

Baumeister Zeitschrift für Architektur 107. Jahrgang
April 2010

Baumeister B4



D 15 EUR
A, L 17 EUR
CH 23 SFR

Auf den Leib geschneidert

Architekturfassaden von
David Chipperfield Architects,
Sanaa Kazuyo Sejima + Ryue Nishizawa
Caruso St John Architects und
Francisco Mangado

Mit einem Essay von Adrian Meyer

Inhalt B4:

Magazin



Kaufhaus Tyrol in Innsbruck von
David Chipperfield Architects; Seite 14

- 1 **Die Seite eins**
Im Architektursalon
(Wolfgang Bachmann)
- 4 **Bildgeschichte**
Zehn Jahre Autostadt Wolfsburg von Peter Neusser
- 6 **Notizen**
- 11 **Kleine Werke**
Jagdhaus in Tamers von em2 Architekten
(Angélique Vossnacke)
- 12 **Ansichten**
Fassadengestaltung der Passauer ECE-Stadtgalerie
von Auer+Weber+Assoziierte
(Melanie Seifert)
- 14 **Kaufhaus Tyrol in Innsbruck**
von David Chipperfield Architects
(Sabine Schneider)
- 16 **Arenen für die Fußballweltmeisterschaft 2010 in Südafrika**
(Falk Jaeger)
- 18 **Debatte**
Zur Baukultur - Fortsetzung folgt
(Gert Kähler)
- 20 **Neue Energie**
„Apfelhof“ in St. Andrä am Zicksee
von Architects Collective
(Christoph Gunßer)
- 22 **Porträt**
Meixner Schlüter Wendt
(Oliver Elser)
- 24 **Ausstellungen**
- 26 **Briefe, Kalender**
- 28 **Unterwegs**
Rembrandt-Hotel in Bukarest
(Sabine Schneider)
- 30 **Lesezeichen**
- 32 **Mail aus...**



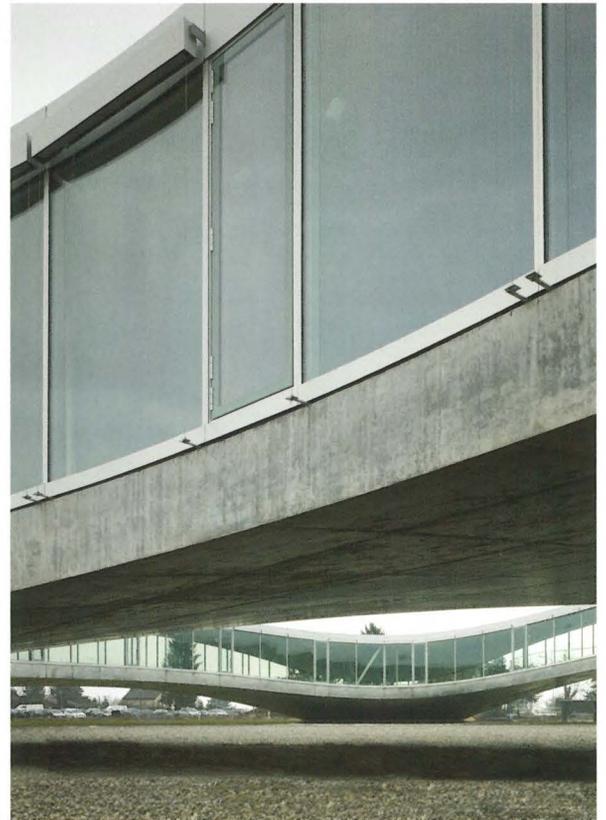
Titel: Archäologisches Museum von Álava in Vitoria
Foto: Roland Halbe, Stuttgart

Auf den Leib geschneidert – Architekturfassaden

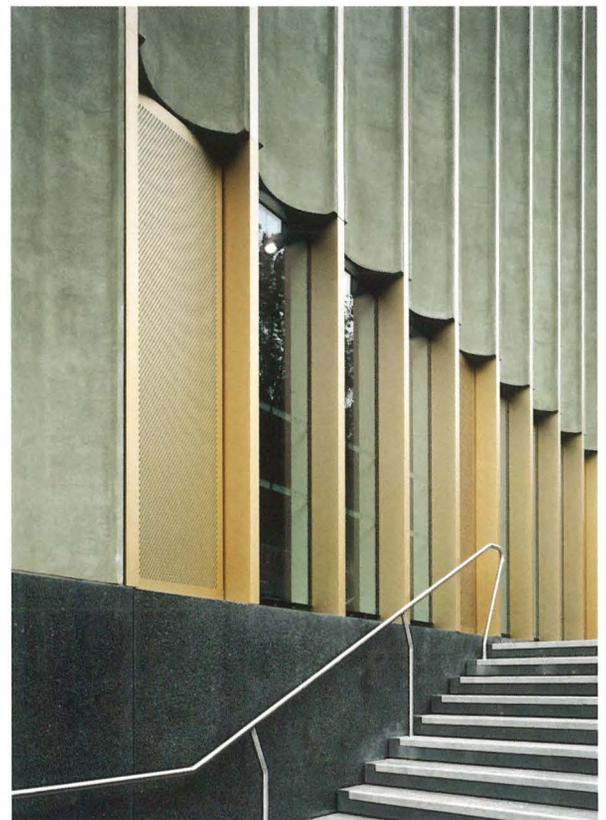
- 35 **Zum Thema**
- 36 **Museum Folkwang in Essen**
David Chipperfield Architects
Kritik (Ulrich Höhns):
Klassischer Schnitt
- 46 **EPFL Rolex Learning Center in Lausanne**
Sanaa Kazuyo Sejima+Ryue Nishizawa
Kritik (Angélique Vossnacke):
Schwingender Saum
- 54 **Kunstgalerie in Nottingham**
Caruso St John Architects
Kritik (Sabine Schneider):
Englische Spitze
- 64 **Archäologisches Museum von Álava in Vitoria**
Francisco Mangado
Kritik (Klaus Englert):
Bronzeplissee
- 72 **Neue Kleider**
Oberflächliche Lust statt sinnlicher
Konstruktion?
Essay (Adrian Meyer)
- 76 **Mehr zum Thema**

- 80 **Technik und Design**
- 87 **Portfolio**
Stoffwechsel - Neue Werkstoffe und Verfahren

- 103 **Autoren/Bildnachweis/Impressum**
- 104 **Vorschau**



Kunstgalerie in Nottingham von
Caruso St John Architects; Seite 54



Neue Kleider

Oberflächliche Lust statt sinnlicher Konstruktion?

Architekturtheorie, Bauphysik und Ökologie scheinen eine Vernunftetehe einzugehen, die den Architekten nur noch als rhetorisch begabten Brautführer benötigt. Er skizziert, wie es aussehen soll, und die Fassadenplaner haben dann gute Argumente und beweiskräftige Parameter, nach denen sie die Gebäudehülle zusammensetzen. Ein Plädoyer gegen den Verlust der architektonischen Kompetenz

von Adrian Meyer



Der Unterschied zwischen Haut und Bekleidung, abgesehen vom Witterungsschutz, wird heute immer geringer (Issey Miyake, Tattoo 1970). Bei der Architektur als dritter Haut reichen die Anforderungen tiefer.

Unzählige Tragödien und Komödien mit den zentralen Themen von Täuschung und Verwechslung prägen über alle Epochen Oper, Theater, Film - und das wirkliche Leben.

Die Architektur unserer Zeit scheint sich diesen performativen Künsten immer mehr zu nähern. Sei es aus Jux und Tollerei, aus Angst vor dem Ewiggleichen oder als Vexierspiel, um der Verantwortung gegenüber der klimapolitischen Wahrheit zu entkommen. Jux und Tollerei interessieren mich nicht, Angst vor dem Ewiggleichen - das war schon ein fataler Irrtum der Moderne, weil sie glaubte, sich täglich neu erfinden zu müssen. Die Chancen, die sich aus neuen, klimapolitischen Erkenntnissen und Zielen für den architektonischen Entwurf ergeben, sollten wir allerdings nutzen. Und zwar nicht damit, dass wir unsere Kompetenzen weiter aufteilen lassen, sondern dass wir uns als Autoren ganzheitlicher Werke verstehen. Die Kreativität, auch im Management, ist dabei unabdingbar, und wir Architekten dürfen uns weder von der Produktion, noch von der Baustelle vertreiben lassen. Kreativität ist der Schlüssel für die Zusammenarbeit aller Disziplinen, die wir federführend leiten und koordinieren müssen. Zweifelsohne sollten wir über die Konsequenzen nachdenken, über die Chancen und Risiken, die sich aus den veränderten Rahmenbedingungen ergeben. Wir müssen dies ganz dezidiert im Sinne unserer Profession als Architekten tun, weil wir wissen, dass Baukunst im kulturellen Sinne immer schon nachhaltig war. Wir müssen Technik begreifen, durchschauen und zum dienenden Instrument machen. Die Aufgabe des Architekten wird es künftig vor allem sein, sich im Spiel zu behaupten und die auf ihn einwirkenden Kräfte zu bündeln.

Über Häute, Hüllen und Häuser

Nachfolgend versuche ich, eine kleine Exkursion zur Wirkungsgeschichte von Architektur mit der Spekulation auf ein mögliches Wohin zu verknüpfen.

Betrachten wir zunächst die eigene Haut, sie bietet vor allem Schutz und organisiert den Austausch der wichtigsten Körperfunktionen. Manche Menschen verändern ihre Haut noch durch Kosmetik oder Schönheitschirurgie, sie schmücken sich durch Färben, Behängen oder Tätowieren. Damit wird der Unterschied zwischen Haut und Bekleidung zunehmend geringer. Verhüllen und Schmücken waren immer und sind bis in die heutige Zeit fester Bestandteil täglicher, persönlicher Inszenierungen. Es gibt keine festgelegte soziale Differenzierung mehr, wenn die inszenierte Alltäglichkeit als bloßer Selbstzweck gelebt, wenn über den notwendigen Schutz gegen Kälte und Nässe das eigene Äußere jeden Tag neu entworfen wird. Man stellt etwas dar in den Kleidern, spielt darin eine Rolle und fühlt sich entsprechend – nämlich wohl und eins mit ihnen. Da braucht es kein Label mehr, sondern nur noch ein sicheres Gefühl für den Umgang mit Stoff und Schneiderkunst und ein ebensolches für die Inszenierung. Damit wird auch klar, dass Erotik nicht bloß auf nackten Tatsachen beruht, sondern vor allem auf dem inszenierten Spiel von Verhüllung und Preisgabe.

Auch unsere Häuser bauen wir, um uns in erster Linie vor Nässe, Kälte und Hitze zu schützen. Und dazu brauchen wir Hüllen. Diese dritte Haut, die Hüllen der Häuser, werden immer raffinierter. Sie werden zu Hologrammen, werden geschmückt wie die Haut der Menschen durch Tattoos oder aber auch konserviert wie Lebensmittel vor zu schnellem Verfall.

Tragwerk und Bauphysik fordern die Kompetenz des Architekten

Hüllen sind homogen, aus einem Guss, sich selbst und alles andere tragend. Oder: Hüllen sind Schichten, aufgeteilt in Tragen und Lasten. Sie sind opak, transluzent, vieldeutig in ihrer Körperlichkeit – ganz dünn und ganz dick. Jede Hülle ist aber zunächst einmal räumlich definiert und offenbart bis zu einem gewissen Grad den Tanz der Kräfte am Bau. Das Tragwerk fordert genauso sein Recht wie die inneren und äußeren Zwänge, die Verkleidung, Verschleierung, ja sogar die Maskerade. Darüber hinaus hat die Hülle scheinbar ganz nebenbei die heroische Last von etwa dreißig Grad Temperaturdifferenz in eine physikalische Balance zu bringen. Der unüberhörbare, allgemeine Ruf nach der Thermosflasche, die einen Großteil des konstruktiven Entwurfs in Isolationshaft zu versetzen droht, führt gewissermaßen zurück zum Subversiven. Damit gelingt es uns Architekten hoffentlich, der zunehmend ruppigen Umarmung allzu eifriger Technokraten zu entkommen, um damit die architektonische Kompetenz in diesen wichtigen Fragen zu behaupten und uns nicht bloß auf Make-up-Artisten reduzieren zu lassen. Das Denken laviert zwischen der radikalen Suche nach dem Monolithischen und, nachdem das Skelett die Wand ums Tragen gebracht hat, der Auflösung in Schichtungen und räumliche Schichten. Es gibt zweifelsohne einen paradigmatischen Wechsel bei gewissen Ausdrucksweisen. Die Zeiten für die – um Hans Kollhoff zu zitieren – „undifferenzierten Glaskisten“ werden schwieriger. Der notwendige Opakanteil an der Hülle formt mit. Das Material der Hüllen fordert vor seiner Anwendung die Erkundung verborgener Eigenschaften. Erst danach mag sich dann das Neue im Alten entwickeln oder das Original sich vom Originellen trennen. ►



Körperarchitektur. Miyakes Wire Body (1983) folgt schon fast konstruktiven Konditionen.

Das Material der Hüllen fordert vor seiner Anwendung die Erkundung verborgener Eigenschaften. Erst danach mag sich dann das Neue im Alten entwickeln oder das Original sich vom Originellen trennen.

Material mit Eigenschaften, Altern als Prädikat

Die Materialien und ihre Anwendung als Hüllen offenbaren sich aber auch über die Spuren des Gebrauchs. Sie kriegen im besten Falle eine Patina. Patina kann vieles bedeuten, sowohl Erinnerung als staubige Schichten, verblasste Realität oder Gebrauchsspuren. Materialien, die dauerhaft sind und schön altern, sind immer noch, zusammen mit dem natürlichen Wachsen und Vergehen, die verlässlichsten Zeugen des Gebundenseins an eine bestimmte Zeit. Rostender Stahl ist allemal schöner in seinem Alterungsprozess als jeder Dispersionsanstrich. Verwendet man die wunderbaren Pigmente aus Kremers Farbmühle im Allgäu, ein Smalte oder ein Kronburgbraun aus Steinen und Erde, und mischt sie mit einem frischen Kalkputz, so wird der auf jeden Fall dauerhafter und elastischer, auch anmutiger, trotz oder gerade wegen seiner Patina als jeder auf Styropor aufgetragene Fertigputz mitsamt seinem Pilzbefall.

Formgebung heißt Materialverständnis

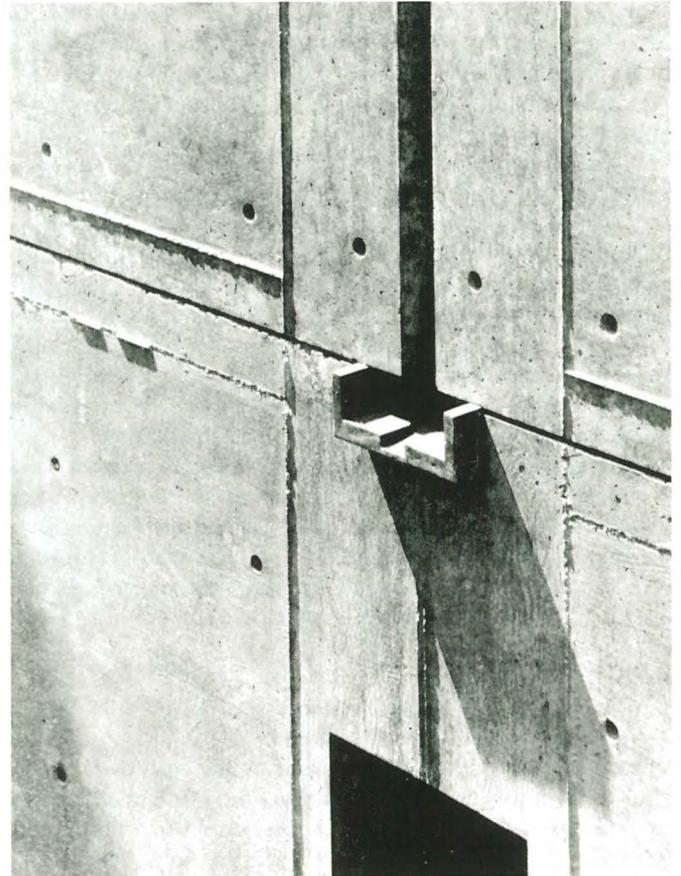
Ein Bogen aus Steinen bleibt stehen, weil alle auf einmal einstürzen wollen. Das paradoxe Beispiel besagt, wenn man darauf verzichtet, den offenbaren und verborgenen Eigenschaften von Materialien als einer der Grundlagen des Formwerdens nachzuspüren, trennt man Form von Material. Nicht nur das Material, auch der Bildschirm ist unschuldig - die laue Wärme seiner Oberfläche vermittelt nichts von der Hitze eines Feuers. Die Materiallosigkeit der Pixel verführt zur Beliebigkeit von Formen. Da hilft nur, seine taktilen Erfahrungen außerhalb der digitalen Welt zu sammeln und dann und wann auch den Zementstaub von den Schuhen zu klopfen.

Form und Material können zwar in besonderen und scheinbar unklaren Verhältnissen zueinander stehen - sie vermitteln aber dennoch Empfindung und Gefühl. Eine Form ohne Bedeutung scheint so widersprüchlich wie ein Gefühl ohne Form. Formen sind zunächst einmal Formen, deren Bedeutungen verborgen bleiben. Sie sind aber in aller Regel Resultierende, die in ihrer Herleitung, Herstellung und Materialisierung einen Duktus bilden, der eigentlich als Sprache verstanden werden kann. Eine Sprache, die wie jede Sprache zuerst als Verständigungsmittel dient und dann in ihrer jeweiligen Anwendung eine kulturelle Haltung konnotiert. In der Formensprache der Architektur gilt es deshalb zuerst, eine Grammatik zu entwickeln, die zwischen den Materialien, deren Verwendung und den Bedeutungen der Zeichen eine unsichtbare Brücke bildet. Die Formen bleiben stabil, aber ihre Bedeutungen verändern sich durch ihre inhaltliche Bestimmung.

Der Mensch erforscht die spezifischen Eigenschaften von Materialien, die Möglichkeiten ihrer Verformung und entdeckt die Herstellung von Gegenständen mit Logik und gedanklicher Schärfe. Deshalb ist eine Büroklammer zwar einfach, aber auch komplex.

Beton als Ereignis, er bringt die Form zu Ende

Ein Material wie der Beton zum Beispiel beschäftigt und beflügelt die Baukunst seit über hundert Jahren. Ende des 19. Jahrhunderts haben unter anderem François Hennebique, Robert Maillart und Eugène Freyssinet die Technik des Eisenbetons so weit entwickelt, dass neue Formen der Ingenieurbaukunst entstanden. Es waren vor allem Ingenieure, welche die Revolution der Moderne in der Architektur einleiteten. Die meisten Architekten verteidigten in derselben Zeit noch eifersüchtig die Regeln einer scheinbar vereinbarten Ästhetik, welche sich den neuen Formen dieses revolutionären Materials verschlossen.



Beim Sichtbeton rührt die Oberfläche aus der Tiefe. Die Bekleidung (die Schaltafeln) ist entfernt und hat nur ihren Abdruck hinterlassen, hier bei Kahns Salk Institute in La Jolla (1965).

In der Formensprache der Architektur gilt es deshalb zuerst, eine Grammatik zu entwickeln, die zwischen den Materialien, deren Verwendung und den Bedeutungen der Zeichen eine unsichtbare Brücke bildet.

Der eigentliche Durchbruch eines neuen formalen Vokabulars, nachdem die Ingenieure das Feld bereitet hatten, ist gleichbedeutend mit der Entdeckung neuer Empfindungen. Man feierte die Moderne der Architektur auch als ästhetisches Ereignis. Die Kunst begann die Technik zu domestizieren. El Lissitzky, Theo van Doesburg oder Le Corbusier, die sich auch als Künstler definierten, sahen in den scheinbar unendlich erweiterbaren technischen, räumlichen und plastischen Möglichkeiten des Eisenbetons vor allem den ästhetischen Aspekt des Konstruktiven.

Wie kein anderes Material in der Baugeschichte zuvor beeinflusst und polarisiert die stetige Entwicklung des Eisenbetons die Debatte der Architektur und der Ingenieurbaukunst bis heute. Zeitgenössische Tragwerksplanungen zeigen die Entwicklung des Räumlichen, gepaart mit dem Nachweis hoher Ökonomie. Neue Armierungen, zum Beispiel hochfeste Kohlefasern anstelle von Stahl, oder neue Vorfabrikations- und Vorspannungstechniken erweitern fortwährend die mit dem Material verbundenen Eigenschaften. Die ungebrochene Faszination am Eisenbeton erklärt sich auch dadurch, dass es immer wieder gelingt, seine ihm innewohnenden, scheinbar ungezügelter Kräfte zu bändigen, deren Formen zu Ende zu bringen. Man muss eine Betonkonstruktion vor allem als Form der Erstarrung verstehen, als Wechsel von einem Aggregatzustand zum anderen - vom Verflüssigten zum Abgebundenen, Ausgehärteten. Es gibt bislang kein anderes Material der Architektur, das beinahe alle Last des Tragens in sich aufnimmt und dies in plastische Ausdrucksmöglichkeiten umformen lässt - in Leichte, in Schwere, in Ruhe oder Bewegung. Die Spuren der Vorform, die des verwendeten Schalungsmaterials, können dabei für den endgültigen Ausdruck genauso von Bedeutung sein wie das Interesse an der Erscheinung und Wirkungsweise von Oberflächen. Dieser sozusagen zweidimensionale Zugang zu einem der wichtigsten Materialien der Architektur zeigt sich in der Form unzähliger „Entstofflichungen“ des ehemaligen „Opus Caementitium“. Die wichtigste Eigenschaft, die innere Spannkraft des Eisenbetons, wird dabei weder statisch noch formal ausgereizt, das Interesse ist vielmehr verschoben zugunsten oberflächlich oszillierender Wahrnehmungen, welche sich der zunehmenden Stigmatisierung des Betons entgegenstellen wollen.

Konstruktives Denken: Vom Tiefgang der Oberfläche

Die Baukunst orientierte sich schon immer am Gefühl für Substanz und Masse, und der Umgang mit der architektonischen Hülle verlangt nach dem Röntgenbild ihrer Konstruktion und nicht ausschließlich nach der Nobilitierung ihrer Oberfläche. Und wenn schon Oberfläche, dann geht es auch um deren Tiefe. Hüllen der Architektur haben Tiefen, die bis in die tiefsten Abgründe als Oberflächen bestehen. Dieses beinahe symbiotische Verhältnis von Oberfläche und Tiefe ist die Kettenlinie des konstruktiven Denkens, die Bekleidung ist als letztes Glied der Konstruktionsphasen immer auch Teil einer ersten Bildidee, genauso wie das Nadelöhr der Konstruktion seit jeher die Formen und Elemente der Baukunst mitgeprägt hat. Heutiges Entwerfen allerdings stellt sich diesem scheinbaren Axiom entgegen - es beruft sich zwar darauf, entzieht sich ihm aber gleichzeitig. So entsteht eine Spannung zwischen dem Verschleiern der Konstruktion und dem Entblößen des wahren Charakters einer daraus abgeleiteten Form. Das neu erwachte Interesse am Ornament wird gleichsam zum Substitut für die fehlende Emotionalität des Konstruktiven.

Die Form folgt nicht mehr primär der Funktion, das Tragwerk und damit das Tragverhalten werden zu Mitteln des Zwecks. Sie sichern vor allem das oftmals kaum durchschaubare Spiel von Sein und Schein. Damit ist einer der Eckpfeiler der Modernedefinition weggebrochen. Es gibt ein neu erwachtes Interesse für den Schwellencharakter der Oberfläche und deren Polarität zu ihrer Tiefe, die von ähnlicher Bedeutung ist wie die zwischen innen und außen. Damit und mit den entsprechenden Materialeigenschaften von transluzentem Glas, Gittern oder Interferenzstrukturen ist der Transparenzbegriff der Moderne gesprengt. Slutzky und Rowe definierten in ihrer wegweisenden Theorie die Transparenz in der Architektur noch ganz klar als weitgehend räumliches Phänomen, welches vor allem physisch wahrgenommen wird. In der heutigen Architekturdebatte, bei der eigentlich keine Manifeste mehr auszumachen sind, muss sich die Architekturentwicklung, die weitgehend von medial begleiteten, ideologisch definierten Individualpositionen angetrieben ist, nach ihrem Wohin befragen lassen. Das ist die Prüfung, die wir bestehen wollen, und nicht so sehr die Sehnsucht nach schickem Design.

Sei's drum - Entwurf und Konstruktion entwickeln sich in jedem Fall ineinander und nicht nacheinander, und eine intelligente architektonische Innovation kann nur aus Konventionen herauswachsen. Aus der Geschichte der Baukunst wissen wir zudem, dass Architektur immer in der Lage sein sollte, einen bestimmten Charakter von Vertrautheit auszudrücken, anhand dessen man Elemente wiedererkennen kann, die zeitlich und räumlich weit voneinander entfernt sein können. ●

Transparenz ist nach Rowe/Slutzky nicht nur eine Eigenschaft des Materials, sondern auch der Organisation. Die Bedeutung eines Bauwerks erkennen wir an seinem erinnerbaren Charakter (Glockenturm in Dudong, China).

