur vor dem Historismus und Orientierung am Vorbild der deutschen Biedermeierarchitektur „um 1800“ (Paul Mebes)



Paul Schultze-Naumburg, Herrenhaus auf Gut Altenhof für Graf Th. von Reventlow, errichtet 1905-1907



Heimatschutz

Herausgegeben vom Geschäftsführenden Vorstand
des Bundes Heimatschutz Jahrg. 7, 1911, No. 4

Entwicklung und Ziele des Heimatschutzes in Deutschland.

Vortrag auf der gemeinsamen Sitzung für Ortsausflüge und Heimatschutz
in Salzburg 1910 gehalten von Professor Paul Schultze-Naumburg
in Gießen.

Es wird heute ungefähr 7½ Jahre her, daß auf Anregung von Professor Dr. Knudsen der Bund Heimatschutz durch das Zusammenstreifen einer Reihe von Persönlichkeiten, die sich durch gleiche Bestrebungen verbunden fühlten, in Dresden gegründet wurde. Zunächst war die Zahl ihrer noch recht beschränkt, die wahrgenommen hatten, daß die höchste Schönheit unserer deutschen Landschaft mit einer erschreckenden Schnelligkeit abnahm. In der Literatur, ja sogar im Sprachgebrauch war die Vorstellung von der Schönheit unserer deutschen Landschaft wie ein feiner Nebelteil aufgekommene, und „der deutsche Wald“, die „alten mächtigen Eichen“, die „blythigen Dörfer“ figurieren in jedem Buch, jedem Gedicht und in jeder Rede, ohne daß die Allgemeinheit zu bemerken schien, daß alle diese Dinge in ihrer Realität ja meist gar nicht mehr vorhanden waren. Die leichtfertige Erben eines großen Vermögens glaubte man sich über den Besitz, kümmerte sich nicht mehr um seine Verwaltung und glaubte, daß der Staat nie dazwischen würde, ja, es war wohl so weit gekommen, daß man ihn überhaupt nicht mehr sah und nicht mehr achtete.

Wer neuerdings dachte, begriff gar sehr bald, daß es sich nicht allein um den Verfall eines Vergnügen handelte, sondern daß das Entweichen der Schönheit unserer Landschaft auf tieferen, allgemein ethischen Ursachen beruhen müsse. Was man nicht, pflegt man auch, was man nicht mehr pflegt und vernachlässigt, das lebt man nicht mehr. Und so sah man, daß die Liebe zum Lande und der Heimat immer mehr im Schwande war, und daß der Sinn des Volkes das Land lediglich als Mittel zur Erzeugung von Naturalien oder Waren betrachtete, die man selbst wieder nur nach ihrem Geldwert schätzte. Bei solcher Auffassung ist noch keine Nation zu höherer Höhe ge-

Deutscher Werkbund:

Gegründet bei einem Treffen am 5. und 6. Oktober 1907 von Künstlern, Architekten, Kunsthandwerkern, Industriellen, Kaufleuten und Schriftstellern im Münchner Hotel *Vier Jahreszeiten* auf Anregung des Kulturdiplomaten und Architekten Hermann Muthesius

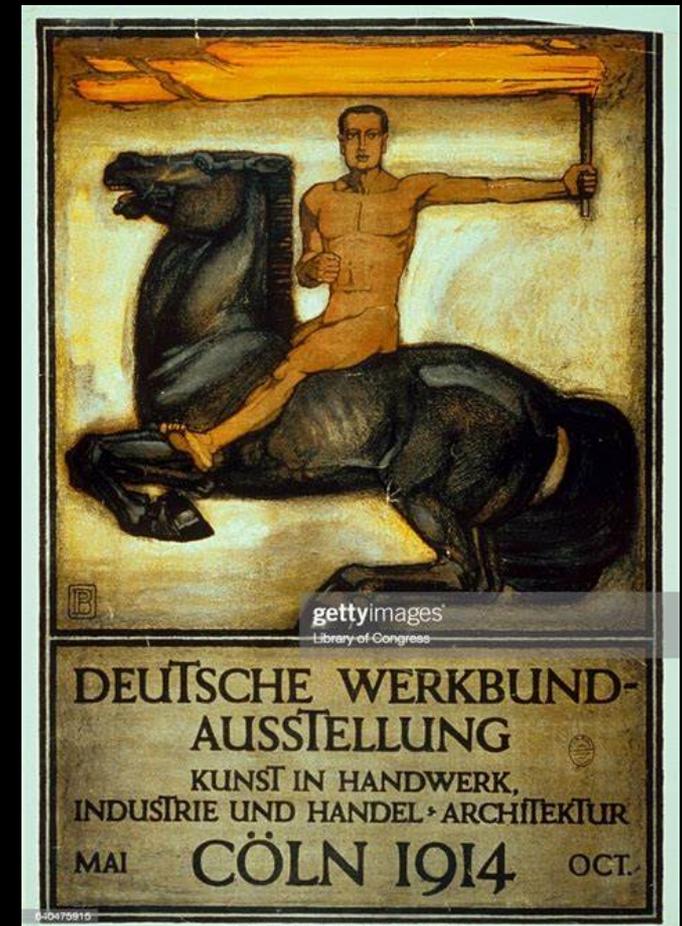
Zentrale Bestimmung der Satzung:

„Der Zweck des Bundes ist die Veredelung der gewerblichen Arbeit im Zusammenwirken von Kunst, Industrie und Handwerk durch Erziehung, Propaganda und geschlossene Stellungnahme zu einschlägigen Fragen.“

Qualitätsbegriff beruht auf

- Materialgerechtigkeit,
- Zweckmäßigkeit
- der Nähe zur seriellen Produktion
- der Ablehnung gegen das die industrielle Massenproduktion des Historismus.

Gründungsmitglieder u.a.: Peter Behrens, Theodor Fischer, Henry van de Velde.





WOHNUNGEN
in Einfamilienhäusern mit
angrenzendem Garten in der
Gartenstadt Hellerau
vermietet an ihre Mitglieder die
Baugenossenschaft Hellerau
Mietvertrag seitens der
Genossenschaft unkündbar
Mietsteigerung ausge-
schlossen -- Prospekte
durch die Geschäftsstelle
in Hellerau -- Dresden 15
Fernspr. 18817 (Amt Dresden)

Gartenstadt Hellerau,
gegründet 1909 durch Karl
Schmidt; Architekten
Richard Riemerschmid, Heinrich Tessenow,
Hermann Muthesius, Theodor Fischer



Arts and Crafts Movement in England als wichtigste Reformbewegung in Europa zwischen Mitte des 19. Jhs. und Erstem Weltkrieg.

Initiative von William Morris, John Ruskin und einer Gruppe von Malern, Architekten und anderen Künstlern. Hauptanliegen ist es, im Zeitalter der industriellen Produktion Kunst und Kunsthandwerk in der Rückbindung auf Handarbeit und Materialschönheit wieder herzustellen.

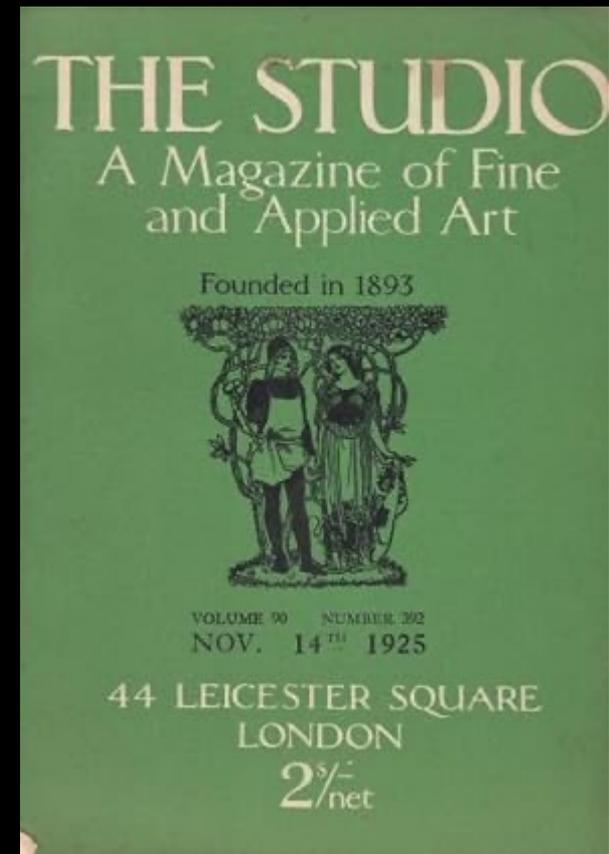
Wichtige Künstler und Architekten: Walter Crane, Arthur Heygate Mackmurdo, Charles Voysey, Charles Robert Ashbee, Dante Gabriel Rossetti und William Lethaby, Charles Rennie Mackintosh, Aubrey Beardsley.

Weitere Reformbewegung

die *Gartenstadt-Bewegung*; ausgehend von England (Ebenezer Howard, *Garden Cities of Tomorrow*, London 1902, dt. Üs.: *Gartenstädte in Sicht*, Jena 1907): Gegenmodell zu einer durch Ausdifferenzierung, Entfremdung und Anonymität gekennzeichneten Lebensweise in modernen Industriestädten, Ideal einer anti-urbanen Einheit von Wohnen, Arbeiten und Kultur im Rahmen von quasi dörflichen Wohnformen.

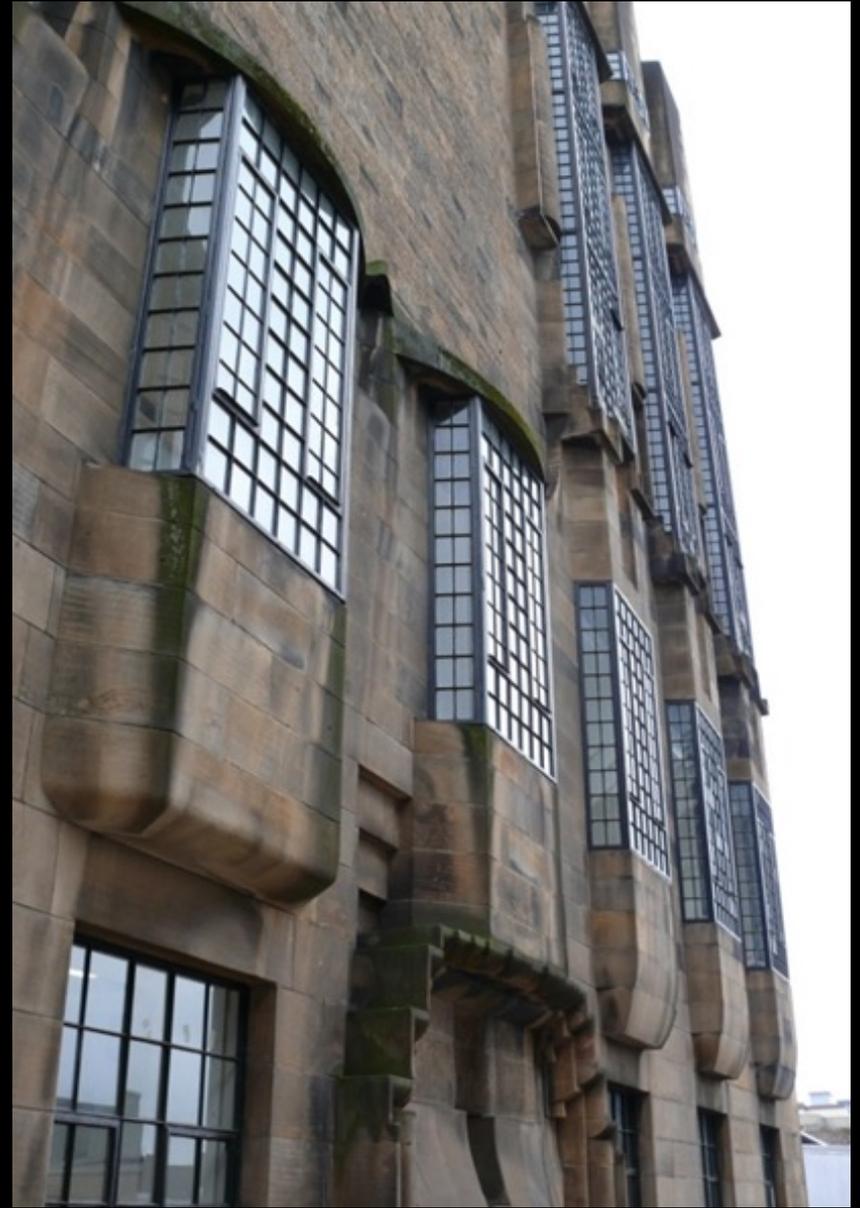
Zeitschrift ab April 1893:

The Studio: An Illustrated Magazine of Fine and Applied Art





Charles Rennie Mackintosh, Glasgow School of Arts,
errichtet 1897-1909





Peter Behrens, Turbinenhalle der AEG in Berlin-Moabit, errichtet 1908-1909.



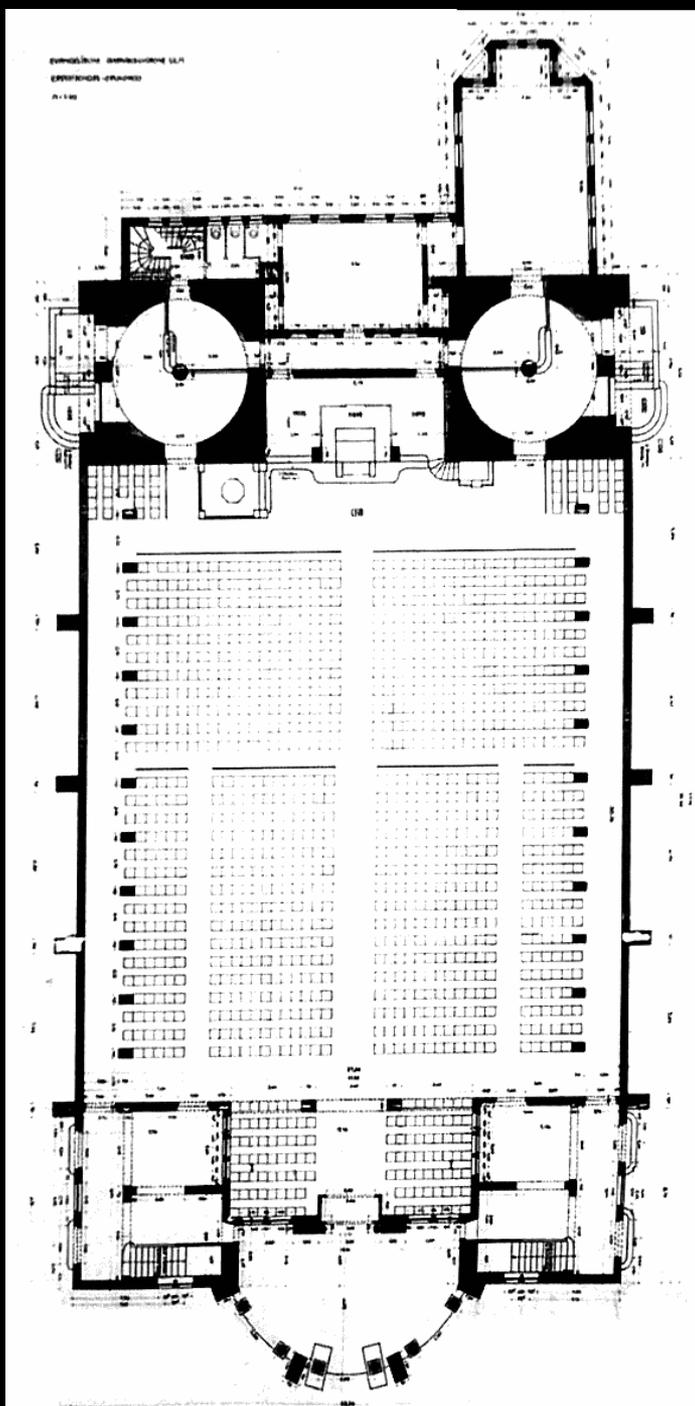




Büro Lederer, Ragnarsdóttir, Oei: Bürogebäude am Arnulfpark in München, fertiggestellt 2016.



Theodor Fischer: Pauluskirche in Ulm.
Errichtet 1908-1910.









Pauluskirche in Ulm.
Blick auf den Altar und auf die Empore
(Zustand nach der Neudekoration der Altarwand
und dem Einbau eines Windfangs)

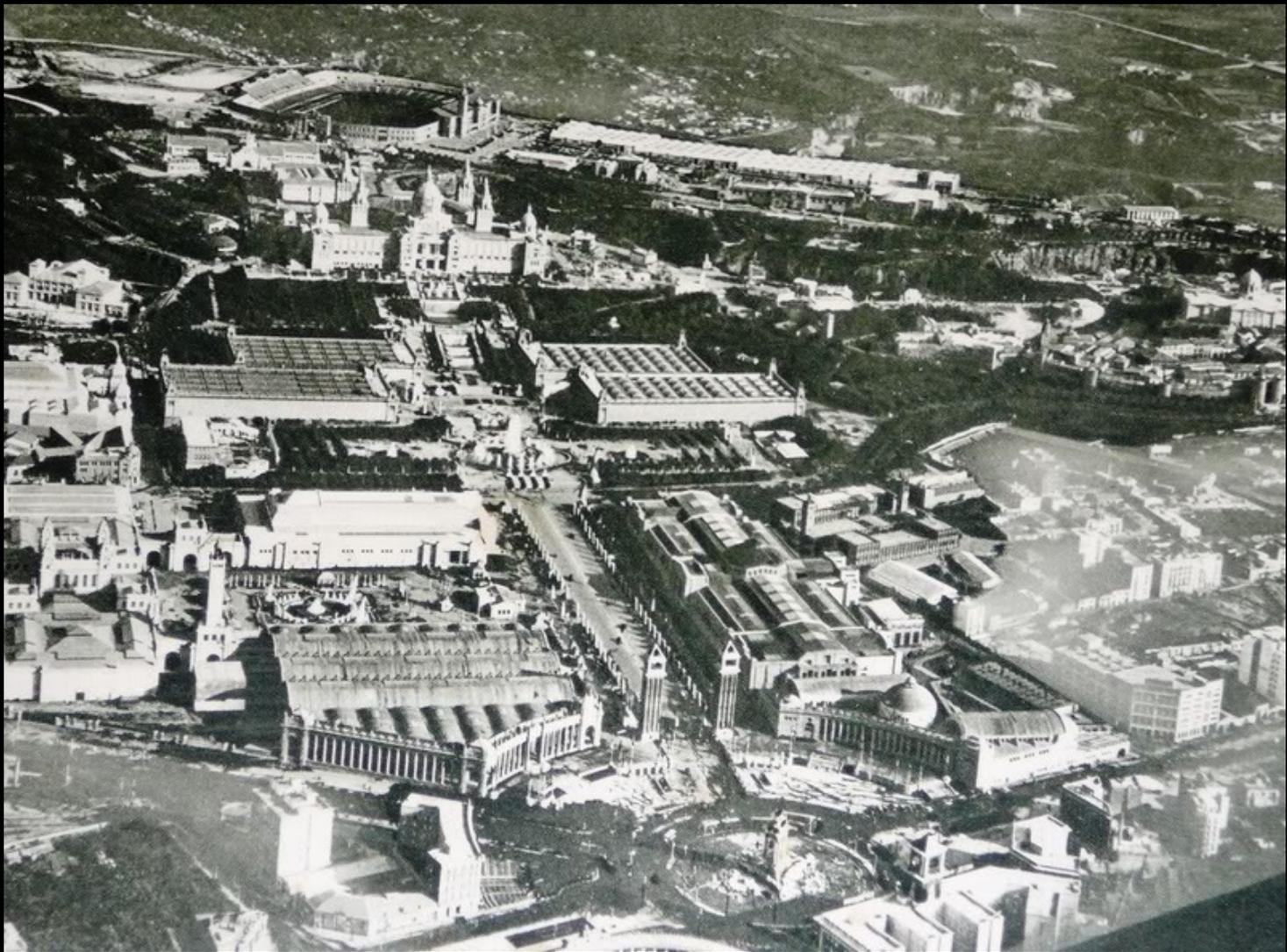


Weltausstellung in Barcelona 1929

Allgemeiner Kontext: Architektur der Moderne und Internationaler Stil



Deutscher Pavillon und Palacio de Agricultura



Weltausstellung Barcelona 1929: Luftbild des Ausstellungsgeländes am Nordhang Montjuïc.

Konzeption der Gesamtanlage des Architekten und Architekturhistorikers José Puig i Catafalch.









Weltausstellung Barcelona 1929: La Plaza de la Mecánica ,
Architekt Jean-Claude Nicolas Forestier



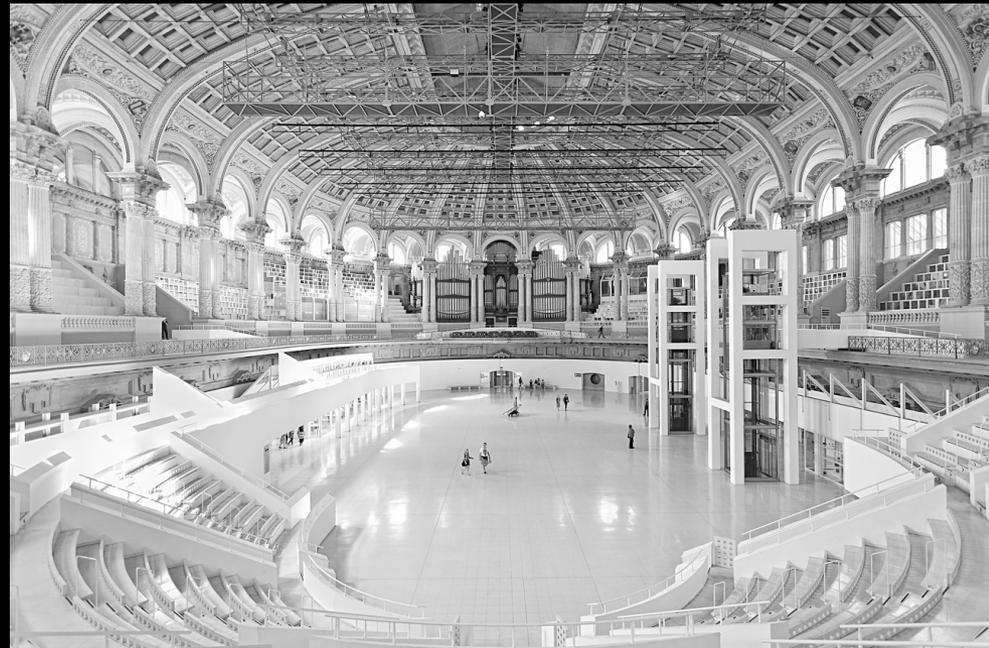


Weltausstellung Barcelona 1929: Palau Nacional.
Architekten Enrique Catá und Pedro Cendoya



Rechts: Real Sitio de San Lorenzo de El Escorial , errichtet 1563 -1584.





Palau Nacional: Zentrale Halle



Torres Venecianas an der Plaça d'Espanya als Torbauten der Avinguda de la Reina Maria Cristina. Architekt Ramon Reventés.

Rechts: Campanile auf der Piazza San Marco in Venedig; Einsturz 1902.





Palacio de la Agricultura

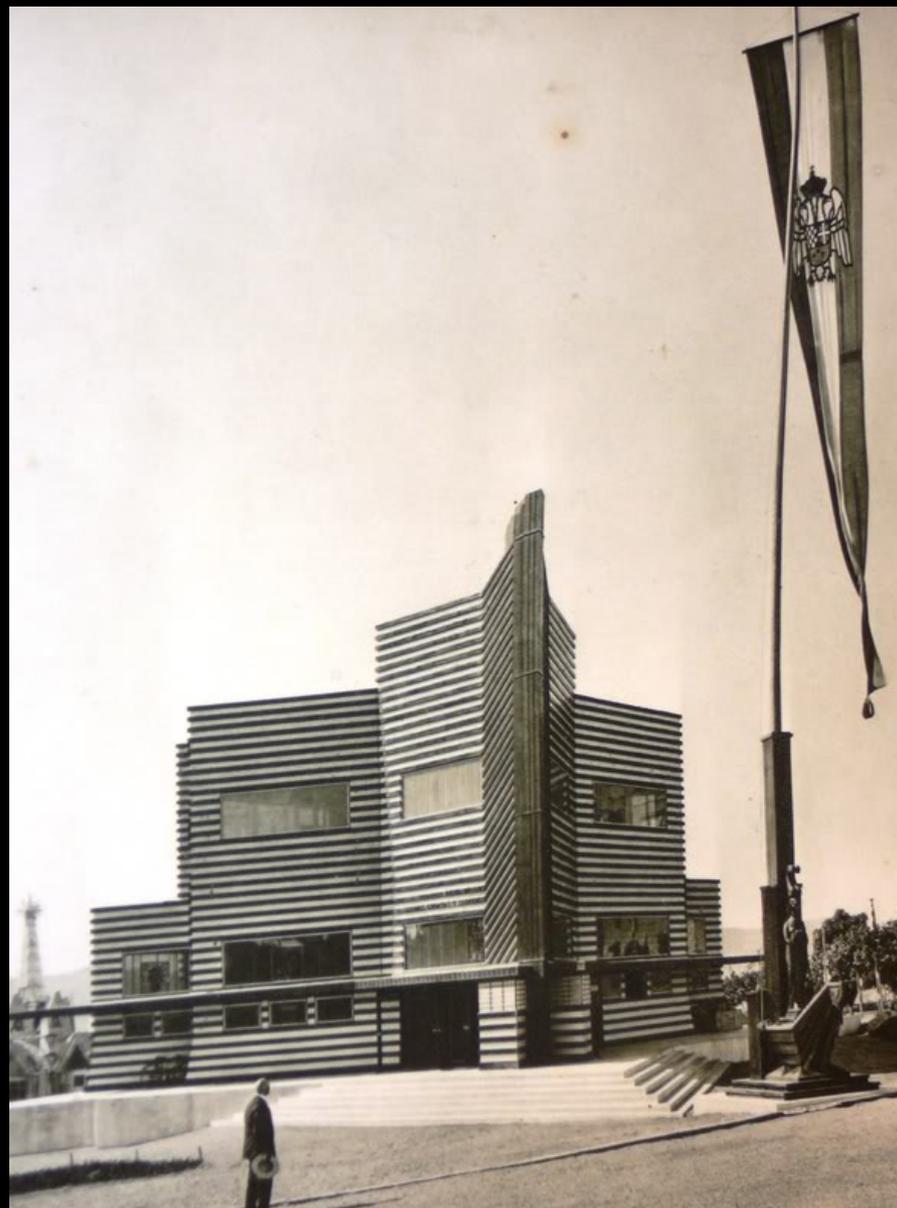
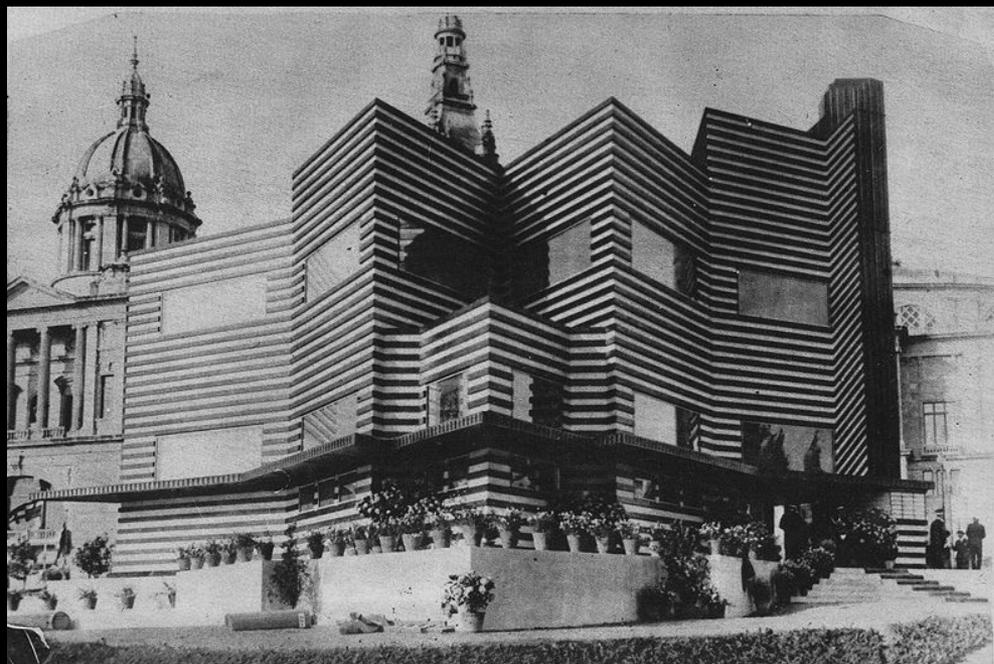


Pueblo Espanol.





Weltausstellung Barcelona 1929:
Belgischer Pavillon (links),
Dänischer Pavillon (rechts oben)
Ungarischer Pavillon



Weltausstellung Barcelona 1929:
Pavillon von Jugoslawien.



Ludwig Mies van der Rohe: Deutscher Pavillon. Errichtet 1928-1929.

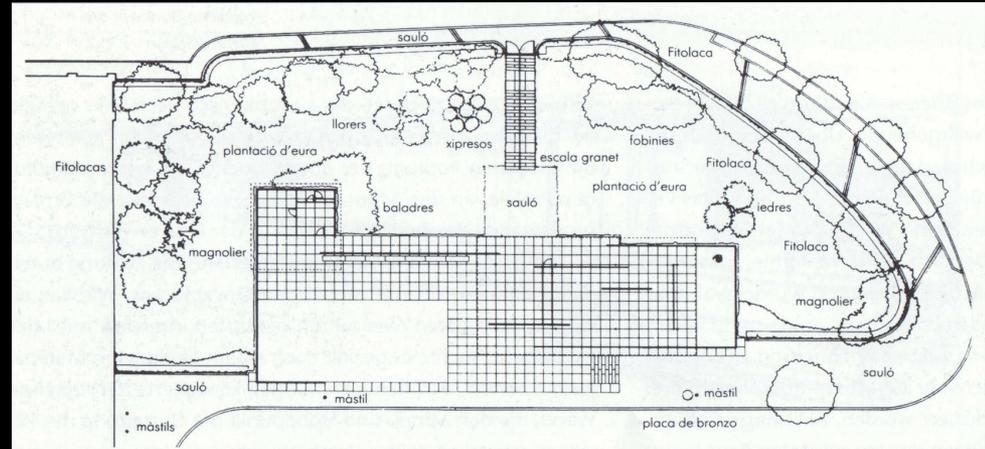


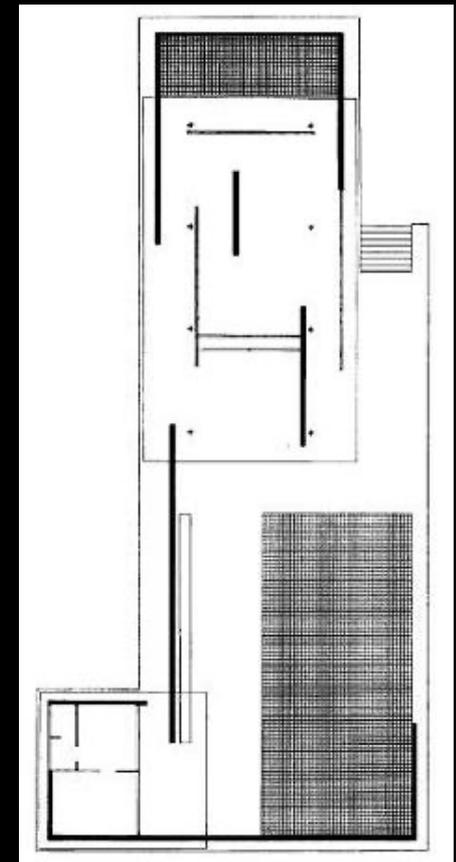
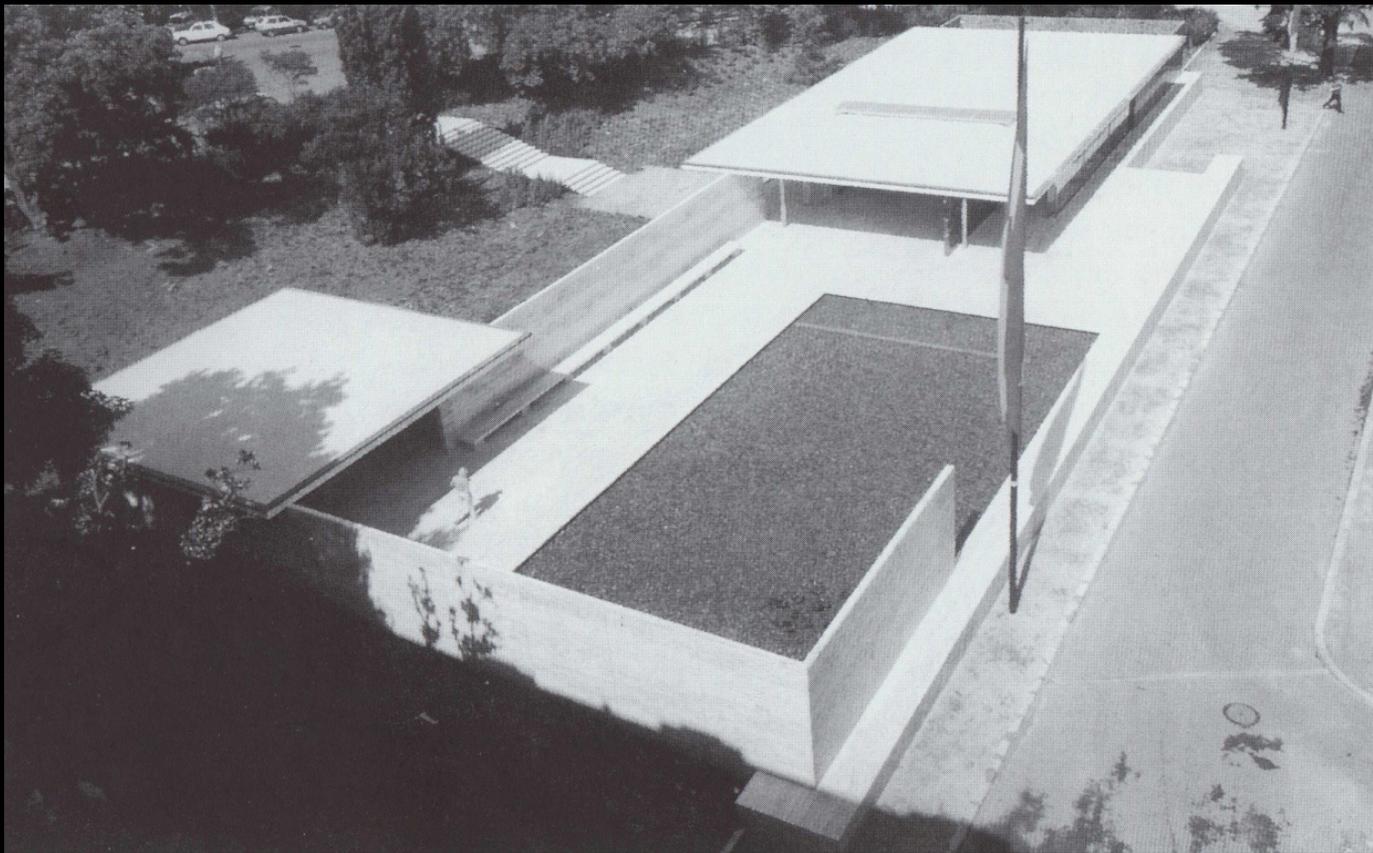


Rekonstruktion 1981/83-1986.

Problemstellungen:

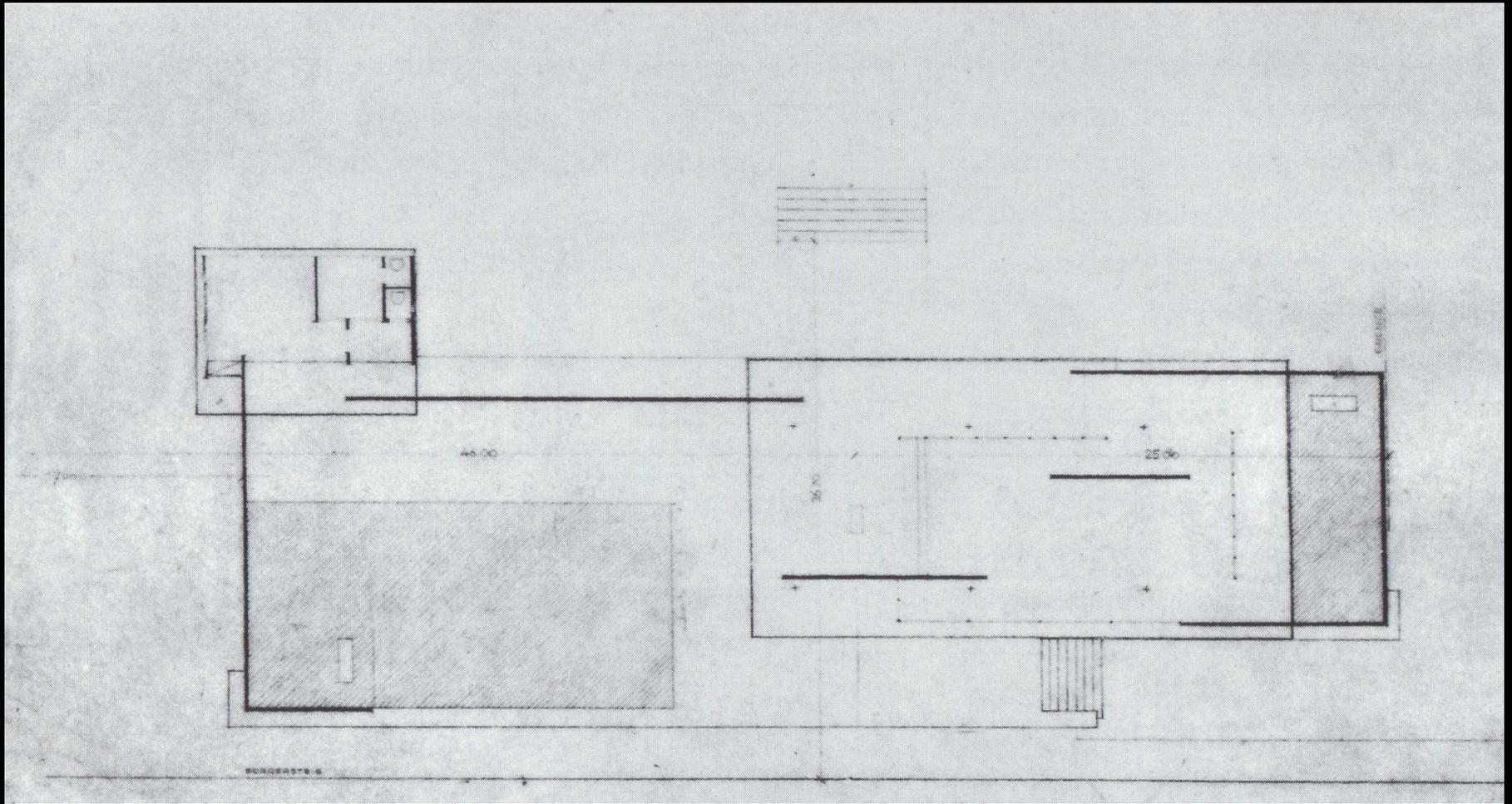
- Planrekonstruktion und Modularisierung
- Provisoriumcharakter des Originalbaus
- Materialästhetik





Hervorhebung von verschiedenen Gestaltungselementen, u.a. im Sinne der Autonomie der Baugruppe:

- sog. „fließender“, offener Grundriss mit Wandscheiben, Stützen und Glaswänden
- Eigenräumlichkeit im Umgebungsraum mit Podium
- Verzicht auf applizierte Ornamentik zugunsten der „Materialästhetik“ der Kreuzchromstützen, der Marmorscheiben, des Mobiliars und der technischen Ausstattung
- Freilegung der Konstruktion des Stützen-Platten-Systems
- „reflecting pool“: Variation des Grundrisses vom Hauptgebäude im anderen Medium des Wasserbassins



Ludwig Mies van der Rohe:
Entwurf für den deutschen Pavillon 1928.









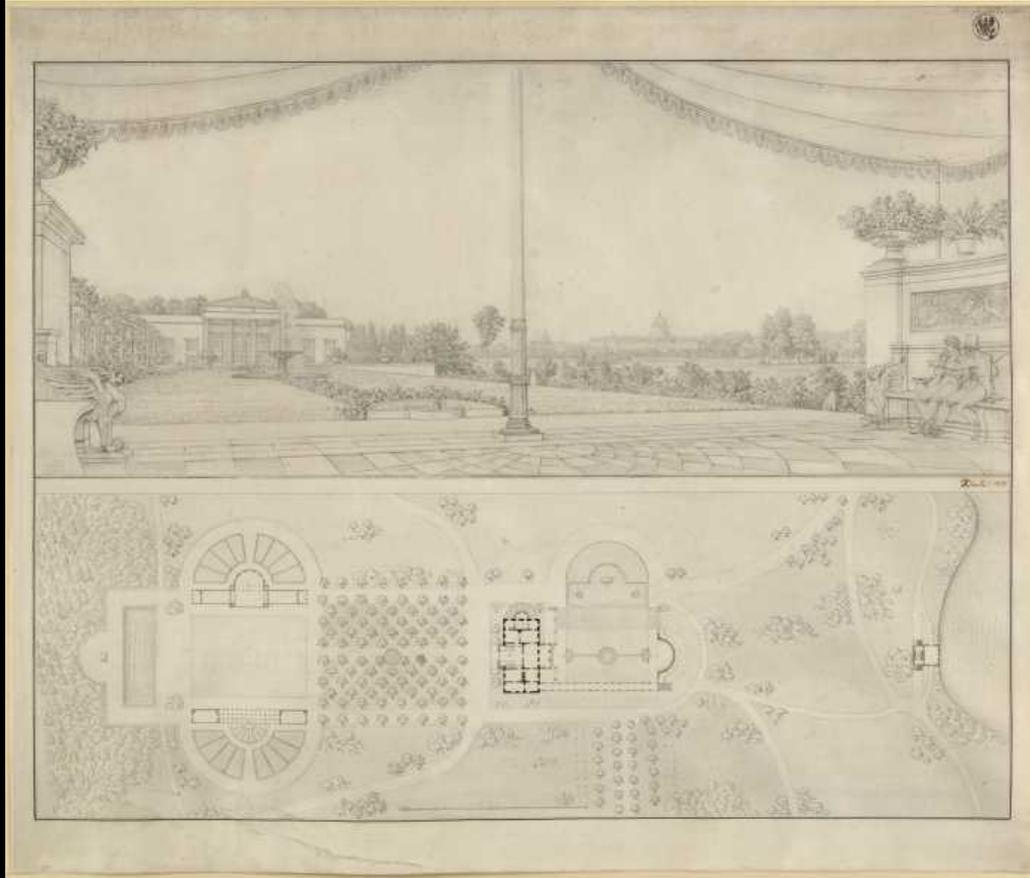








Georg Kolbe, „Der Morgen“, 1927.
Barcelona Pavillon, Bronzenachguss 1986.
Ursprünglich zusammen mit der Frauenfigur »Abend« geschaffen für die Wohnanlage
»Ceciliengärten« in Berlin-Schöneberg.



Karl Friedrich Schinkel, Schloss Charlottenhof im Park Sanssouci in Potsdam, errichtet ab 1840 als Sommersitz für den Kronprinz von Preußen

Pavillon als Repräsentationsobjekt der Weimarer Republik:

- *Auftragssituation:* Kriterium der Auswahl des Architekten als Bekenntnis zu den künstlerischen Reformbestrebungen des Staates (Bauhaus 1919; moderner Städtebau in Frankfurt, Berlin und andernorts; Beispiel der Weißenhofsiedlung 1927); die Moderne schien in Deutschland auf dem Weg zu sein, als Repräsentationsstil des neuen politischen Systems anerkannt zu werden.

- *Stil und zeitliche Einordnung:* Kriterium einer ausgesprochen internationalen Architektursprache; vgl. erstes Bauhausbuch von Walter Gropius, Internationale Architektur, 1925; Gründung der „Congrès Internationaux d'Architecture Moderne“ (CIAM) 1928), damit gleichzeitig Verzicht auf eine nationale Selbstdarstellung (nur Hinweis auf die Farbigkeit der Ausstattung in den Flaggenfarben); Transparenz und Öffnung des Baus mit seiner Umgebung als Indizien des „demokratischen Bauens“; gegenüber diesem Argument allerdings auch Skepsis angebracht (Stilrichtung auch in Diktaturen wie Italien; Demokratien stellen sich auch klassizistisch dar); das jahrelange Engagement von Mies van der Rohe für einen Auftrag der Nationalsozialisten zeigt, wie wenig auch mit politischen Loyalitäten zu rechnen ist

- *Gebäudeanalyse:* Kriterium der Formsprache bzw. der Architektur-Programmatik; Verzicht auf traditionelle monumentale Typologien, hier Typus des Bungalows; sog. „fließender / offener Grundriss“; Transparenz des Gebäudes in der Materialdarlegung und in der Öffnung zum Umgebungsraum; Gebäude als materialisierter Ausschnitt aus einem universellen Raum; Autonomisierung der Architektur als eigene Realität (Eigenraum des Podiums, selbstreferenzielle Widerspiegelung des Gebäudes Im Wasserbassin, Elementarformen von Stützen sowie Wand-, Boden-, Deckenplatten)

Ästhetische Prämissen des International Style am Beispiel des Barcelona Pavillon:

-Definition des Raumvolumens aus den Zweckerfordernissen des zeitweiligen Aufenthalts; gleichzeitig ist der Bau nicht paradigmatisch für den Funktionalismus, keine differenzierte Nutzfunktion, sondern selbst Ausstellungsgegenstand; vorgeführt werden die Möglichkeiten einer prinzipiell neuen Ästhetik

-Abstand von der Architekturtradition durch die Abkehr von der Stilarchitektur und von herkömmlicher Tektonisierung, damit von einer replikhaften Aneignung historischer Vorbilder; gleichwohl Bezüge zur Geschichtsüberlieferung: antikisierendes Podium, einseitige Ausrichtung des Baus mit Vorplatz und Hauptgebäude, veredelte Stütze, relative Eindunklung des Innenraums, kostbare Materialien, Skulptur der Allegorie des „Morgens“; asymmetrischer Aufbau der architektonischen Raumverteilung, Einbindung in die Umgebung, lang gestreckte lineare Elemente wie Mauer und Wasserbecken verweisen auf Schloss Charlottenhof von Schinkel 1826

-Verzicht auf applizierte, aufgesetzte Dekoration, stattdessen gewinnt das Material selbst ornamentalen Wert, alle Elemente der technischen und baulichen Details, die Materialfarbigkeit, die Raumausstattungen haben ornamentale, visuell eigenständige Qualität (Metall, Glas, Marmor); Materialfarbigkeit: Schwarzer Velours-Teppich; roter Vorhang, goldene Onyxwand als Nationalfarben

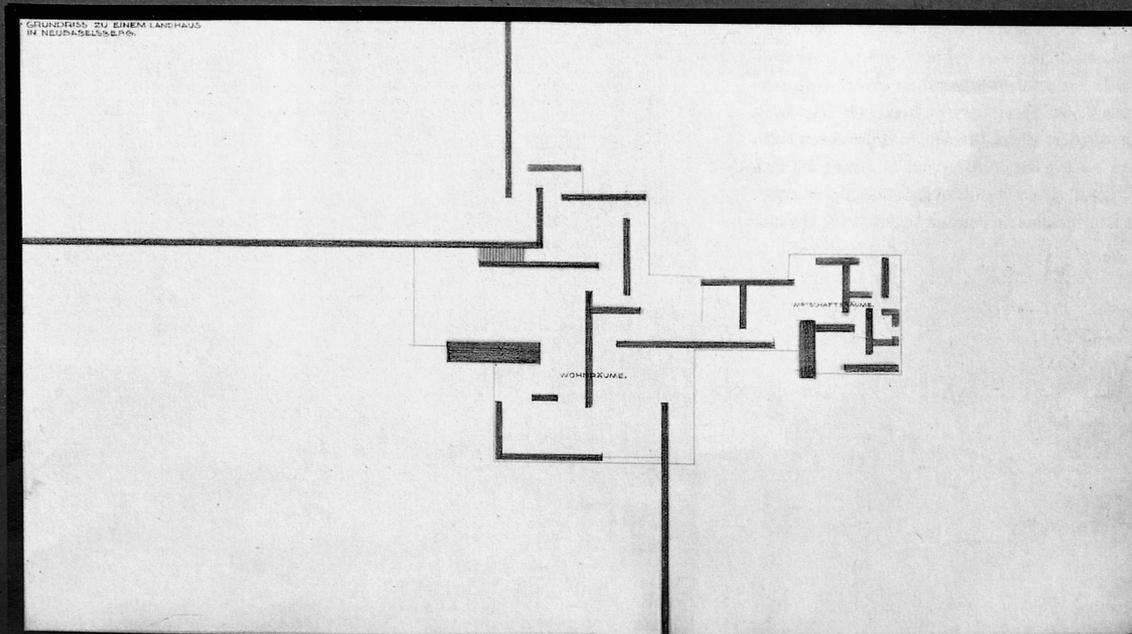
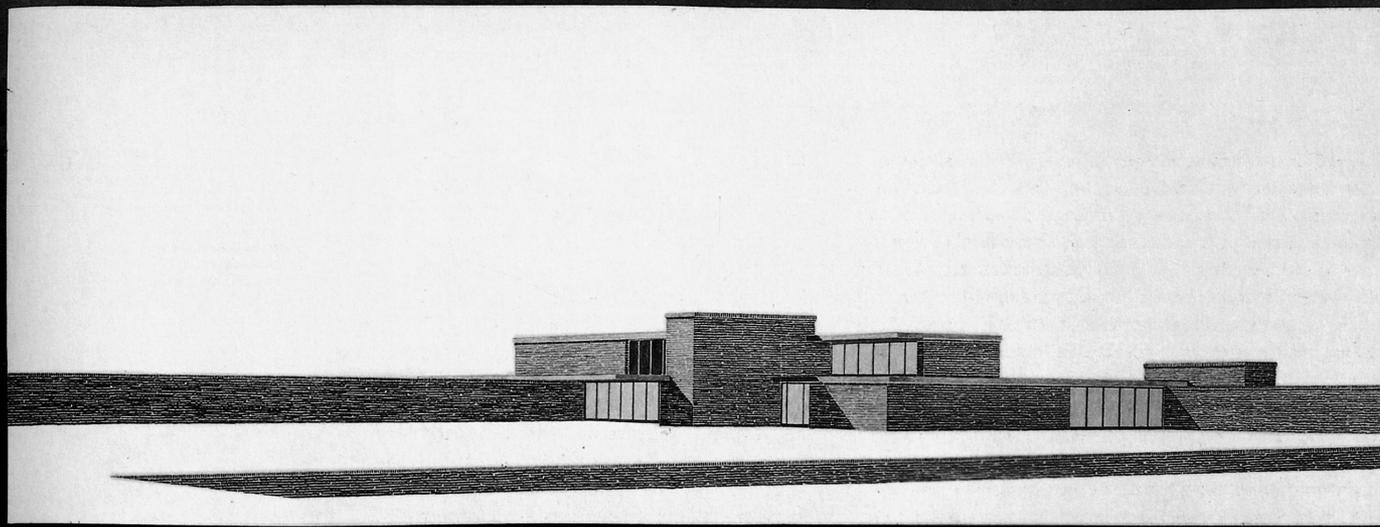
-Sichtbarmachung der Konstruktion, dies allerdings zum Teil fingiert und realisierbar nur unter den besonderen Bedingungen der Ausstellung und des mediterranen Klimas

-Trennung von konstruktiven und raumdefinierenden Elementen, also von Stütze und Wänden, als Vorbedingung für die freie Grundriss- und Fassadengestaltung („fließender Grundriss“)



Jeff Wall, „Morning Cleaning“, 1999. Silbergelatineprint in Lichtbox.

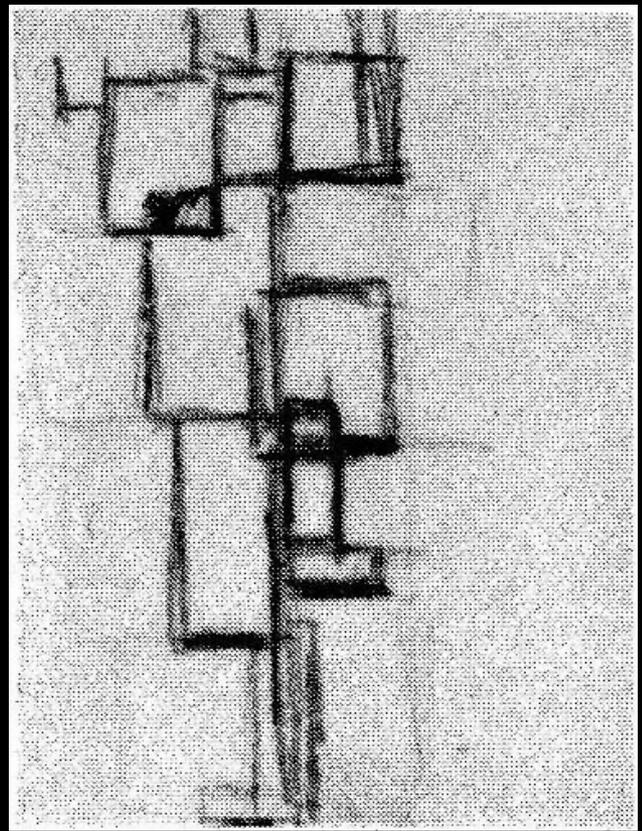
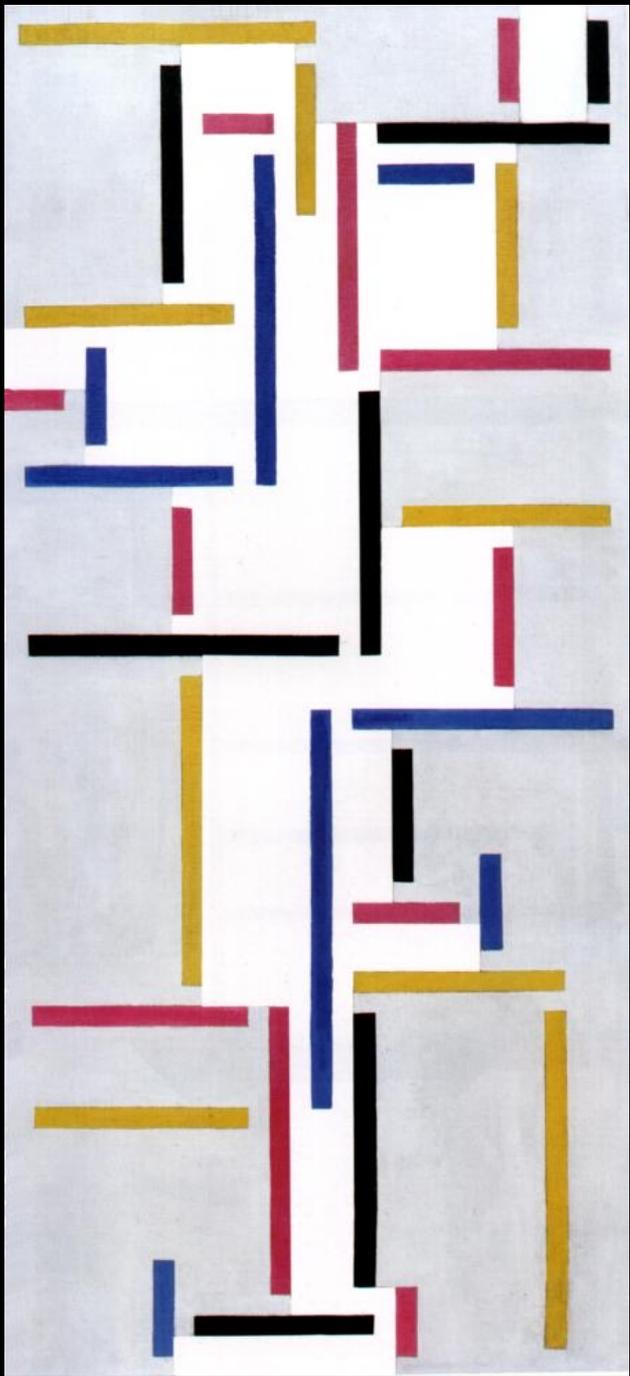
Kontext Architekturmoderne und Internationaler Stil



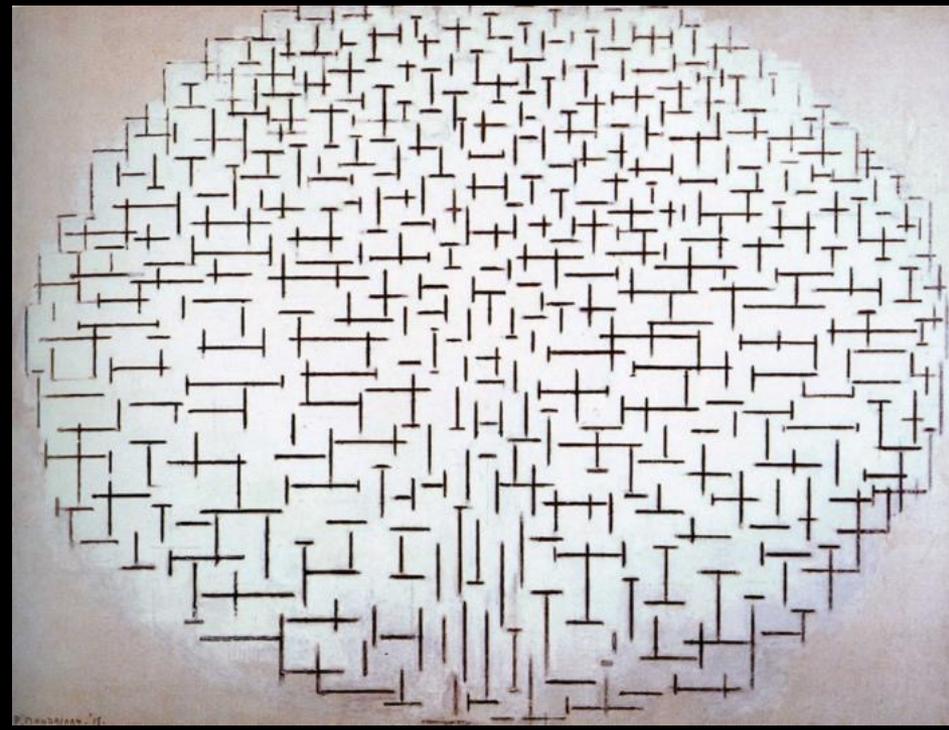
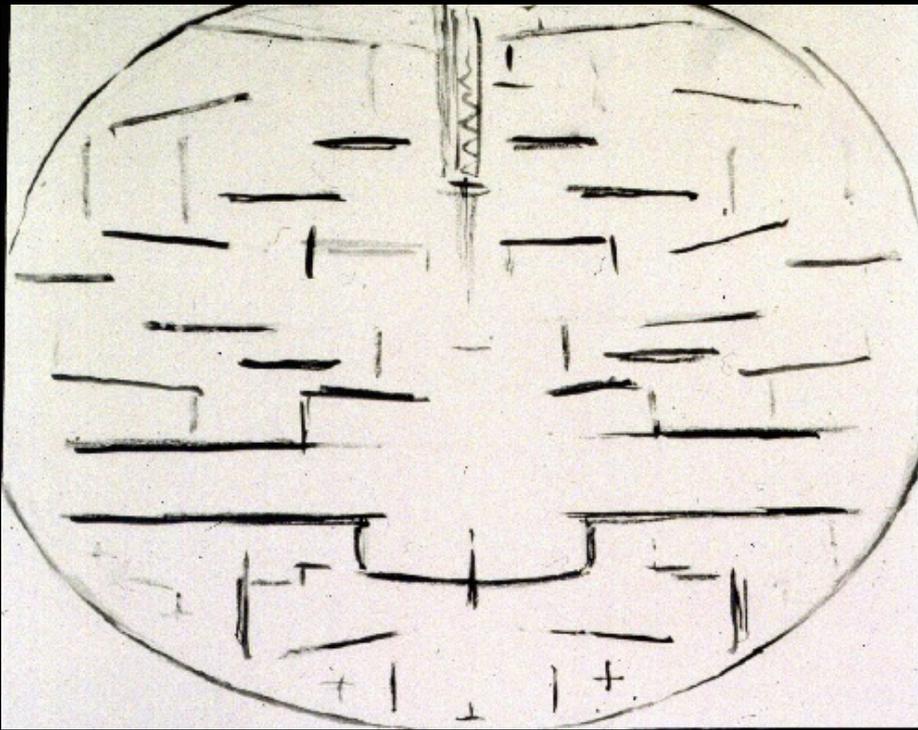
„Wirtschaftsräume“

„Wohnräume“

Ludwig Mies van der Rohe: Entwurf (Foto der Blaupause einer Perspektive und Grundriss) für ein Landhaus aus Backstein in Potsdam-Neubabelsberg, 1924



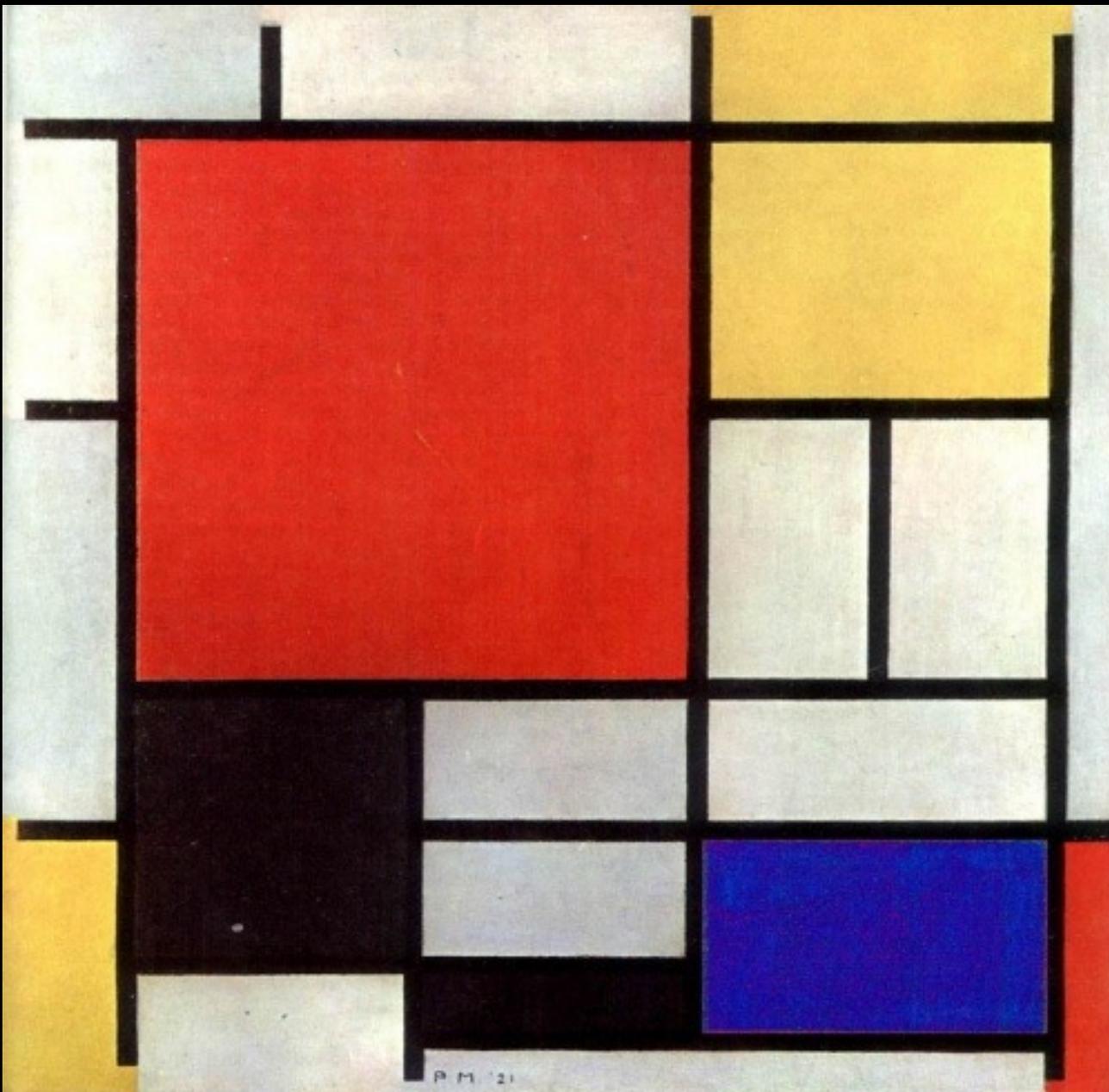
Theo van Doesburg,
Rhythmus eines russischen Tanzes,
Gemälde 1918 und Vorstudie.



Die Entwicklung von der
_Abstraktion (= abstrahierte Formen mit der Möglichkeit zur
Herstellung von Gegenstandsrelationen)

_zur Ungegenständlichkeit (= Formen ohne Gegenstandsrelation;
Verzicht auf Gegenstands- und Figurendarstellung, auf Symmetrie, Achsen- und
Zentrumsbildung, auf Raumperspektiven, auf differenzierte Farbigkeit anstelle von Reduktion
der Darstellungsmittel auf innerbildliche Mittel: Linien, Flächen, Grundfarben+Weiß+Schwarz;
das Bild konstituiert eine autonome, inkompatible Realität)

Piet Mondrian, Pier und Ozean 1915 (linkes Bild) und
Komposition 1917. Amsterdam, Rijksmuseum



Piet Mondrian, Komposition. Gemälde 1921.

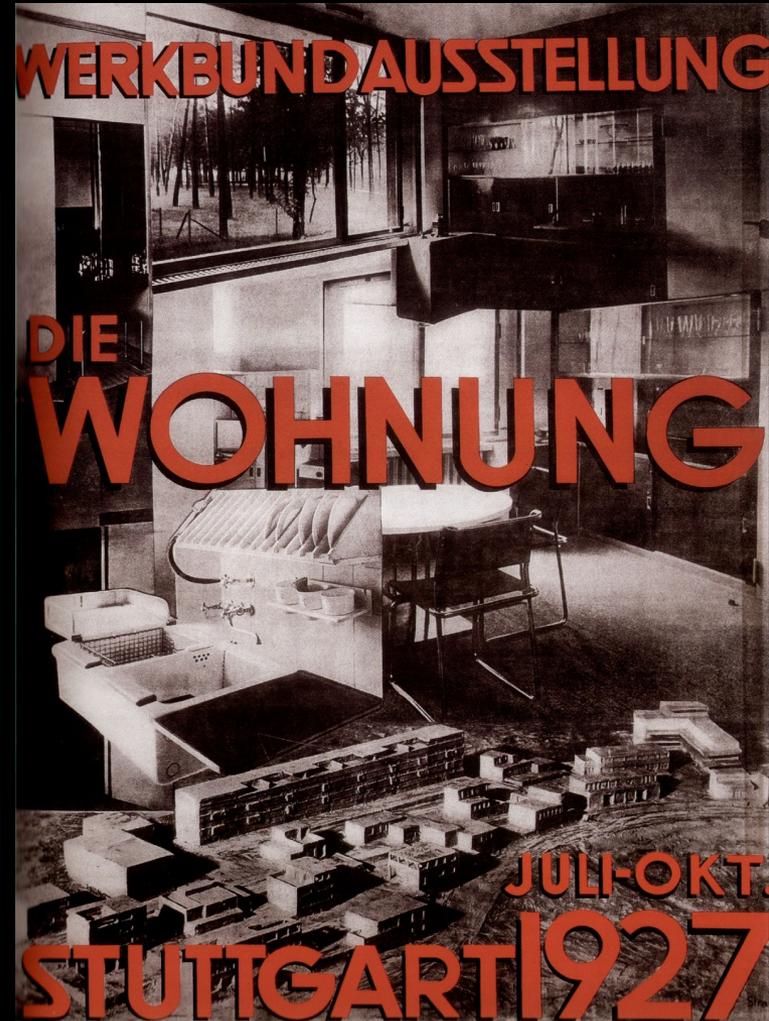
„absoluter“ oder „universeller“ Raum:

1. das Gebäude ist Teil des allgemeinen Raums, der sich im Gebäude materialisiert bzw. den Raum materiell strukturiert
2. der Koordinatenraum bei Mies als grundsätzlich nach innen und außen offen gedacht durch die Transparenz der Raumgrenzen
3. Raum wird nicht in Zimmern, Kammern, einzelnen „Räumen“ gedacht, sondern in der Kategorie „des Raumes“, d.h. als Kontinuum bzw. als „Raumfeld“ (Begriff von Albert Einstein und Kurt Lewin in den 1920er Jahren aktuell und populär gemacht)

Autonomisierung von Architektur

auf der Ebene von Herstellung, Darstellung, Betrachtung

- Unabhängigkeit von den Einspruchsrechten des Grundstücks (Infrastruktur, Gelände etc.)
- Entwurf in Analogie zur ungegenständlichen Malerei
- Distanzierung vom Raumprogramm zugunsten der Plangraphik
- Architektur schafft ihre eigene, nicht vorgegebene und nicht in anderen Medien gegebene Realität



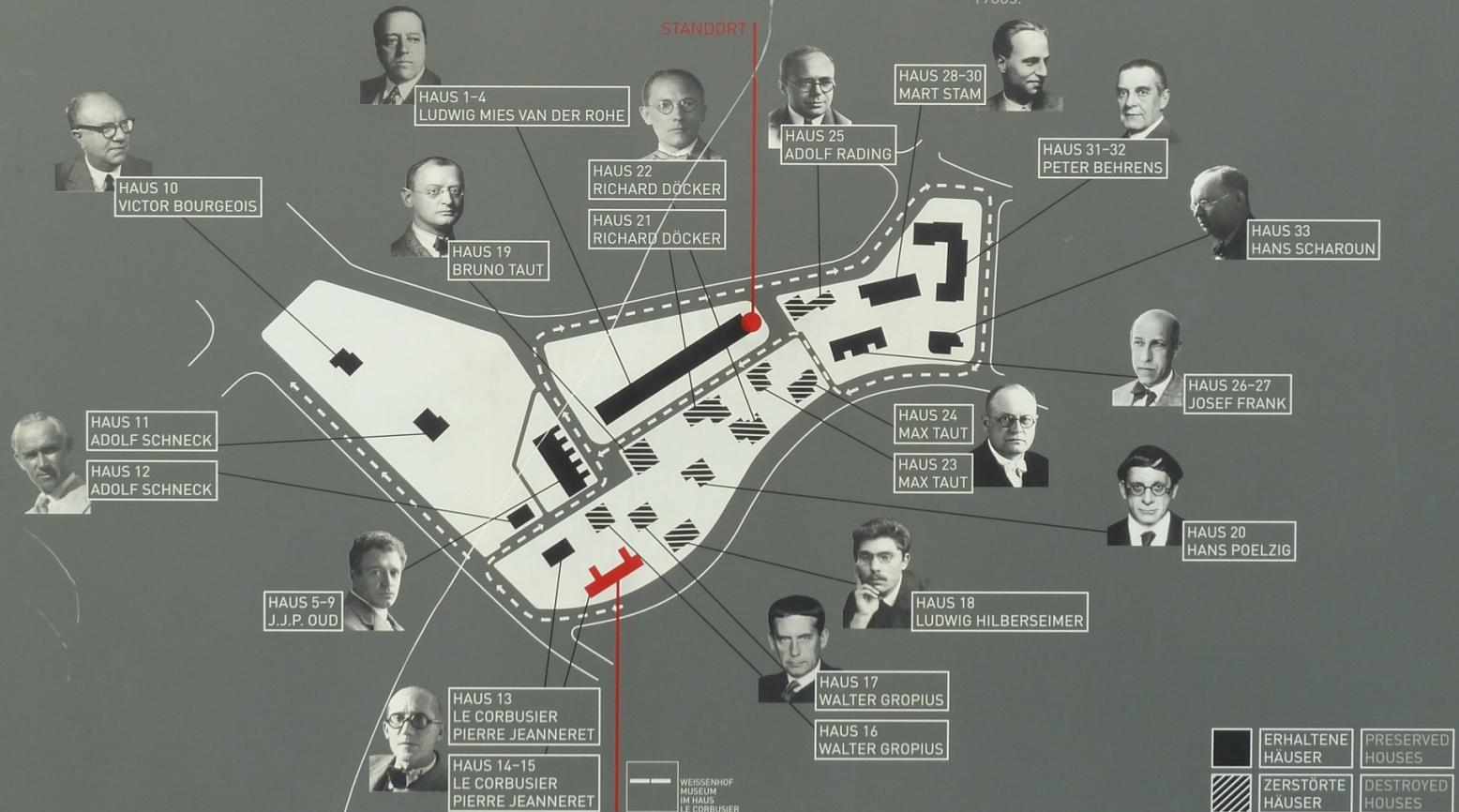
Stuttgart, Weißenhofsiedlung 1926-27.

Organisation durch den Deutschen Werkbund im Rahmen der Ausstellung „Die Wohnung“. Künstlerische Leitung und Masterplan Ludwig Mies van der Rohe.

DIE WEISSENHOFSIEDLUNG

Auf Anregung der Württembergischen Arbeitsgemeinschaft des 1907 gegründeten Deutschen Werkbunds beschließt die Stadt Stuttgart 1926 den Bau der Weissenhofsiedlung als internationale Bauausstellung. Auf der Grundlage des städtebaulichen Entwurfs von Mies van der Rohe planen 17 europäische Architekten eine moderne Flachdachsiedlung mit 63 Wohnungen. Die Ausstellung „Die Wohnung“ ist von Juli bis Oktober 1927 geöffnet und zeigt mehr als einer halben Million Besuchern kubische Baukörper mit neuartigen Grundrissen, moderne Einrichtungen und neue Baumaterialien. Zehn Einfamilienhäuser in der Mitte der Siedlung überstehen Krieg und Nachkriegszeit nicht. Die restlichen Gebäude werden 1958 unter Denkmalschutz gestellt, aber erst in den 80er-Jahren restauriert.

THE WEISSENHOF ESTATE (DAIRY) / At the suggestion of the Württemberg Working Group of Deutscher Werkbund, which was established in 1907, the City of Stuttgart decided to build the Weissenhof estate as an international building exhibition in 1926. On the basis of Mies van der Rohe's urban development design, 16 European architects planned a modern flat-roof estate with 63 housing units. The exhibition "Die Wohnung" ("The Dwelling") was open from July to October 1927 and displayed cubic building shells with innovative ground plans, modern furnishings and new building materials to more than half a million visitors. Ten single-family dwellings in the middle of the estate did not survive the war and the post-war period. The remaining buildings were classified as historical monuments in 1958, but were not restored until the 1980s.





Le Corbusier: Cinq Points / Fünf Punkte

Stützen – pilotis

Dachgarten - jardin toit

Freie Grundrissgestaltung - plan libre

Langfenster / Fensterband - fenêtre à longueur

freie Fassadengestaltung - façade libre



Häuser von Le Corbusier
in der Stuttgarter

Weißenhofsiedlung, 1926-1927.

Oben: Einzelhaus links und Doppelhaus

Unten: Doppelhaus.

LE CORBUSIER UND PIERRE JEANNERET PARIS

FÜNF PUNKTE ZU EINER NEUEN ARCHITEKTUR

Die nachfolgend dargestellten theoretischen Betrachtungen gründen sich auf langjährige praktische Erfahrungen auf dem Bauplatze. Theorie verlangt knappe Formulierung.

Es handelt sich hier keineswegs um ästhetische Phantasien oder Trachten nach modischen Effekten, sondern um architektonische Tatsachen, welche ein absolut neues Bauen bedeuten, vom Wohnhaus bis zum Palasthaus.

- ① **Die Pfosten:** Ein Problem auf wissenschaftlichem Wege lösen, heißt zunächst seine Elemente unterscheiden. Bei einem Bau kann man daher ohne weiteres die tragenden von den nichttragenden Teilen trennen. An Stelle der früheren Fundamente, auf welchen das Gebäude ohne rechnerische Kontrolle ruhte, treten Einzelfundamente und an Stelle der Mauern einzelne Pfosten. Pfosten wie Pfostenfundamente werden nach den ihnen zukommenden Lasten genau berechnet. Diese Pfosten ordnen sich in bestimmten gleichen Abständen an, ohne dabei auf die innere Anordnung des Hauses Rücksicht zu nehmen. Sie steigen unmittelbar vom Boden auf, bis zu 3, 4, 6 usw. Meter und heben das Erdgeschoß empor. Die Räume werden dadurch der Erdfeuchtigkeit entzogen; sie haben Licht und Luft; das Bauterrain bleibt beim Garten, welcher infolgedessen unter dem Haus durchgeht. Dieselbe Fläche gewinnt man auf dem flachen Dache nochmals.
- ② **Die Dachgärten:** Das flache Dach erfordert zunächst konsequente Ausnutzung zu Wohnzwecken: Dachterrasse, Dachgarten. Andererseits verlangt der Eisenbeton einen Schutz gegen die Veränderlichkeit der Außentemperatur. Zu starkes Arbeiten des Eisenbetons wird durch Erhaltung einer bleibenden Feuchtigkeit auf dem Dachbeton verhindert. Die Dachterrasse genügt beiden Forderungen (regenfeuchte Sandschicht, mit Betonplatten bedeckt, in den Fugen derselben Rasen; die Erde der Blumenbeete mit der Sandschicht in direkter Verbindung). Auf diese Weise fließt das Regenwasser äußerst langsam ab; Abfallrohre im Innern des Hauses. Es bleibt somit eine latente Feuchtigkeit auf der Dachhaut stehen. Die Dachgärten weisen üppigste Vegetation auf. Es können Sträucher, sogar kleine Bäume bis zu 3 bis 4 Meter Höhe ohne weiteres gepflanzt werden.

27

Auf diese Weise wird der Dachgarten zum bevorzugtesten Orte des Hauses. Allgemein bedeuten die Dachgärten für eine Stadt die Wiedergewinnung der gesamten verbauten Fläche.

- ③ **Die freie Grundrißgestaltung:** Das Pfostensystem trägt die Zwischendecken und geht durch bis unter das Dach. Die Zwischenwände werden nach Bedürfnis beliebig hereingestellt, wobei keine Etage irgendwie an die andere gebunden ist. Es existieren keine Tragwände mehr, sondern nur Membranen von beliebiger Stärke. Folge davon ist absolute Freiheit in der Grundrißgestaltung, das heißt freie Verfügung über die vorhandenen Mittel, was den Ausgleich mit der etwas kostspieligen Betonkonstruktion leicht schafft.
- ④ **Das Langfenster:** Die Pfosten bilden mit den Zwischendecken rechteckförmige Fassadenöffnungen, durch welche Licht und Luft reichlich eintreten. Das Fenster reicht von Pfosten zu Pfosten, es wird somit ein Langfenster. Die gestelzten Hochfenster verschwinden dadurch und ebenso die unangenehmen Fensterpfosten und Pfeiler. Die Räume sind auf diese Weise von Wand zu Wand gleichmäßig beleuchtet. Experimentelle Versuche haben ergeben, daß ein so beleuchteter Raum achtmal stärkere Beleuchtungsintensität aufweist, als derselbe mit Hochfenstern und gleicher Fensterfläche. Die gesamte Geschichte der Architektur dreht sich ausschließlich um die Maueröffnungen. Der armierte Beton bringt auf einmal durch das Langfenster die Möglichkeit der maximalen Beleuchtung.

- ⑤ **Die freie Fassadengestaltung:** Dadurch, daß man den Fußboden über die Tragpfosten hinauskragt, balkonartig rings ums Gebäude, rückt man die ganze Fassade über die Tragkonstruktion hinaus. Sie verliert dadurch die tragende Eigenschaft, und die Fenster können in beliebiger Länge weitergeführt werden, ohne direkte Beziehung zur inneren Einteilung. Es kann ein Fenster für ein Wohnhaus ebensogut 10 m lang sein, wie 200 m für einen Palastbau (unser Projekt für den Völkerbundsbau in Genf). Die Fassade besitzt somit eine freie Gestaltung. Die dargestellten fünf grundlegenden Punkte bedeuten eine fundamental neue Ästhetik. Es bleibt uns nichts mehr von der Architektur früherer Epochen, sowenig wie uns der literarisch-historische Unterricht an den Schulen noch etwas geben kann.



28

Aus: Bau und Wohnung. Die Bauten der Weißenhofsiedlung in Stuttgart errichtet 1927 nach Vorschlägen des Deutschen Werkbundes im Auftrag der Stadt Stuttgart und im Rahmen der Werkbundausstellung „Die Wohnung“, hg. vom Deutschen Werkbund, Stuttgart 1927.

LES 5 POINTS D'UNE ARCHITECTURE NOUVELLE

1. *Les pilotis.* Des recherches assidues, obstinées, ont abouti à des réalisations partielles qui peuvent être considérées comme des acquits de laboratoire. Ces résultats ouvrent des perspectives neuves à l'architecture; celles-ci s'offrent à l'urbanisme qui peut y trouver des moyens d'apporter la solution à la grande maladie des villes actuelles.

La maison sur pilotis! La maison s'enfonçait dans le sol: locaux obscurs et souvent humides. Le ciment armé nous donne les pilotis. La maison est en l'air, loin du sol; le jardin passe sous la maison, le jardin est aussi sur la maison, sur le toit.

2. *Les toits-jardins.* Depuis des siècles un comble traditionnel supporte normalement l'hiver avec sa couche de neige, tant que la maison est chauffée avec des poêles.

Dès l'instant où le chauffage central est installé, le comble traditionnel ne convient plus. Le toit ne doit plus être en bosse mais en creux. Il doit rejeter des eaux à l'intérieur et non plus à l'extérieur.

Vérité irrécusable: les climats froids imposent la suppression de comble incliné et pro-

voquent la construction des toits-terrasses creux avec écoulement des eaux à l'intérieur de la maison.

Le ciment armé est le nouveau moyen permettant la réalisation de la toiture homogène. Le béton armé se dilate fortement. La dilatation apporte la fissuration de l'ouvrage aux heures de brutal retrait. Au lieu de chercher à évacuer rapidement les eaux de pluie, s'efforcer au contraire à maintenir une humidité constante sur le béton de la terrasse et par là une température régulière sur le béton armé. Mesure particulière de protection: sable recouvert de dalles épaisses de ciment, à joints écartés; ces joints sont semés de gazon. Sable et racines ne laissent filtrer l'eau que lentement. Les jardins-terrasses deviennent opulents: fleurs, arbustes et arbres, gazon.

Des raisons techniques, des raisons d'économie, des raisons de confort et des raisons sentimentales nous conduisent à adopter le toit-terrasse.

3. *Le plan libre.* Jusqu'ici: murs portants; partant du sous-sol, ils se superposent, constituant le rez-de-chaussée et les étages, jusqu'aux

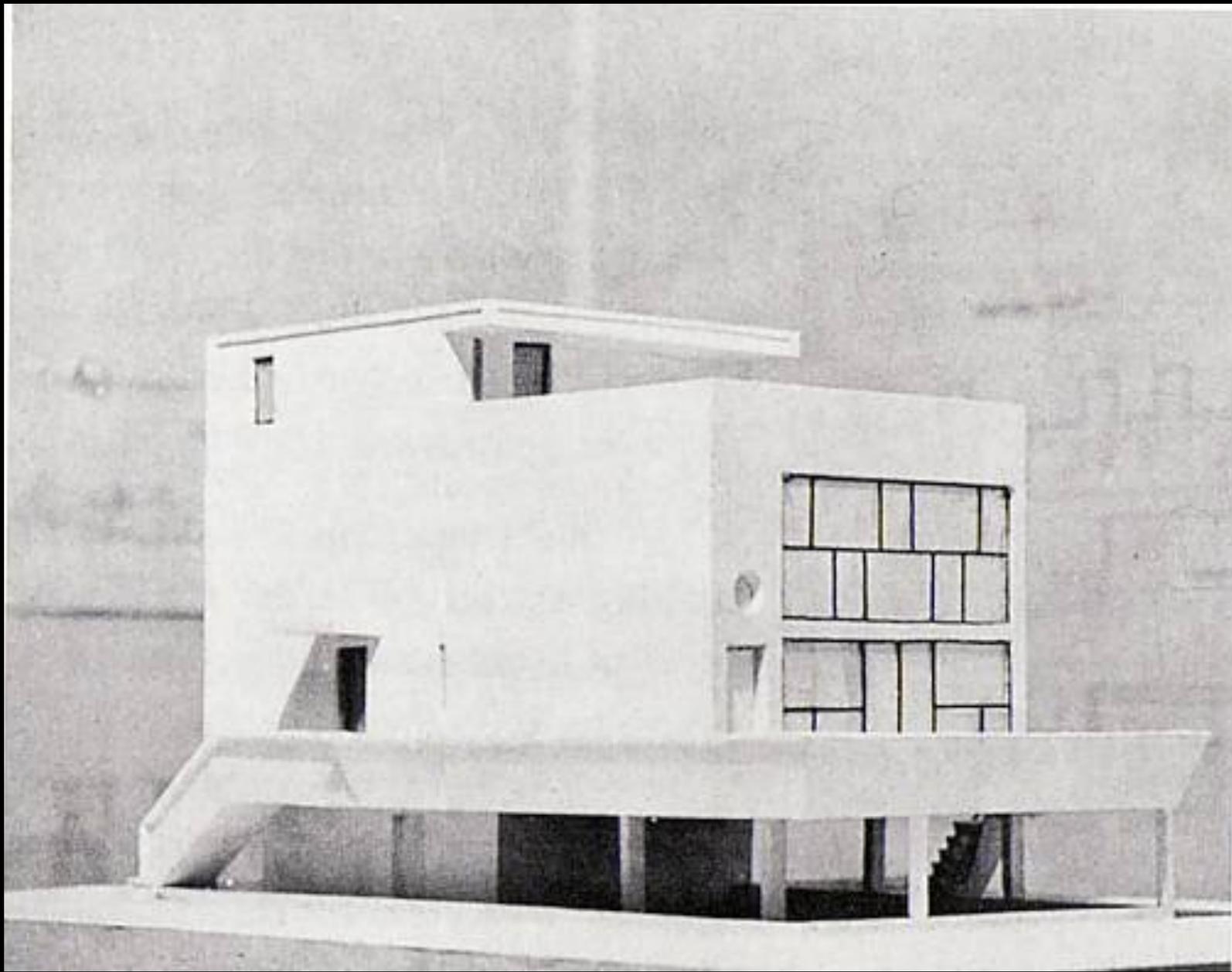
combles. Le plan est esclave des murs portants. Le béton armé dans la maison apporte le plan libre! Les étages ne se superposent plus par cloisonnements. Ils sont libres. Grande économie de cube bâti, emploi rigoureux de chaque centimètre. Grande économie d'argent. Rationalisme aisé du plan nouveau!

4. *La fenêtre en longueur.* La fenêtre est l'un des buts essentiels de la maison. Le progrès apporte une libération. Le ciment armé fait révolution dans l'histoire de la fenêtre. Les fenêtres peuvent courir d'un bord à l'autre de la façade. La fenêtre est l'*élément mécanique-type* de la maison; pour tous nos hôtels particuliers, toutes nos villas, toutes nos maisons ouvrières, tous nos immeubles locatifs...

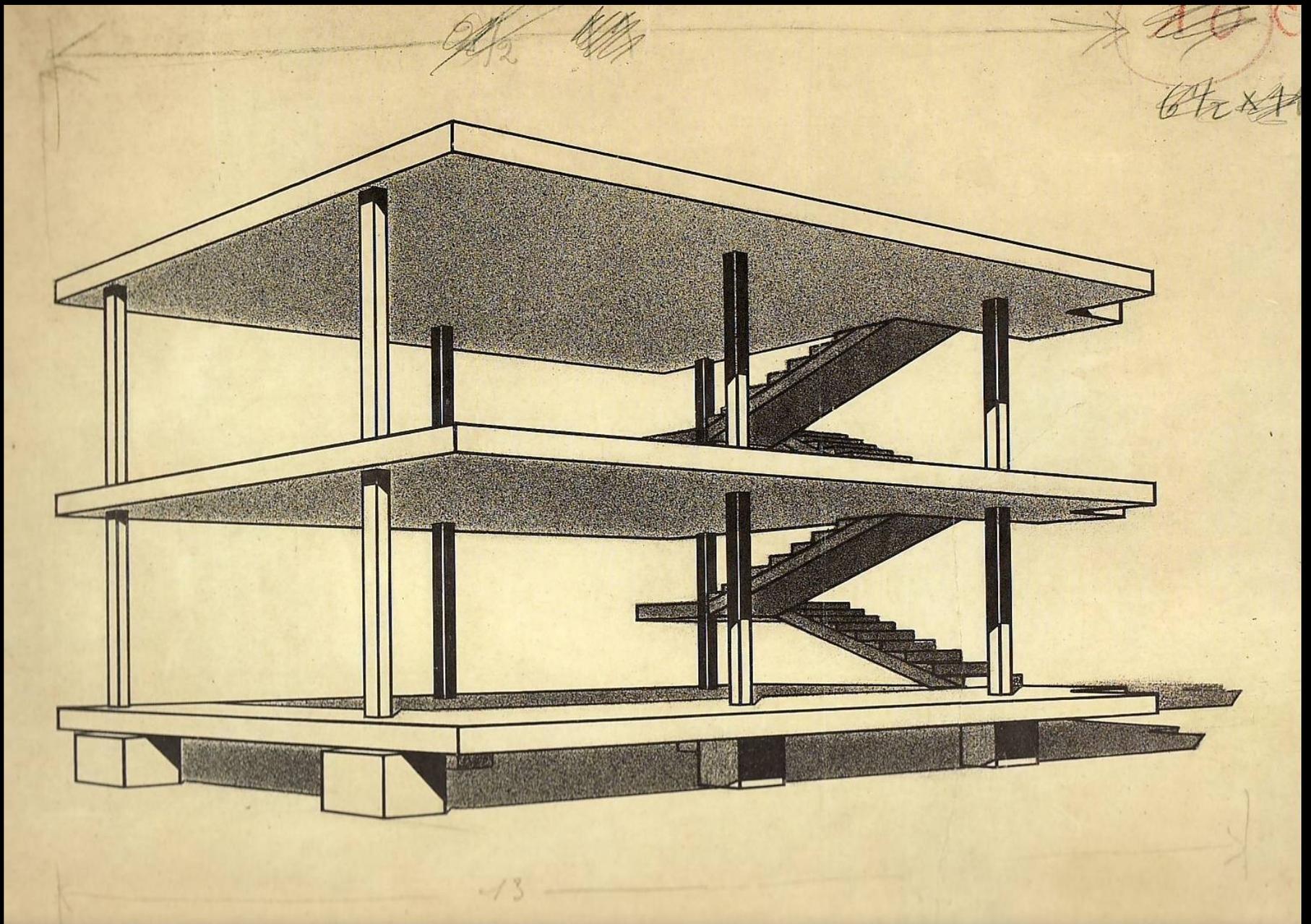
5. *La façade libre.* Les poteaux en retrait des façades, à l'intérieur de la maison. Le plancher se poursuit en porte-à-faux. Les façades ne sont plus que des membranes légères de murs isolants ou de fenêtres.

La façade est libre; les fenêtres, sans être interrompues, peuvent courir d'un bord à l'autre de la façade.

Le Corbusier et Pierre Jeanneret

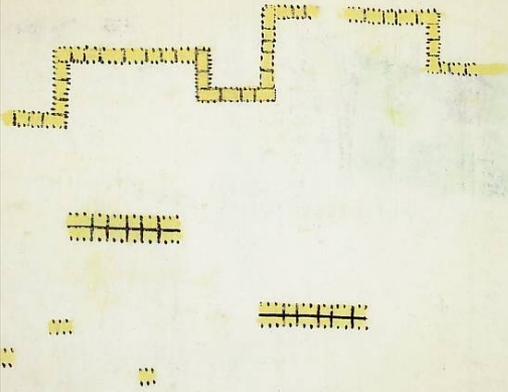


Le Corbusier: Modell der „Maison Citrohan“, 1922,
als Typus des standardisierten Einzelhauses .

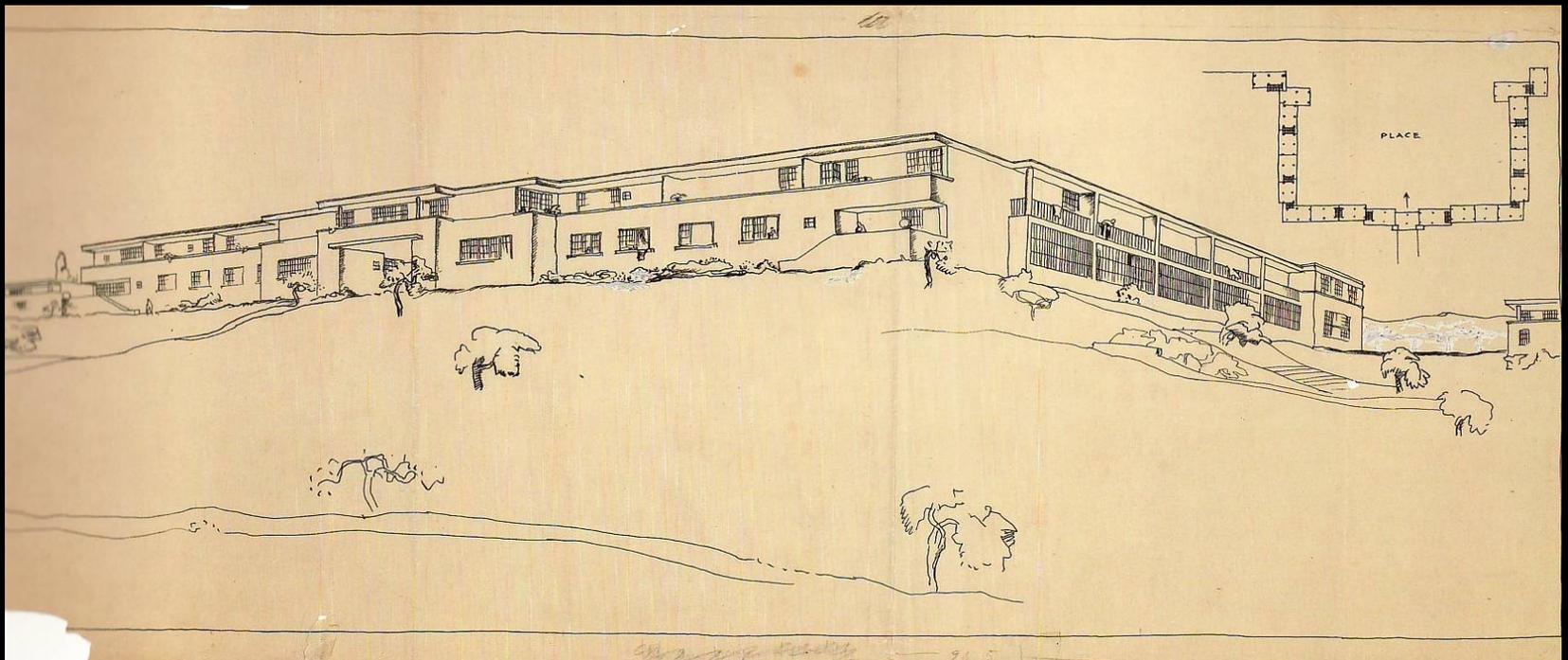
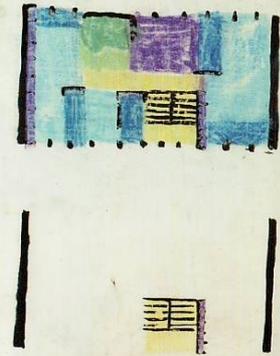
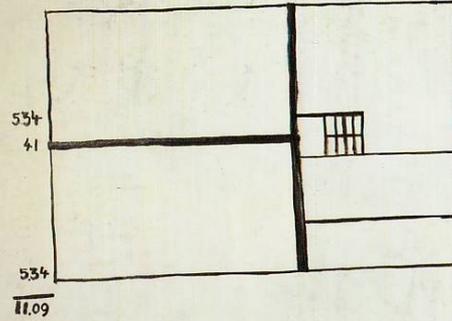


Le Corbusier: Maison „Dom-ino“, 1914.

NO



DOMINO



„Maison Dom-ino“ im Zeilenbau im Rahmen der Wohnsiedlung.

INTERNATIONALE ARCHITEKTUR



BAUHAUSBÜCHER

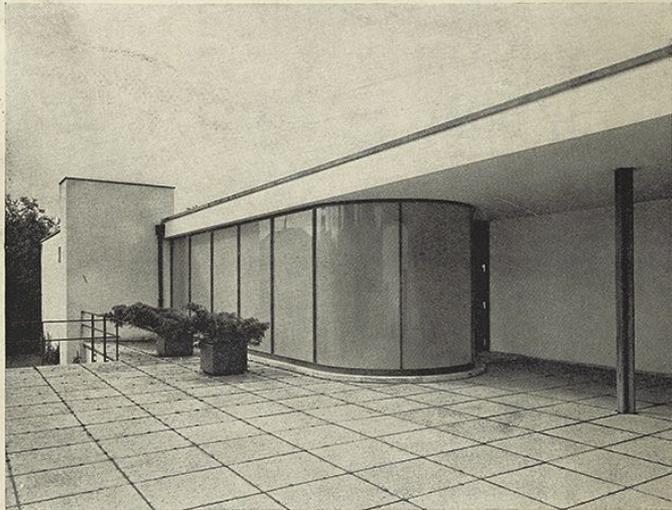
1

Zweite veränderte Auflage

Walter Gropius, Internationale Architektur,
Dessau 1925

THE INTERNATIONAL STYLE: ARCHITECTURE SINCE 1922

BY HENRY-RUSSELL HITCHCOCK, JR., and PHILIP JOHNSON



Tugendhat House, Brno, Czechoslovakia. Miès van der Rohe, Architect.

With eighty-two full-page photographs of contemporary buildings throughout the world, accompanied by plans, this book for the first time establishes the existence of a true modern style of architecture, the only genuine architectural style since the Eighteenth Century.

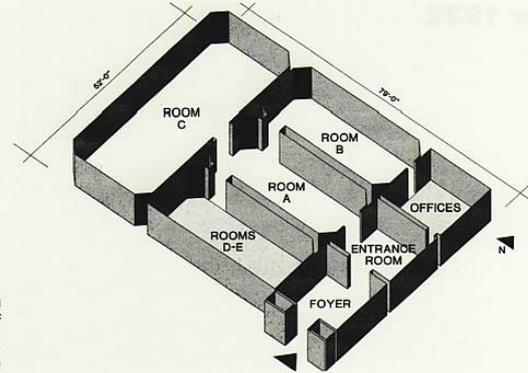
T H E

INTERNATIONAL STYLE

HENRY-RUSSELL HITCHCOCK and PHILIP JOHNSON
With a new foreword by PHILIP JOHNSON

Publikation zur Ausstellung „Modern Architecture – International Exhibition“, 1932.
Umschlag der Erstausgabe und des Reprint ¹1966, ²1995.

Ausstellung „Modern Architecture – International Exhibition“ im Museum of Modern Art, New York. 10. Februar – 23. März 1932.



The Museum of Modern Art, N.Y., 730 Fifth Avenue, 1929 – 1932. Axonometric view of reconstructed plan (Reconstruction by T. Riley, drawing by Y. Yee, Skidmore, Owings & Merrill)

Key to installation plan

Le Corbusier

1. Villa Savoye – exterior view
2. Villa Savoye – interior view
3. De Besteigul Penthouse
4. Villa Stein
5. Swiss Dormitory
6. Double Villa

J.J.P. Oud

7. Stuttgart Row
8. Shop – Hook of Holland
9. Housing – Hook of Holland
10. Housing – Kiefhoek
11. Church – Kiefhoek

Frank Lloyd Wright

12. Roberts House
13. Robie House
14. Taliesin
15. Millard House
16. Jones House
17. Jones House – aerial

Mies van der Rohe

18. Johnson Apartment
19. Lange House
20. Barcelona Pavilion
21. Tugendhat House – interior view
22. Tugendhat House – exterior view

Walter Gropius

23. Fagus Factory
24. Bauhaus Director's House
25. Bauhaus – general view
26. Bauhaus – second floor plan
27. Bauhaus – ground floor plan
28. Bauhaus Workshop and Classrooms
29. Dessau Employment Office
30. Dessau-Torten Housing

Bowman Brothers

31. Business Block – perspective
32. Architects' Offices – interior view

33. Apartment House – perspective
34. Prefabricated House – perspective

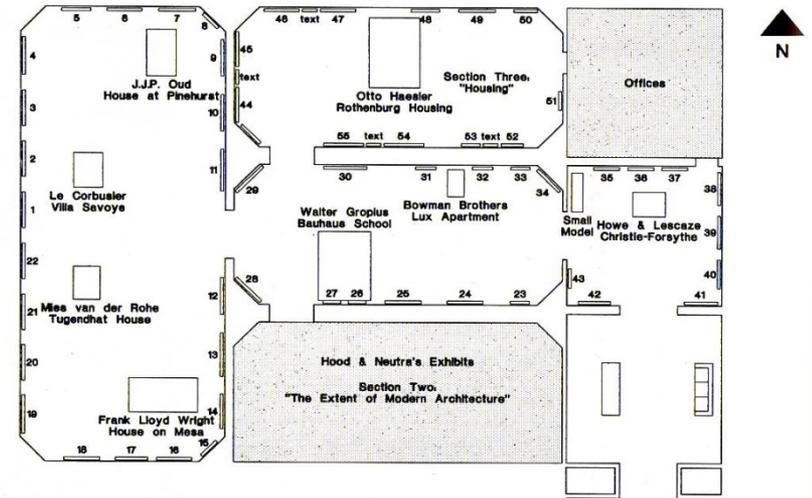
Howe & Lescaze

35. Chrystie-Forsyth – terrace plan
36. Chrystie-Forsyth – typical unit plan
37. Chrystie-Forsyth – ground floor plan
38. Translux Theater
39. F. V. Storrs – interior view
40. Oak Lane Country Day School
41. Hessian Hills – exterior view

42. Hessian Hills – exterior view
43. PSFS Tower

Housing Section

- 44 & 45. "Slum-Superstern"
46. Rothenberg Housing – street view
47. Rothenberg Housing – site plan
48. Rothenberg Housing – aerial view
49. Rothenberg Housing – street view
50. Rothenberg Housing – aerial view
51. Romerstadt Housing – aerial view
- 52 & 53. Radburn, N.J.
- 54 & 55. Typical Block – Sunnyside Gardens

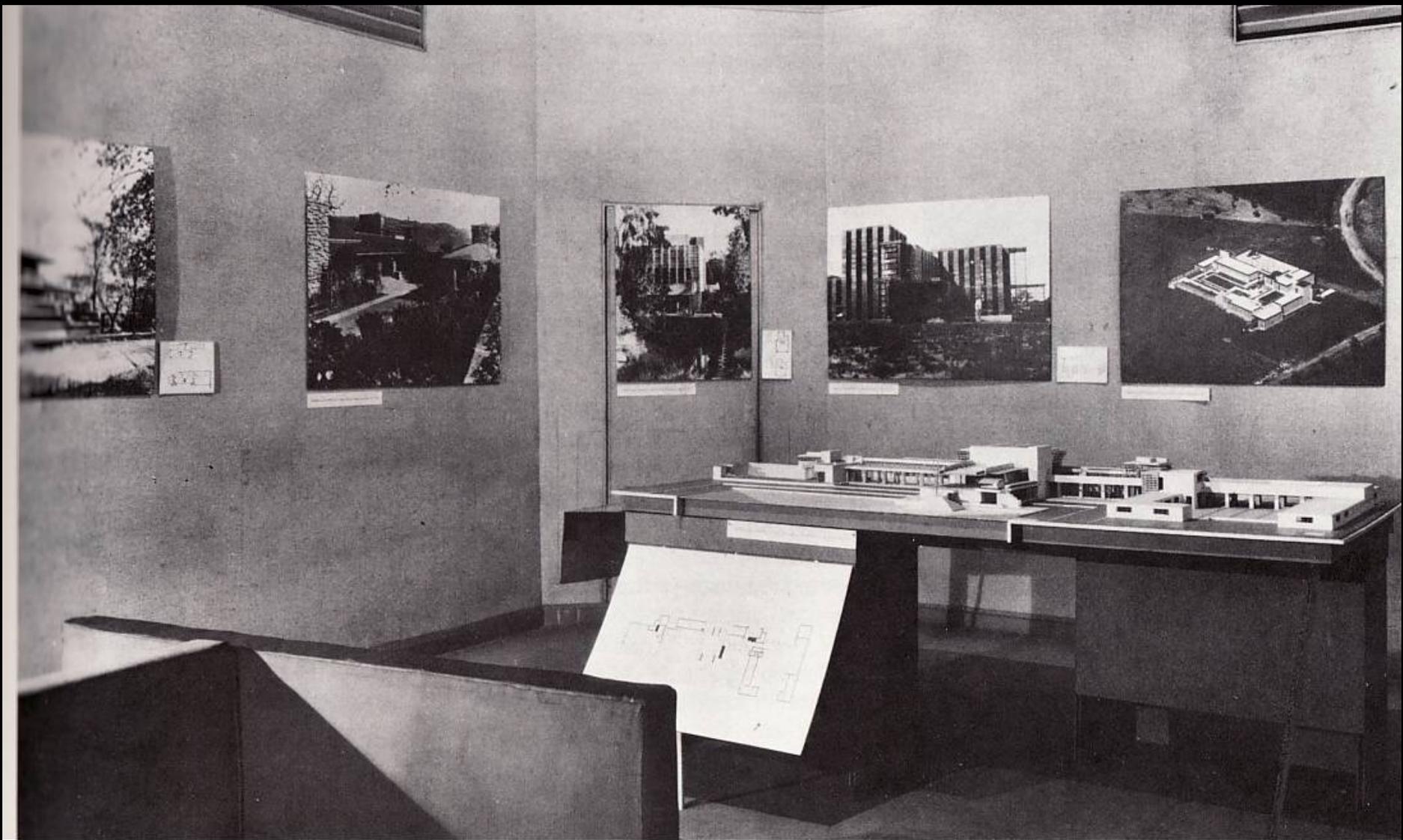


"Modern Architecture – International Exhibition," The Museum of Modern Art, New York, 10 February – 23 March 1932. Installation plan (reconstruction by T. Riley, drawing by Y. Yee and N. Katz, Skidmore, Owings & Merrill)

Rekonstruktionen aus: Terence Riley, The International Style: Exhibition 15 and the Museum of Modern Art, New York 1992 (= Columbia Books of Architecture Catalogue 3).



Ausstellung „Modern Architecture – International Exhibition“ im New Yorker Museum of Modern Art, 10. Februar – 23. März 1932.
Blick in den Bauhaus-Saal und Durchsicht auf den Le Corbusier-Saal.

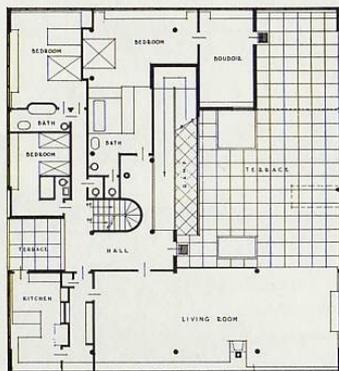


Ausstellung „Modern Architecture – International Exhibition im New Yorker Museum Of Modern Art, 10. Februar – 23. März 1932.
Blick in den Saal mit Projekten von Frank Lloyd Wright.

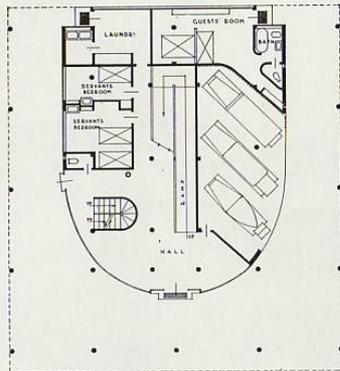
C O N T E N T S

<i>Foreword to the 1995 Edition by Philip Johnson</i>	13
<i>Foreword to the 1966 Edition by Henry-Russell Hitchcock</i>	19
<i>Preface by Alfred H. Barr, Jr.</i>	27
<i>I. Introduction: The Idea of Style</i>	33
<i>II. History</i>	38
<i>III. Functionalism</i>	50
<i>IV. A First Principle</i>	
<i>Architecture as Volume</i>	55
<i>V. Surfacing Material</i>	64

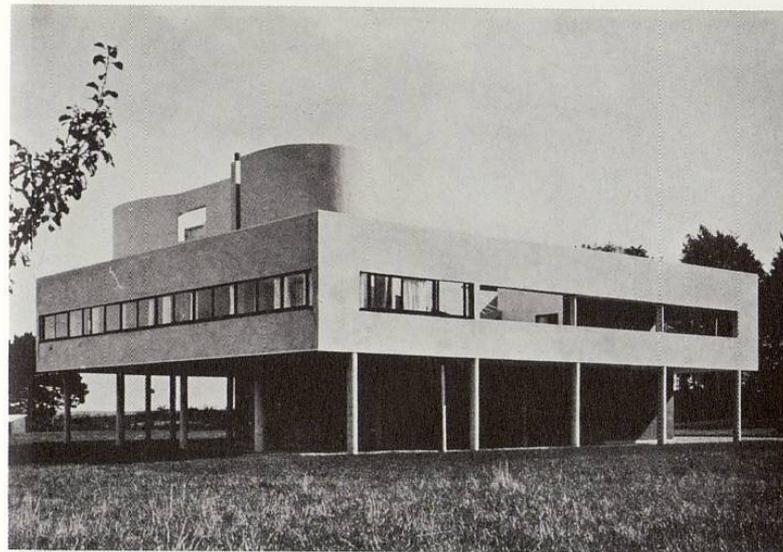
<i>VI. A Second Principle</i>	
<i>Concerning Regularity</i>	69
<i>VII. A Third Principle</i>	
<i>The Avoidance of Applied Decoration</i>	81
<i>VIII. Architecture and Building</i>	90
<i>IX. Plans</i>	96
<i>X. The Siedlung</i>	100
<i>Illustrations</i>	107
<i>Appendix</i>	
<i>The International Style Twenty Years After</i>	239
<i>Indices</i>	263



SECOND FLOOR

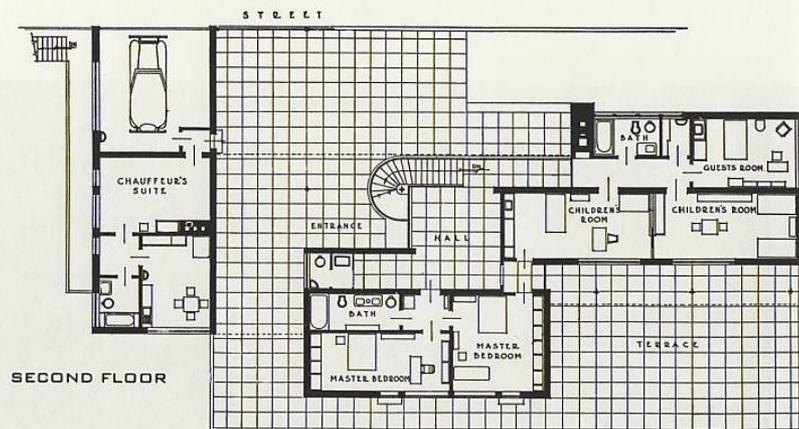


GROUND FLOOR

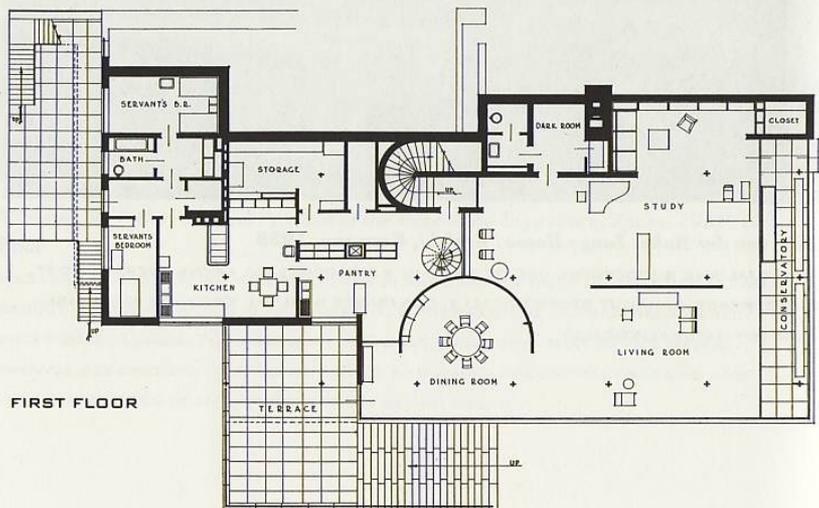


Le Corbusier & Pierre Jeanneret: Savoy House, Poissy-sur-Seine. 1930

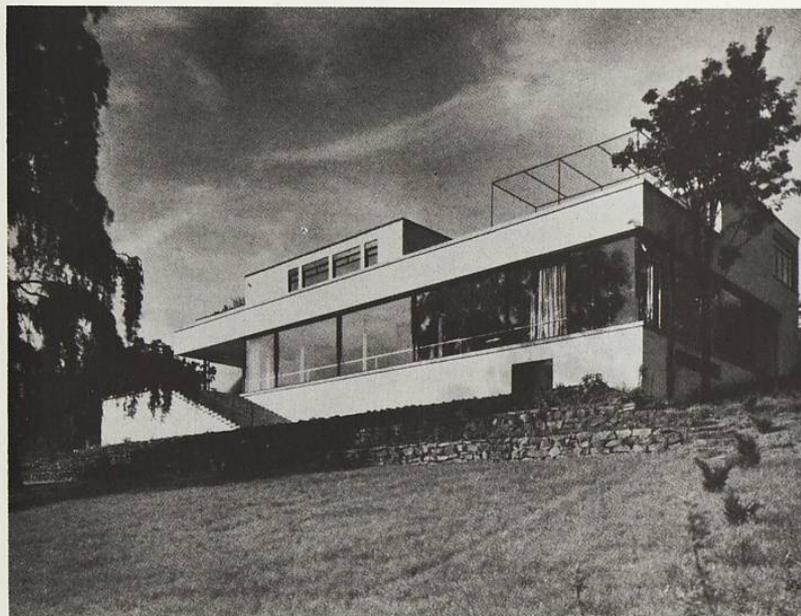
THE WHITE SECOND STOREY APPEARS WEIGHTLESS ON ITS ROUND POSTS. ITS SEVERE SYMMETRY IS A FOIL TO THE BRILLIANT STUDY IN ABSTRACT FORM, UNRESTRICTED BY STRUCTURE, OF THE BLUE AND ROSE WINDSHELTER ABOVE. THE SECOND STOREY, AS SHOWN BY THE PLAN, INCLUDES THE OPEN TERRACE WITHIN THE GENERAL VOLUME. THIS THE SINGLE SQUARE OF THE PLAN CONTAINS ALL THE VARIED LIVING NEEDS OF A COUNTRY HOUSE.



SECOND FLOOR

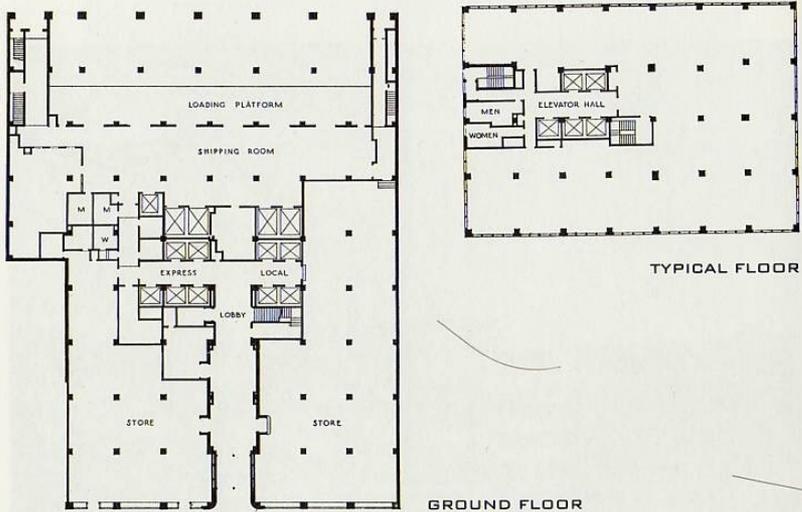


FIRST FLOOR



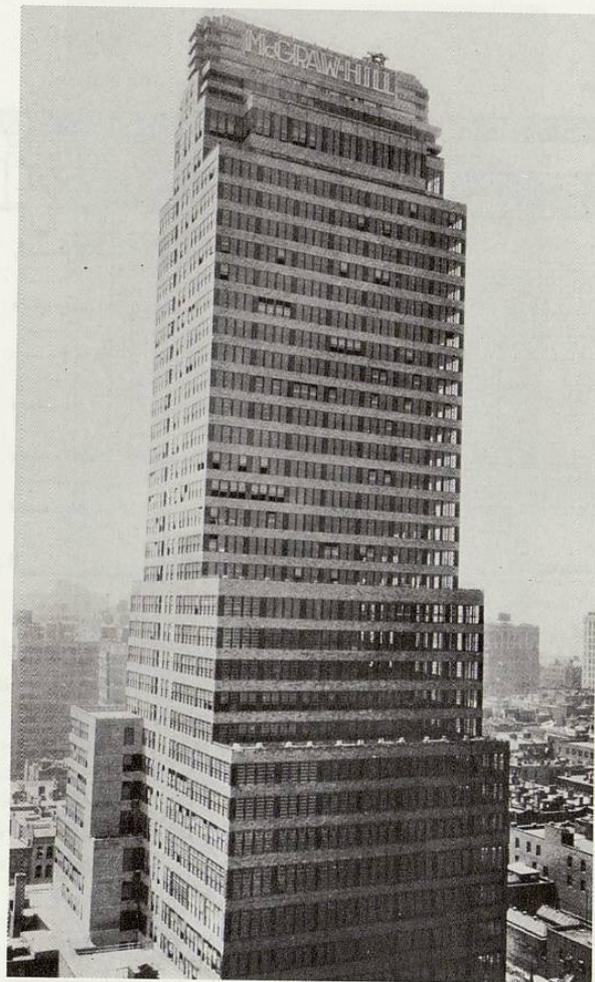
Miës van der Rohe: Tugendhat House, Brno, Czechoslovakia. 1930. Garden Façade

A CANTILEVERED PARAPET ONE HUNDRED FEET LONG ABOVE A WALL OF GLASS IS THE BASIS OF THE DESIGN. THE HOUSE IS TIED TO ITS SETTING BY A MONUMENTAL FLIGHT OF STEPS.



Hood & Foulhoux: McGraw-Hill Building, West 42nd Street, New York. 1931

THE LIGHTNESS, SIMPLICITY AND LACK OF APPLIED VERTICALISM MARK THIS SKYSCRAPER AS AN ADVANCE OVER OTHER NEW YORK SKYSCRAPERS AND BRING IT WITHIN THE LIMITS OF THE INTERNATIONAL STYLE. THE SPANDRELS ARE SHEATHED WITH BLUE-GREEN TILES. THE METAL COVERING OF THE SUPPORTS IS PAINTED DARK GREEN. THE SET-BACKS ARE HANDLED MORE FRANKLY THAN IN OTHER SKYSCRAPERS, THOUGH STILL REMINISCENT OF THE PYRAMIDAL SHAPE OF TRADITIONAL TOWERS. THE REGULARITY APPROACHES MONOTONY EXCEPT FOR THESE SET-BACKS, WHICH ARE DETERMINED BY LEGAL REQUIREMENTS RATHER THAN BY CONSIDERATIONS OF DESIGN. THE HEAVY ORNAMENTAL CROWN IS AN ILLOGICAL AND UNHAPPY BREAK IN THE GENERAL SYSTEM OF REGULARITY AND WEIGHTS DOWN THE WHOLE DESIGN.



Auszüge aus dem
Kapitel IV. A First Principle. Architecture as Volume.

„Die heutigen Bauweisen verwenden als Tragsystem den Rahmen oder das Skelett. Dieses Skelett ist so, wie es vor der Verkleidung des Baus in Erscheinung tritt, jedermann vertraut. Ob das Tragwerk aus Metall ist oder aus bewehrtem Beton ist, aus der Entfernung wirkt es wie ein Gitter aus Vertikalen und Horizontalen. Zum Schutz gegen die Witterung ist es notwendig, dieses Skelett in irgendeiner Weise mit Wandflächen zu schließen. Im traditionellen Mauerwerksbau waren diese Wände selbst die tragenden Bauteile. Jetzt sind die Wände hier untergeordnete Elemente, die wie dünne Scheiben in das Tragwerk eingepasst sind oder es wie eine Haut umgeben. So gleicht das Gebäude einem Boot oder einem Regenschirm mit starker innerer Tragstruktur und einer kontinuierlichen äußeren Bedeckung. (...) Grundrisse können jetzt mit weit größerer Freiheit behandelt werden als in der Vergangenheit. Die Stützen sind bei modernen Konstruktionen so gering im Durchmesser, dass sie keine ernsthafte Behinderung darstellen. (...) Die Wirkung von Masse, von statischer Festigkeit, eben noch die primäre Qualität von Architektur, ist verschwunden; an ihre Stelle tritt die Wirkung reiner Körper – oder genauer, von glatten Flächen, die einen Raum umschließen. Das vorherrschende architektonische Element ist nicht mehr der feste Stein, sondern der offene Behälter. (...)

Die Klarheit der Erscheinung des reinen Volumens wird durch jede Art Störung gemindert. Das reine Volumen wird als immateriell und gewichtslos empfunden, als geometrisch bestimmter Raum. (...) Wie eine natürliche Folge des Prinzips des von Flächen umschlossenen Raums ergibt sich als weitere Forderung, dass die Oberflächen in ihrer Wirkung nicht unterbrochen sein sollen, wie die leicht gespannte Haut über dem stützenden Skelett. Die bei Vorhangfassaden in Erscheinung tretenden Kräfte sind nicht in dieser Weise senkrecht gerichtet, sondern werden als in alle Richtungen gehend empfunden, wie bei einem gespannten Textilgewebe.“

„The effect of mass, of static solidity, hitherto the prime quality of architecture, has all but disappeared; in its place there is an effect of volume, or more accurately, of plane surfaces bounding a volume. The prime architectural symbol is no longer the dense brick but the open box.“

Bestimmungskriterien des "Volumens":

- Volumenbildung ist neutral gegenüber den Zweckbestimmungen des Raumes
- Volumen wird bestimmt von den Oberflächen (im Gegensatz zu Masse oder Kubikinhalt)
- die Gestaltung der Oberflächen folgt dem Strukturprinzip des Rasters bzw. der seriellen Wiederholung und ist indifferent in den Richtungsentwicklungen (im Ggs. zu Achsen oder Geschosshierarchien)
- primäres Mittel der Volumenbildung ist der homogene, elementare Baukörper
- Verlangt wird ein hoher Grad an technischem Finish in der Oberflächengestaltung

Kapitel VI: Ein zweites Prinzip: Bemühung um modulare Regelmäßigkeit / regularity.

„Dieses Prinzip erwächst einerseits aus den Gegebenheiten standardisierter Bauteile, die ein Raster und bestimmte Spannweiten vorgeben (das gleichmäßige Raster des Tragskeletts); andererseits verweist das „Prinzip der modularen Regelmäßigkeit“ eher auf eine Art des Ordnen und auf ein Mittel, einem Architekturentwurf eine definitive Form zu geben, als auf ein endgültiges Ziel, das für sich steht.“

Regularität umfasst ein ganzes Ensemble ästhetischer Organisation des Gebäudes:

1. Bekenntnis sowohl zum Raster der „box“ als auch zu asymmetrischen, jedoch modular gebundenen Grundrissbildungen entsprechend der inneren Abläufe und Funktionszonen;
2. Bestandteil der Asymmetrie unter anderem gerundete Wandführungen im Grundriss; diese als „endgültiger Bruch mit rigider Regularität“;
3. Regularität wird verstanden als Modularisierung;
4. Prinzipien von Vertikalität, u.a. im Hochhausbau, und Horizontalität, u.a. maßgeblich erzeugt durch Flachdach und Fensterbänder.

Kapitel VII: The avoidance of applied decoration. Definition des Dekorations-Begriffs:

“For decoration may be considered to include not only applied ornament, but all the incidental features of design which give interest and variety to the whole.”

Dekoration verstanden als das architektonische Detail. Das applizierte Ornament traditioneller Prägung und handwerklicher Herstellung wird abgelehnt, weil es der „einfachen Form von standardisierten Details“ nicht entspricht.

Gleichzeitig werden praktisch als architektonischen Details bzw. Equipments für die Dekoration in Anspruch genommen: Fenster- und Türrahmungen, Stützen, Geländer, Beleuchtungskörper, Heizungselemente; weiterhin die Ausstattung von Räumen mit Kunstgegenständen; Farbanstriche zur Markierung von Flächen und zur Raumbildung; Fassadenbeschriftungen und Umgebungsgrün am Außenbau bzw. im Umgebungsraum.

Begriff der Moderne (allgemein)

Sozial-gesellschaftliche Ebene:

Die sog. „Klassische Moderne“ (ab ca. 1910/1920) ist definiert als die parallele Entwicklung von voll entwickelter Industrialisierung und gesellschaftlicher Modernisierung, besonders der Demokratisierung und der sozialen Wohlstandsgarantie.

Die „klassische Moderne“ (ca. 1920er bis 1960er Jahre) war als funktionierende und erfolgreiche Erwerbsgesellschaft definiert: Durch Erwerbsarbeit werden dem Individuum Einkommen, sozialer Status, Identität und Altersvorsorge garantiert.

Historisch-ideologische Ebene:

Die „Klassische Moderne“ legitimiert sich nicht aus Tradition und Geschichte, sondern durch ihre eigenen Selbstbegründungen. Das „Neue“ wird zum zentralen Begriff dieser Selbstbegründungen (z.B. „Neues Bauen“).

Infragestellung des Glaubens an den Modernefortschritt durch ökonomische Krisen („Ölkrise“ 1973) mit entsprechender Arbeitslosigkeit, ökologische Krisen und Wachstumskepsis („Club of Rome“-Bericht 1972), Emanzipation der sog. Schwellenländer und Globalisierung („Postmoderne“, „postindustrielle Gesellschaft“).

Architekturmoderne:

Die Architekturmoderne ist Teil dieser allgemeine Begründungen der „Klassischen Moderne“ sowohl auf sozial-gesellschaftlicher Ebene (u.a. Industrialisierung des Bauens; „Bauen für das Existenzminimum“) als auch auf historisch-ideologischer Ebene (radikale Abwendung vom Historismus; selektiver Bezug auf Geschichte im Sinne der Referenz auf nützliche Modelle)

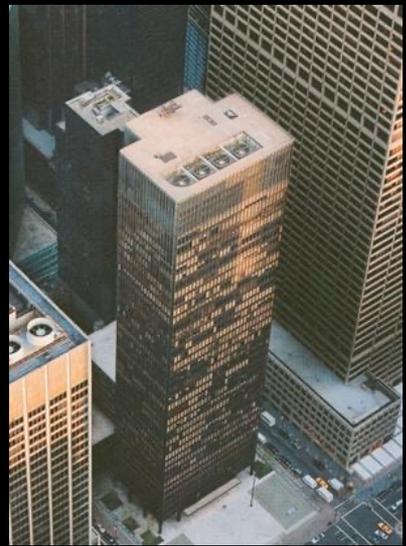
Formale Aspekte der „modernen Architektur“ („Neues Bauen“, „Internationaler Stil“):

- Autonomie des Gebäudes gegenüber dem Umgebungsraum;
Selbstthematisierung von Architektur als Bausystem
(nicht mehr nur des einzelnen Gebäudes)
- Auffassung des Gebäudekörpers als Volumen („volume“; u.a. Flachdach, Vorhangfassade, Skepsis gegenüber dem Begriff der „Fassade“)
- Rasterbildung in Aussenansicht und z.T. in Grundriss („regularity“; u.a. Fensterband oder Lochfassade)
- Verzicht auf „Dekoration“ im Sinnen von applizierter Ornamentik zugunsten von Darstellung des Material und der ornamentalen Verwendung von Ausstattungsdetails („avoidance of applied decoration“)

Kronzeugen des
International Style
in der Nachkriegszeit

Mies van der Rohe mit
Philip Johnson,
Seagram Building in
New York, 1954-58.







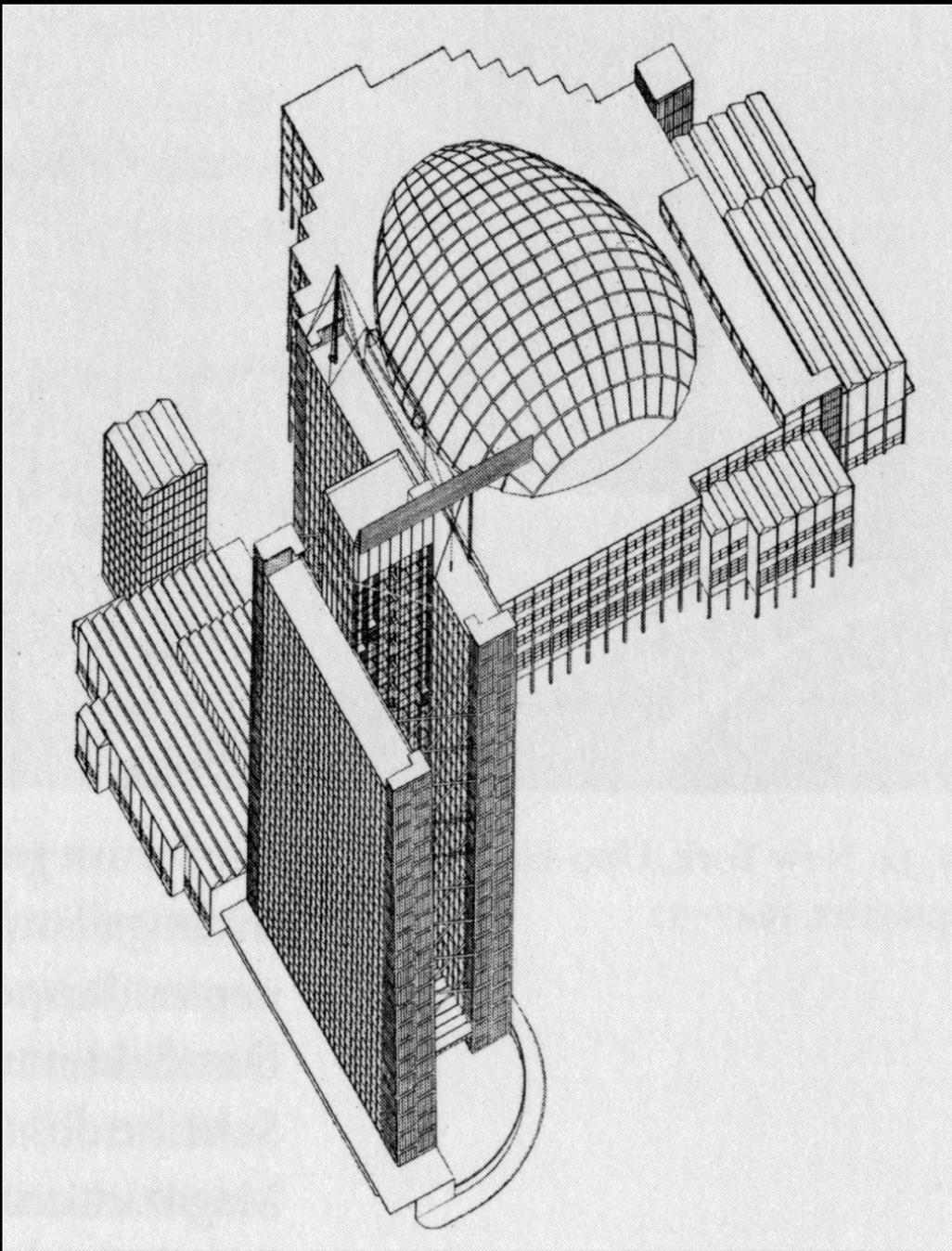
Schreiber, Groethuysen, Sachsse,
sog. Schwarzes Haus in München,
1965.

Zuletzt Redaktionssitz der
Süddeutschen Zeitung,
Abbruch 2009.

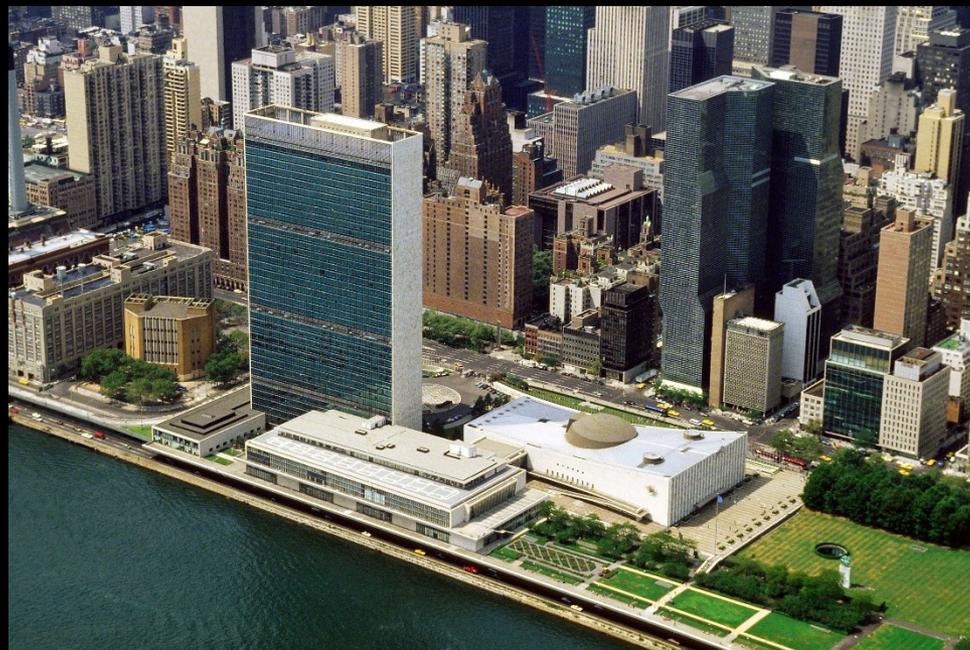
Skidmore, Owings & Merrill (SOM),
Lever House in New York,
1951-52.



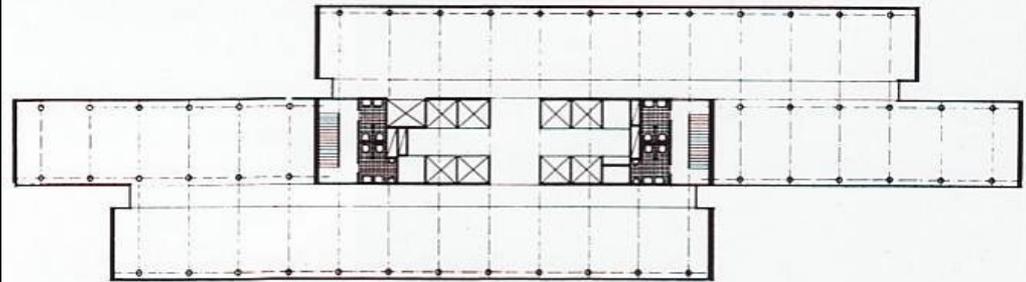
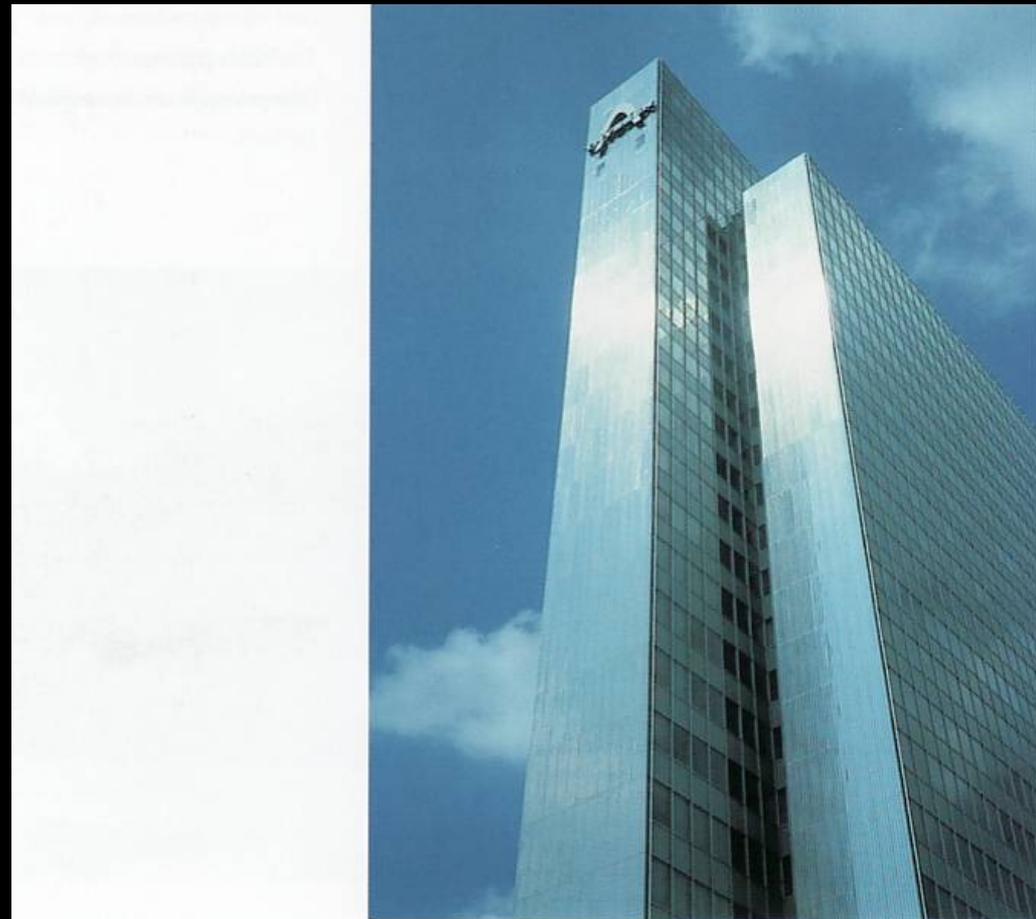




Hannes Meyer und Hans Wittwer,
Projekt Völkerbundpalast in Genf,
1927



New York, Uno-Hauptquartier,
1947-1952.
Bürohochhaus,
Sekretariat am East River,
Vollversammlung



Hentrich, Petschnigg & Partner:
Thyssen-Hochhaus (Dreischeibenhaus)
in Düsseldorf, 1957-60.

Die Planung wurde im Büro SOM
redigiert.







Jackson Pollock, Autumn Rhythm (Number 30).
Gemälde 1950 (Maße 266 x 525 cm).
New York, Metropolitan Museum.



- Typenmerkmale von
- dripping / action painting
 - big canvas
 - all over

Bauen im Kontext

Positionen und Verfahrensweisen:

1. *Kontrast*: Mehr oder minder radikale Vermittlung einer Gegenposition; gänzliche Autonomie des Neubautwurfs in sämtlichen Parametern von Größenverhältnissen, Materialität und Fassadenoberfläche, Geschoßeinteilung, Öffnungen und Fassadenrelief, Gebäudesilhouette etc.
2. *Mimesis*, mimetische Ergänzung / Nachahmung: Vollständige gestalterische Integration des Neuen in der Suche nach einem einheitlichen Erscheinungsbild; anwendbar bei untergeordneten Ergänzungen, Ergänzungen von früher entfernten Einzelelementen; Bewahrung des städtebaulichen Maßstabes
3. *Dialog*: dialektisches Verfahren der Auseinandersetzung mit dem Bestehenden, evolutionäre Weiterentwicklung des Bestandes insbesondere hinsichtlich der Charakteristika von Struktur und Materialität; markante Antithese, die zusammen mit dem Bestehenden eine Synthese ergibt; Anspruch einer Sichtbarmachung historischer Kontinuität und Entwicklung

Liste von kontextuellen Strategien in der Architektur

von Tomás Valena, Typus versus Topos. Für eine kontextuelle Architektur,
in: Bauwelt 80, Heft 5, 1989, S. 158

Spolienarchitektur -

Erhalten oder Wiederverwenden von Bauten oder Architekturteilen.

Weiterstricken -

Ergänzen innerhalb vorgegebener Strukturen und Vorgaben.

Replika -

Wiederholung, Doppelung, Spiegelung;

Tuch am Körper -

Umhüllen, Verpacken, Nachzeichnen vorhandener Konturen;

Kontrast -

Sichtbarmachen der latenten Gestalt im Kontext
durch Isolation oder „komplementären“ Gegensatz;

Thematisieren -

vorhandene Wesenszüge (z. B. in bezug auf Material, Maßstab,
„Ordnung“, Geometrie, lokale Atmosphäre etc.) thematisch verarbeiten;

Umdeuten -

Erheben des Zufälligen, des Sekundären zum neuen Leitgedanken;

Verweben -

Verklammerung mit dem Bestand durch Sichtbezüge, Achsen
und (oder) Bedeutungszusammenhänge.

Honorarordnung für Architekten und Ingenieure (HOAI)

Leistungen im Bestand

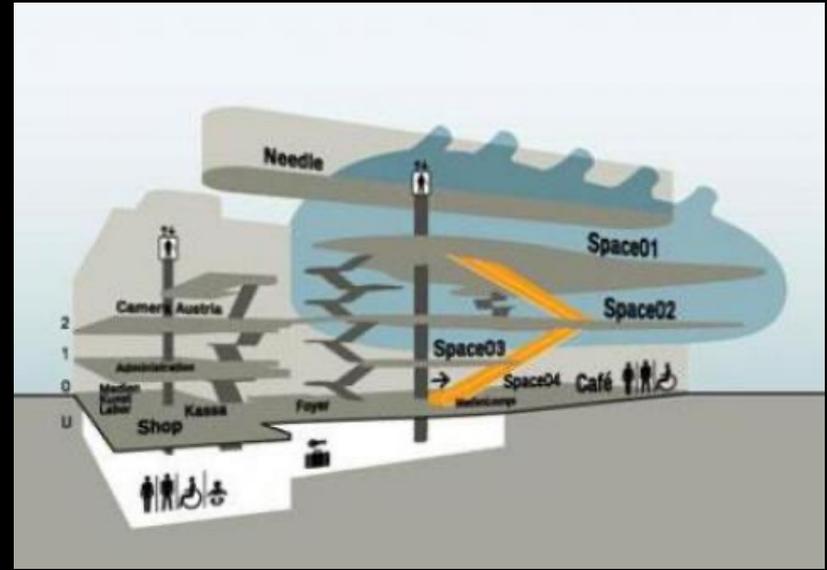
Um den erhöhten Schwierigkeitsgrad bei dem Umbau vorhandener Gebäude angemessen zu berücksichtigen, sieht die HOAI ab Honorarzone II (geringe Planungsanforderungen) einen Umbauschlag von 20 - 80 % des Honorars vor. Ohne schriftliche Vereinbarung beträgt der Umbauschlag 20 %.

Da der Architekt und Ingenieur bei Leistungen für vorhandene Gebäude auch bestehende Konstruktionen und Bauteile in seinen Planungen berücksichtigen muss, für die jedoch keine *anrechenbare Kosten* anfallen, sieht die HOAI dafür vor, die vorhandene Bausubstanz nach HOAI § 10 (3a) angemessen zu berücksichtigen. Für die Ermittlung des Wertes der vorhandenen Bausubstanz gibt es unterschiedliche Ermittlungsarten, die u. a. auch das Alter und den Zustand der Substanz berücksichtigen. Im Regelfall gilt: Je älter die Bausubstanz ist und je weniger sie instand gehalten oder saniert wurde, desto niedriger sind die zu berücksichtigenden Kosten. Einfache Ermittlungen erfolgen auf Basis der Kubatur des Gebäudes, aufwendige werden bauteil- und mengenbezogen ermittelt. Für die Berücksichtigung des Alters und des Zustandes gibt es Literatur mit speziellen Tabellen (z. B. Ross/Brachmann).

Kontrast /Konfrontation



Peter Cook und Colin Fournier, Kunsthaus in Graz, 2005





Zaha Hadid, Saatchi Gallery in London



London.



Blick in die Amalienstraße in München; Wohnhaus Nr. 49.

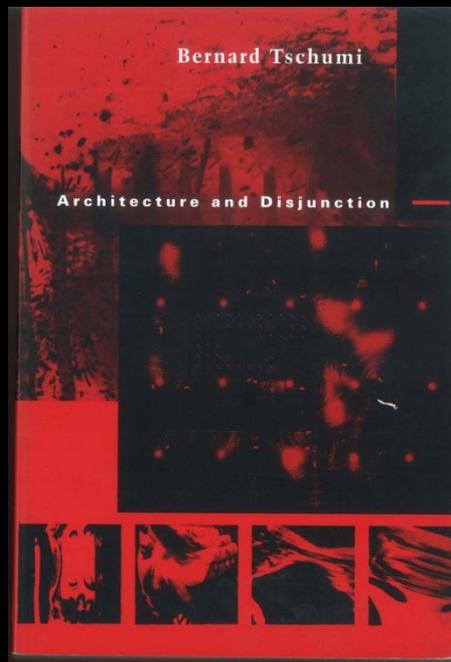
Skisprungschanze Garmisch





Allianz Arena in München. Büro Herzog & De Meuron, errichtet 2002-2005.





Bernard Tschumi, *Advertisements for Architecture*, 1978.

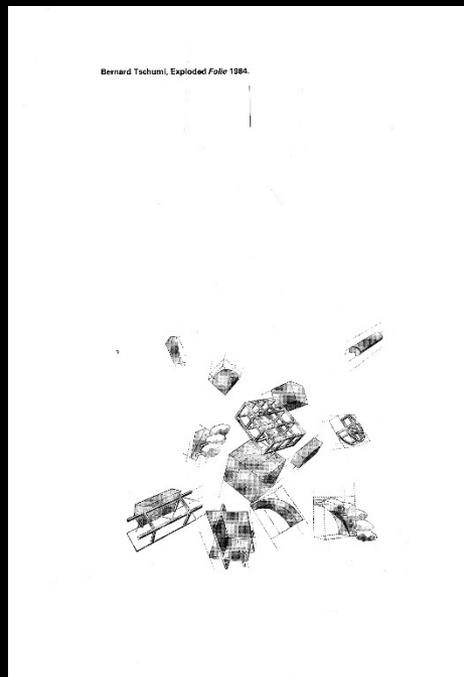
To really appreciate architecture,
you may even need to commit
a murder.



Architecture is defined by the actions it witnesses
as much as by the enclosure of its walls. Murder
in the Street differs from Murder in the Cathedral
in the same way as love in the street differs from
the Street of Love. Radically.

Essays
1975-1990.

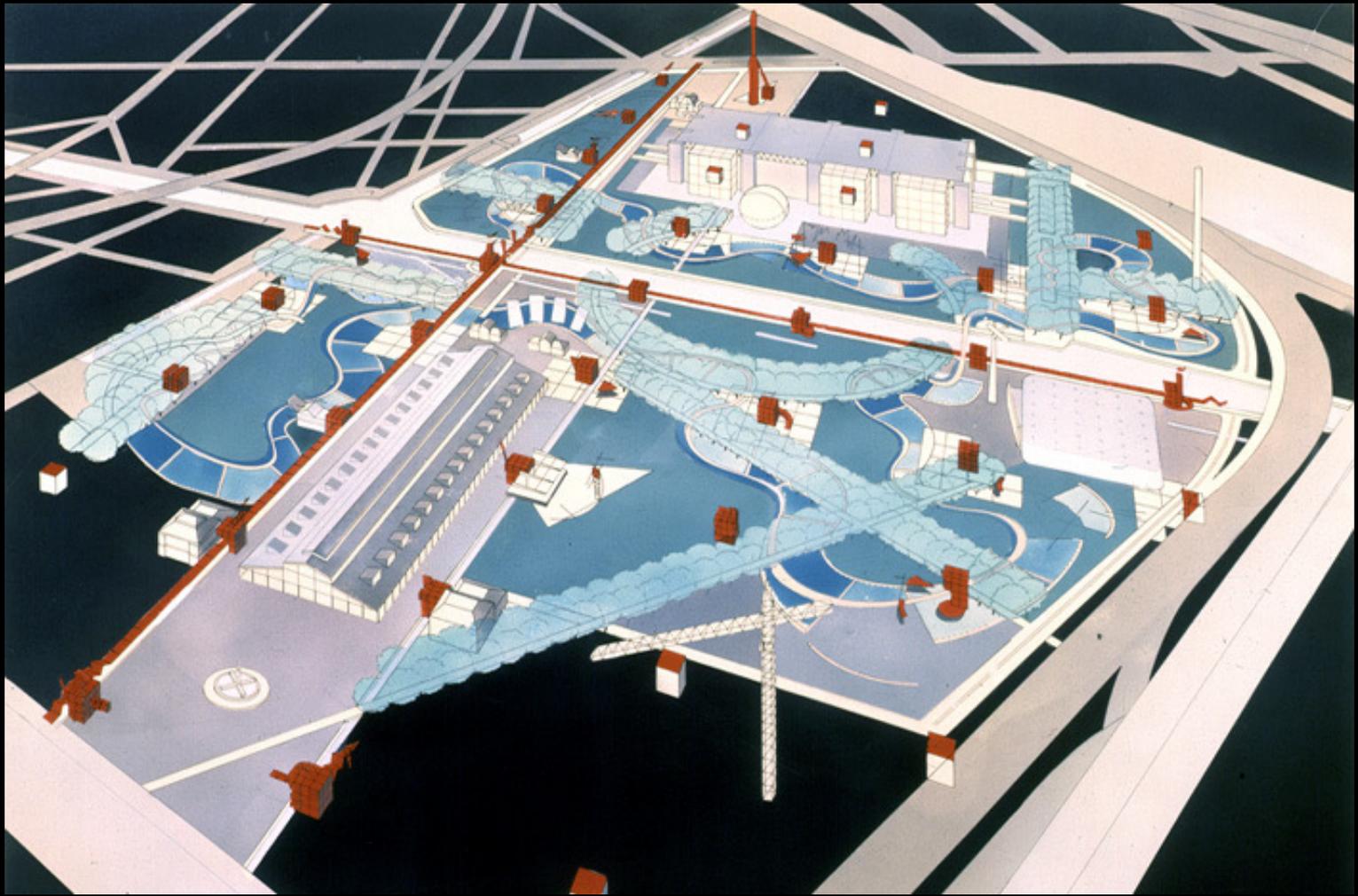
Buchpublikation
1994.



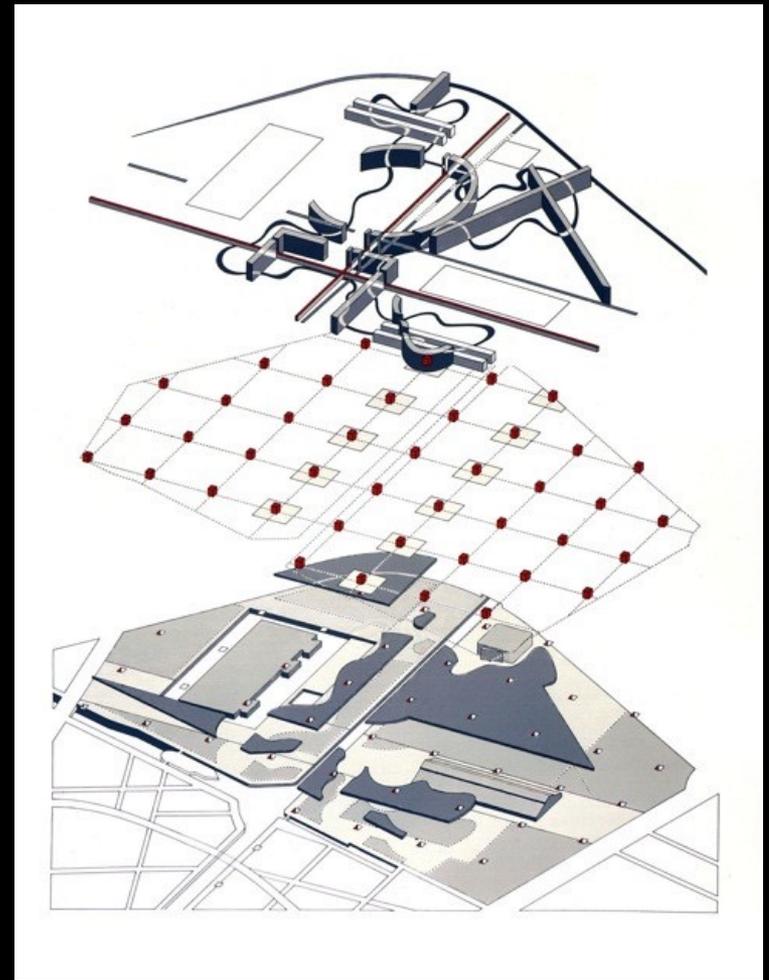
Disjunctions

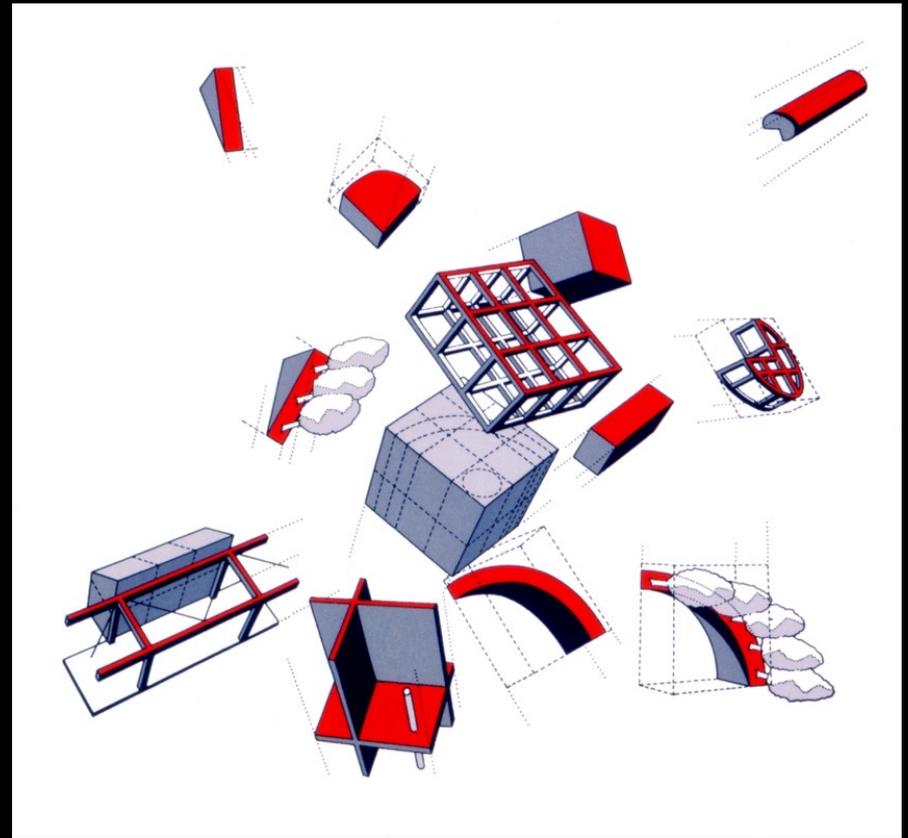
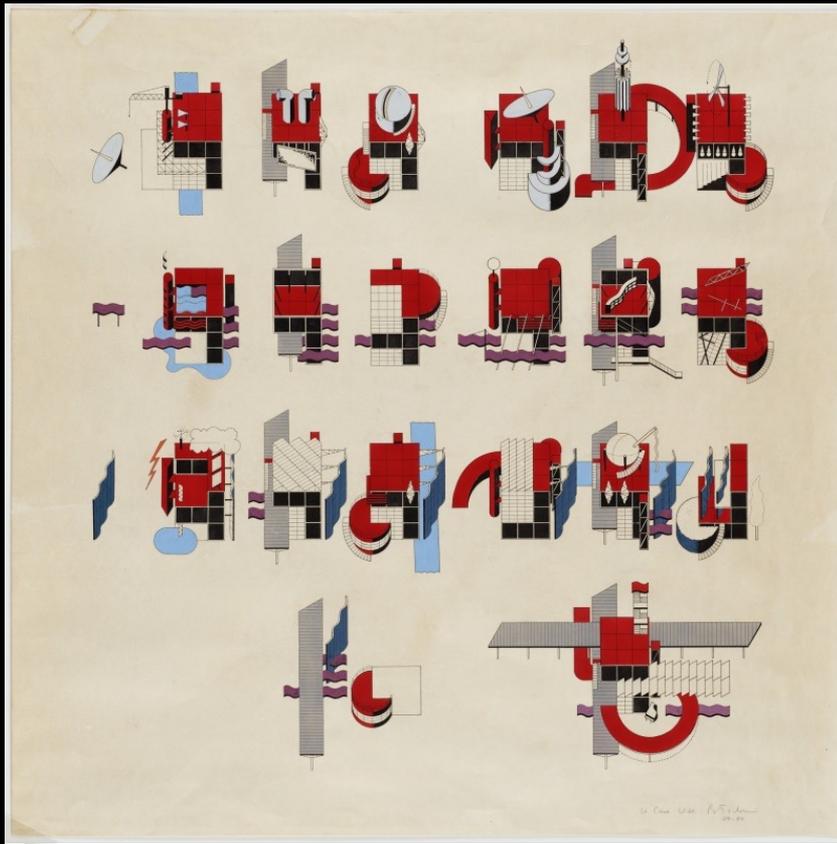
1. Disjunction and Culture

The paradigm of the architect passed down to us through the modern period is that of the form-giver, the creator of hierarchical and symbolic structures characterized, on the one hand, by their unity of parts and, on the other, by the transparency of form to meaning. [The modern, rather than modernist, subject of architecture is referred to here so as to



Bernard Tschumi, Masterplan und Entwurf der Follies für den Parc de la Villette in Paris, eröffnet 1983





Bernard Tschumi, Studien zu den Folies im Parc de la Villette, Paris.





Rem Koolhaas, China Central
Television Headquarters in
Peking
(中央电视台总部大楼
Zhōngyāng Diànshìtái Zǒngbù
Dàlóu) , fertiggestellt 2009.

Mimesis



Buol & Zünd, Umbau eines ehemaligen Fabrikgebäudes an der Oelingerstraße 69 in Basel; Verandavorbau.



Bauernhäuser in Lenggries bei
Bad Tölz.
Oben Bauernhaus um 1800, im Luftbild
Einzelgebäude Mitte links.



Bauernhofneubauten 2009.





London, National Gallery,
Sainsbury Wing, eröffnet 1991.
Robert Venturi und Denise Scott
Brown.





THE NATIONAL GALLERY
CREDIT SUISSE
Part of the National Gallery

VERONESE
L'INFINITO
L'INFINITO
L'INFINITO



AMERICANS
IN PARIS
1860-1900



AMERICANS
IN PARIS
1860-1900

12 FEBRUARY TO 20 MAY 2014
Admission Free
Sponsored by
ROTHSCHILD





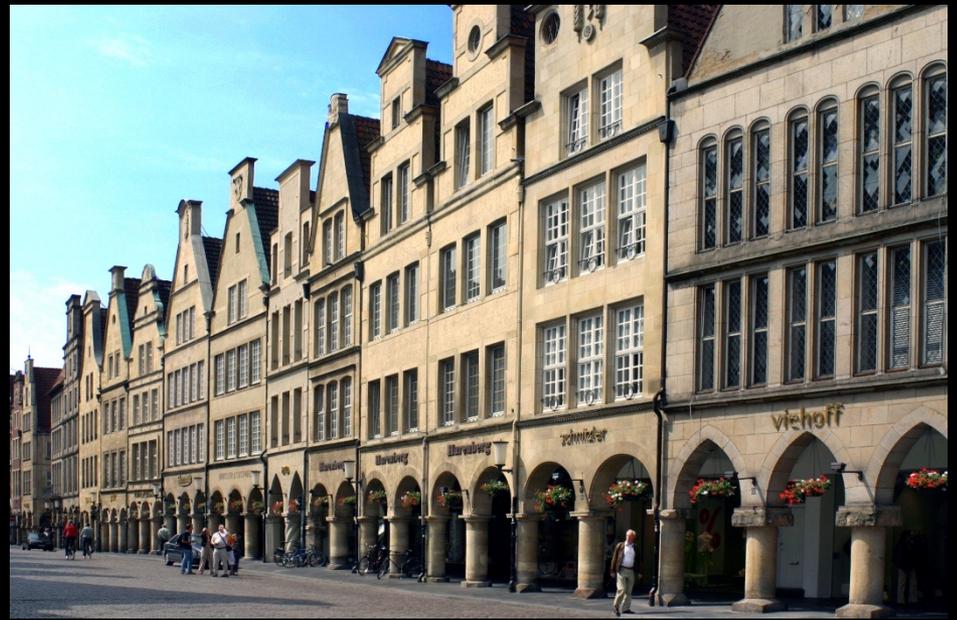


Ignazio Gardella,
Wohnhaus an den Zattere
in Venedig, 1954-1958.





Harald Deilmann,
Bürogebäude Volkswohlbund in Münster,
1967



Rechts: Wiederaufbau Prinzipalmarkt in Münster, 1948-1957
und Vorkriegszustand (Foto um 1880)



Aldo van Eyck,
Hubertushuis in Amsterdam, 1973-1981.





Peter Zumthor,
Anbau eines Bauernhauses in Versam,
1990-94.

Peter Zumthor, Schutzbauten über dem archäologischen Park in Chur, errichtet 1986.





Freiwillige Studienleistung zur Vorlesung

Ausarbeitung eines Essays zu einem Thema der eigenen Wahl innerhalb des Gesamtthemas der Vorlesung. Es besteht die Möglichkeit, die Note der Hausarbeit in den Pflichtseminaren um den Notenwert 0,5 zu verbessern.

Denkbar sind monographische Gebäudeanalysen und deren Kontextualisierungen (z.B. Crystal Palace und Ingenieurbau etc.) oder die Diskussion architekturtheoretischer Begriffe und Konzepte (Historismus).

Denkbar ist auch Diskussion eines Einzelbaus anhand der Grundfragen von Grund, Form, Bedeutung.

Die Einarbeitung von Literatur ist erwünscht.

Gliederungsvorschlag:

- Einführung/Fragestellung (1 S.)
- Analyse (3 S.)
- Einordnung in den Gesamtzusammenhang der Vorlesung (1 S.)

Umfang ca. 5 Seiten (exklusive Abb.)

Abgabe des Essays zusammen mit den Hausarbeiten der Pflichtseminare (bitte als Ausdruck am Lehrstuhl) Ende März.