

Gerd Ackermann · Ulrike Pfeil

ARCHITEKTUR GESCHICHTEN

Von der Vielfalt des Bauens



avedition

Inhalt

Vorwort 7

Die verborgenen Regeln der Architektur 10

Ausgangspunkt:

Die Suche nach Schönheit 12

Erkenntnisse der Antike 15

Methoden der architektonischen Verfeinerung:

Von Proportion bis Eck-Konflikt 16

Architektonische Konzepte 32

Der inszenierte Raum:

Raumplan vs. Plan Libre 34

In welchem Style sollen wir bauen?

Anmutung und Zeitgeist 41

Lob des Schattens und Wabi Sabi:

Der japanische Blick 49

Architektur und Konstruktion 58

Die intelligente Konstruktion:

Wladimir Schuchows revolutionärer Eisenturm 60

Vorstoß ins Unbekannte:

Brunelleschis Kuppel für den Dom von Florenz 65

Form Follows Function:

Aber wer definiert die Funktion? 75

Das gebrannte Holz:

Stofflichkeit in der Architektur 85

Architektur und Persönlichkeit 90

Visionär der Leichtigkeit:

Frei Otto und die hängenden, schwebenden Dächer 92

Die Form schafft den Raum:

Louis Kahn, ein Einzelgänger der Moderne 100

Das Haus als Ich-Projektion:

Die Villa Malaparte auf Capri 107

Organische Synthese:

Die Baufamilie Schminke und ihr Architekt

Hans Scharoun 114

Architektur und Gesellschaft 122

Architektur im Kollektiv:

Pop-up, Recycling, Partizipation 124

Expertise des Alltags:

Frauen in der Architektur 135

Der Raum als Pädagoge:

Von der Flurschule zum beweglichen Schulgebäude 143

Sozial und innovativ:

Bauen für Genossenschaften 154

Nachwort 164

Anhang 166

Personenregister 166

Literaturangaben 172

Bildnachweis 177

Impressum, Autoren 184

Vorwort

Architektur bestimmt, meist unbewusst, ganz wesentlich unser Lebensgefühl, unser Befinden in Innen- und Außenräumen, unsere Alltagsorientierung, unser Verhältnis zur unmittelbaren Umgebung, sie kann Identifikation mit einem Ort stiften, Verhalten beeinflussen, beglücken oder verstimmen.

Gegenüber dieser allgegenwärtigen Wirkung von Gebautem auf den Menschen fehlt es dem Reden und dem Austausch über Architektur oft an anschaulicher Begrifflichkeit und ästhetischen Kriterien. Dabei braucht es kein ausgewiesenes Expertenwissen, um Bauten zu lesen und zu verstehen.

Als Disziplin zwischen Kunst und Technik spricht Architektur das unmittelbare Empfinden an. Gebäude müssen aber auch im Zusammenhang ihrer örtlichen Gegebenheiten, ihrer Zweckbestimmung (Funktion) und ihrer konstruktiven Möglichkeiten betrachtet werden. Wenn das Bauchgefühl sich gegen Beton („grau“, „kalt“) sträubt, sollte doch der Kopf wissen oder wenigstens fragen: Warum hat der Architekt, die Architektin dieses Material an dieser Stelle gewählt?

Wir, der Architekt und die Journalistin, wenden uns mit diesem Buch bewusst nicht an Architekturexperten, sondern an Einsteiger: an junge Menschen, die ein Architekturstudium aufnehmen, an Leserinnen und Leser, die mit wachen Augen durch die Städte laufen und besser verstehen wollen, was sie sehen, wie Bauten dastehen, wie unterschiedliche Epochen miteinander korrespondieren. Es heißt ja, Gebäude hätten eine „Sprache“.

Diese dreidimensionalen Raumbotschaften adressieren zwar vor allem das Auge, aber darüber hinaus alle Sinne, bis hin zum Gleichgewicht. Gewiss, die Bewertung von Architektur ist immer eine Geschmacksfrage. Aber der Geschmack bildet sich durch Wissen und Erfahrung. Architektur will erlebt werden.

Methoden der architektonischen Verfeinerung

Schon die Griechen erkannten, dass das Auge an der Konstruktion von Schönheit im Gehirn beteiligt ist, und zwar abweichend von den geometrischen Gesetzen. Die Komposition eines griechischen Tempels folgte einer Grammatik. Die grundsätzlich festgelegten Formen und die Art und Weise ihrer Zusammensetzung ermöglichen nur geringe Abweichungen. Dennoch werden die Tempel nicht als standardisierte „Fertigbauten“ empfunden. Das ist den von den Griechen entwickelten Methoden architektonischer Verfeinerung zu verdanken:

- › ein bestimmtes Verhältnis zwischen den Frontsäulen und den Säulen an den Längsseiten des Tempels (Proportion)
- › eine Schwellung des Säulenschafts (Entasis)
- › eine absichtsvolle leichte Wölbung der eigentlich geraden Gebäudekanten (Kurvatur)
- › ein besonderes Augenmerk auf die Gestaltung der Ecke (Eck-Kontraktion)

Proportion

Angemessenes Größenverhältnis, rechtes Maß, Ebenmaß, Gleichmaß – all das bedeutet der Begriff Proportion. In der Architektur bezeichnet er die Maßverhältnisse einzelner Bauteile untereinander wie auch zum Gesamtbau (und damit etwas anderes als den Maßstab, bei dem es sich um das Verhältnis der Maße eines Bauwerks zu etwas anderem, etwa einem Nachbargebäude, dem Menschen, der Straße handelt).

Seit dem Altertum haben sich Menschen damit befasst, wann eine Gestalt, ein Bauwerk, eine Skulptur, eine Form oder ein Bild gut proportioniert sind – so, dass sie schön und harmonisch erscheinen. Daraus entstand die Proportionslehre, die darüber Aus-

kunft gibt, wie einzelne Glieder sich idealerweise zum ganzen Körper verhalten.

In der Renaissance wurden musikalische oder auf die Physis des Menschen bezogene (also von Gott geschaffene) Proportionsysteme auf die Architektur übertragen, um harmonische Räume herzustellen. Leon Battista Alberti und Andrea Palladio schrieben berühmte Traktate darüber. Erst mit der Aufklärung und zunehmenden Verwissenschaftlichung der westlichen Gesellschaften wurden solche Gedankensysteme hinterfragt und als „unwissenschaftlich“ abgetan. Trotzdem wirken sie in der heutigen Architektur noch nach.

Proportionsysteme

Den klassischen Säulenordnungen griechischer Tempel liegt eine ausgeklügelte Proportionslehre zugrunde. So bildete der untere Säulendurchmesser das Grundmaß für die drei typischen Ordnungen: Die Höhe der dorischen Säule beträgt das Vier- bis Sechsfache, die Höhe der ionischen Säule das Neunfache und die der korinthischen Säule das Zehnfache des Durchmessers. Diese Proportionen standen in ihrer jeweiligen Epoche fest, unabhängig von der absoluten Größe des Bauwerks. Das Äußerste an Variation beim klassischen dorischen Tempel ist am Parthenon auf der Akropolis in Athen (Abb. 1) zu sehen: acht statt der üblichen sechs Säulen auf der Giebelseite – für die damalige Zeit eine beachtliche künstlerische Freiheit, die sich der Architekt nehmen durfte, vielleicht wegen der besonderen religiösen und zentralen Bedeutung dieses Gebäudes.

Goldener Schnitt

Eine ebenfalls seit der Antike bekannte Proportionsregel ist der Goldene Schnitt (*sectio aurea*, *proportio divina*, Abb. 2). Er ist von Maßverhältnissen in der Natur und dem menschlichen Körper abgeleitet und gilt als besonders harmonisch. Er ist jedoch



Abb. 1: Parthenon, Athen, 5. Jahrhundert v. u. Z.

nicht ganz trivial, kein schlichter Quotient wie etwa 3:2. Nach dem Goldenen Schnitt ist das Teilungsverhältnis des Ganzen (einer Strecke, Fläche oder eines Körpers) zu seinem größeren Teil (Maior, a) dasselbe wie jenes zwischen dem größeren und dem kleineren Teil (Minor, b). Die Formel lautet also $a : b = (a + b) : a$. Die Goldene Zahl, die das ideale Größenverhältnis angibt, wird mit dem griechischen Buchstaben ϕ (Phi) bezeichnet: Faktor 1,618033 (und weitere unendlich viele Nachkommastellen).

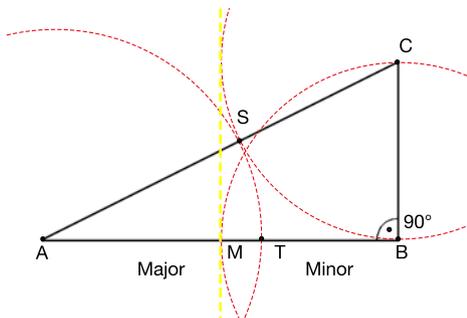


Abb. 2: Konstruktion Goldener Schnitt

Der Goldene Schnitt ist deshalb so faszinierend, weil er schon vor seiner mathematischen Definition in der Architektur vermutlich unbewusst angewandt wurde: Nach dem griechischen Geschichtsschreiber Herodot wurde die ägyptische Cheops-Pyramide so konstruiert, dass der Flächeninhalt von jeder Seite gleich dem Quadrat der Pyramidenhöhe ist. Das heißt, die Höhe der Seitenfläche steht zur Hälfte der Basiskante im Verhältnis des Goldenen Schnitts.

Bewusst oder intuitiv wurde auf die Vorderfront des 447 bis 432 v. u. Z. unter Perikles erbauten Parthenon-Tempels der Goldene Schnitt angewandt. Ein Baubeispiel aus dem Mittelalter, bei dem sich ebenfalls diese Proportionen finden, ist die Fassade der Torhalle in Lorsch (8. Jahrhundert).

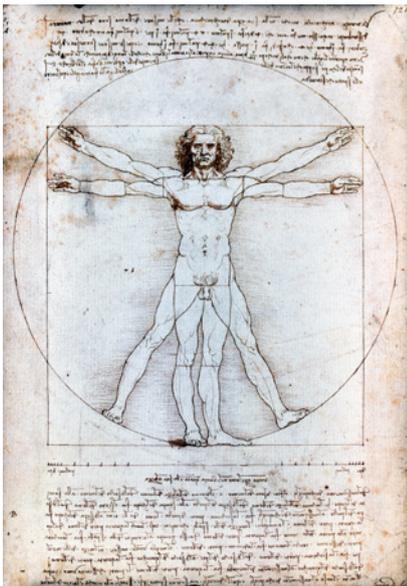


Abb. 3: Leonardo da Vinci, der „vitruvianische Mensch“

Auch die berühmte Abbildung des „vitruvianischen Menschen“ von Leonardo da Vinci aus der Renaissance (Abb. 3) „beweist“ den Goldenen Schnitt am Beispiel menschlicher Proportionen.

Der Mensch berührt mit seinen Fingerspitzen das ihn umgebende Quadrat, die Sohlen berühren den umlaufenden Kreis. Das Verhältnis zwischen Kreis und Quadrat entspricht dem Goldenen Schnitt ebenso wie die Proportionen der einzelnen Körperteile.

Eine Sonderform der Goldenen Proportionsregel ist die Goldene Spirale (Abb. 4). Sie ist in der Natur annähernd etwa im Querschnitt eines Nautilus-Gehäuses oder eines Ammoniten zu finden. Als Sonderfall der logarithmischen Spirale ergibt sich die Goldene Spirale aus der Teilung immer kleinerer Binnenrechtecke in jeweils ein Quadrat und ein kleineres „Goldenes“ Rechteck, das dann wieder in ein Quadrat und ein Rechteck unterteilt wird. Die Außenkontur der Spirale bewegt sich von einer Ecke eines größeren Quadrats zur nächsten Ecke eines kleineren Quadrats usw.



Abb. 4: Querschnitt eines Nautilus-Gehäuses

Das Studium menschlicher Proportionen

Der Versuch, die menschliche Gestalt als Referenz für ein Proportionssystem zu benutzen, zieht sich von Vitruv und Leonardo da Vinci bis in die Moderne. Im Bauhaus versuchte etwa Oskar Schlemmer, die Proportionalität des menschlichen Körpers mit geometrischen Figuren zu erfassen. Im Unterrichtsfach „Der Mensch“, das am Bauhaus gelehrt wurde, systematisierte Schlemmer menschliche Konturen mit Kreisen, Winkeln und Rasterquadraten.

Der Modulor von Le Corbusier

Auch Le Corbusier, einer der einflussreichsten Architekten der Moderne, entwickelte ein Proportionssystem anhand des menschlichen Körpers, den „Modulor“ (Abb. 5).

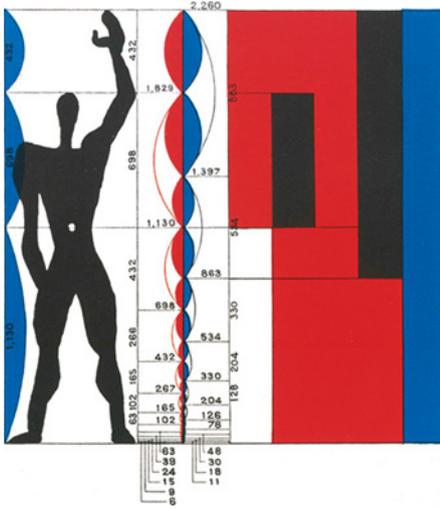


Abb. 5: Le Corbusier, Der Modulor

Zu den bedeutendsten, wenn auch heute nur noch wenig wirkmächtigen Schriften der Architekturtheorie gehören die beiden Werke, in denen er die Herleitung dieser Referenz beschreibt („Der Modulor“, 1948, und „Modulor 2“, 1955). Le Corbusier griff dabei auf eine archaische Vorstellung vom Menschen zurück, der auf einer selbst gerodeten Waldlichtung aus Holzstämmen seine Urhütte errichtet.

„Um richtig zu konstruieren, um die Kräfte richtig zu verteilen, um das Werk haltbar und zweckmäßig zu machen, sind feste Maße die Voraussetzung. Der Erbauer hat als Maßstab genommen, was ihm am leichtesten erreichbar war, was gleichbleibend war; er richtete sich nach demjenigen Hilfsmittel, das er am wenigsten verlieren konnte: nach seinem Schritt, seinem Fuß, seinem Ellenbogen, seinem Finger.“³

Visionär der Leichtigkeit

Frei Otto und die hängenden, schwebenden Dächer

Er stammte aus einer Zeit der schwergewichtigen Architektur: dem Faschismus. Große Steinquader, Beton, einschüchternde Bauten, die das Individuum klein machen, Ausdruck einer menschenverachtenden Ideologie. Freiheit war deshalb bei dem 1925 geborenen Frei Otto untrennbar mit Leichtigkeit verbunden. Als wäre sein Vorname, das Lebensmotto seiner Mutter, ein Auftrag gewesen, mutig den eigenen Erkenntnissen zu folgen, unerhört Neues zu entwickeln, frei zu denken und zu leben. „*Leichtigkeit gegen Brutalität*“²⁹ war für ihn nicht zuletzt ein pazifistisches Motto.

Das Segelfliegen, mit dem Otto als Jugendlicher begann, war eine erste Erfahrung der Loslösung von der Erdschwere, aber auch ganz praktisch mit Leichtbau, Tragflächen, Membranen. Im Kriegsdienst, der das 1943 begonnene Architekturstudium in Berlin unterbrach, wurde Frei Otto als Pilot eingesetzt.

Seine erste, prägende Konstruktionstätigkeit geschah in französischer Kriegsgefangenschaft. Als Lagerarchitekt sollte er nun Unterkünfte bauen. Aus dem Mangel an Baumaterial und Gerätschaften machte Otto eine Tugend. Mit dem Vorhandenen auszukommen, die Umwelt zu respektieren, diese Erkenntnis machte ihn zu einem Pionier des Ressourcen schonenden Bauens. Manches von ihm liest sich wie ein hochaktuelles Manifest:

*„Weniger ist mehr, [...] weniger Häuser, weniger Material, weniger Beton und weniger Energie verbrauchen, aber menschlich bauen unter Verwendung dessen, was vorhanden ist: Erde, Wasser, Luft. Naturnah bauen und aus wenig viel machen. [...] Lieber gar nicht bauen als zu viel bauen!“*³⁰

Schon seine Dissertation „Das hängende Dach. Gestalt und Struktur“ 1954 ließ feste Mauern hinter sich. Vorausgegangen war

ein USA-Stipendium für das Studium leichter Zeltkonstruktionen an der Universität von Virginia. Seine Arbeit war die erste zusammenfassende Darstellung zugbeanspruchter Flächentragwerke.

„Ich habe festgestellt, dass das Zelt auch eine zugbeanspruchte Konstruktion ist und zu einem Seilnetz grundsätzlich kein Unterschied besteht, weder formal noch konstruktiv.“³¹

In New York sah Otto ein Modell der 1952 realisierten Raleigh Arena von Matthew Nowicki (Abb. 57). Es war die erste doppelt gekrümmte, zwischen Bögen befestigte Seilnetzkonstruktion der Architekturgeschichte. Ihre Einfachheit und Effizienz faszinierten Frei Otto. Zurück in Berlin, veröffentlichte er ein Papier, in dem er die „vorgespannte“ Kabelnetzstruktur der Raleigh Arena detailliert beschrieb, vom „hängenden Dach“ über die Abdeckung mit einer aluminiumbeschichteten Neopren-Membran bis zu deren Befestigung am Kabelnetz.

Unermüdlich und unbeirrbar trieb Frei Otto seine Forschungen voran, für die es in der Bundesrepublik keine Institutionen gab. 1958 gründete er die „Entwicklungsstelle für Leichtbau“ in Berlin, in deren „Mitteilungen“ er laufend Berichte über neue Experimente veröffentlichte.

Anerkennung und existenzielle Absicherung für sein innovatives Forschungsfeld erhielt Frei Otto 1964, als der Bauingenieur

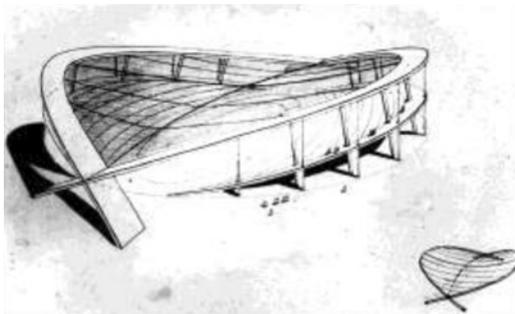


Abb. 57: Nowickis Skizze für das Paraboleum, J.S. Dorton Arena in Raleigh NC, 1952, Matthew Nowicki, William Henley Deitrich, Fred Severud

und Brückenbauer Fritz Leonhardt für ihn das „Institut für leichte Flächentragwerke“ an der Technischen Hochschule Stuttgart einrichten ließ. Otto leitete das Institut bis 1995, unterstützt durch zwei interdisziplinäre Sonderforschungsbereiche der Deutschen Forschungsgemeinschaft („Weitgespannte Flächentragwerke“, „Natürliche Konstruktionen“).

Frei Otto fand seine technischen Vorbilder in der Natur. Es ging ihm nicht um natürliches Baumaterial und Recycling, sondern um die Erforschung lebendiger physikalischer Gesetzmäßigkeiten von Leichtigkeit, Tragfähigkeit und Stabilität. Er studierte die Oberflächenspannung von Seifenblasen, die fantastische Haltbarkeit von Spinnweben, er beobachtete Kieselalgen und vermaß Libellenflügel. Wie diese fragilen und doch stabilen Gebilde waren auch Frei Ottos Konstruktionen nicht für die Ewigkeit gedacht; sie besaßen den spielerischen Charme der Vergänglichkeit.

Meist fungierte er dabei nicht als Architekt, sondern als Ideengeber und Berater. Von sich selbst sagte er:

*„Ich habe wenig gebaut. Ich habe aber viele ‚Luftschlösser‘ ersonnen. Warum die wenigen realen Gebäude, die ich selbst machte oder mitmachte, so bekannt wurden, ist mir selbst ein Rätsel, denn die Mehrzahl existierte nur eine kurze Zeit. [...] Vom Herzen bin ich Gestaltsucher und manchmal auch Gestaltfinder, der sich der Unvollkommenheit seines Tuns und seiner Produkte bewusst ist.“*³²

Erstes Aufsehen erregte er mit lebendig aufgefalteten Zelt-dächern, die mit speziellen Membranen bespannt waren, wie dem „Vierpunktsegel“, einem Musikpavillon für die Bundesgartenschau in Kassel 1955. Es folgten das Sternwellenzelt auf der Bundesgartenschau in Köln (1957, Abb. 58), das bis heute genutzt wird, und ein Buckelzelt für ein Café auf der Interbau-Ausstellung in Berlin.

„Ich war Dr. Zelt“, sagte er später über diese Schaffensphase.³³

Die Zeltdächer erweiterte Otto nach und nach zu größeren Gebilden, an Masten hängenden Seilnetzstrukturen, weit entfernt von Gebäuden im herkömmlichen Verständnis. Otto sprach lieber von

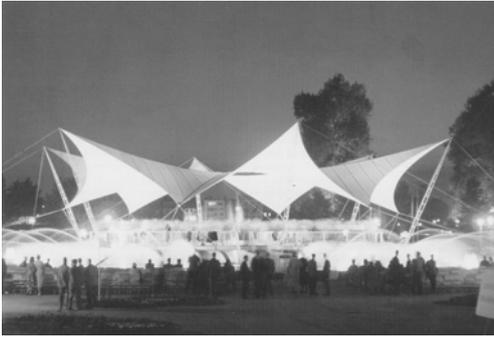


Abb. 58: „Tanzbrunnen“ auf der Bundesgartenschau 1957 in Köln

„Landschaften“ oder auch von einer „Wolkenlandschaft“, die sich sanft über die Erde legt und eine Symbiose mit der Natur eingeht.

Das erste Beispiel dieser Art wurde 1967 in Montreal verwirklicht: der Deutsche EXPO-Pavillon (Abb. 59), den Otto zusammen mit Rolf Gutbrod entwarf, dem Architekten der Stuttgarter Liederhalle. Die leichten Konstruktionen, wie spektakulär sie auch wirkten, sollten mit der natürlichen Umgebung verschmelzen – erstaunlich, aber unpräzise. Obwohl sie bis ins kleinste Detail durchgerechnet waren, erschienen sie wie zufällig, als könnten sie relativ einfach aufgerollt, eingepackt und an einem anderen Ort wieder aufgestellt werden. Das scheinbar Provisorische holte den Pavillon weniger als zehn Jahre später ein. Er musste 1976 der Planung für die Olympischen Sommerspiele weichen.

Ein längeres Leben hatte das Dach des Olympiastadions in München für die Sommerspiele 1972 (Abb. 60). Inspiriert vom EXPO-Zelt in Montreal, taten sich die Architekten Behnisch und Partner, Jürgen Joedicke (Stuttgart) und der Schweizer Schalenbauer Heinz Isler zusammen und legten den späteren Siegerentwurf für den Wettbewerb vor. Die großflächige Zelt-dachkonstruktion wurde im Wettbewerbsmodell mit Damen-Nylonstrümpfen dargestellt. Das Münchner Olympiadach sollte mit seiner Anmutung von Schwerelosigkeit und Biogamkeit eine



Abb. 59: Deutscher EXPO-Pavillon für die Weltausstellung in Montreal, 1967

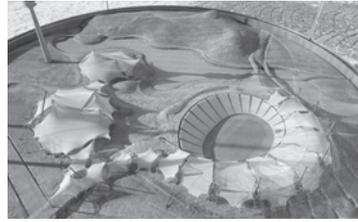


Abb. 60: Überdachung der Hauptsportstätten im Olympiapark München, 1969–72, Modellfoto



Abb. 61: Überdachung der Hauptsportstätten im Olympiapark München, 1969–72, realisiertes Projekt

Antithese zur steinernen Wucht des Olympiastadions von Berlin aus der Nazizeit (1936) werden.

Die Mitarbeit von Frei Otto wurde gebraucht, weil es technische Bedenken gegen die Realisierbarkeit von Behnischs Entwurf gab. Das Olympiadach, das eine Fläche von 34.500 Quadratmetern überspannt, hängt an zwölf Stahlpylonen. Um die Kräfte, die auf die Dächer aus vorgespannten Seilnetzen einwirken, gut zu verteilen, wurden Gratseile gespannt und die für das Olympiadach typischen „Augen“ gebildet (Abb. 61).

Das Münchner Dach ist das berühmteste Werk von Frei Otto. Er selbst war jedoch nicht ganz zufrieden damit. Für ihn war jedes Projekt Teil des großen Entwicklungsprozesses. Es gab immer noch etwas zu optimieren. Und seiner Vorstellung von einer Wolke, die über der Landschaft schwebt, entsprach das Stadiondach noch nicht. Ein Grundwiderspruch war dessen Größe:

„Wir erleben [...], wie unsere Leichtkonstruktionen, entwickelt für eine materialsparende Architektur [...], zur Gigantomanie entfremdet werden“³⁴, stellte er fest.

Schon vor den Olympischen Spielen in München hatte der Architekt Carlfried Mutschler eine noch verwegeneren Idee für die geplante Multihalle der Bundesgartenschau 1975 in Mannheim: große, aneinandergereihte Schirme sollten an Gasballons hängend über der Halle schweben. Mutschler gewann zwar den Wettbewerb, das Schwebedach setzte sich jedoch nicht durch. Stattdessen erinnerte sich der Architekt an eine Lattenkuppel aus Holz von Frei Otto. Der übernahm das Tragwerk und schuf damit das „Wunder von Mannheim“ (Abb. 62).



Abb. 62, 63: Multihalle in Mannheim, 1974–75, Innenraum und Hängedachmodell

Um die in sich mehrfach bewegte Wölbung des Dachs zu erreichen, wurden Latten aus kanadischer Hemlocktanne mit einem Querschnitt von 5,5 Zentimetern in einem Abstand von 50 Zentimetern so über Kreuz und übereinander gelegt, dass sie eine

Organische Synthese

Die Baufamilie Schminke und ihr Architekt
Hans Scharoun

Ob ein Gebäude gelingt und ästhetisch wie funktional überzeugt, hängt zumal in der modernen Architektur nicht nur vom Architekten ab, sondern auch von der Bauherrschaft. Das Haus spiegelt ihre Bedürfnisse, ihre Haltung, ihren Stil, sie muss sich damit identifizieren können. Umgekehrt kann eine stimmige Architektur nur gelingen, wenn die Auftraggeber dem Architekten vertrauen, seinen Ansatz teilen und ihn gewähren lassen. Kommunikation und Übereinkunft in den Zielen sind also wichtige Voraussetzungen für einen guten Bau.

„*Bauen ist wie Musizieren*“, schreibt die Architektenkammer Baden-Württemberg auf ihrer Homepage. „*Als Dirigenten übernehmen Architektinnen und Architekten die kreative Interpretation der Bauherrenwünsche.*“⁴⁷

Man könnte das Haus Schminke, 1930 im sächsischen Löbau erbaut, also als ein famos gelungenes Konzert bezeichnen, wobei Dissonanzen zwischendurch für die nötige Spannung sorgten. Der Dirigent war in diesem Fall Hans Scharoun (Abb. 82), der spätere Architekt der Berliner Philharmonie.

Ende der 1920er-Jahre standen Charlotte und Fritz Schminke, die Baufamilie, vor einer bereits ausgehobenen Baugrube. Plötzlich wurde ihnen klar, dass ihnen die genehmigten Pläne aus dem Jahr 1916 für ihr Wohnhaus nicht mehr gefielen. Sie stammten vom Dresdener Büro Lossow und Kühne. Keine Unbekannten, sie hatten immerhin den Hauptbahnhof in Leipzig entworfen.

Die Ratlosigkeit vor der Baugrube illustriert die gewaltige Zäsur, die der Erste Weltkrieg und das Ende der Monarchie für das Selbstverständnis des Bürgertums bedeuteten und in der sich die Moderne Bahn brach. Fritz Schminke hatte von seinem 1920 ver-



*Abb. 82:
Hans Scharoun,
Haus Schminke,
Nordfassade*

storbenen Vater Wilhelm nicht nur die Nudelfabrik Anker geerbt, die dieser 1904 in Löbau erworben hatte, sondern auch das 3000 Quadratmeter große Grundstück samt Plänen für eine Fabrikantenvilla im Landhausstil.

„Den Entwurf habe ich gesehen, er war der Ausdruck der bürgerlich-repräsentativen Baugesinnung jener Zeit. Er sollte auch in keiner Weise zur Grundlage des neuen Hauses dienen. Vorhanden aber waren die Baugrube, die mitbenutzt werden sollte, und der Garten, in welchem vieles investiert war“, schrieb Hans Scharoun 1961 rückblickend in einem Brief.⁴⁸

Wilhelm Schminke hatte den Bau nicht mehr realisieren können, da private Bauvorhaben während des Ersten Weltkriegs verboten waren.

Nun wollten aber die jungen Schminkes ein Haus, das die Ideale und Ideen einer neuen Zeit verkörpern sollte. Fritz Schminke war bei den Werkbundaustellungen in Stuttgart (1927) und

Breslau (1929) auf einen jungen Architekten aufmerksam geworden, der damals in Breslau ein Büro und eine Professur hatte: Hans Scharoun. 1930 erhielt er aus Löbau den Auftrag für „*ein modernes Haus für zwei Eltern, vier Kinder und gelegentlich ein bis zwei Gäste*“⁴⁹.

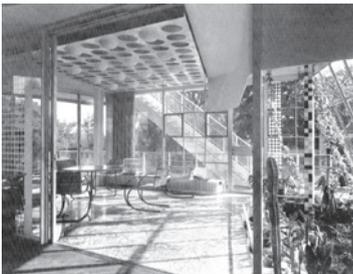
Dynamik des Wohnens

Scharoun ließ sich beim Entwerfen von den individuellen Gewohnheiten und Bedürfnissen der Baufamilie leiten. Er arbeitete dabei intensiv mit Charlotte Schminke zusammen, beobachtete den Tagesablauf der Familie, notierte die unterschiedlichen, sich vom Morgen bis zur Nachtruhe verändernden Raumnutzungen.

Sein Raumkonzept war weder repräsentativ noch sollte es das Wohnverhalten bestimmen – es orientierte sich eng an der gelebten Wirklichkeit und an den Vorstellungen der künftigen Nutzer (Abb. 83–85).



*Abb. 83–85: Haus Schminke:
Küche, Wintergarten und Eltern-
schlafzimmer*



Raumhohe Glasflächen und ein Wintergarten bilden ein dynamisches Bindeglied zwischen Natur und Architektur, sie öffnen den Wohnraum zur Umgebung. Auch im Innern gehen die Räume ineinander über, lediglich durch Schiebetüren und Vorhänge voneinander getrennt. Das einfallende Licht unterstreicht die fließende Beweglichkeit im „Wohnvorgang“, wie Scharoun die dynamische Raumnutzung nannte. Der Garten, den Charlotte Schminke maßgeblich mitgestaltete, wurde zum erweiterten Wohnraum.

Zugleich integrierte der Architekt gegensätzliche Vorlieben. So ignorierte er etwa die überkommene Vorstellung von einem großen, raumfüllenden Ehebett, um den speziellen Schlafgewohnheiten des Ehepaars Schminke entgegenzukommen. Charlotte Schminke liebte die Morgensonne, ihr Mann mochte diese gerade nicht. Scharoun löste das Problem mit separaten Betten, die je nach Lichteinfall gestellt werden konnten. Eine Holzwand schirmte das Bett des Ehemanns zusätzlich ab. Der Wunsch nach persönlicher Privatsphäre oder Zusammensein konnte außerdem durch einen Vorhang zwischen den Betten signalisiert werden.

Schwungvolle Rundungen, Terrassen, eine ungewöhnliche Außentreppe, relingartige Geländer und Bullaugen geben der Außenansicht der Villa die Charakterzüge eines eleganten Dampfschiffs. In die lokale Folklore ging es als „Nudeldampfer“ ein. Die zu der Zeit modische Ästhetik nimmt aber auch Bezug auf die Herkunft des Architekten. Scharoun stammte aus Bremen und war in Bremerhaven mit dem Anblick von Überseedampfern groß geworden.

Die Freude der Bewohner an ihrem Haus währte nicht lange: 1945, zwölf Jahre nach dem Bezug, beschlagnahmte die Rote Armee das Anwesen. Fritz Schminke, dessen Firma auch die deutsche Wehrmacht mit Nudeln beliefert hatte, kam als Kriegsgewinnler für drei Jahre in russische Gefangenschaft. Bis 1951 diente das Haus unter der Leitung von Charlotte Schminke als Kindererholungsheim, Pionierhaus und Freizeitzentrum.

Zwei Beispiele neuer Wohngenossenschaften

WagnisArt in München

Das Gelände der stillgelegten Funkkaserne in München Nord-schwabing war in den 1990er-Jahren eine der größten Künstlerkolonien Europas. An die 300 Werkstätten hatten sich dort angesiedelt. Dann beschloss die Stadt München, die Fläche mit Wohnungen und Gewerbeeinheiten zu bebauen.

Das war die Chance für die Baugenossenschaft „WagnisArt“ (Abb. 124, 125). Sie realisierte auf dem Areal einen innovativen Wohn- und Gewerbebau, in unmittelbarer Nachbarschaft zum städtischen Atelierhaus am Domagkpark.

Der Projektname WagnisArt knüpft an die früheren Künstlerwerkstätten an und weist zugleich auf eine fortschrittliche, experimentelle Lebensart hin. Herkömmliche Wohnungen werden ergänzt durch Räume für gemeinschaftliches Leben. So gibt es Wohnungscluster aus einzelnen Apartments für Singles, Paare oder Familien, die jeweils einen großen Raum teilen, als gemeinsame Küche, Ess- oder Wohnzimmer.

Fünf unterschiedliche Baukörper gruppieren sich um einen zentralen Gemeinschaftshof, der gegenüber der Straße etwas erhöht liegt und damit eine natürliche Distanz zum öffentlichen Raum bildet.

Die Verbindung zwischen den einzelnen Gebäuden wird durch Brücken in Höhe des dritten Obergeschosses betont. Neben 138 Wohnungen beherbergen die Häuser Gewerberäume für Büros, Ateliers und Praxen, ein Restaurant sowie Gemeinschaftsräume: Nähstube, Probe- und Toberäume, Werkstätten, Gäste-Apartements, Veranstaltungsraum. Terrassen und Dachgärten mit Blumen und Gemüsebeeten stehen allen Bewohnern offen.

Der 2016 fertiggestellte Neubau ist Gemeinschaftseigentum. Die Bewohner sind als Genossenschaftsmitglieder „Mieter im eigenen Haus“, mit lebenslangem Wohnrecht. Alle Nutzer waren

von Anfang an in den Planungs- und Bauprozess eingebunden. Die Architektinnen und Architekten (Bogevichs Buero in Zusammenarbeit mit Schindler Hable Architekten) mussten mit der Vielstimmigkeit umgehen. Ihre Entwurfsautonomie wurde auf die Probe gestellt.



*Abb. 124, 125:
Baugenossenschaft
„WagnisArt“ in München*



Mehr als Wohnen in Zürich

„Mehr als Wohnen“ versprachen die Züricher Büros Futurafrosch und Duplex Architekten in ihrem Entwurf für das Hunziker Areal. Mit ihrem „ganzheitlichen und demokratischen Konzept“ gewannen sie 2008 den internationalen Architektenwettbewerb für die Industriebrache im Norden von Zürich. Ihre Vision war es, das Areal eher zu einem Teil der Stadt zu entwickeln, als ein Anwesen zu schaffen. Straßen und Wege vernetzen das Quartier mit der Stadt (Abb. 126, 127).

Der Masterplan zeigt mehrere unabhängige Gebäude, die auf dreizehn Grundstücken angeordnet sind. Ein komplexes Gefüge aus öffentlichen Räumen, Wegen und Parks hält sie zusammen. Gemeinschafts-, Arbeits- und Einzelhandelsräume in den Erdgeschossen sorgen für eine lebendige Nachbarschaft. „Mehr als Wohnen“ besteht aus 50 kleinen Genossenschaften, die sich für das Projekt zusammengeschlossen haben. In 395 Wohnungen leben hier 1200 Einwohner; 150 Angestellte arbeiten in den Betrieben.

Subventionen für einkommensschwache Haushalte begünstigen eine soziale Durchmischung. Außerdem werden zehn Prozent der Wohnungen gemeinnützigen und Wohltätigkeitsorganisationen angeboten, darunter ein Waisenhaus. Es gibt außerdem eine



*Abb. 126, 127: Projekt
„Mehr als Wohnen“ auf
dem Hunziker Areal in
Zürich, mit Regelgrundriss*

Pflegeeinrichtung. Flüchtlinge leben ebenso in dem Quartier wie Mittelschichts-Akademiker.

Die soziale Vielfalt spiegelt sich architektonisch in der Innenentwicklung der Häuser (auch hier ein „Clusterhaus“), während die Baukörper absichtsvoll einen ruhigen, schlichten Rahmen bilden.

„Mehr als Wohnen“ versteht sich als ständiges Experiment. Wandlungsfähigkeit ist Teil des Konzepts wie auch des gelebten Alltags. Das Projekt war und ist ein Lernprozess in kollektiver Planung und in kooperativem Leben.

- Architekturführer für Einsteiger
- Wissenswertes zu Epochen, Meilensteinen, Ikonen und Persönlichkeiten

Was hatten Leonardo und Le Corbusier gemeinsam? Mit einem leichtfüßigen Rundgang zu gebauten Beispielen, bahnbrechenden Ideen und besonderen Persönlichkeiten eröffnet dieser Architekturführer für Einsteiger vielfältige Bezüge zur Kunst des Bauens, von der Antike bis zur Gegenwart, von der Sorgfalt am Detail bis zur Gestaltung von Räumen, in denen soziales Leben sich entfalten soll. Eine Ermutigung zum Entdecken, Urteilen und Mitreden, wenn es um Gebautes geht.

ISBN 978-3-89986-378-9

