

SCHULKUNST

Handreichungen

2012 - 2013

SCHULKUNST Programm zur Förderung der musisch-kulturellen Erziehung an den Schulen Planung und Organisation: Landesinstitut für Erziehung und Unterricht Stuttgart

WOHNEN+ RAUM ERFAHREN
MOHMENT



Baden-Württemberg

MINISTERIUM FÜR KULTUS, JUGEND UND SPORT

Impressum

WOHNEN – Raum erfahren

Handreichung für Multiplikatoren und Schulkunstabreuer zur Vorbereitung regionaler Fortbildungen, Veranstaltungen und Ausstellungen zum Thema „Wohnen – Raum erfahren“

Die Redaktion dankt den Künstlern, Verlagen, Museen, Galerien und Kunstvereinen für die Genehmigung der hier abgedruckten Arbeiten.

Wir danken allen Kolleginnen und Kollegen, die uns Bilder und Material zur Verfügung gestellt haben.

Herausgeber: Landesinstitut für Schulsport, Schulmusik und Schulkunst
Baden-Württemberg
- Projektgruppe SCHULKUNST
im Auftrag des Ministeriums für Kultus, Jugend und Sport
Baden-Württemberg

Redaktion: Katja Brandenburger
Paul Velthaus
Planung und Organisation: Franz-Walter Schmidt

Deckblatt: Kurt Entenmann
Gestaltung: Paul Velthaus

Vertrieb: Zentrum für SCHULKUNST
Siemensstraße 52b
70469 Stuttgart-Feuerbach
www.schulkunst.de

Stuttgart 2012



Baden-Württemberg
MINISTERIUM FÜR KULTUS, JUGEND UND SPORT

SCHULKUNST-Programm des Ministeriums für Kultus,
Jugend und Sport Baden-Württemberg zur Förderung der
misch-kulturellen Erziehung an den Schulen

Wohnen – Raum erfahren

	Vorwort	2
Prof. Dr. Martin Oswald	Wohnen. Raum erfahren. Raum gestalten Koordination einer Erkundung	3
Prof. Dr. Wolfgang Mühlich	Wohnen, Raum erfahren, Raum gestalten. Es ist eine Lust Architekt zu sein	7
Prof. Dr. Bernd Rau	Wohnen – Raum erfahren. Kunsthistorische Betrachtungen	17
Katja Brandenburger	Schöner Wohnen - Interdisziplinäre Arbeiten zwischen Kunst, Architektur und Design	27
Franz-Walter Schmidt	Organische Architektur	29
Paul Velthaus Katja Brandenburger	Künstlerpositionen I: elementares Raumerfahren	33
Prof. Dr. Martin Oswald	Künstlerpositionen II: WohnRaum	44
Dipl. Ing. Judith Reeh	SCHULKUNST-Workshop	49
Dr. Katja Mand	Anregungen für den Unterricht	53
Architektenkammer Tübingen	Architektur macht Schule – Themenvorschläge für den Unterricht	60
Paul Velthaus	Ergebnisse aus der Multiplikatorenfortbildung an der Akademie Schloss Rotenfels / Unterrichtsbeispiele	61
	Weiterführende Literatur	65
	Filmempfehlungen	66

„ [...] noch glaube ich, die Türklinke, jenes Stück Metall, geformt wie der Rücken eines Löffels, in der Hand zu verspüren.

Ich fasste es an, wenn ich den Garten meiner Tante betrat. Noch heute erscheint mir jene Klinke wie ein besonderes Zeichen des Eintritts in eine Welt verschiedener Stimmungen und Gerüche. Ich erinnere mich an das Geräusch der Kieselsteine unter meinen Füßen, an den milden Glanz des gewachsenen Eichenholzes im Treppenhaus, höre die schwere Haustür hinter mir ins Schloss fallen, laufe den düsteren Gang entlang und betrete die Küche, den einzig hellen Raum im Haus. [...] Die Atmosphäre dieses Raumes hat sich für immer mit meiner Vorstellung von Küche verbunden.“

Peter Zumthor. Architektur denken. Basel 2006

Vorwort

Wohnen - Raum erfahren ist das Jahresthema des SCHULKUNST-Programms für das Schuljahr 2012/2013.

Wohnen und das Leben in Räumen sind kostbare Güter und decken elementare Bedürfnisse der Menschen ab. Sie bestimmen das geistige und körperliche Wohlbefinden des Menschen in einer Gesellschaft. Wohnen betrifft die unmittelbare Lebenswirklichkeit aller und ist eng verbunden mit der Wahrnehmung von Raum. Raumerfahrung wird dabei verstanden als permanenter, sich verändernder Prozess, der das Leben der Menschen elementar bestimmt. Durch die immer schneller werdenden Wandlungen in der Gesellschaft durch Ökonomie und Ökologie werden sich die Menschen immer schneller auf neue Wohn-, Raum- und Architekturkonzepte einstellen müssen und sich fortwährend befragen, wo die Bedürfnisse und Ansprüche an ein modernes, ökologisches Bauen und Wohnen liegen, ohne die immer knapper werdenden Ressourcen an Material und Energie vollends auszuschöpfen.

Auftrag an einen modernen Kunstunterricht, der sich das Thema Wohnen - Raum erfahren zum Inhalt macht, muss sein, den Bedürfnissen sowie den Vorstellungen der Schülerinnen und Schüler nachzuspüren und die architektonische Umsetzung durch Planung und Bauen von Modellen zu reflektieren. Unterschiedliche architektonische Materialien und Techniken, Werkzeuge und Arbeitsformen sowie der gemeinsame Diskurs im Unterricht über Möglichkeiten zeitgemäßen Bauens sollten dabei zur Anwendung kommen. (1)

Ziele sind, die Raumwahrnehmung zu schulen, Anregungen zu kreative Architekturlösungen zu geben und über zeichnerische Planung und Modellrealisationen Einblicke in die Denk- und Arbeitsweise von Architekten zu vermitteln.

Das SCHULKUNST-Programm des Landes Baden-Württemberg hat sich diesem Thema in verschiedenen Jahresthemen für SCHULKUNST-Ausstellungen und mit den daraus entwickelten Dokumentationen genähert:

- *Architektur – Wohnen – Bauen* im Schuljahr 1991/1992;
Dokumentation erschien 1994
- *Schulhausgestaltung – Gestaltung im öffentlichen Bereich*
Dokumentation erschien 1996
- *Raum – Erleben – Erfahren – Gestalten* im Schuljahr 2001/2002
Dokumentation erschien 2004

Leider sind diese Dokumentationen vergriffen.

In den nachfolgenden Dokumentationen *Vervielfältigung* (2007), *Papier und Pappe* (2008), *Begegnung* (2012) können sowohl in den didaktischen Handreichungen wie auch in den Dokumentationsabschnitten viele interessante Anregungen und Unterrichtsmodelle zum Themenbereich Architektur - Wohnen - Raum erfahren entnommen werden. Die Dokumentationen sind unter www.schulkunst-bw.de zu bestellen.

Die vorliegende didaktische Handreichung "Wohnen – Raum erfahren" will neue Impulse für alle Schularten geben und zeigen, wie für Schülerinnen und Schüler Räume erfahrbar gemacht werden und damit ein Bewusstsein geschaffen wird, was Räume, Raum-Haben und Raum-Besitzen für Menschen bedeutet.

Mit dem Gestaltungsmittel "Installation" erfahren die Schülerinnen und Schüler, wie plastische Elemente mit Innen- und Außenräumen eine untrennbare Einheit bilden und Räume sich in Ausstrahlung und Wirkung verändern. Gleiches gilt für Raumaktionen, bei denen noch die Dimension Zeit hinzukommt.

Die Redaktion hat ausgewiesene Experten für Textbeiträge zu diesem Thema gewonnen. Unser Dank gilt Prof. Dr. Martin Oswald/ PH Weingarten für die Überlassung der Texte aus: *Kunst und Unterricht Heft 352-353: Wohnen: Raum erfahren/Raum gestalten* (c) 2011 Friedrich Verlag GmbH, Seelze, und dem Friedrich-Verlag für die Druckgenehmigung. Ebenso herzlichen Dank an Prof. Dr. Wolfgang Mühlich, Dr. Katja Mand und Dipl. Ing. Judith Reeh für die Texte und die Überlassung von Material. Herrn Dr. Günther Kälberer danken wir für die Überlassung seiner Sammlung von Architekturmodellen von Schülerinnen und Schülern, die Eingang finden in das SCHULKUNST-Archiv des Landes. Ab November 2012 können diese Modelle unter www.archiv.schulkunst-bw.de eingesehen werden.

Franz-Walter Schmidt
Zentrum für SCHULKUNST

1) Anregungen dazu: Kälberer, Günther: *Architekturgeschichte in Modellen*, Augsburg, 2012, derselbe: *Bauen und räumliches Gestalten im Kunst- und Werkunterricht*, Donauwörth, 2005;
www.archiv.schulkunst-bw.de: Sammlung Kälberer.

Wohnen. Raum erfahren. Raum gestalten

Koordination einer Erkundung

aus: Kunst+Unterricht Heft 352-353: Wohnen: Raum erfahren/ Raum gestalten

© 2011 Friedrich Verlag GmbH, Seelze. Abgedruckt mit freundlicher Genehmigung des Verlags.

Wohnen bezieht sich als Handlung auf den Raum. Es braucht Raum. Eine Wohnung ist ein solcher Raum. Insofern soll das vorliegende Heft [s. KUNST+UNTERRICHT, Heft 352•353 | 2011] keine Fortführung von Unterrichtsansätzen zum Bereich Design und Architektur darstellen. Es liefert vielmehr den Anstoß zu einer Beschäftigung mit den Voraussetzungen von Raum.

Wohnen umschreibt einen existentiellen Bezug des Menschen zum Raum. Wohnen bedeutet im Wortursprung "sein/zufrieden sein" (Kluge 1975, S.867). Wohnen besitzt eine hohe emotionale Konnotation und betont die affektive Komponente, den Handlungsaspekt. Wohnen bedeutet jedoch nicht gleich Wohnung, also im weitesten Sinne Gebautes. Obwohl unser Selbstverständnis von Wohnen schnell dazu verführt, sollte es somit nicht mit Architektur gleichgesetzt werden. Das Thema Wohnen erschließt sich über einen viel weiteren Reflexionsbereich: Die Sensibilisierung für den "erlebten" und "gelebten" Raum (Bollnow 1997, S.18f.).

Raumerfahrung

Jedes Nachdenken über gestalteten Raum setzt grundlegende Raumerfahrungen voraus: "Geformter Raum heißt [...] Lebensbedingung schlechthin, auch wenn wir es vielleicht erst dann bewusst erfahren, wenn die eigene Wohnung zu eng ist" erkennt Klaus Bodemeyer, der als einer der ersten Kunstpädagogen für einen operationalisierten Unterricht zum Thema Raum warb. Die Vielfalt und Multidimensionalität des Raums erfordere demnach eine Elementarisierung, die Einzelaspekte greifbar mache: "Ob man [...] die räumliche Organisation einer Wohnung im Grundrissmodell entwickelt, [...] die Bedingungen einer modularen Raumordnung untersucht, Raumformen durch Licht verändert usf. - immer geht es darum, aus der

Konkurrenz beteiligter Faktoren einen einzelnen oder wenige Faktoren aus ihrem komplexen Zusammenhang zu lösen" (Bodemeyer 1970, S.18ff.). Die Auseinandersetzung mit Raum sprengt schnell übliche Dimensionen des Unterrichts, bedarf Raumerfahrung doch des Bezugs zu Erfahrungen im begrenzten und damit erlebbaren Raum. Dies lässt sich nur bedingt simulieren; so wird man bei der Beschäftigung mit Raum immer wieder auch auf Modelle ausweichen. Dies sollte nicht dazu verführen, entsprechende Ergebnisse, die allenfalls sichtbar gemachter Teil eines Reflexionsprozesses sein sollten, als Endprodukt der Beschäftigung mit dem Thema anzusehen. Wirkliche Raumerfahrung kann sich stets nur im realen Raum ereignen.

"Wohnen" in der Kunstdidaktik

Die ersten Versuche, das Thema "Wohnen/ Raum" in den Unterricht zu integrieren, kamen aus dem Bereich der Arbeitslehre und Hauswirtschaft, etwa in Form von Unterrichtsmodellen zur Verbraucherbildung mit einer sehr pragmatischen Ausrichtung auf Wohnungssuche, Mietvertrag, Einrichtung und Raumaufteilung. Der Werkunterricht nach 1945 interessierte sich vor allem für die technisch-konstruktive Seite der im Modell demonstrierten Raumgestaltung (vgl. Die Schulwarte 1970).

Um 1970 setzt mit der Visuellen Kommunikation eine Öffnung des Faches Kunst für neue Inhalte außerhalb der traditionellen Kanons der künstlerischen Gattungen ein. Dabei dominiert der soziologische Blick. Wohnen als Eroberung von (Frei-)Räumen und Abgrenzung von der bürgerlichen Welt der Elterngeneration wird als emanzipatorischer Akt gesehen. Stadtteilarbeit und Beschäftigung mit dem sozialen Umfeld, die fotografische Dokumentation und die kritische Spurensuche im Raum stehen im Zentrum des Interesses. Die architektonischen Merkmale von Wohngebäuden waren demnach unter dem Aspekt zu überprüfen, inwieweit "sie Aufschlüsse geben über

die sozialen Bedingungen der dort lebenden Menschen und vor allem; wie die Voraussetzungen dafür [...] mit der Verteilung der Gewinne (Einkommen) zusammenhängen'" (Ehmer 1973, S. 145). Als suggestives Ziel einer Unterrichtseinheit wird formuliert: "Erfahren, woher die Leute ‚viel Geld‘ für Villen haben können" (Ehmer 1973, S.146). Im Zuge jüngerer, bildwissenschaftlicher Ansätze erfuh die das bürgerliche Zuhause sezierende Wohnraumanalyse eine Renaissance. Unter dem Motto "Das Wohnzimmer verrät viel von dem, was wir gerne verbergen würden" erfahren wir aus der Analyse einer im Wohnzimmer des Fußballers Franz Beckenbauer im Jahre 1969 entstandenen Fotografie, "dass hier einer vom Kleinbürgertum zum Großbürgertum wechselt, von der Etagenwohnung in die Vorstadt, mit Blick in blühende Vorgärten" (Hordych 2009). Das sozusagen vom "linken Flügel" dezent ins Bild hereinragende Klavier wird als Geste der Nobilitierung eines Fußballers interpretiert, der sein Spiel als Kunst empfand.

Ein Jahrzehnt später hat sich eine neue, ökologisch orientierte Generation etabliert: 1981 publiziert die Zeitschrift für Kunstpädagogik ein Heft zum Thema "Alternatives Wohnen": Artikel und Bilder zu Hüttenbauten in der Trabantenstadt, alternative Häuser im Eigenbau, Stadtindianer in Stadtwohnungen, ein Blick auf die Stadtsanierung aus der Sicht eines Betroffenen und "grüne Architektur" dokumentieren ein geändertes Bewusstsein, das nun mit Elan auch in die Schulen getragen werden soll. Inwiefern das fröhliche Hüttenbauen allerdings Raumbewusstsein förderte und damit zu einer kritischen Analyse räumlichen Erlebens führte, sei dahingestellt.

Erfahrungsräume

Wie sich Erfahrungsräume - ganz ohne Hüttenbau - in experimentellen Unterrichtsarrangements simulieren lassen, demonstrierte Eugenie Bongs-Beer in ihrem schon 1976 erschienenen Beitrag für dieselbe Zeitschrift. Dabei geht es vor allem um die Schulung der Wahrnehmung von Phänomenen des Raums. Die praktischen Raumuntersuchungen hatten zum Ziel, die "Nachahmung überkommener bildnerischer Lösungen zu verhindern und eine Klärung und Differenzierung des eigenen Raumerlebens zu bewirken" (Bongs-Beer 1976, S. 295 f.), die den Schülerinnen und Schülern auf Basis der gewonnenen Raumerfahrung eine reflexive

Korrektur bisheriger Vorstellungen ermöglichen sollte. Inhalt der praktischen Auseinandersetzung war die Visualisierung der Beziehung von Mensch und Raum, die beispielsweise in Werkstudien aus aneinander gelöteten Metallplatten, Metallgeweben und Drähten geleistet werden konnte. Ebenso wurden Verhaltensstudien in verdunkelten Räumen durchgeführt, mit dem Ziel, sich etwa allein durch akustisch empfangene Signale im Raum zu orientieren, ihn von der Größe her zu erfassen, das Tastgefühl zu schulen und grundlegende Raumerkundungen über die Sensibilisierung des Körpers (Ausstrecken der Arme, Richtungssuche) zu vollziehen. Hinzu kam die Erzeugung experimenteller Raumsituationen mittels Schnüren und Kanthölzern.

Ähnliche Wege geht auch die seit 1999 etablierte Wiener Projektreihe „RaumGestalten“ (vgl. Feiler 2009), die von der Architekturstiftung Österreich und anderen Partnern getragen wird: Erforschungen zwischen "Ich-Raum" und öffentlichem Raum loten das Spektrum an Zugängen von der sinnlichen Erfahrung bis hin zu wissenschaftlichen Modellierungen aus. Nicht die Ausbildung von "kleinen Architektinnen" steht im Vordergrund, sondern "primär das Wecken von Raumverständnis" (Feiler 2009, S. 3).

Dass solche Zugänge bis heute produktiv sind, belegen auch die im vorliegenden Band versammelten Unterrichtsbeispiele zum Thema. Deren gemeinsames Ziel ist es, ein Bewusstsein für die Einflüsse unterschiedlicher Raumkonstellationen auf unser Verhalten aufzudecken. Dabei geht es in einem ersten Schritt jeweils um das Entdecken von Mechanismen jenseits einer vorgegebenen Funktionalität, die im Idealfall erst danach zum materialisierten Ausdruck eben dieser Vorüberlegungen wird.

Der Schritt in die Konkretion kann allerdings im Kontext schulischen Unterrichts nur in sehr außergewöhnlichen Fällen gegangen werden. [...]

Raum wahrnehmen

Die Raumwahrnehmung ist ein aktiver Prozess, der ganz wesentlich über die Bewegung erfahrbar wird (vgl. Gibson 1982). Somit kommt im Unterricht handlungsorientierten Zugängen zum Thema eine besondere Bedeutung zu. Die Erkenntnismöglichkeiten basieren dabei auf der Interaktion von Mensch und Umwelt, die je nach Auffassung auch als Konstrukt unserer Wahrnehmung oder als fak-

tisch gegebene Realität mit gewissen Regelmäßigkeiten betrachtet wird. Der funktionale Zusammenhang zwischen Handlung und Wahrnehmung zeigt sich beispielsweise dann, wenn Kleinkinder anfangen, nach Objekten zu greifen, die in ihrer unmittelbaren Reichweite liegen. Neugeborene reagieren zielgerichtet auf Schall, indem sie versuchen, den Blick auf die Geräuschquelle zu wenden (Guski 2000, S.49). Die Raumwahrnehmung umfasst somit mehr als die rein visuelle Erfassung. Der englische Physiologe Sharrington wies schon 1906 auf die Bedeutung jener Rezeptoren hin, welche die Stellung der Gelenke, die Spannung der Muskeln und die Lage des Körpers registrieren. Darüber hinaus sind Kontaktrezeptoren wie der Tastsinn und Distanzrezeptoren wie der Gehörsinn samt des Gleichgewichtssinns beteiligt. Auch die jüngere Neurowissenschaft (vgl. Kandel 1996) beschreibt die Raumwahrnehmung als Produkt unterschiedlichster Sinnesmodalitäten. Die kognitive Leistung, raumrelevante Aspekte entsprechend zu verknüpfen, ist das Ergebnis eines kontinuierlichen Lernprozesses, der durch adäquate, multisensorische Anregungen und Übungen im Kunstunterricht gefördert werden kann.

Die Ausdifferenzierung der Raumwahrnehmung dauert im Übrigen länger als vielfach angenommen. Erst ab einem Lebensalter von drei bis fünf Jahren ist das Sehfeld voll strukturiert und kann verschiedene im Blickfeld gleichzeitig vorhandene Objekte im Raum differenziert wahrnehmen. Bei der Analyse von räumlichen Darstellungen in Kinderzeichnungen ist allerdings darauf zu achten, dass diese nicht als direkte Entsprechung mentaler Vorstellungsbilder missdeutet werden. Norbert Schütz weist in seiner Studie zur Raumdarstellung in der Kinderzeichnung - eine der wenigen kunstdidaktisch motivierten und zugleich soliden Untersuchungen zum Thema - zu Recht darauf hin, dass solche Interpretationen vorschnell den Transformationsvorgang zwischen Drei- und Zweidimensionalität außer acht lassen (Schütz 1990). Die Fähigkeit, Plastizität und Raum richtig zu deuten, ist erst ab einem Alter von 13 bis 15 Jahren voll entwickelt (Oswald 2004; Stone/Pascalis 2010). Darauf muss bei der Auswahl des Unterrichtsinhalts Rücksicht genommen werden - insbesondere dann, wenn es darum geht, in der Vorstellung räumliche Modelle zu entwickeln und diese gedanklich zu bearbeiten.

Gerade im Hinblick auf die Raumvorstellung werden gerne geschlechtsspezifische Dispositionen

ins Feld geführt. Vergleichende Studien aus der Ethnologie belegen aber deutliche Einflüsse der Sozialisation. In Ethnien, wo Mädchen und Jungen schon in der frühen Kindheit über die gleiche Autonomie und Bewegungsfreiheit verfügen, bildet sich auch ein gleichermaßen ausgeprägtes räumliches Vorstellungsvermögen aus (Maccoby/Jacklin 1974).

Kriterien der Raumwahrnehmung

Die Gestaltung von Räumen ist in der Regel mit kommunikativen Prozessen verbunden. Eine Didaktik des Raumes wird daher stets den Austausch von Erfahrungen berücksichtigen und kooperative Formen des Unterrichts bei der Entwicklung und Umsetzung von Strategien der Raumgestaltung anstreben. Werden Rahmenbedingungen nicht ausgelotet und Bedürfnisse nicht ausgehandelt, führt dies zu Konflikten. Die Partizipation der Nutzer kann gerade bei der Gestaltung schulischen Raums - aber nicht nur dort - ein wesentliches Element für die Entstehung geeigneter Lernbedingungen darstellen. Für das Wohlbefinden spielen Material, Lichtführung, Farbkonzept, Raumanordnung und Raumgröße eine wesentliche Rolle; unpassende Raumstrukturen behindern Lernen, Interaktion, Spiel und Bewegung. Sie richten sich im Fall der Ablehnung gegen den Raum selbst. Der schulische Innen- und Außenraum bietet sich als ein nahe liegendes Erkundungsfeld für elementare Raum Erfahrungen an, die in konkrete Versuche münden können, die realen Bedingungen gemeinsam zu optimieren [...]. Christian Rittelmeyer zufolge erwarten Schülerinnen und Schüler eine abwechslungsreiche, warme und nicht einengende Atmosphäre (Rittelmeyer 2010). Rittelmeyer liefert ein unter didaktischer Hinsicht hilfreiches Kriterienraster von vier Wahrnehmungsqualitäten für die Analyse und Bewertung von Raum:

- Gestalteter Raum wird demnach gestisch und gebärdenhaft wahrgenommen: die Sprache eines Raumes, wird z. B. als geschwätzig, beschwingt, traurig oder lebendig interpretiert.
- Raum wird multisensorisch wahrgenommen und ist ein Produkt des Zusammenwirkens aller Sinne: Etwa hat die Farbtemperierung einen direkten Einfluss auf die Gefäßdurchblutung.
- Historische Dimension: Die Signaturen der Entstehungszeit bringen Prinzipien zum Ausdruck, die, unbewusst wahrgenommen, die aktuelle Befindlichkeit beeinflussen und ent-

sprechend aufgedeckt und befragt werden müssen.

- Umweltbezug, Region: Raum und Architektur stehen in einem Spannungsfeld mit der Umgebung, stellen sich der Tradition, treten mit ihr in einen Dialog oder verweigern diesen. Dieser Aspekt entscheidet ganz wesentlich über die Akzeptanz und damit über das Gelingen der Interaktion zwischen ausformuliertem Raum und dessen Rezipienten (vgl. Rittelmeyer 2010, S.59f.).

Virtuelle und reale Räume

Der gesamte private wie auch öffentliche Wohn- und Lebensraum ist durch die Verfügbarkeit digitaler Medien völlig veränderten Rahmenbedingungen unterworfen. Klaus-Peter Busse hält es gerade deshalb für wichtig, „trotz aller Globalisierung und digitaler Vernetzung, trotz jeder Form von Virtualität, also: gerade wegen der Ortlosigkeit des Menschen im 21. Jahrhundert [...] den eigenen Lebensraum genau zu kennen und in ihm nach Möglichkeitsorten und Wirklichkeiten zu suchen“ (Gaus-Hegner/ Hellmüller et. al. 2009, S. 109). Dabei gewinnt das Lokale als die letzte greifbare Einheit von Raum zunehmend wieder an Bedeutung, und zwar nicht als Subeinheit des Globalen, sondern als nicht mehr teilbare und nicht weiter komprimierbare Größe (vgl. Sioterdijk 2005) erlebten und gelebten Raums. Globalität wäre demnach eine abstrahierte Form des Raumes, während Lokalität und Regionalität individuelle Konkretionen von Raum mit einem hohen Identifikationspotential darstellen. Für die Kunstpädagogik sind Fragen von Interesse, die untersuchen, wie dieses Spannungsfeld zwischen Ort und Ortlosigkeit bewältigt wird: Wie gehen Jugendliche, geprägt von der Suche nach einem eigenen (Lebens-)Raum, nach Orten, nach Identität mit der Tendenz zur Beschneidung, Durchmarkung und globaler Kontrolle von Raum um? Welche Bedeutung und Umdeutung kommt in diesem Prozess dem "Wohnen" zu?

Literatur

- Bodemeyer, Klaus: Bauen - Organisation des Raumes. In: Die Schulwarte. Heft 2/1970. S. 18ff.
- Bongs-Beer, Eugenie: Mensch und Raum. In: Zeitschrift für Kunstpädagogik, Heft 51/1976, S. 295ff.
- Bollnow, Otto Friedrich: Mensch und Raum. Stuttgart, Berlin, Köln '1997.
- Busse, Klaus-Peter: Kunstpädagogische Situationen kartieren. In: Karl-Josef Pazzini/Eva Sturm/Wolfgang Legler (Hg.): Kunstpädagogische Positionen 15. Hamburg 2007.
- Die Schulwarte. Monatszeitschrift für Unterricht und Erziehung. Heft 2, Stuttgart 1970. Themenheft "Werken und Architektur".
- Ehmer, Karl (Hg.): Kunst/Visuelle Kommunikation. Unterrichtsmodule. Steinbach/Gießen 1973.
- Feiler, Barbara: RaumGestalten - eine Projektreihe zur Architektur. Wien: Architektur Stiftung Österreich 2009.
- Finke, Ronald A./Pinker, Steven/Farah Martha J.: Reinterpreting Visual Patterns in Mental Imagery. In: Cognitive Science 13/1989, S. 51 -78.
- Gaus-Hegner, Elisabeth/Hellmüller, Andreas et. al. (Hg.): Raum erfahren - Raum gestalten. Architektur mit Kindern und Jugendlichen. Oberhausen 2009.
- Gibson, J. J.: Wahrnehmung und Umwelt. München 1982.
- Guski, Rainer: Wahrnehmung. Eine Einführung in die Psychologie der menschlichen Informationsaufnahme. Stuttgart '2000.
- Hordych, Harald: Die Besucher, Folge 10. In: Süddeutsche Zeitung vom 28.2./1.3.2009. SZ am Wochenende.
- Johns, Torsten: Praxislexikon für Wohnungseigentümer. München 2000.
- Kandel, Eric R./Schwartz, James H./Jessell, Thomas M (Hg.): Neurowissenschaften. Eine Einführung. Heidelberg 1996.
- Kosslyn, Stephen M./Ball, Thomas M./Reiser, Brian J.: Visually Images Preserve Metric Spatial Information: Evidence from Studies of Image Scanning. In: Journal of Experimental Psychology: Human Perception and Performance 4/1978, No. 1. S.47-60.
- Maccoby, Emmons Eleanor/Jacklin, Carol Nagy: The Psychology of Sex Differences. Stanford 1974.
- Oswald, Martin: Aspekte der Farbwahrnehmung. Weimar 2004.
- Rittelmeyer, Christian: Architekturwahrnehmung von Kindern und Jugendlichen am Beispiel der Schulbauten. In: Gasu-Hegner, Elisabeth/Hellmüller, Andreas et. al. (Hg.): Raum erfahren - Raum gestalten. Oberhausen 2009, S. 59-61.
- Schütz, Norbert: Die Raumdarstellung in der Kinderzeichnung. Essen 1990.
- Sharrington, C. S.: The interactive action of the nervous system. Boston 1906.
- Sioterdijk, Peter: Der unkomprimierbare Raum. Ein Lob der Asymmetrie. In: Lammert/Diers et al. (Hg.): Topos RAUM. Die Aktualität des Raumes in den Künsten der Gegenwart. AK*Akademie der Künste, Berlin 2005.
- Stone, J. V./Pascalis, O.: Footprints Sticking Out of the Sand (Part I): Children's Perception of Naturalistic and Embossed Symbol Stimuli. In: Perception, Oct.2010.
- Zeitschrift für Kunstpädagogik. Themenheft Architektur.Städtebau. Heft 51/1976.
- Zeitschrift für Kunstpädagogik. Themenheft Alternatives Wohnen. Heft 5/1981.
- *AK = Ausstellungskatalog

Wohnen, Raum erfahren, Raum gestalten

Es ist eine Lust Architekt zu sein



Bevor wir auf das Thema Wohnen und Raumerfahrung zusteuern, soll hier erst noch der Versuch gemacht werden, über die Begriffe Architektur und Raum zu reden und was Architekten beim Versuch der Herstellung von Raum und Architektur außer technischen Themen sonst noch bedenken:

- Architektur ist das Ergebnis eines nutzenorientierten, integrativen Vorgangs, der zu einem nutzenoptimierten Resultat führt - bei Architektur muss mehr ins Spiel kommen als nur Emotionalität und Sinnlichkeit.
- Räume erziehen und sind damit beteiligt am Gelingen sozialer, politischer und selbstverständlich auch pädagogischer Bemühungen
- Häuser machen Leute
- der Aspekt der Absicht und der Aspekt der Wirkung und das Verhältnis zwischen beidem ist die Grundlage der Auseinandersetzung mit Raum; ohne konkrete, institutionelle Absicht bleibt der gestaltete Raum eine beliebige Spielerei; die Erzeugung und Gestaltung von Räumen muss zuallererst geleitet sein von universell wirksamen und nachweisbaren Grundabsichten oder Grundmotiven:
 - die Absicht, Schutz zu bieten,
 - die Absicht, bestimmte Inhalte verfügbar zu machen und verfügbar zu halten,
 - die Absicht, abzugrenzen – von daher wird es immer ein ‚Dinnen‘ und ‚Draußen‘ geben.
- mit Architektur ist nicht zu spaßen

Wir gehen davon aus, dass diese Sicht von Architektur eine günstigere Perspektive für die Behandlung des Themas im Kontext von Erziehung und pädagogischer Arbeit eröffnet als das vordergründige Suchen nach unverwechselbarer Gestalt – denn das ist der zweite Schritt auf inhaltlich stabiler Grundlage.

Lehrer und Schüler sehen sich nicht mehr nur mit einem von ‚Experten‘ definierten geschlossenen Fachgebiet konfrontiert, über dessen relevante Aspekte nur Experten mutmaßlich alles wissen; ‚Architektur‘, verstanden als absichtsvolles Erzeugen und Gestalten von Räumen, kann statt dessen zur neugierigen Annäherung führen und langfristig zu Erkenntnisinteresse.

Wenn wir annehmen, dass jeder einzelne Raum nach den konkreten Anforderungen an ihn entwickelt werden muss, dann ist zunächst seine Gestalt noch nicht definiert – aber sie ist bereits gedanklich unterwegs.

Wenn wir annehmen, dass alle geforderten Räume mit ihren jeweiligen Aufgaben geklärt sind, und auch wie sie nacheinander und in einem Zuordnungsgerüst stehen sollen, so ist die Gestalt des Ganzen damit noch nicht definiert aber sie drängt bereits nach vorne.

F Wie aber entfaltet sich aus den Nutzenanforderungen die Gestalt von Raum und Architektur?

Das ist der ‚Finde-Vorgang‘, den jede/r Architekt/In selbst im realen Prozess und als persönliche, integrative Leistung erbringt und den er/sie aus seinem Formenspeicher und Klangspeicher schöpft.

F Wie wird der Formenspeicher gefüllt – kann die Schule dazu etwas beitragen? – in welchem Alter beginnt dieser Vorgang? – bereits nach dem ersten Blick auf die Welt?

Raum und Architektur als Entstehungsprozess mit immer noch überraschenden Ergebnissen kann nur über reale Prozesse gelingen – diese zu simulieren ist die Aufgabe in der Architekturausbildung und kann auch in schulischer Bildungsarbeit gelingen. Erst im realen Prozess und in einer glaubhaften Simulation erkenne ich die vielschichtigen Dimensionen ein- und desselben Phänomens; nur in die-

sem Vorgang von Planen und Herstellen von Architektur öffnen sich die Speicher, die angefüllt sind durch sehen, beobachten, erleben, darüber reden, skizzieren realer Raum- und Stadtraumsituationen und im Experiment an konkreter Aufgabe.

Es ist eine Lust Architekt zu sein und mit Zielen und Anforderungen und Visionen zu recht zu kommen, die nicht gegensätzlicher sein können:

Architektur soll technisch funktional und sozialdienlich sein, räumlich erfinderisch und findig für die jeweils formulierten Aufgaben, Absichten und Wirkungen, sie soll konstruktiv intelligent und energetisch sparsam sein und sich noch Stadträumlich einfügen – und möglichst alles auf einmal.

Aus Inhalt wird Raum

Frank Lloyd Wright – ein amerikanischer Architekt des vergangenen Jahrhunderts hat seine Studenten immer ermahnt mit dem Satz: „Ebenso wenig wie die Freiheit, lässt sich die Architektur von Außen auftragen; sie muss von Innen her erarbeitet werden.“ Eine Raumsulptur, die sich vom Nutzen befreit, kann nicht dienen – sie kann nicht mithelfen bei der Erfüllung differenzierter Wohnwünsche – zum Beispiel bei einer Familie. Im Architekturstudium wird mit Inhalten und Nutzungen daran geübt, wie aus Hohlkörper-Phantasien nutzbare Räume entstehen können; erst wenn Nutzen und Gestalt zusammenrücken, wird es sich erweisen, ob beides ineinander passt.

F Wie können wir mit dieser sehr knappen Grundeinstimmung auf das Herstellen von Architektur das Thema Wohnen noch etwas näher beleuchten – wie können wir dem Thema Wohnen und seinen gelungenen oder auch misslungenen Absichten, die sich in gebauten Wohnungen und deren Räumen widerspiegeln, auf die Schliche kommen?

F Wie lässt sich Raum in seiner mehrdimensionalen Bedeutung und Wirkung und im Kontext sozialer Interaktion beim Wohnen beschreiben?

Gedanken und Fragen, die mich bei der Entwicklung von Räumen und beim Entwurf eines Hauses immer begleiten und die eher mittelbar auf eine Antwort zusteuern, will ich an dieser Stelle einfügen:

F Wie viel verlässlichen Raum brauchen wir selbst zum Lernen, zum Arbeiten, zum Atmen und um lieben zu können – uns selbst und die anderen? Was bedeutet Raum geben und Raum nehmen in

der Architektur? Was ist mit ‚Räumen zum Hausgebrauch‘ zu verstehen?

Vier Raumbetrachtungen der anderen Art:

RAUM 1

Zuallererst **der Raum, der in uns ist** und der unsere Freiheit tatsächlich ausmisst nach Länge und Breite; der Raum, den wir uns zugestehen oder auch wegnehmen und der die Entfaltung unserer ganz besonderen Persönlichkeit fördern und lenken kann – ein offener Raum, wie ich meine – aber dennoch verletzlich.

Das Bild, das wir von uns haben, schwankt im Winde der eigenen Betrachtung. Unser Selbstbild und damit die Weite unserer Schritte, die wir gehen, lassen wir uns allzu gerne zumessen von der Meinung anderer und von der Verinnerlichung dieser Meinungen und deren Urteile. Unser ‚Denk-Raum‘ wird oft kleiner, als er sein könnte – unsere Gedanken passen sich an, an die Grenzen, die nicht unsere sind, wenn wir die Einflüsse von Außen nicht reflektieren – wenn wir sie nicht durchschauen. Wir stellen fest, dass sich unser Schrittmass verringern kann und wir munter dabei sind, unseren gesamten Bewegungsraum zu verkürzen. Was wir oftmals nicht bemerken, ist, dass wir dann auch Anderen keinen weiten Raum mehr zubilligen. Ein unsäglicher Kreislauf von Selbstbindung, Kleinkrämerei und Neid.

F Wie ist der Zusammenhang von Denk-Raum in uns und gebautem Raum um uns herum?

RAUM 2

Gehen wir in den nächsten Raum! Es ist **der Raum, in dem wir ‚die Anderen‘ sehen:**

- wenn wir den Partner in seinen Möglichkeiten und in seiner Entfaltung wertschätzen – oder auch nicht
- wenn wir die Kinder in ihrer Phantasie und in ihrer Entwicklung ‚gewähren lassen‘ und stützen, wie es ihre Sache ist – oder auch nicht, und
- wenn wir Kolleginnen und Kollegen mit ihrer Kraft und Leistung in der gemeinsamen Arbeit so annehmen können wie sie sind und sie einbinden mit ihrem Erfolg und Misserfolg in unseren Erfolg und Misserfolg – oder auch nicht.

Auch dieser Raum ist nicht dauerhaft stabil und bedarf immer wieder der Erneuerung. Nicht selten

haben wir Anderen die Luft zum Atmen genommen und ihnen ihren Lebensraum glatt weg beschnitten – wir haben sie bevormundet, sie gering geschätzt und sie in eine Welt eingespannt, die nicht die ihre ist. Oder anders ausgedrückt: wir haben den Ansturm der Unwiederbringlichkeit des Anderen nicht verkräftet – das Andere ist uns zu viel geworden in der Addition zum Selbst und wir waren nicht in der Lage, das komplexe Gefüge des Miteinander zu managen – die Unausweichlichkeit hat uns die Beweglichkeit und die Balance genommen.

F *Was haben gebaute Räume damit zu tun?*

Was in Familien aus einem strategisch verfolgten Harmoniekonzept werden kann, ist uns nicht fremd, wenn wir beobachten haben, wie Jugendliche geradezu ausbrechen aus ihrer familiären und eindimensionalen Kleingruppe und Ehen auch wieder auseinander gehen können.

Ist es denn so abwegig, dass aus einer ganz natürlich angelegten Konkurrenz unter Menschen und deren kreativem Narzissmus auch ein Lernimpuls und ein Wachstumsimpuls für alle Beteiligten werden kann – eine Bewegung und eine Beweglichkeit – wenn es den Raum dafür gibt.

F *Haben wir den Raum dafür?*

F *Geben wir Anderen den Raum, dass sie unsere Nähe ertragen?*

F *Können Räume dabei helfen – zuhause und in der Schule – dass jeder für sich und im Wechsel auch alle gemeinsam leben und arbeiten können?*

RAUM 3

Der Raum – der Freiraum, der durch Armut oder mit erzieherischen Absichten beschnitten wird.

Für Menschen, die in ihrem sozioökonomischen Status in die Abhängigkeit geraten sind, verengt sich der Lebensraum in unserer Gesellschaft. Dies steht im Widersinn zu den Hoffnungen und Erwartungen, die sie selbst an sich haben; und auch das Interesse ihrer sozialen Umwelt ist geradezu auf ihr Wiedererstarken gerichtet. Familien in Armut muss ein neuer Raum eröffnet werden, sollen die Erwachsenen und ihre Kinder sich wieder erholen und einen neuen Weg finden.

Oder ein anderer Gedanke: Kinder brauchen ihre Grenzen – wird gesagt. Ich will dies als individuelle Aussage gar nicht bewerten, wenn dahinter die Überzeugung steht, dass wir Kindern rechtzeitig

und nachvollziehbar vermitteln können, wo unsere eigene Leistungsfähigkeit und auch die Leistungsfähigkeit anderer Menschen endet und wo grenzenloses Handeln zur Selbstgefährdung und zur Gefährdung anderer führen kann.

Ihren Raum und Bewegungsraum aber zu Übungs- und Erziehungszwecken enger zu setzen, als sie ihn in ihrem Umfeld vergleichsweise wahrnehmen können, wird auf Dauer zu Irritationen führen.

Unsere Ängste und die vermeintlich ökonomischen Zwänge können dies nicht rechtfertigen, dass Kinder in ihrem ganz ursprünglichen Bewegungs- und Freiheitswillen Schaden nehmen.

Der Soziologe Hans Paul Bahrdt schreibt in seinen Großvaterbriefen (veröffentlicht 1982):

„Dressur...ist – wenn sie das Erziehungsverhalten beherrscht – dazu geeignet, dem Spielraum des Denkens und Handelns jede Erweiterungsmöglichkeit zu rauben, ...jede Grenzüberschreitung ist (dann) von Angst überschattet und wird vermieden.“

Oder ein im Strafvollzug immer wieder zu beobachtendes Phänomen, dass über den Freiheitsentzug hinaus der persönliche Raum durch äußerst sparsame Flächen, Raumdimensionen und Außenbezügen den Ausblick auf ein Leben unter wieder anderer Perspektive und mit neu erlangtem freierlichem Handeln verstellt.

F *Wo führt das hin?*

F *Ängstlichkeit und Ungeübtheit duldet keine Komplexität. Soziales Netzwerk ist aber Komplexität an sich. Handel und Wandel ist ein komplexer Vorgang; wenn nicht dahin, wohin sollen sich ungeübte Erwachsene und Kinder entwickeln?*

F *Wohin wollen wir uns selbst entwickeln, wenn wir uns und anderen den Freiraum nicht lassen, um Interaktions- und Lernfelder sozial gestalten zu können?*

Raum und Freiraum spielen allein in diesen Beispielen eine lebensentscheidende Rolle – im Netzwerk einer Familie und im Netzwerk, das wir in anderen und mit anderen Institutionen gestalten.

Wer den weiten Raum des Nächsten begrüßen kann, wird auch seinen eigenen Raum erweitern können; in dieser Umkehr erlebe ich auch eines der ganz besonders hervorgehobenen Empfehlungen der griechisch-jüdischen und dann auch der christlichen Denktradition: 'Liebe Deinen Nächsten wie Dich selbst' – eine interessante Hilfestellung.

RAUM 4

Noch einen letzten Raum will ich mit Ihnen aufsuchen; es ist der **Schutzraum**, der mich interessiert – mal die Zelle im Kloster, mal ein weites Land, dann auch wieder die eigene Wohnung – das Haus – oder mein Zimmer; Schutz vor dem Lärmen der Angebote; Schutz vor der Stadt in der Natur; Schutz vor Wind und Wetter und Schutz für mein Selbst vor dem Zerfließen im alltäglichen ‚Ringlesrum‘ – der Schutzraum als ein Prinzip des Wohnens; ein Prinzip, die lebensnotwendige Komplexität im sozialen Netzwerk temporär auch reduzieren zu können. **„Wohnen ist die Kultur der Gefühle im umfriedeten Raum“** Hermann Schmitz: Der Leib, der Raum und die Gefühle (1998). Ebenso wie die Gefühle sehe ich auch ‚Denken‘, ‚Lernen‘ und ‚Finden‘ im umfriedeten Raum. Wenn wir also Architekturkonzepte miteinander verhandeln, dann beginnen wir das Bauen von Innen heraus – es beginnt in unserem Wissen um das Leben. Das Bauen beginnt in unserer Seele – in unserer Innenwelt.

RAUM 1 bis RAUM 4

Mit diesen vier ‚Räumen der Innenwelt‘, die ich kurz skizziert habe, lässt sich eine Architektur der Räume entwickeln, die absieht von der Ausschließlichkeit der schönen Gestalt. Eine Wohnraum-Architektur und auch eine Schulraum-Architektur, die mithilft, die psychosozialen Bedürfnisse zu stützen und die Sicherheit und die Schönheit ihrer Nutzer, steht auf einem anderen Fundament; diese Architektur bietet zuallererst Räume für das gelingende Miteinander und für das gelingende Alleinsein gleichermaßen.

Man könnte auch sagen, eine Architektur – die vom Wissen um unsere Interaktionsfelder bestimmt ist, bietet Räume dafür, dass wir unsere Interaktionsfelder auch sozial gestalten können; mit dieser Architektur lässt sich die Komplexität des Alltags besser managen; und zwar in zweierlei Richtungen:

- zum einen zur Reduktion von Einflüssen und Kontakten und
- zum anderen zur Schaffung von Vielfalt und Kommunikation erst recht.

In Beidem pulsiert unser Leben: im Rückzug einerseits und in der Integration andererseits und beides bedingt sich einander. Nur wer in seinem eigenen Territorium – in seinem Raum gelernt hat, ohne weitere Ablenkung und ohne das Gefühl von

Mangel allein zu sein, kann auch ausgeglichen sein, wenn er mit anderen Menschen zusammen ist – mit ihnen arbeitet, lernt und lebt. Und umgekehrt: nur wer gelernt hat, sich mit anderen Menschen die Zeit zu teilen und die Arbeit, kann sich auch getrost in seiner Stube der Besinnung hingeben – **Sicherheit macht schön.**

Wohnerfahrungen

Fürs ‚Wohnen‘ ist in unserer Gesellschaft ohne Krieg und Hungersnot immer Gelegenheit; ‚Wohnen‘ kann Jeder; ‚Wohnen-Können‘ als Grundbedürfnis schafft sich Raum; irgendwie findet sich immer ein Platz zum Schlaf, der sich im Gemüt zumindest vorübergehend als Geborgenheitsort erleben lässt; unter der Brücke, im Kaufhauseingang, im Park unter einem Baum, in einem Bett im Übernachtungsheim, in der 3-Zimmer-Wohnung – auch in der Villa und im Schloss.

F welche Erfahrungen sprechen für oder gegen dieses Statement?

Ein Blick in unsere Werkstatt zeigt die vielfältigen Beobachtungen und Bearbeitungen von Wohnqualität, die uns begegnet sind:

+ **Notunterkünfte** 1945 bis 1960

Aus der völlig zerstörten Ulmer Innenstadt 1945 flüchteten sich die Menschen in Notunterkünfte bei Bauern auf dem Land, in übrig gebliebene Festungsbauten, in Fabrikreste mit Notdach und in Barackenunterkünfte, die ursprünglich für Zwangs-Arbeitskräfte auf Fabrikarealen erstellt wurden. Ich besuchte ab 1958 Familien an diesen Orten und in ihren ‚1-Raum-Wohnungen‘. Groß- und Kleinfamilien lebten jahrelang in unvorstellbar beengten Gewölben und Räumen und übten sich im Aggressionsmanagement. Meine Gespräche handelten vor allem von Zerwürfnissen mit Partnern und Kindern. Was Raum ist oder sein kann erfährt man besten wenn man ihn nicht hat. Meine Aufgabe war in diesen Jahren, Jugendliche aus ihren engen Verhältnissen zu regelmäßigen Wochen-Programmen und zu Ferienlagern des CVJM einzuladen; es war sicher kein Ersatz für individuelle Entfaltung zuhause aber vielleicht ein wichtiger Ortswechsel und eine Integrationshilfe in andere Gruppensituationen.

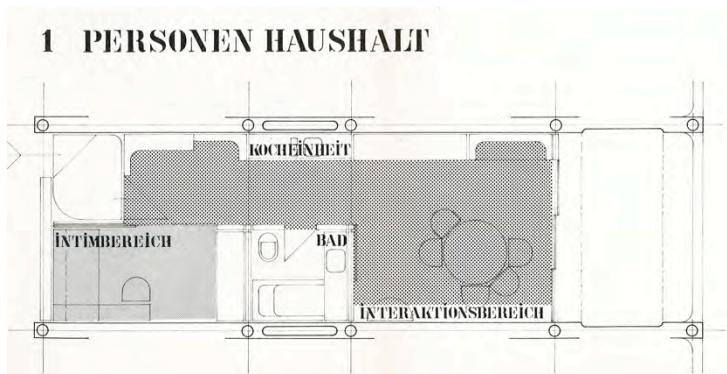
+ **„Nursy“ 1969**

Der Pflegekraft-Mangel an städtischen Krankenhäusern in der BRD war 1969 so drastisch geworden, dass sich die Kommunen bessere Angebote überlegen mussten; eines davon sollten neu entwickelte Wohnangebote sein. Wir hatten die Aufgabe, in Gesprächen mit dem Krankenpflegepersonal die besonderen beruflichen Belastungen herauszufiltern, um daraufhin die passenden Wohnqualitäten zu entwickeln, die sie in ihrer arbeitsfreien Zeit dabei unterstützen, außerinstitutionelle Sozialkontakte im häuslichen Rahmen anzubahnen und zu pflegen und sich von der Hilflosigkeit der Kranken und deren Anspruchsverhalten zu erholen – diese Möglichkeit boten seither die sogenannten Schwesternwohnheime nicht.

Dies war damals eine wohnpolitisch höchst attraktive Aufgabe weil die scheinbar berufsspezifischen Belastungen und Bedürfnisse für 1-2- und mehr-Personenhaushalte übertragbar waren auch für andere Berufsgruppen und deren Belastungen für die gleichfalls ein ausgleichendes zuhause existentiell wichtig wurde.

Unsere Grundforderung an jede Form von Wohnungsbau und Wohnungs-Bereitstellung zielte 1969 in dieser Studie auf die Chancen der uneingeschränkten Individuierung durch das Recht auf ein gesichertes persönliches Territorium – „...die private Lebenswelt in der eigenen Wohnung muss durch räumliche ‚Stufen der Intimität‘ die Balance von Individual- und Gruppenaktivität gestatten.“ Und weiter ...“auf die Dauer lassen sich die Bildungschancen der Kinder nicht von ihren Wohnverhältnissen trennen (Bernd) Die Definition des Wohnbereichs als Bestandteil der Bildungsinstitutionen gewinnt unter komplexen Lebensverhältnissen zunehmend auch an Bedeutung für den erwachsenen Menschen.“

F und wie ist das heute 2012 bei jedem zuhause?



+ **Tragödien der Stadtsanierung** in Worms und Speyer 1970 ff

Wohn- und Handwerkerhäuser in der großflächigen Wormser und Speyerer Innenstadt aus der Zeit um 1700/1800 sollten in den 1970er Jahren saniert werden; Stadtplaner, Architekten und Bauträger hingegen plädierten eher für deren Ersatz im gesamten Stadtquartier mit neu gestalteten Wohnquartieren. In einer interdisziplinären Arbeitsgruppe mit Soziologen sollten wir im Auftrag der beiden Städte die dort wohnende Bevölkerung nach ihren besonderen Wohngewohnheiten und Wohnbedürfnissen befragen – wir saßen an 800 Küchentischen und waren nach allen unseren Eindrücken zu Advokaten der dort lebenden Familien und Einzelpersonen geworden.

Sanieren – nicht ersetzen:

- alte und kranke Menschen konnten sich bei Notfällen in ihren Straßen und Nachbarschaften auf ein eingespieltes Helfersystem verlassen
- ökonomisch und sozial geschwächte Familien fanden bisher in den alltagspraktischen Häusern bei ihren Hausbesitzern immer noch vertretbare Konditionen und in der Nachbarschaft Verständnis und Unterstützung für ihre derzeitige Situation – Kinderbetreuung, Hausaufgabenhilfe, Ausgleich für Sozialisierungsdefizite in gezielten und passageren Gesprächen
- Hauseigentümer und Mieter hatten sich in bescheidenen Verhältnissen ihren ‚Lebensabend‘ eingerichtet und wollten nicht mehr „verpflanzt“ werden – eine reale Gefahr für die Gesundheit im höheren Alter.

Die Ergebnisse unserer Untersuchung wurden zwar sehr begrüßt aber Stadt-politisch wurde nicht danach gehandelt; es erfolgte der Abbruch ganzer Straßen mit der Bemerkung: ... „man muss das Wasser absenken, wenn der Baum stärkere Wurzeln bekommen soll.“

+ **Psychiatrie** 1980 ‚Ein Bett ist keine Wohnung‘

In der Zeit der Auflösung der Psychiatrischen Großkrankenhäuser (1980 ff) in der BRD hatten wir zur Vorbereitung neuer ambulanter und kleinstationärer Behandlungs- und Versorgungseinrichtungen für psychisch Kranke Menschen den Forschungsauftrag durch den Landschaftsverband Westfalen Lippe erhalten, über die Bedürfnisse und Wünsche psychiatrischer Langzeitpatienten (bis zu 20 Jahren) für ihre Wohn- und Lebenswelt innerhalb und au-

Berhalb psychiatrischer Institutionen eine Studie zu erstellen. Die Patienten hatten zu unserer Überraschung den Bezug zur ‚normalen Außenwelt‘ und zu ihren eigenen Bedürfnissen in all den Jahren nicht verloren – ihre Bedürfnisse waren denen ‚gesunder Menschen‘ in allem vergleichbar geblieben.

Was hatten sich die Patienten bezogen auf die unhaltbare Situation, in der sie wohnen und leben mussten vor allem gewünscht:

- mehr Autonomie und Mitwirkungsmöglichkeiten bei Entscheidungen, die sie selbst betreffen
- Aufteilung der Stationen (20 bis 30 Patienten) in kleinere interaktionsfähige Gruppen bei gleichzeitiger Möglichkeit, mehr Individualität zu entfalten
- kleinere Zimmer für maximal 2 Personen – auch für Paare und deren Möglichkeit für ungestörte Zärtlichkeit (große Schlafsäle waren in dieser Zeit keine Seltenheit)
- Rückzugsmöglichkeiten auf der Station, sodass engeres Zusammensein einerseits und Alleinsein andererseits möglich ist
- differenziertes Angebot an Aufenthaltsbereichen, Arbeitsräumen und Gruppen-Räumen für spezielle Nutzungen außerhalb des eigenen Zimmers

Den Auftragnehmer der Studie erstaunte und „rührte“ im Ergebnis die Normalität der Wünsche ...“die Studie könnte womöglich dazu beitragen,



seelische Krankheiten als Bestandteil der Normalität menschlichen Lebens zu akzeptieren: Die Patienten verlangen mehr Rücksicht auf die eigene Identität.“ (Neseker)

+ Haus Müller-Aichinger 1985

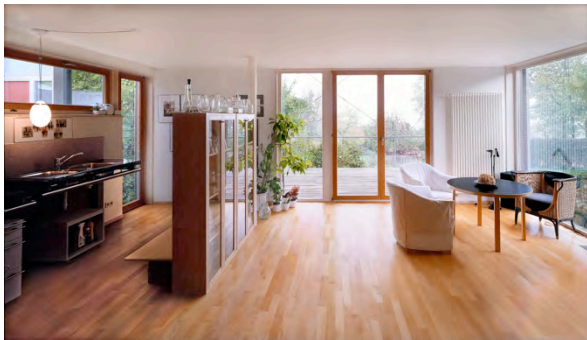
Der Auftrag einer Bauherrengruppe aus 2 Familien, ein gemeinsames Haus mit möglichst viel gemeinsam genutztem Wohnraum zu bauen, hatte uns dazu gebracht, eine intensive Beratungsphase anzubieten, in die wir unsere Wohnüberlegungen einbrachten.

Nach eingehender Anamnese der Wünsche und Wohnbedürfnisse jedes einzelnen Familien- und Gruppenmitgliedes hatten sich die Wohnvorstellungen und das Raumprogramm deutlich geändert: alle Gruppen- und Individualräume wurden getrennt nach Familien und Haushaltsmitgliedern. Das besondere für die Gestalt des Projektes entwickelte sich ebenfalls aus unseren Gesprächen: die eine Familie hat für ihren Hausteil eher eine orthogonale Ordnung bevorzugt und die andere eher eine runde Struktur für ihr Lebensgefühl bevorzugt – aber alles unter einem einzigen Dach.



+ Haus Rebholz (1995)

Ein interessantes Wohnkonzept ohne weitere Diskussion: 3 Erwachsene einer Familie wollten unter 1 Dach, jedoch sollte für jeden eine getrennte Hausscheibe gebaut werden mit allem was ein 1-Personenhaushalt zur Erfüllung seiner Gastlichkeit und seiner Zurückgezogenheit benötigt. Nur der Zugang zu Allen führt über eine wettergeschützte Vorhalle.



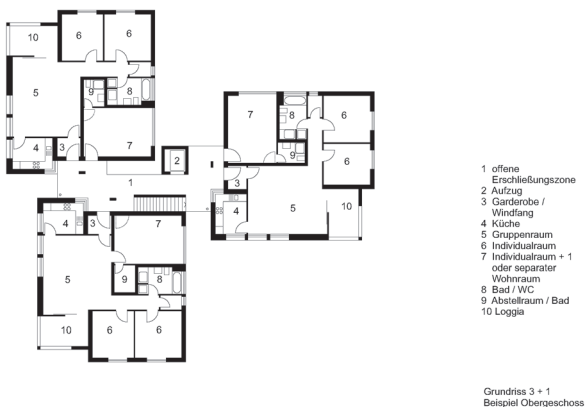
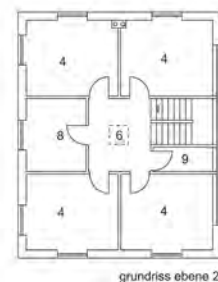
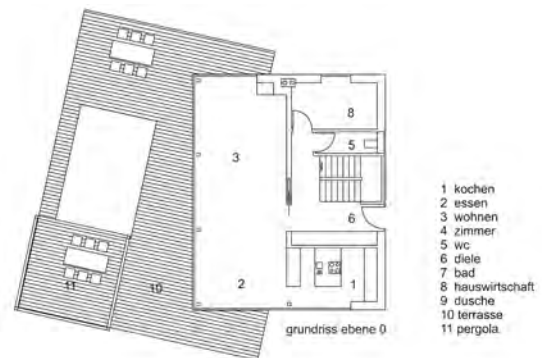
...selbstverständlich sind auch andere Nutzungs-Variationen denkbar. In der 3-Zimmerwohnung ist darauf geachtet, dass die Individualräume über einen separaten Verkehrsweg und nicht durch den Gruppen- (Wohn-) Raum als eine Art Durchgangsraum zu erreichen ist – Reduktion unerwünschter sozialer Kontrolle.

+ Haus Schmid (2000)

Ein klares Wohnkonzept der Auftraggeber: 2 Erwachsene wollten ein Haus für eine Familie, in der 4 Kinder gewünscht sind und jedes Kind sollte entsprechend seines Alters über ein eigenes Zimmer verfügen genauso wie die Erwachsenen selbst. In weiterer Ferne ist nach dem Auszug der Kinder auch an die Aufnahme der Großelterngeneration gedacht. Je nach Bedarf sollten sich die Einzelzimmer auch kombinieren lassen. Im Erdgeschoss sind 2 Gruppenbereiche je für das gemeinsame Speisen mit Küche (Wohnküche) und für Musik und Kommunikation. Der Zugang zu allen Räumen ist eine separate Verkehrsfläche (Treppenhaus und Stockwerksdielen). Klarer geht eine familienspezifische Wohnstruktur nicht.

+ 3+1 – Wohnen im Schülinhof (2004)

Eine Wohnanlage für 60 Wohnungen mit großzügigen Freibereichen, die auch der bereits bestehenden Nachbarschaft in Wohngebäuden aus der Zeit um 1900 zum Aufenthalt und Spiel angeboten werden – für eine lebendige Quartiersgesellschaft mit vielen Kindern ist der Ort dadurch ein wichtiger Treff- und Kommunikationsort geworden. In der **Formel 3+1** verbirgt sich das Raumangebot für unterschiedliche Familienkonstellationen: eine 3Zimmer-Wohnung und eine 1Zimmer-Wohnung mit je eigenen Eingängen aber intern koppel- oder trennbar werden von einer Familie erworben. Als Starterfamilie kann sie die unabhängige 1-Zimmer-Wohnung vermieten oder sie für die dritte Generation oder als Kleinbüro nutzen; als ‚erwachsene‘ Familie vergibt sie die 1Zimmer-Wohnung an ein erwachsenes Kind bis zu dessen Abflug;



+ 70er Jahre Wohnungsbau: der Zugang wird neu

Warum ist der Zugang in einen Wohnblock so bedeutungsvoll, dass die städtische Wohnbau-Gesellschaft dafür Geld ausgibt in erheblichem Umfang und die missglückte Anfangslösung aus den 70er Jahren wieder gutmachen will? Der bisherige Hauszugang für 24 Wohnungen in 12 Geschossen ging über eine halbe Geschosstreppe vorbei an einer immer wieder aufgebrochenen Briefkasten-Anlage mit Bergen von Papiermüll vor der Haustüre und weiter im Dunkeln vorbei an den 2 Hochparterre-Wohnungen in schmalen Verkehrswegefluren bis zur Treppe und zum Aufzug nach oben. Private Vorbereiche vor den Wohnungstüren im Geschosswohnungsbau wurden missachtet. Eine halbe Treppe mit Kinderwagen und allen Haushaltslasten bis zur ersten Aufzugsetage ist alltäglicher Verdross. Keine gebaute Situation lädt ein, sich in Abstand und Nähe über belangvolles und belangloses als Hausgemeinschaft zu unterhalten. Keiner sieht sich veranlasst, mitzuhelfen, dass der eigene Wohnort einladend wirkt – man kennt sich nicht, geht einander schnurstracks aus dem Weg – Alt und Jung – und ist nur für die eigenen Kinder und deren Wohlergehen zuständig.

Vor dem Haus sind Müllcontainer mit dem Gesicht zum Zugang und umfangreiche Parkplatzflächen verdrängen trotz Tiefgarage einen wohnungs-



nahen Spielbereich. **Vor der Wohnung unbekannt und in der Wohnung isoliert.**

Vor die Zugänge der Wohnanlage wurden nach unseren Bedürfnis-Recherchen in Interviews und Gesprächen große und großzügig verglaste Zugangspavillons mit Sprechanlage, Briefanlage, Sitzbänke im Inneren und vor der Haustüre sowie mit ebenerdigen Treppen- und Fahrstuhlzugang innerhalb des wetterfesten Pavillons angefügt. Autos sind verlegt, Spielplätze angelegt und die gesamte Vor-Zone als Grünanlage aktiviert.

Seit dieser Zeit ist kein Vandalismus mehr zu beobachten.

Zum Abschluss der Betrachtungen könnten als vorläufiges Fazit und als Anfang eines brauchbaren Kochbuches für den ‚Wohnungsbau‘ (Fach-Terminus) **Grundregeln zum Hausgebrauch** genannt werden:

1. Jeder Mensch hat seinen Raum in sich, den er füllen kann – auch jedes Kind – und nur ein eigenes und ungestörtes Territorium stützt den Raum in mir; jeder einzelne in der Familie muss seinen eigenen ‚Schutzraum‘ haben – **sein eigenes Zimmer**. In seiner Kammer muss ein jeder seinen stillen Gedanken nachhängen können und auch seine laute Stimme erheben können; es muss Platz sein für die Arbeit und das Spiel und für ein Gespräch mit Freunden; auch Aussicht in die Weite ist eine Voraussetzung für die Nähe.

Wenn wir an Schule denken, so hat jeder Lehrer und jeder Schüler den Bedarf und die Sehnsucht nach Ruhe und Schutz im Ganztagesbetrieb, um seinen Energiespeicher und seine ‚Bibliothek im Kopf‘ wieder aufzufüllen.

F *Was fehlt in der Wohnung bei mir zuhause?*

F *Was fehlt in meiner Schule?*

2. **Der freie Zugang** in die eigene Kammer ist die Grundlage für die Offenheit des Umgangs untereinander in Gruppen und Familien in guten wie in schlechten Zeiten; der Weg durch den Gemeinschaftsraum dorthin lenkt ab vom eigentlichen Ziel und stört den umfriedeten Raum der Anderen. Bauleute, die das offene Wohnen und den großen Familienraum erfunden haben, haben nicht bedacht, dass dieser scheinbar offene Raum gleichzeitig auch der Raum für die unerwünschte soziale Kontrolle werden kann – der offene Raum wird der

geschlossener Raum für die Macht der Gruppen- und Familien-Ideologie.

F *Wie ist das in der Wohnung bei mir zuhause gelöst?*

3. Eine Auswahl von Gruppenräumen – im häuslichen Raumangebot auch Wohnraum und Wohnküche genannt – sind die Voraussetzung für ein gelingendes gemeinschaftliches Wohnen und Arbeiten in Wohngemeinschaften und Familien; sie nutzen zu können, ohne dauerhaft konkurrierende Situationen um einen einzigen Raum und ohne gleichzeitige und störende Medienprogramme, ist das beste Band einer Familie und auch einer kreativ arbeitenden Schulgemeinschaft – **Wahlmöglichkeiten** zu haben unterstreicht die Freiwilligkeit am Gemeinschaftsleben.

F *Kennen wir solche Wahlmöglichkeiten in unserer Schule?*

F *Habe ich in meiner Wohnung zuhause diese Möglichkeiten?*

4. Ist noch etwas Wesentliches außer Acht gelassen? Was fehlt noch?

F *Spielen neben der Existenz von Räumen auch deren Größe – Breite, Länge, Höhe – eine Rolle; ist es wichtig, welchen Abstand wir in welcher Situation zu anderen Menschen im Raum haben oder gar einhalten sollten?*

F *Auf welche Weise trägt das Wohnumfeld dazu bei, dass Erwachsene, Jugendliche und Kinder ihr Zuhause in einem Zusammenhang mit der Stadtgesellschaft erleben können? Was muss das Wohnumfeld bieten an Freiflächen, Infrastruktur und Verkehrsanbindung?*

F *Spricht die Gestalt des Hauszuganges mit, wie ich selbst und meine Gäste begrüßt oder eher davor gewarnt werden, das Haus zu betreten?*

Eines fehlt ganz sicher noch:

DIE WELT IST VOLLER GUTER UND SCHÖNER UND INTERESSANTER ARCHITEKTURBEISPIELE, die sich alle an diese Regeln gehalten haben - man muss sie nur finden.

ÜBUNGSANHANG

Beispiele für Wahrnehmungstraining und Integrationsleistung in der Schule

F Wie lässt sich die Kombination NUTZEN und GESTALT, die in der Architektur immer zusammen kommen muss, in der Schule in zwei Schritten trainieren – als Einzelarbeit wie auch als Gruppenarbeit

Schritt 1

Wahrnehmungsfähigkeit gemeinsam aktivieren und an Erlebnisräumen trainieren verbunden mit sprachlich analytischer Arbeit und durch Abbildungen illustriert; diese Räume sollten möglichst allen bekannt sein:

- das Klassenzimmer, der Gruppenarbeitsraum, die Mensa, die Flure und Treppen und auch das Lehrerzimmer

Schritt 2

Entwicklungsleistung und Integrationsleistung dadurch, dass bisher fehlende Räume und Raumqualitäten neu vorgeschlagen werden :

- ein eigener Lern-Raum in der Schule mit allem was ich dafür brauche
- einen Raum der Stille in der Schule

Und dazu beispielsweise noch die FRAGEN

F Wodurch sind für Sie Unvereinbarkeiten von Raum und Interesse in Ihrer ganz persönlichen Wohnsituation sichtbar geworden?

F In welchen Situationen hat bei Ihnen zuhause das Komplexitätsmanagement mit Hilfe Ihrer Räume nicht funktioniert?

F Wodurch wird die Unvereinbarkeit von Raum und Interesse für Sie selbst und für die Schüler in der Schule sichtbar?

oder anders gefragt:

F Wodurch funktioniert das Komplexitätsmanagement mit Hilfe der Räume in der Schule nicht?

Wohnen – Raum erfahren.

Kunsthistorische Betrachtungen

Der Titel stellt mit den Begriffen Wohnung und Erfahrung sowohl einen subjektiven als auch einen sozialen Zugang zum Thema Raum in den Mittelpunkt. Zugleich ist es ein Thema, das über die Grenzen der Bildenden Kunst hinausgeht. Schon die Bedeutung des Begriffs Raum ist in verschiedenen Disziplinen sehr unterschiedlich definiert. In der Mathematik und Physik versteht man darunter in erster Linie die drei Dimensionen Höhe, Breite und Tiefe. In der Philosophie ist Raum eine Anschauungsform, innerhalb der auch infrage gestellt wird, ob die subjektive Wahrnehmung bzw. Erfahrung von Raum überhaupt mit der mathematisch-physikalischen identisch ist. Im Bereich der Architektur, deren primäres Medium der Raum ist, geht es darum, diesen zu schaffen oder zu gestalten. Allen Bereichen ist zumindest gemeinsam, dass unter Raum etwas Leeres verstanden wird, dessen Gestalt ganz oder partiell eine Begrenzung erfährt und mit Substanz gefüllt werden kann.

All die genannten Bereiche wirken in vielfältiger Weise auf die bildnerische Umsetzung des Themas ein. Deshalb soll nun aus kunsthistorischer Perspektive ein Blick auf Außen- und Innenräume geworfen sowie auf die Aspekte Raumillusion, Darstellung und Gestaltung eingegangen werden.



Abb. 1: Andrea Palladio, Villa La Rotonda, ca. 1569

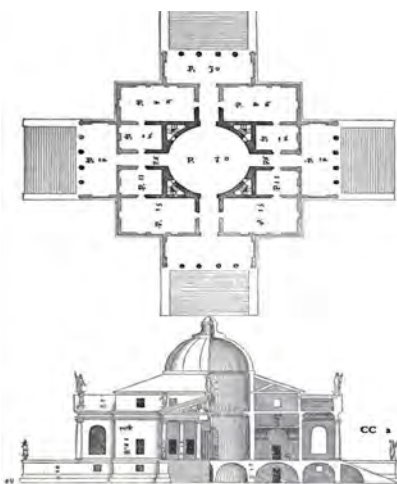


Abb. 2: Andrea Palladio, Villa La Rotonda, Grundriss und Aufriss



Abb. 3: Palais de Soubise, 1704/09

1. Äußere Gestalt

Im Laufe der Zeit veränderten sich Vorstellung und Darstellung von Raum in der Bildenden Kunst. Wir sehen Rückgriffe auf Altes, Veränderung und Innovation

Andrea Palladio greift beim Entwurf der Villa Capra, die unter dem Namen „La Rotonda“ bekannt ist, ganz im Sinne der Renaissance auf Stilelemente der römischen Antike zurück. Kubus und Kugel bilden die Grundgestalt des achsensymmetrischen Zentralbaus (siehe Grundriss). Neben dem Bestreben, ein ideales Gebäude zu entwerfen ist hier vor allem die Gestaltung der offenen Fassade interessant: Durch Treppen, Wangen und Portikus wird der Raum, den das Gebäude einnimmt, viel größer als der Kubus selbst (Abb. 1).

Das Bauwerk, das ein klassisches Vorbild hat, wird später selbst zum Klassiker.

Beim Hôtel de Soubise in Paris ist der vom Gebäude eingenommene Raum noch weit größer als bei Palladios Villa, denn hier ist ein weiter Ehrenhof Teil der Palastanlage (Abb. 3). Mit diesen Dimensionen wird der Hof seiner Funktion als beeindruckender fürstlicher Empfang der Gäste im Stadtpalais mehr als gerecht. Eingefasst wird dieser Hof wie bei Palladio durch einen Säulengang.



Abb. 4: Le Corbusier, Villa Savoye, 1929/31

Von solchen kolonnadenbegrenzten Höfen lässt sich Le Corbusier inspirieren, als er das Erdgeschoss der Villa Savoye gestaltet (Abb. 4). Allerdings setzt er Hof und Säulen nicht vor, sondern unter das Gebäude. Le Corbusier will den Boden frei machen für das Bewegte und betont so den funktionalen Aspekt des Erdgeschosses als Ort der Begegnung, des Kommens und Gehens. Über geräumige Rampen gelangt, besser schreitet man im Inneren von einem Geschoss ins andere: ein weiterer Verweis auf die Auffahrten oder auch die Freitreppen von Palästen. Corbusier nannte seine Villa Savoye dementsprechend eine promenade architecturale: Das Gebäude wird erschlossen, indem es durchschritten wird.



Abb. 5: Peter Behrens, Terrassenhaus / Haus Behrens, 1927

Eine vertikal versetzte Gliederung findet sich auch in Peter Behrens' Terrassenhaus, das er für die Stuttgarter Weißenhofsiedlung entwarf. Darüber hinaus ist das Gebäude nach dem Prinzip „Haus im Haus“ gegliedert (Abb.5). Diese innovative, neue Wohnform umfasst zwölf Wohnungen und entstand anlässlich der Ausstellung Die Wohnung, die der Werkbund 1927 initiierte. In einem ganzheitlichen Konzept sollte dort die Idee der Verschmelzung von Wohnen und Leben realisiert werden.



Abb. 6: Ludwig Mies van der Rohe, Haus Herrmann Lange, 1927/30

Bei einem anderen Beispiel für Neues Bauen verschachtelt auch Ludwig Mies van der Rohe mehrere Kuben, er reiht die Baukörper jedoch eher horizontal aneinander (Abb. 6). Damit zeichnet sich der Trend zu einem offeneren Raumkonzept ab.



Abb. 7: Le Corbusier, Villa Shodhan, 1953/57

Noch freier und räumlicher denkend gehen Adolf Loos und Le Corbusier mit der Fassadengestaltung um: Letzterer geht gar so weit, dass er die Fassade der Villa Shodhan im indischen Ahmedabad durch Linien und Scheiben so weit zergliedert, dass sie wie ein Gerüst wirkt (Abb. 7). Es erfüllt zugleich den Zweck, dass die Bauelemente im heißen Indien als Sonnenbrecher und Schattenspendler fungieren.



Abb. 8: Haus Gehry, 1978



Abb. 9: Haus Gehry, Innenansicht



Abb. 10: Toyo Ito, Sumika-Pavillon, 2008



Abb. 11: Zaha Hadid, Haydar Aliyev Cultural Center, 2007/10



Abb. 12: David Adjaye, Dirty House, 2001/02

Eine Fassadenkomposition aus völlig unterschiedlichen Elementen entstand 1978 aus dem Haus des Architekten Frank O. Gehry, bestehend aus dem ursprünglichen Haus und dessen Umhüllung. Der radikale Umbau zeigt die für Gehry typische dekonstruktivistische Architektur. Bedingt durch unterschiedliche Formen und ungewöhnliche Materialien wie Holz, Glas, Wellblech oder Draht wirkt die Fassade additiv und unfertig wie eine Collage (Abb. 8). Teilweise wurden transparente Elemente wie Glas oder Gerüst gewählt, sodass man das alte Haus noch erkennen kann, das mit seiner fantastischen Hülle eine unkonventionelle Symbiose eingeht (Abb. 9).

Im asiatischen Raum, wo vergleichsweise experimentierfreudig gebaut wird, hat Toyo Ito im Rahmen einer Studie zur Energieeffizienz einen Wohnpavillon entwickelt, der sich wie seine populären öffentlichen Gebäude gleichsam formal und konstruktiv akzentuiert: Die Fassade besteht fast gänzlich aus Glas und einem Tragwerk mit unregelmäßiger Polyeder-Struktur, die an Astwerk erinnert.

Reine Formen und Winkel gängiger Architektur vermeidend, sind auch in Zaha Hadids Bauten dekonstruktivistische Merkmale zu finden, sie gelangt jedoch zu einer ganz eigenen Formensprache. Ihre computergenerierten Entwürfe sind avantgardistisch und individuell, dennoch ist ihr persönlicher Stil von hohem Wiedererkennungswert. Extrem schwungvolle oder gezackte Dynamik sowie expressive Formen, die an Wellen oder erstarrte Flüssigkeit erinnern mögen, scheinen mühelos mit der Schwerkraft zu spielen (Abb. 11).

David Adjayes Auffassung von Architektur ist dagegen so individuell und pluralistisch, dass seine Bauten alle sehr unterschiedlich aussehen. Er wendet sich von reiner Funktionalität ab, stattdessen liegt ihm daran, Räume zu schaffen, in denen man sich gut fühlt (Abb. 12, Abb. 13). Seine zentralen Ideen dabei sind „Intellekt und Gefühl zusammenzubringen“ sowie der Kreativität einen hohen Stellenwert beizumessen: „Es ist unmöglich, als Architekt zu arbeiten, ohne Kunst zu verstehen.“ Indem Adjaye Licht und Materialien mit viel Fingerspitzengefühl einsetzt, bewegt er sich im Grenzbereich von Architektur und Kunst.



Abb. 13: David Adjaye, Genisis, 2011

2. Innere Gestalt



Abb. 14: Balthasar Neumann, Schloss Bruchsal, Treppenhaus

Raum kann man auf vielfältige Weise erfahren, auch beim Emporgehen einer Treppe, wie der barocken Haupttreppe des Bruchsaler Schlosses: Zwei Treppenläufe führen aus der Empfangshalle in weitem Bogen hinauf, vorbei an Arkaden, die den Blick ins dunkle Innere eröffnen, in zunehmende Weite und Helligkeit, bis in den Kuppelsaal (Abb. 14). Als Zentrum des Schlosses erstrahlt dieser von weißem Marmor, leuchtenden Farben und hohen Fenstern.



Abb. 15: Le Corbusier, Villa Savoye, Innenansicht, 1929/31

Eine solche Erfahrung beim Emporschreiten ist es auch, die Corbusier in seiner promenade architecturale der Villa Savoye aufgreift und ins moderne Wohnen integriert (Abb. 15).



Abb. 16: Schloss Ludwigsburg, 1707/13

Werden Räume in derselben Ebene verbunden, geschieht dies durch Öffnungen. In Schlössern sind diese Raumöffnungen nicht nur in Form von barockem Schwung, sondern auch in der Geradlinigkeit einer Raumflucht oder Enfilade realisiert. Der französische Ursprung des Wortes enfilade = auffädeln, aufreihen offenbart das Merkmal dieses architektonischen Mittels: Mehrere Räume sind aneinandergereiht. Ihre Türen liegen auf einer Achse und öffnen den Blick durch alle Räume hindurch (Abb. 16)



Abb. 17: Le Corbusier, Villa La Roche, Innenraum, 1923/25

Während die barocke Raumverbindung durch strenge Ordnung des Grundrisses bestimmt ist, steht beim Neuen Wohnen der 1920er Jahre ein räumliches Verständnis mit freiem Grundriss im Mittelpunkt. Le Corbusier verwirklicht einen solchen plan libre 1923 in der Villa La Roche (Abb. 17). Der freie Raum, espace libre, ist nur mehr durch Raum-Körper gegliedert.



Abb. 18: Mies van der Rohe, Haus Tugendhat, 1930

Noch deutlich weiter öffnet Mies van der Rohe den Innenraum in seinem avantgardistischen Haus Tugendhat: Das weitläufige Hauptgeschoss ist lediglich mit Durchblicken, Wänden und Möbeln als Raumteiler gestaltet (Abb. 18, Abb. 19). Edle Materialien wie Chromstahl, Ebenholz und Onyx strukturieren die offenen, fließenden Übergänge zwischen Wohn-, Ess-, und Arbeitsbereich, teilweise versenkbare Wände aus Glas diejenigen zwischen Innen- und Außenbereich.



Abb. 19: Mies van der Rohe, Haus Tugendhat, 1930

3. Innenraum und Außenraum



Abb. 20: Pompeji, Haus der Vettier, Peristyl, 62/79

Die Verschmelzung von Außen und Innen ist eine Idee, die sich in der Kunst- und Baugeschichte weit zurückverfolgen lässt. Ein antikes Vorbild findet sich in Pompeji. An zentraler Stelle öffnet ein für die römische Architektur typisches Atrium den Raum nach oben. Von dort können Licht und Regenwasser, das sodann aufgefangen wird, in das Gebäude dringen. Ein gleichfalls zentraler Ort des Baus ist das Peristyl (Abb. 20). Dieser kolonnadengesäumte Gartenhof ist von allen Räumen des Gebäudes aus zugänglich. Beide lassen den Außenraum in den Innenraum dringen, in Form von Regenwasser und Pflanzen ist er dort gegenwärtig.



Abb. 21: Philip Johnson, Haus Johnson / Glass house, 1949

Mit seinen versenkbaren Glaswänden gelingt von der Rohe eine Verschmelzung von Innen- und Außenraum (Abb. 18). Ähnlich setzt Philip Johnson in seinem Wohnhaus Glaswände als zentrales architektonisches Mittel ein. Der so entstandene Glaskubus zeichnet sich durch elementare Formen aus, durch Klarheit und Sparsamkeit (Abb. 21). Hier wie dort gewähren transparente Glaswände Einblick und Ausblick, jedoch erzeugen sie zugleich Raumillusion durch Spiegelungen.



Abb. 22: Tadao Ando, 4x4 House, 2003



Abb. 23: Tadao Ando, 4x4 House, Innenansicht

In dieser Tradition sind auch die beiden Gebäude *4x4 House* zu verstehen. Tadao Ando stapelt in minimalistischem Stil vertikal Wohnbereiche über einer Grundfläche von ca. 4x4m (Abb. 22, Abb. 23). Die Weite des Ozeans öffnet den eng begrenzten Innenraum. Bemerkenswert ist ferner, dass Ando für einen Freund des

Auftraggebers das gleiche Haus daneben baute.

Die beiden Bauten aus Beton und Holz scheinen durch den je versetzten, obersten Kubus miteinander zu interagieren, was ihren sozialen Aspekt hervorhebt.



Abb. 24: Werner Sobek, R129

Mittels Leichtbauweise gelingt es heute, Fassaden immer noch offener und formal freier zu gestalten. Die Verbindung von Architektur und Bauingenieurwesen sowie ständige interdisziplinäre Forschung bringen visionäre Konstruktionsmöglichkeiten und Materialverbindungen hervor. Neben den klassischen Kriterien der Architektur spielen hier Entwurfsprozess, Flexibilität und Ökologie eine zentrale Rolle. *R 129*, das neueste Projekt des Stuttgarters Werner Sobek, ist solch eine Studie (Abb. 24).

Raumillusion



Abb. 25: Schloss Favorite, Rastatt, Spiegelkabinett, 1710/12

Spiegelungen verbindet man insbesondere mit den Spiegelsälen der Barockschlösser. Hunderte von Spiegel in einem Raum sind zunächst einmal dekorativ, doch können damit auch erstaunliche Effekte erzielt werden: Etwa eine räumliche Wirkung der Spiegel selbst wie bei den großen Spiegeln im Rastatter Schloss Favorite (Abb. 25), in denen der Betrachter die Form geschliffener Edelsteinen entdecken kann, oder unendliche Raumillusion wie im berühmten Spiegelsaal von Versailles.



Abb. 26: Pompeji, Villa der Mysterien, Scheinmalerei Cubiculum, ca. 55 v. Chr.



Abb. 27: Pompeji, Villa Livia, Scheinmalerei, ca. 30 v. Chr.

Scheinmalerei begegnet uns in der Kunstgeschichte ebenfalls immer wieder. Im antiken Pompeji wurden beispielsweise Darstellungen von Arkaden (Abb. 26) und Gärten (Abb. 27) an den Wänden gefunden.



Abb. 28: Andrea Mantegna, Scheinmalerei, Palazzo Ducale, Camera degli Sposi, 1474

Doch die erste Scheinmalerei in der neueren Kunst befindet sich im Palazzo Ducale in Mantua (Abb. 28): Andrea Mantegna malte hier 1474 in der *Camera degli Sposi* ein Deckenfresko, mit dem er geschickt kompensiert, dass es der räumlichen Architektur selbst an Offenheit und Licht mangelt. Die Malerei suggeriert eine nach oben geöffnete Kuppel. Eingefasst ist die Öffnung durch eine extrem perspektivisch verkürzte Balustrade, an der sich mehrere Personen und Putten versammelt haben. Die illusionistische Wirkung des *Trompe l'oeil* wird durch Blicke der Figuren hinab zum Betrachter und hinauf in den Himmel intensiviert.



Abb. 29: Paolo Veronese, Scheinmalerei, Villa Barbaro, sala a crociera, 1559/60

Kontakt mit dem Betrachter wird auch in Paolo Veroneses Scheinmalerei aufgenommen: Der Maler stattet mehrere Räume der Villa Barbaro von Andrea Palladio mit großformatigen Fresken aus, die Scheinarchitektur und klassische Motive zeigen. In der *sala a crociera* begrüßen jedoch ein Page und ein kleines Mädchen, vermeintlich aus einer geöffneten Tür herausschauend, die Besucher der Villa (Abb. 29).

4. Darstellung und Gestaltung



Abb. 30: Jan Vermeer, *Der Liebesbrief*, ca. 1669/70



Abb. 31: René Magritte, *Das Zimmer des Lauschens*, 1953



Abb. 32: Alberto Giacometti, *Le palais à 4 heures du matin*, 1932



Abb. 33: Bruce Nauman, *Live Taped Video Corridor*, 1970

Seit es in der Renaissance gelang, die Prinzipien der projektiven Geometrie auf zweidimensionale Werke zu übertragen, wird das Konstruktionsprinzip der Zentralperspektive in der Bildenden Kunst eingesetzt - als Mittel der Darstellung, aber auch als Basis des Spiels mit Räumlichkeit.

Der Liebesbrief von Jan Vermeer lenkt den Blick durch ein enges, dunkles Vorzimmer in einen Innenraum, wo sich das zentrale Geschehen abspielt. Dessen Weite und Offenheit erreicht Vermeer durch Diagonalen, die in den Raum hinein weisen sowie Lichteinfall, der Raum und Körper modelliert. Auch die an der Rückwand gezeigten Gemälde scheinen dazu beizutragen, die Raumillusion zu steigern (Abb. 30).

Einen dagegen bis zum Bersten gefüllten Innenraum zeigt René Magrittes *Das Zimmer des Lauschens* (Abb. 31). In typisch surrealistischer Manier werden Wahrnehmung und Vorstellung des Betrachters irritiert. Durch das Spiel mit Größenverhältnissen als auch die Darstellung von Vertrautem in einem neuen Zusammenhang scheinen Naturgesetze aufgehoben zu sein. Magritte setzt gezielt realistische Darstellung gegen surrealistische Inhalte und Vernunft gegen Imagination.

Im plastischen Bereich surrealistischer Kunst definiert lediglich ein fragiles, hölzernes Stangengerüst die räumliche Dimension des *palais à quatre heures du matin*. Alberto Giacomettis Werk besteht aus einer bühnenähnlichen Stangenkomposition, durchsetzt von existenzialistisch bedeutsamen Formen. Ein Werk, das durch seine nahezu immaterielle Konstruktion herkömmliche Vorstellungen von Plastiken als massige Körper aufbricht. Das Gerüst wirkt dagegen transparent und filigran, wie eine Zeichnung im Raum (Abb. 32).

Mit dem Wechsel des Mediums hin zu Performances, Installationen und Neuen Medien rücken emotionale Aspekte des Themas in den Mittelpunkt des Interesses, nämlich Wahrnehmung, Erfahrung oder Wirkung eines Raumes.

Live Taped Video Corridor vermittelt räumliche und emotionale Irritation. Am Ende eines Korridors, etwa 10 m lang, aber nur 50 cm breit, zeigen zwei übereinander liegende Monitore verschiedene Bilder: Unten ist der Gang zu sehen, oben der Betrachter selbst, denn eine Kamera am Eingang filmt ihn von hinten, den Korridor entlanggehend. Nähert man sich also den Monitoren, kann man sich selbst von hinten beobachten, sich quasi von sich selbst immer weiter entfernend. Man ist gleichzeitig aktiv und passiv an seiner eigenen Performance beteiligt. Diese Umkehrung von Nähe und Distanz, verbunden mit der Enge ruft eine befremdliche, unbehagliche Raumempfindung hervor.

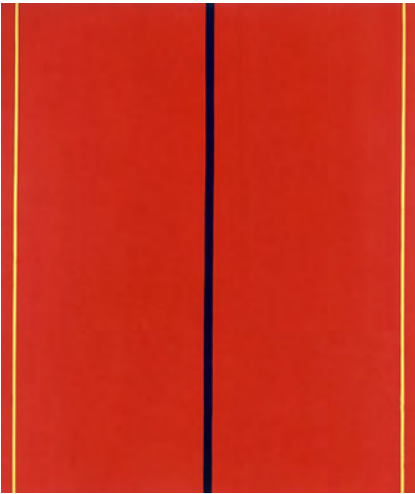


Abb. 34: Barnett Newman, Who's afraid of Red, Yellow and Blue?, 1966

Barnett Newmans Farbfeldmalereien zeigen gelbe und blaue Farbbalken, sogenannte *zips*, auf rotem Grund (Abb. 34).



Abb. 35: Dan Flavin, o.T. (To Barnett Newman), 1970

Auf deren Minimalismus in Farbe und Form bezieht sich Dan Flavin explizit mit seiner Lichtinstallation. Er transferiert Newmans Gemälde in eine Raumecke, jedoch besteht sein Werk nicht nur aus den fluoreszierenden Neonröhren, sondern auch aus dem Raum, den diese erleuchten (Abb. 35). Damit kombiniert er unkonventionell dreidimensionale Objekte und zweidimensionale, mit farbigem Licht gestaltete Wände zu einer abstrakten Installation von cooler, rationaler Ästhetik.

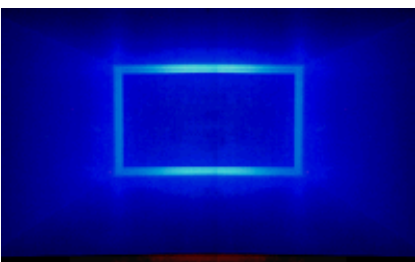


Abb. 36: James Turrell, Rayzor

Eine abgehängte Fensterfront wirkt wie der leuchtende Rahmen eines riesigen Gemäldes. Aus indirektem Außenlicht und künstlichem Licht gestaltet James Turrell einen diffusen, nebligen Lichtraum (Abb. 36). Auch hier entsteht der Raumeindruck durch Licht, die abgehängte Front wirkt flächig, doch ist der gesamte Raum von Licht erfüllt, die Wände erscheinen fließend im bläulichen Licht. Diesen Farbraum nimmt der Betrachter als ins Unendliche erweitert wahr. Wände verschwimmen, Licht wird dagegen geradezu materialisiert, Sehgewohnheiten als auch Orientierung geraten ins Wanken. Im Gegensatz zum anfangs im Text dargestellten begrenzten, eingefassten Raum erscheint ein solcher Raum nunmehr grenzenlos.

Abbildungen

Abb. 1: Andrea Palladio, Villa La Rotonda

http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/2e/Villa_Rotonda_front.jpg

Abb. 2: Andrea Palladio, Villa La Rotonda, Grundriss und Aufriss

<http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/53/PalladioRotondaPlan.jpg>

Abb. 3: Hôtel de Soubise

<http://www.jeunes-talents.org/userfiles/image/photos-lieux-de-concert/soubise.JPG>

Abb. 4: Le Corbusier, Villa Savoye

<http://upload.wikimedia.org/wikipedia/de/4/4d/VillaSavoyedt.jpg>

Abb. 5: Peter Behrens: Terrassenhaus / Haus Behrens

http://www.weissenhof.com.de/02_gebaeude/bild.php?id=435

Abb. 6: Ludwig Mies van der Rohe: Haus Hermann Lange

http://www.art-magazin.de/asset/Image/_2010/Art-City-Guide/CG-westliches-Ruhrgebiet/haus-lange-esters/Lange-Herbst_ar.jpg

Abb. 7: Le Corbusier, Villa Shodhan

http://www.emptystates.com/files/media_file_64680.jpg

Abb. 8: Haus Gehry

http://www.netropolitan.org/gehry/gehryhouse_1.gif

Abb. 9: Haus Gehry: Innenansicht

http://www.netropolitan.org/gehry/gehryhouse_3.gif

Abb. 10: Toyo Ito, Sumika-Pavillon

<http://www.arquitour.com/wp-content/uploads/2009/01/sumikapavilionp.jpg>

Abb. 11: Zaha Hadid, Aliyev Cultural Center

http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/d9/Heydar_Aliyev_Cultural_Center_3.jpg?uselang=de

Abb. 12: David Adjaye, Dirty House

© Jessica Hoffman / caramel377 at flickr.com

http://farm1.staticflickr.com/130/358019457_546e1e416c_b.jpg

Abb. 13: David Adjaye, Genesis

<http://3.bp.blogspot.com/-xtSLH93GZW8/Tta0hYfRqil/AAAAAAAAAMRQ/XXKojCrHpmg/s1600/7.jpg>

Abb. 14: Balthasar Neumann: Schloss Bruchsal, Treppenhaus

http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/cc/Schloss_Bruchsal_Treppenhaus.JPG?uselang=de

Abb. 15: Le Corbusier: Villa Savoye, Innenansicht

http://1.bp.blogspot.com/_e_vSrda-YB4/TQK5aZwfeal/AAAAAAAAABgl/DH0EXhQ9ZIQ/s1600/villa-savoye-circulation-in-every-direction.jpg

Abb. 16: Schloss Ludwigsburg, Assembléezimmer der Königin Charlotte Mathilde

http://www.schloss-ludwigsburg.de/sixcms/media.php/9/thumbnails/pg219_lb6.jpg.89351.jpg

Abb. 17: Le Corbusier: Villa La Roche, Innenraum

http://farm2.staticflickr.com/1315/771392060_63ce1c3618_b.jpg

Abb. 18: Mies van der Rohe, Haus Tugendhat, 1930

http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/3d/Tugendhat_living_room.jpg?uselang=de

Abb. 19: Mies van der Rohe, Haus Tugendhat, Innenansicht

http://24.media.tumblr.com/tumblr_m8gh955ScZ1r94ib9o1_500.jpg

Abb. 20: Pompeji, Haus der Vettier, Peristyl

http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/2/2b/Vettii2_modified.jpg/800px-Vettii2_modified.jpg

Abb. 21: Philip Johnson, Haus Johnson / Glass house

<http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/63/Glasshouse-philip-johnson.jpg?uselang=de>

Abb. 22: Tadao Ando: 4x4 House

http://farm4.staticflickr.com/3481/3833516919_ee8aedbfe9_b.jpg

Abb. 23: Tadao Ando: 4x4 House, Innenansicht

http://en.wikiarquitectura.com/images/1/18/25_4x4.jpg

Abb. 24: Werner Sobek, R129

<http://artesix.blogspot.de/2004/08/artmunich-show-me-future-through.html>

Abb. 25: Schloss Favorite, Rastatt, Spiegelkabinett

<http://www.monumente->

on-
line.de/__generated/09/02/images/10_bw_Rastatt_Schloss_Favorite_Spiegelkabinet
t_Oberfinanzdirektion_Karlsruhe_Bachinger_3_452x.jpg

Abb. 26: Pompeji, Villa der Mysterien, Scheinmalerei Cubiculum
[http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/26/Pompeii_-
_Villa_dei_Misteri_-_Cubiculum_1.jpg?uselang=de](http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/26/Pompeii_-_Villa_dei_Misteri_-_Cubiculum_1.jpg?uselang=de)

Abb. 27: Pompeji, Villa Livia, Scheinmalerei
[http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/65/Villa_di_livia%2C_affreschi_
di_giardino%2C_parete_corta_meridionale_01.jpg?uselang=de](http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/65/Villa_di_livia%2C_affreschi_di_giardino%2C_parete_corta_meridionale_01.jpg?uselang=de)

Abb. 28: Andrea Mantegna, Scheinmalerei. Palazzo Ducale, Camera degli Sposi
http://farm3.staticflickr.com/2694/4252018994_274660de21_z.jpg?zz=1

Abb. 29: Paolo Veronese, Scheinmalerei. Villa Barbaro, sala a crociera
[http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/a/a4/Paolo_Veronese_-
_Illusory_Door_-_WGA24887.jpg?uselang=de](http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/a/a4/Paolo_Veronese_-_Illusory_Door_-_WGA24887.jpg?uselang=de)

Abb. 30: Jan Vermeer. Der Liebesbrief
[http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/archive/4/4b/20110918222922%
21Vermeer%2C_Johannes_-_The_Loveletter.jpg](http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/archive/4/4b/20110918222922%21Vermeer%2C_Johannes_-_The_Loveletter.jpg)

Abb. 31: René Magritte. Das Zimmer des Lauschens
[http://www.kammerparis.com/images/images_generales/magritte_chambre_d%27
ecoute.jpg](http://www.kammerparis.com/images/images_generales/magritte_chambre_d%27ecoute.jpg)

Abb. 32 : Alberto Giacometti. Le palais à 4 heures du matin
http://www.moma.org/collection_images/resized/068/w500h420/CRI_228068.jpg

Abb. 33: Bruce Nauman, Live Taped Video Corridor
© VG Bild-Kunst 2004; VG Bild-Kunst 2004
<http://www.medienkunstnetz.de/assets/img/data/2024/bild.jpg>

Abb. 34: Barnett Newman, Who's Afraid of Red, Yellow and Blue?
http://farm7.staticflickr.com/6004/5957451300_fedf58b8f7_b.jpg

Abb. 35: Dan Flavin, Ohne Titel (To Barnett Newman)
<http://www.nga.gov/image/a00055/a00055e7.jpg>

Abb. 36: James Turrell, Rayzor
<http://virtualia.org.ro/00/razor.gif>

Schöner Wohnen

Interdisziplinäre Arbeiten zwischen Kunst, Architektur und Design



Abb. 1: Meisterhaus Schlemmer, 1925-1926

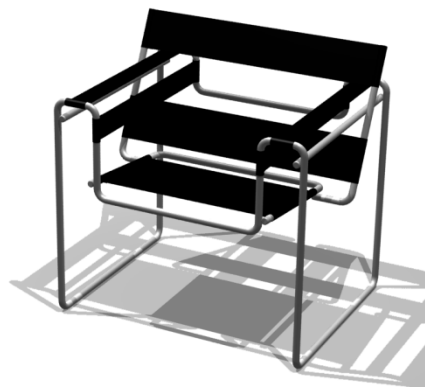


Abb. 2: Marcel Breuer, Sessel „Wassily“, 1925

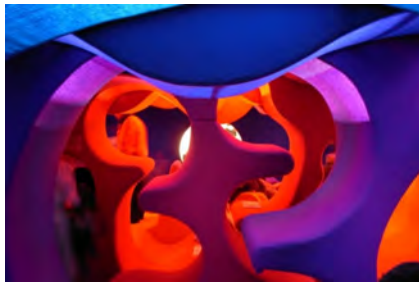


Abb. 3: Verner Panton: Phantasy Landscape Visiona 2, 1970



Abb. 1: Objekte der Memphis Group

Interieur, Dekoration, Einrichten, Lifestyle, Design. Solche Assoziationen sind naheliegend, wenn man sich mit den Begriffen *Wohnen* und *Raum* beschäftigt. *Design* beinhaltet das Gestalten und Entwerfen von Objekten, es ist an den Bedürfnissen des Menschen orientiert und spiegelt damit sowohl Zeitgeist als auch Individualität wieder. Walter Gropius verstand unter dem Begriff *Design* alles von Menschenhand geschaffene, das uns umgibt, vom Gebrauchsgegenstand bis zur ganzen Stadt. Damit bewegen wir uns in einem Wechselspiel zwischen Design, Kunst und Architektur; zwischen freier und angewandter Kunst.

Als Wiege umfassender Bildung und Gestaltung in allen drei Bereichen gilt das in 1919 gegründete *Bauhaus*. Mit serieller Herstellung und industriell hergestellten Materialien ging die Entwicklung einer neuen Formensprache einher, welche Architektur als Gesamtkunstwerk mit anderen Künsten zusammenbringt. Bis heute ist dieser am Funktionalismus orientierte Stil prägend - sowohl der Bauten des Neuen Wohnens als auch der Designobjekte.

Verner Pantons *Phantasy Landscape* veranschaulicht, warum er als einer der ersten Pop Art Designer gilt. Der dänische Architekt und Designer schafft eine Art Wohnlandschaft, in der Boden, Wände und Decke des Raumes ineinander übergehen. Eine farbenfrohe Höhle aus organischen Formen und weichem Material. Panton will mit diesem visionären Entwurf alle Sinne ansprechen. Für ihn steht beim Thema Wohnen im Vordergrund sich zu entspannen und wohlfühlen.

Die ursprünglich italienische Gruppe *Memphis* um Ettore Sottsass, der Architekten und Designer weltweit beitraten, befasste sich in den 1980er Jahren mit der Idee des Wohnens, mit Formen, Materialien und Mustern des Industriedesigns. In Abkehr von industriellem, funktionellem Design zeichnet sich der postmoderne Stil der Memphis Group durch geometrische Grundformen und auffällige Farbigkeit aus.



Abb. 5: Ronan & Erwan Bouroullec, Clouds, 2008



Abb.6: Ronan & Erwan Bourellec, Vegetal Chair, 2008



Abb. 2: Tobias Rehberger, "Was du liebst, bringt dich auch zum Weinen", 2009

Ein Blick auf die Arbeiten aktueller Designer und Künstler zeigt einen Trend zur stetigen Annäherung. Von der Designerseite her kommend beschäftigen sich die französischen Brüder Ronan und Erwan Bouroullec mit dem Raum und seiner Gestaltung, wobei sie nach künstlerischen Methoden vorgehen. Bei ihren Entwürfen setzen sie auf Design, das oft aus einfachen, organischen Modulen besteht, die erweiter- oder veränderbar sind. "Der Benutzer entscheidet!", ist das Motto der beiden. Damit steht es dem Benutzer frei, selbst zu kombinieren und individuell zu gestalten.

Die Annäherung von Design und Kunst von der künstlerischen Seite her kommend, bedeutet Objekte oder Environments zu entwickeln, die angewendet werden können. Tobias Rehberger, ein Künstler, der ursprünglich aus dem Bereich der Bildhauerei kommt, kreiert interdisziplinäre Werke, die vom kleinen Objekt bis zur raumfüllenden Installation reichen. Oft beziehen die Arbeiten Handlungen anderer ein und lassen alltägliche Dinge oder Orte zu Kunst werden, wie die Cafeteria der 53. Biennale von Venedig.

Abbildungen:

- Abb. 1: © Harald909 at de.wikipedia
http://de.wikipedia.org/wiki/Bauhaus_Dessau
- Abb. 2: http://de.wikipedia.org/wiki/Marcel_Breuer
- Abb. 3: © brandon shigeta at flickr.com
<http://www.flickr.com/photos/brandonshigeta/2287275339>
<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/2.0/deed.de>
- Abb. 4: © Zanone at org.wikipedia
http://de.wikipedia.org/wiki/Memphis_Group
- Abb. 5: © : © mfl57 marc-feldmann at flickr.com
<http://www.flickr.com/photos/marc-feldmann/6338731900/>
<http://creativecommons.org/licenses/by-nc/2.0/deed.de>
- Abb.6: © mfl57 marc-feldmann at flickr.com
<http://www.flickr.com/photos/marc-feldmann/6338740024/>
<http://creativecommons.org/licenses/by-nc/2.0/deed.de>
- Abb. 7: © dalbera at flickr.com
<http://www.flickr.com/photos/dalbera/3755969606>
<http://creativecommons.org/licenses/by/2.0/deed.de>

Organische Architektur



Abbildung 1: Antoni Gaudí: Sagrada Família / Jugendstil



Abbildung 2: Rudolf Steiner: zweites Goetheanum / expressionistische Architektur



Abbildung 3: Erich Mendelsohn: Einsteinturm / expressionistische Architektur



Abbildung 4: Hans Scharoun: Philharmonie Berlin/ Post-expressionistische Architektur

Als organische Architektur werden Richtungen der Architektur seit der Wende des 20. Jahrhunderts zusammengefasst. Deren Anliegen sind:

- Das Gebäude soll in Harmonie zur Landschaft oder städtischer Umgebung stehen.
- Baumaterialien werden verwendet, die „organisch“ aus der Funktion heraus die Form entwickeln.
- Eine biologische, psychologische und soziale Zweckmäßigkeit der Architektur wird angestrebt.
- In neuerer Zeit trat noch das Konzept des ökologischen Bauens und der organischen Farbigkeit hinzu, das sich mit Konzepten der organischen Architektur zum Teil deckt.

Bereits um 1750 entwickelt der italienische Mönch und Architekt Carlo Lodoli Möbel, die sich durch konkave Formung der Kontur des menschlichen Körpers äußerlich anpassen und so der Vorstellung von moderner Organischer Architektur den Grundstein legen.

Zu den frühesten Vertretern der organischen Architektur werden Antoni Gaudí und Louis Sullivan, der Schöpfer der These „form follows function“ gezählt. Gaudí nannte als sein Vorbild: *„Ein aufrechter Baum; er trägt seine Äste und diese die Zweige und diese die Blätter. Und jeder einzelne Teil wächst harmonisch, großartig, seit der Künstler Gott ihn geschaffen hat.“* Gaudí greift mit diese These Aspekte der Donaustil Architektur des frühen 16. Jahrhunderts auf, wie sie in den organischen Gewölben der Pfarrkirche Königswiesen in Ober-österreich oder in den gewaltigen Gewölben des Wladislav-Saal in der Prager Architektur des Baumeisters Benedikt Ried realisiert wurden (Feuchtmüller, R.: die Architektur des Donaustils, S. 233-239 in: Werden und Wandlung. Die Kunst der Donauschule, Linz 1967; Fehr, G.: Benedikt Ried – ein Baumeister der Donauschule; in: Alte und Moderne Kunst, S. 9-13, 10. Jg Heft 80; Wien 1965).

Auf die benannten Architekturbeispielen trifft die These „form follows function“ zu: *„Es ist das Gesetz aller organischen und anorganischen, aller physischen und metaphysischen, aller menschlichen und übermenschlichen Dinge, aller echten Manifestationen des Kopfes, des Herzens und der Seele, dass das Leben in seinem Ausdruck erkennbar ist, dass die Form immer der Funktion folgt.“* (aus Sullivans Aufsatz: The tall office building artistically considered, veröffentlicht 1896).

Auf der Suche nach neuen Formen tendierten die Architekturphilosophien letztendlich zu zwei Strömungen: einer mehr rational-geometrischen, mechanistisch additiven wie die Wiener Architekturschule unter Adolf Loos, Otto Wagner und das Bauhaus und einer mehr künstlerisch-skulpturalen. Rückblickend kann man zwei Gestaltergenerationen sehen, die sich innerhalb dieser Richtungen bewegen. Der Begriff, der innerhalb der Philosophie im Umfeld von Gedanken zur Ganzheitlichkeit gefunden werden kann, steht damit gelegentlich auch unter religiös geprägten Aspekten, im Gegensatz zu stark materialistisch bzw. analytisch-naturwissenschaftlich geprägten Sichtweisen. Damit ist die praktische formale Ausprägung innerhalb der



Abbildung 5: Frei Otto: Olympiastadion München/ Natur Prinzipielles Bauen



Abbildung 6: Imre Makovecz, Stephaneum in Piliscsaba/Ungarn



Abbildung 7:



Abbildung 8: Paolo Portoghesi, organische Moschee von Rom



Abbildung 9: Simón Vélez, Provisorische Kathedrale, Pereira, Kolumbien



Abbildung 10: Simon Vélez, Provisorische Kathedrale, Pereira, Kolumbien

Architektur diversiv. Sie integriert unter dem Begriff *organisch* Tendenzen, die parallel zur Architektur des Jugendstils eines Gaudi und zur Architektur eines Erich Mendelssohns verlaufen, aber auch zu landschaftlich bezogenen Beispielen führen, so z.B. bei Hans Scharoun oder Frank Lloyd Wright. In beiden Stilrichtungen ist die Zweckerfüllung ein vordergründiges Ziel der formalen Ausbildung. Die Unterscheidung ergibt sich dann z. T. erst wieder aus den sehr verschiedenen Interpretationen der „Zwecke“, die Gebäude bzw. Architekturen zu erfüllen hätten. Als Gegensatz benennen lassen sich in diesem Sinne einerseits die Funktionalität des Bauhauses oder eines Mies van der Rohe mit der reinen Raum-Schaffung für einen spezifischen, nicht weiter definierten Flächenbedarf, andererseits die Raumsulpturen eines Rudolf Steiners für die Aspekte der Seelen-Gesundheit oder, alltäglicher ausgedrückt, jeweils vom Entwerfer angenommene psychologische Wirkungen die Motive zur Formfindung sind. Weitere wichtige Vertreter der organischen Architektur sind Frank Lloyd Wright, Eero Saarinen, Hugo Häring, Hans Scharoun, Chen Kuen Lee, Alvar Aalto und der Entwickler leichter Tragwerke Frei Otto und Hans-Walter Henrich mit dem Universitätsbaumamt Ulm. Am oberen Ende des Mähringer Weges in Ulm entstand 1968 das damalige Universitätsbauamt. Als einfache Holzskelettkonstruktion erinnert der Bau, dessen Innenräume sich um einen zentralen Hof gruppieren, an traditionelle japanische und finnische Holzbauten. Erwähnenswert sind auch die Vertreter der ungarischen organischen Architektur, etwa der anthroposophisch orientierte Imre Makovecz und die so genannte Pécsér Gruppe um György Csete.

Imre Makovecz,

ungarischer Architekt, verabscheut moderne Brutalo-Architektur. Unter dem Einfluss von westlichen Geistesgrößen wie Heidegger und C.G. Jung, errichtet der Budapester „Gebäude-Wesen“, Bauwerke, die ausschließlich aus natürlichen Stoffen wie Holz, Lehm und Stroh gebaut sind und ihren Zweck sinnlich wahrnehmbar machen sollen. Ein atemberaubendes Bau-Beispiel entstand so auf einem Friedhof in Budapest - eine Begräbniskapelle, deren Inneres Makovecz als ein riesiges Holzmodell des menschlichen Brustkorbs gestaltet hat. Als Hauptwerke Csetes gelten unter anderem seine Elisabethkirche in Halásztelek 1976–82) und die 1992 als Erinnerung an die ungarische Landnahme in Ópusztaszer errichtete Waldkirche.

Die organische Moschee von Rom

Paolo Portoghesi gilt als wichtiger praktizierender Vertreter und theoretischer Wegbereiter der postmodernen organischen Architektur. Portoghesi beschäftigte sich in Lehre und Forschung mit der Klassischen Architektur, vor allem der Barock-Architektur, insbesondere mit Francesco Borromini und Michelangelo. Sein Interesse an zeitgenössischer Architektur deckte sich mit den architektonischen Bestrebungen zum Beispiel von Bruno Zevi, die sich beide um eine mehr organische Form der Modernen Architektur bemühten. Diese Einstellung verfolgte Portoghesi in seiner gesamten Karriere, und ist deutlich sichtbar in seiner eigenen Architektur. Es zeigt sich auch in seinen Bemühungen um das Studium der Natur, dargelegt in der Veröffentlichung seines Buchs „Natur und Architektur“, 2000.

Eines seiner bekanntesten Bauwerke ist die Moschee von Rom.



Abbildung 11:



Abbildung 12: Erdhügelhaus in Hannover



Abbildung 13: Erdhügelhaus in Hannover – Ansicht Südost

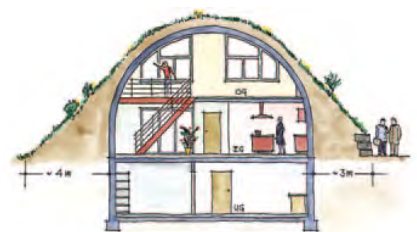


Abbildung 14: Schnitt durch ein Erdhügelhaus. Die Innenaufteilung ist frei



Abbildung 15: Rana Creek Design



Abbildung 16: Erdhäuser in Arboldswil

Die Bauten des Malers Friedensreich Hundertwasser sind nicht einzu-reihen in das Genre der organischen Architektur, da vorwiegend konventionelle Bauwerke bzw. Grundrisse nur mit dekorativer Ver-zierung angereichert werden.

Wohnen in und mit der Natur – Grüne Architektur

Diese Gruppe Architekten gehen einen Schritt weiter. Sie verstehen Architektur nicht als eine Hülle, die Bewohner von der Natur, vom Außen trennt, sondern die Hülle der Architektur wird zum Bestand-teil des Lebens vor Ort und sie suchen nach "grünen" Lösungen für die Zukunft, weil diese Gruppe von Architekten Klimawandel und Umweltverschmutzung nicht hinnehmen will.

Eines der wichtigsten Prinzipien grüner Architektur ist die Integration der direkten natürlichen Umgebung in das jeweilige Baukonzept. Inwieweit kann Architektur die Natur adaptieren?

Das Grundmaterial von Simón Vélez ist der Bambus. Das Crosswater Hotel in China ist das größte Bambus-Architektur-Projekt in der Welt. Bambus findet Verwendung in einem kommerziellen Projekt, in dem Bambus als Baumaterial und Strukturelement eingesetzt wird. Das Baumaterial verlangt einen entsprechenden Einsatz in der Architek-turtechnologie. In Zusammenarbeit mit seinen Mitarbeitern und seinem besten Freund, Marcelo Villegas, entwickelte er ein mit Mörtel gefülltes Bambussystem. Weit gespannte, lyrische Strukturen bestim-men seine Raumrealisationen.

Das Konzept der Erdhügelhäuser

Das SolArc© ist das erste Typenhaus von ARCHY NOVA, das als „Minimalenergiehaus“ Maßstäbe für zukunftsfähiges Bauen setzen soll.

- maximale Ressourcenschonung bei Errichtung und Nutzung,
- minimale Kosten für Energieverbrauch und Wartung,
- vergleichsweise niedrige Investitionskosten,
- Freiheit zur Verwirklichung individueller Wohnräume.

Seit 1990 plant und errichtet die Firma ARCHY NOVA Erdhügel-häuser. Vor zehn Jahren wurde eine ganze Siedlung in Donau-eschingen im Rahmen eines Demonstrationsprojekts des Landes Baden-Württemberg gebaut, die im Laufe der Zeit zu einer grünen Landschaft zugewachsen ist.

Erdhäuser in Arboldswil

Im Gegensatz zu traditionellen Wohnhäusern, die auf der Erde stehen, verfolgt die Idee des Erdhauses das Ziel, ein Leben nicht unter oder in der Erde, sondern mit ihr zu führen. Werden Erde und Haus getrennt, so baut man in die Luft. Dies hat zur Folge, dass Wärme und Feuchtigkeit schneller entweichen und die Außenhaut des Baus eine kürzere Lebensdauer hat. Beim Erdhaus wirkt die Erde als wärmende Decke, die effizient vor Kälte, Regen und Wind schützt. Einer der zentralen ökologischen Vorteile des Erdhauses liegt in seinem angenehmen Wohnklima. Die besondere Bauweise der Erd-häuser führt zu ausgeglichenen, klimatischen Bedingungen: Kühlung im Sommer und Kälteschutz im Winter. Ein weiterer Vorteil ist die Luftfeuchtigkeit um die 50 %, im Gegensatz zu den überheizten winterlichen Räumen in konventionellen Häusern und der damit zu geringen relativen Luftfeuchtigkeit.



Abbildung 17: Erdhäuser in Arboldswil



Abbildung 18: Baumhaus, Foto: Christian Brandstätter Verlag



Abbildung 19: Foto: Christian Brandstätter Verlag



Abbildung 20: Baumhaushotel in Rosenberg Ostalbkreis



Abbildung 21: Aus Andreas Wenning, Neue Baumhäuser, Foto: DOM publishers

Die Erde bietet natürlichen Schutz vor negativen Umwelteinflüssen und unerwünschten Immissionen. Erdhäuser erinnern an bewohnbare Skulpturen mit hohem künstlerischen Anspruch und bildhauerischer Qualität.

Baumhaus-Architektur

Die Idee eines Rückzugsortes inmitten der Natur, hoch oben, wo man viel sehen kann, ohne selbst gesehen zu werden, lässt nicht nur Kinderherzen höher schlagen. Zwei Bücher zeigen, wie die Umsetzung solcher Alltagsfluchten in hochwertige Architektur aussehen kann.

In seinem Buch „Neue Baumhäuser der Welt“ nimmt Pete Nelson den Leser mit auf eine beeindruckende Reise zu mehr als 35 Baumhäusern auf der ganzen Welt. Nelson selbst ist auch nach Jahren noch fasziniert von der Idee, in den Bäumen einen Ort der Kraft zu finden, einen Platz, an dem man – wenigstens zeitweise „von allen irdischen Belastungen frei ist“:

„[...] ist nicht nur für Kinder ein Ort des Rückzugs, zugleich aber ein Abenteuer für Körper, Geist und Seele. Es ist eine Aufforderung an die Sinne zwischen Ästen und Blättern - ein Stückchen näher am Himmel. [...] ist für Erwachsene eigentlich nichts anderes. Der Baumraum ist eine Stätte der Erholung, ein Urlaub zu Hause im Grünen, ein Abseits vom Alltagsgrau. Ein Platz für ungestörte Arbeit und ein Gefühl von Freiheit. Das Baumhaus ist ein Stück mehr Leben.“

Wohnen im Eis

Die Unmittelbarkeit von Natur und Mensch als Wohnprinzip entwickelte sich in den letzten 20 Jahren in den sogenannten Eishotels.

Das Eishotel Jukkasjärvi in Schweden ist das älteste und hat seinen Ursprung im Jahr 1989. Japanische Künstler zeigten in einer Eisausstellung in Jukkasjärvi ihre Eisskulpturen. Im folgenden Jahr wurde diese Eiskunst-Ausstellung in einem aus Eis gebauten Iglu aufgebaut. Nachdem einige Gäste spontan mit ihren Schlafsäcken darin übernachteten, entstand der Grundgedanke einer einzigartigen Hotelgeschichte, welcher von Jahr zu Jahr, bis heute und bis in unabsehbare Zukunft, seine eigenen Geschichten schreibt. 22 Jahre sind nun seit dem Beginn dieses Märchens vergangen und während dieser Zeit entstanden neben einem immer größer werdenden Eishotel eine atemberaubende kleine Eisstadt mit imposanter Empfangshalle, einer Eiskirche und sogar einer "ICEBAR". Jedes Jahr reisen nun Eiskünstler aus aller Welt ins Eishotel Jukkasjärvi um die Räume und Skulpturen neu und individuell zu gestalten. So entsteht in jedem weiteren Jahr ein neues Eishotel-Kunstwerk. Unabhängig von den äußeren Verhältnissen beträgt die Innentemperatur im Hotel konstant -4 bis -7 Grad Celsius.

Quelle : vgl. Wikipedia

Bilder: Soweit nicht anders angegeben Wikipedia

Künstlerpositionen I

Elementares Raumerfahren

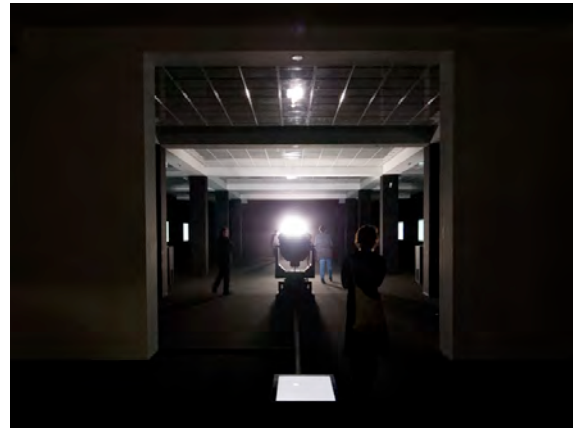
to roll	to curve	to scatter	to modulate
to crease	to lift	to arrange	to distill
to fold	to inlay	to repair	of waves
to store	to impress	to discard	of electromagnetic
to bend	to fire	to pair	of inertia
to shorten	to flood	to distribute	of ionization
to twist	to smear	to surfeit	of polarization
to dapple	to rotate	to compliment	of refraction
to crumple	to swirl	to enclose	of tides
to shave	to support	to surround	of reflection
to tear	to hook	to encircle	of equilibrium
to chip	to suspend	to hole	of symmetry
to split	to spread	to cover	of friction
to cut	to hang	to wrap	to stretch
to sever	to collect	to dig	to bounce
to drop	of tension	to tie	to erase
to remove	of gravity	to bind	to spray
to simplify	of entropy	to weave	to systematize
to differ	of nature	to join	to refer
to disarrange	of grouping	to match	to force
to open	of layering	to laminate	of mapping
to mix	of felting	to bond	of location
to splash	to grasp	to hinge	of context
to knot	to tighten	to mark	of time
to spill	to bundle	to expand	of carbonization
to droop	to heap	to dilute	to continue
to flow	to gather	to light	

Richard Serra

Richard Serra, "Verb List Compilation: Actions to Relate to Oneself" [1967-1968]

Der Bildhauer Richard Serra erforscht die grundlegenden Phänomene von Raum und Körper. Bei einer frühen Arbeit, „Splash Pice: Casting“ von 1969/1970 hat er geschmolzenes Blei in die Raumecke zwischen Wand und Boden geschleudert, die erkaltete Bleiabformung von der Wand weggeklappt und so bereits bestehende Raumformen transformiert. Bei „One Ton Prop“ von 1969 stellt er vier tonnenschwere Stahlplatten einem Kartenhaus gleich aneinander. Seine formal reduzierten, meist monumentalen Stahlskulpturen, großflächige Stahlplatten und Blöcke, werden von ihm auf den Umraum bezogen platziert. Die Konstruktionsprinzipien werden in seinen Skulpturen immer offengelegt: Die Platten werden offensichtlich aneinander gelehnt oder einfach aufgestellt. Im Zentrum seiner Arbeiten steht dabei immer auch die Raumwahrnehmung und das Körpergefühl des Betrachters, die sich durch das Kunstwerk und die eigene Bewegung verändern können. So werden die Arbeiten am besten erfahrbar, wenn man in sie eintritt, sie durchschreitet und umgeht und in direkten Kontakt mit ihnen tritt und sie dadurch nicht nur rational erforscht, sondern körperlich auf sich wirken lässt. Das fein austarierte Gleichgewicht, die großen Dimensionen und das hohe Gewicht der oft monumentalen Arbeiten erzeugen im Bezug auf die eigene, dagegen zerbrechlich wirkende Körperlichkeit des Betrachters eine spannungsvolle Atmosphäre.

Anregung für den Kunstunterricht: Mit Holzplatten und -platten Gleichgewichte erproben. Mit Fassaden aus Pappmaché Raumstörungen in den Schulraum einbringen. Raumbildende Formen abformen und als Plastiken im Raum präsentieren.



Ryoji Ikeda, db, 2012
 Ausstellungsansicht / exhibition view Hamburger Bahnhof, Berlin 2012
 Foto 1+2 oben: Paul Velthaus – Foto 3+4 unten: Uwe Walter, © Ryoji Ikeda
 courtesy Freunde Guter Musik Berlin, Nationalgalerie im Hamburger Bahnhof

Ryoji Ikeda: db

Das Werk „db“ (Abk. für Dezibel) ist eine eigens für die beiden Seitenflügel des Hamburger Bahnhofs konzipierte Klang-Licht-Installation des japanischen Komponisten. Sie wird von einer grafischen Arbeit, einer Schrifttafel mit gegensätzlichen Wortpaaren mit den Titelbuchstaben d und b eingeleitet: „dark – bright, deaf – blind, [...] dimension – boundary, [...] disorder and balance, [...] dream and brain, [...] do and be“. Die Wortpaare beschreiben nicht nur spielerisch mögliche Raumerfahrungen beim Betreten der beiden Flügel, sie liefern Denkansätze und Ansätze für ein weit darüber hinaus führendes Raumverständnis.

Im Westflügel tritt der Besucher in einen komplett weißen Raum ein, an dessen Ende ein großer schwarzer Parabol-Lautsprecher eine reine stehende Sinuswelle in den Raum sendet. Mit solchen Lautsprechern, die man auch in Fußballstadien einsetzt, kann man den Ton nicht nur gleichmäßig aussenden, sondern auch strahlförmig eng bündeln. Die Besucher des Museums durchbrechen nun beim Durchschreiten des Raumes diesen Sound-Strahl – jede Bewegung, jede Drehung verändert das Klangfeld des Raums und macht es erfahrbar.

Im korrespondierenden Ostflügel, der komplett Schwarz gehalten ist, strahlt eine Photonenlampe vom Eingang her reines weißes Licht in engem Strahl bis ans Ende des Raums. Aufgewirbelter Staub in der Raumluft, im Alltagslicht nicht sichtbar, wird durch die harte Beleuchtung im Strahl ein dichter sichtbarer Teilchenstrom und man fragt sich unmittelbar: „Atme ich das alles wirklich mit jedem Atemzug ein?“ Tritt man in den Lichtstrahl, spürt man das Licht nicht nur, man hat das Gefühl, es verbrennt einem den Rücken. Die Reflexionen, die man durch Eintritt in den Strahl erzeugt, verändern wiederum die Lichtsituation und Wahrnehmung der gesamten Raumsituation. Der Lichtstrahl trifft am Ende des Raums auf ein kreisrundes Loch in einer Zwischenwand und taucht den dahinterliegenden Raum in gleißendes Licht, nimmt ihm jedwede Kontur.

Was ist Klang? Was ist Licht? Was passiert mit dem Raum durch mich? Um sich dem anzunähern, verwendet Ryoji Ikeda einfache, grundlegende Gestaltungsmittel, mit denen er ein paradoxes, verblüffendes Spannungsfeld inszeniert.



Kurt Schwitters: Merzbau

Kurt Schwitters war Dadaist, Individualist und Bürgerschreck. Sein verrücktestes Werk war der Merzbau, ein Gesamtkunstwerk, mit dem er das Haus seiner Eltern, in dem er wohnte, nach und nach vollbaute. Der „Bau“ wuchs und wucherte über zwei Etagen aufs Dach und in den Keller. Als Materialien dienten ihm Holzlatten und Gips. Als „Work in Progress“ im stetigen Wandel und vom Zufall bestimmt, bildeten sich analog zur Natur jeweils wandelnde Ordnungen im Chaos. Eine wilde Architektur ohne tieferen Sinn und Nutzen, nur dazu da, als begehbare Raumplastik Form zu sein. Der Meister steckte noch Kritzeleien, Texte, Zeichnungen, Schnipsel, Fund- und Erinnerungsstücke politischer, historischer und privater Art an speziellen Plätzen, wie Grotten und Höhlen ein, die z. T. beleuchtet waren. Dieses konstruktiv-phantastische Raumgebilde war optisch schwer fassbar, der Aufbau schwer durchschaubar und nur ganzheitlich erfahrbar. Die Kombination von Skulptur, Collage, Malerei sprengte in seiner strukturellen Komplexität die traditionelle Auffassung von Architektur, Plastik und Malerei und war Vorbild für viele Architekten und Künstler nach ihm, wie z.B. für Daniel Libeskind's Bauten oder Mo Edogas „Signalturn der Hoffnung“ auf der Documenta IX, 1992.

Anregungen für den Unterricht: Ein Klassenzimmer, eine Raumecke, ein Treppenhaus zum Merzbau der Klasse werden lassen. Den Merzbau virtuell am Computer entstehen lassen (kostenlose Programme ermöglichen sogar Videofahrten durch die virtuelle Architektur)



Gregor Schneider: TOTES HAUS u r, an der Unterheydener Straße in Mönchengladbach-Rheydt, links Außenansicht (Foto: Arcturus), rechts: Keller Totes Haus ur, Milano 1999 © Gregor Schneider / VG Bild-Kunst, Bonn

Gregor Schneider: „totes haus ur“ 1985-1997, Reydt

"Man hat seine Probleme, wenn man in einem Museum Räume baut, die nicht der deutschen DIN-Norm entsprechen" (Gregor Schneider)

Der Künstler Gregor Schneider verfremdete über ein Jahrzehnt hinweg ein gesichtsloses Mietshaus in der Unterheydener Straße in Mönchengladbach-Rheydt zu einer Art Labyrinth aus verschachtelten Räumen und geheimen Gängen. Das „ur“ steht für Unterheydener Straße und Rheydt.

Dazu vervielfältigte er die vorhandenen Räume, indem er komplette Räume aus Wänden, Decke und Boden hineinbaute. Diese gedoppelten Räume sind für den Besucher nicht mehr als Raum im Raum erkennbar. Aber Fenster öffnen sich zu Fenstern oder tristen Mauern, Türen führen zu kahlen Wänden, Gänge führen in Abgründe. Ventilatoren lassen Gardinen wehen und angebrachte Scheinwerfer täuschen unterschiedliche Tageszeiten vor. Zusätzlich werden Decken mit Hilfe von Motoren unmerklich abgesenkt oder ganze Räume in eine langsame Bewegung versetzt. All dies stets so unmerklich, dass man es nur bei größter Aufmerksamkeit wahrnimmt. Durch die Einbauten neu entstandene Hohl- und Zwischenräume sind zum Teil nicht mehr zugänglich. Manche der Hohlräume wurden mit Blei, Beton, Glaswolle oder schallschluckenden Dämmstoffen gefüllt. Und nicht nur das abgeschabte Interieur der Zimmer, geheimnisvolle Spiegel, eklige Flecken, Ansammlungen organischer Materialien und unangenehme Gerüche lösen bei nicht wenigen Besuchern beklemmende Gefühle, Angst und Abwehr aus. Und so mischt sich in diesen Räumen die Energie des Künstlers mit den Assoziationen des Betrachters.

Der Künstler selbst meint, bei seinem Werk würden die „Begriffe sichtbar und unsichtbar keine so große Rolle“ mehr spielen. Vielmehr käme es dabei an auf „bewusste und unbewusste Wahrnehmung, Erkennen und Nicht-Erkennen“.

Anregungen für den Unterricht: Un-Orte formulieren



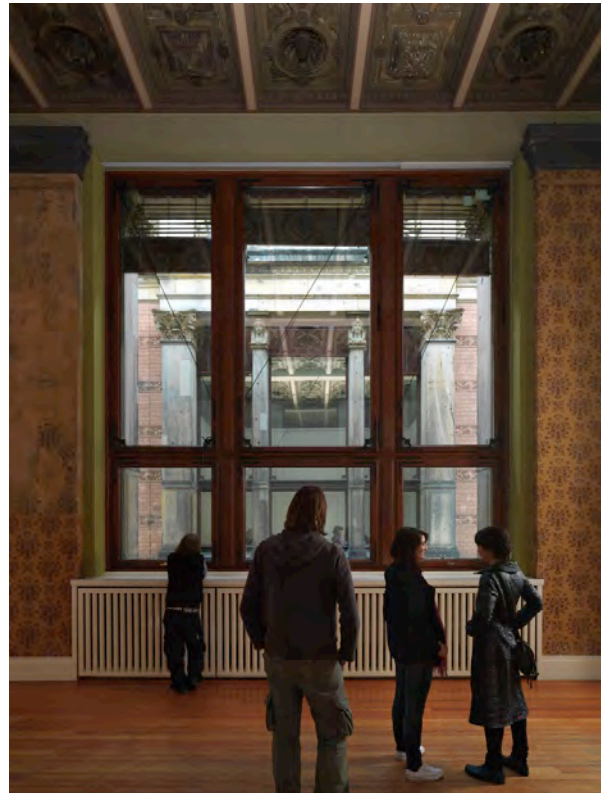
Olafur Eliasson
Your blind movement, 2010
 Fluorescent lights (red, green, blue), aluminium, steel, wood, fog machine
 Dimensions variable
 Installation view at Martin-Gropius-Bau, Berlin, 2010
 Courtesy the artist; neugerriemschneider, Berlin; Tanya Bonkadar Gallery, New York
 Photo: Studio Olafur Eliasson
 © 2010 Olafur Eliasson



Olafur Eliasson
Mikroskop, 2010
 Scaffolding, mirror foil, aluminium
 17,70 x 18,50 x 27,10 m
 Installation view at Martin-Gropius-Bau, Berlin, 2010
 Courtesy the artist; neugerriemschneider, Berlin; Tanya Bonkadar Gallery, New York
 Photo: Gianni Flescia
 © 2010 Olafur Eliasson



Olafur Eliasson: *Berliner Bürgersteig*, 2010, Granite, 27m²
 Photo: Studio Eliasson,
 Courtesy the artist; neugeriemenschneider, Berlin; Tanya Bonakdar Gallery,
 New York
 © 2010 Olafur Eliasson



Olafur Eliasson: *The curious museum*, 2010, Mirror, scaffolding, steel, aluminium,
 11,2 x 8,5 x 2,8 m
 Photo: Jens Ziehe
 Courtesy the artist; neugeriemenschneider, Berlin; Tanya Bonakdar Gallery, New
 York
 © 2010 Olafur Eliasson

Olafur Eliasson: Innen Stadt Außen, Berlin 2010

In der Ausstellung von Olafur Eliasson im Berliner Gropiusbau von 2009 ging der Besucher im ersten Raum zunächst auf Steinplatten, die man von den Berliner Gehsteigen kennt, auf eine gewellte Spiegelfolie zu, die einer wellengespülten Wasseroberfläche ähnelt.

Im ersten Stock schaut man auf Höhe des Fenstersims auf eine gepflegte Rasenfläche außerhalb des Raums, wo es eigentlich mehrere Meter in die Tiefe hinunter bis zur Straße gehen sollte. Man glaubt sich plötzlich im Keller durch ein Oberfenster schauend.

In einem weiteren Raum blickt man aus dem Fenster auf ein nah stehendes gegenüberliegendes Gebäude. Das suggeriert zumindest der erste flüchtige Blick, bis man sich selbst in eben jenem Gebäude entdeckt und realisiert, dass man auf eine Konstruktion aus Spiegeln schaut, die einen das Spiegelbild der Außenwand und des Fensters des Gropiusbaus sehen lässt.

Im Zentrum der Ausstellung nutzt Eliasson das Oberlicht des Martin-Gropius-Baus mit Hilfe von riesigen Spiegelwänden für ein rund 30 Meter hohes Kaleidoskop. Stampft man auf den eingezogenen Boden, beginnen die Spiegel zu zittern und das ganze Raumbild vibriert, gerät aus den Fugen. In weiteren Räumen steht Nebel, der durch unterschiedlich farbiges Licht illuminiert wird. Kein Horizont, keine Raumgrenze ist sichtbar und man verliert nicht nur Orientierung, sondern fast auch das Gleichgewicht, wenn man unvermittelt gegen die Wand des Raumes läuft.

Die Irritation, die beim Besucher durch die Vermischung von Außen und Innen entsteht, die Verrückung gewohnter Raumerfahrung, zieht sich als Prinzip durch das Werk Olafur Eliassons. Er lässt uns in seinen Werken immer wieder unser eigenes Sehen in Frage stellen, also das, was wir als Realität wahrnehmen und sensibilisiert uns für die uns umgebende Umwelt. Bei vielen Werken bzw. Räumen innerhalb der Ausstellung wird die aktive Teilnahme des Betrachters gefordert, ein ums andere Mal zwingt Eliasson den Betrachter zur Neuorientierung, die unmittelbar zu neuen Sicht- und Sehweisen verführen.

Die Tricks, derer er sich bedient, die Spiegel, die Gerüste und Konstruktionen, legt er sichtbar für den Betrachter offen. Der Zauber bleibt trotzdem erhalten.



Tomás Saraceno: Cloud Cities, bpk/ Nationalgalerie im Hamburger Bahnhof - Museum für Gegenwart Berlin, SMB / Foto: Paul Velthaus

Tomás Saraceno

Der argentinische Künstler ist gelernter Architekt. Spinnen hält sich der Künstler in seinem Atelier in Frankfurt am Main zur Erforschung der Netzstrukturen. Vor allem die Schwarze Witwe hat es ihm angetan: sie kann ein dreidimensionales Netz weben. Für eine frühere Arbeit ließ der Künstler erstmalig das Netz von einem Laser an der TU Darmstadt einscannen um ein Computermodell zu erhalten. Mithilfe dieser Daten wird das Netz maßstäblich vergrößert nachgeknüpft. Was in der Natur scheinbar mühelos gelingt, ist für den Menschen harte Arbeit. Komplexe Geometrien inspirieren den Künstler, der oft mit Astrophysikern und Biologen zusammenarbeitet, immer wieder. Seine Installation „Cloud Cities“ zeigt den Einfluss der Architektur von Buckminster Fuller und stellt einen utopischen Entwurf dar, der die Auffassung von Ort und Erdanziehungskraft sprengt. Sie regt den Besucher zum Mitwirken an und nähert Himmel und Erde einander an. Zur Installation gehören luftige Kugeln und riesige Seifenblasen aus PVC. Die auf dem Boden liegenden Blasen sind gefüllt mit Flüssigkeiten und halten die in der Luft schwebenden Gärten Anker gleich am Boden. In und auf den Ballons fanden auch Pflanzen ein Zuhause. Andere Blasen können von den Besuchern betreten werden. Alles wird zusammengehalten durch ein Geflecht aus Nylonschnüren. Die Kugeln hängen im Netz wie Wassertropfen im Netz der Spinne. Bevor man einen der Ballons betritt, kommt man ins Gespräch mit den Mitwartenden in der Schlange oder tritt in einen inneren Dialog mit sich selbst. In den „Biosphären“, wie Saraceno seine Objekte nennt, fühlt man sich sofort eingeladen, über alternatives Wissen nachzudenken, über Gefühle und die Interaktion mit anderen im Raum.



© Kunststiftung Hann Trier / VG Bild-Kunst, Bonn 2011

Hann Trier: Herbstwind, 1965 (WVZ 480)

Es ist Hann Triers ungewöhnliche Technik, mit beiden Händen gleichzeitig zu malen, die ihn als Vertreter des Informel bekannt gemacht hat. Auf dieser Grundlage entwickelt er mit dem Pinsel auf farbigem Grund eine ihm eigene Bildform, die auf den ersten Blick wirre Netzgewebe zeigt. Das ist durchaus beabsichtigt, denn der Künstler dreht seine Bilder während des Entstehungsprozesses, sodass er dem Betrachter unterschiedliche Leserichtungen seines Werks bietet, an dessen Aktivität appelliert.

Doch ist auf den zweiten Blick in den offenen, abstrakten Kompositionen sehr wohl Strukturierung ablesbar: Bereits die Spannweite der Arme gibt beim beidhändigen Malen das Maß vor, wie weit die Pinselschwünge nach außen reichen können. Viele Bilder Triers sind darüber hinaus achsensymmetrisch angelegt und folgen einem Rhythmus. Das wird am deutlichsten an seinen Werken, deren Motiv auf einen menschlichen Brustkorb zurückzuführen ist. Ein Motiv, das ideal zu seiner beidhändigen Malweise passt und bei dem das Atmen des Künstlers den Rhythmus vorgibt.

Hann Trier beschäftigt sich mit dem (eigenen) Körper, der Material und Ausgangspunkt für seine Kunst ist.

Anregungen für den Unterricht: grafisch-raumgreifende Experimente

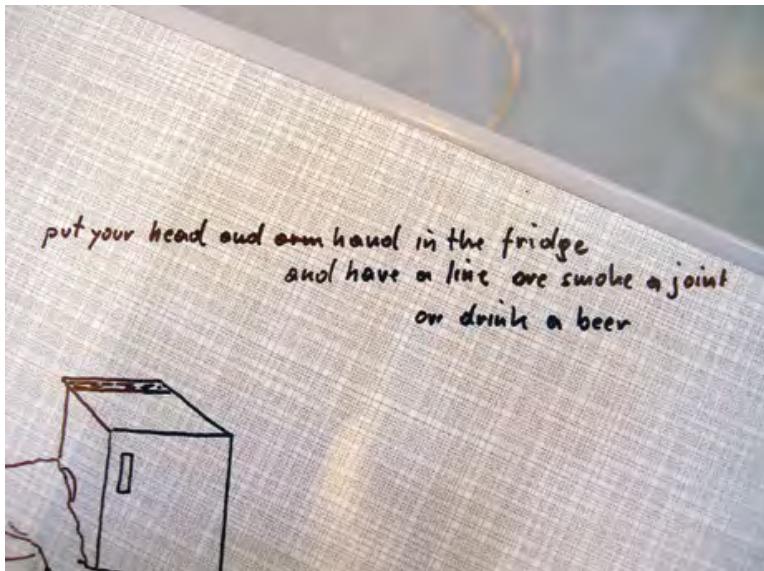


Bruce Nauman: Dance – Exercise on the Perimeter of a Square, 1967-68

Film 16mm 10 min.

Der Gedanke des Performativen, Rhythmischen spielt bei Bruce Naumans Werk eine wesentliche Rolle. Eine seiner bedeutenden Arbeiten, „Dance – Exercise on the Perimeter of a Square“, zeigt den Videokünstler selbst, wie er eine minimalistische Choreografie auf einer quadratischen Grundfläche von einem Meter Seitenlänge durchführt. Sie besteht aus wenigen einfachen, tänzerischen Bewegungsabläufen, die Nauman mehrfach wiederholend entlang der Seiten des Quadrats ausführt. Diese Reduktion von Bewegung und Raum lenkt den Blick des Betrachters auf das Wesentliche, nämlich den künstlerischen Prozess sowie den menschlichen Körper, der dem Tänzer hier Erfahrungen im begrenzten Raum ermöglicht, die über Sehen und Denken hinausgehen. Nauman spricht davon, „ein Bewusstsein seiner selbst gewinnen“ zu können durch Aktivität.“

Anregungen für den Unterricht: auf Youtube finden sich zahlreiche Nachahmer (Aktualität der Arbeit)



© Studio Wurm/VG Bild-Kunst, Bonn, 2012



Erwin Wurm: Keep a Cool Head, 2003

Erwin Wurm experimentiert ebenfalls mit dem Körper im Raum, wagt sich aber bei seinen künstlerischen Experimenten in den Grenzbereich zwischen Skulptur, Aktion und Performance vor. Das Bestreben, den Begriff Skulptur zu erweitern, zu erforschen, formal zu „renovieren“, zieht sich wie ein roter Faden durch das gesamte Werk des Konzeptkünstlers. Entsprechend divergent sind seine Arbeiten. Wurms Interesse gilt ganz allgemein Vorgängen, die zwischen und mit Dingen und Menschen passieren: „Keep a Cool Head“ besteht aus einer knappen schriftlichen Anleitung, was zu tun ist, illustriert mit einer Handzeichnung sowie die für die Aktion nötigen Utensilien. Wurm macht den Besucher zum Akteur, zum eigentlichen Performer. Wurm interessiert eben jene individuelle Interpretation seiner oftmals ironischen oder absurden Anleitungen. *One Minute Sculptures* nennt Wurm diese Events. Wurm thematisiert das Verhältnis zwischen Welt und Körper, indem er Bekanntes verfremdet. Damit dekonstruiert er sowohl Alltägliches als auch traditionelle Elemente der Bildhauerei. Den eigenen Körper als plastisch-performatives Material bewusst wahrzunehmen und mit ihm ganz unterschiedliche räumliche Erfahrungen zu machen ist wesentlicher Bestandteil seiner Arbeiten.

Anregungen für den Unterricht: Anleitungen zur Aktivierung eines potenziellen Museumsbesuchers schreiben und illustrieren



Hiroshi Sugimoto: Villa Savoye, 1998 (Architekt: Le Corbusier), Silbergelatineabzug, 119,4 x 149,2 cm
© Hiroshi Sugimoto

Hiroshi Sugimoto: Architecture 1997 – 2002

Der japanische Fotograf fotografierte Ikonen der Architektur des 20. Jahrhunderts mit seiner alten Großbildkamera. Dabei stellte er die Brennweite auf doppelte Unendlichkeit, was durch Fehlen von Arretierungspunkten auf der Balkenschiene möglich war. Es entstanden völlig verschwommene, unscharfe Fotografien. Trotzdem stellt sich das Charakteristische der Bauwerke auf den Fotos sofort ein, die Essenz bleibt erhalten. Sugimoto überprüft mit diesem Verfahren, ob Architektur diesen „Angriff verschwommener Fotografie überlebt“ (Sugimoto). Er prüft Architektur mittels eines „Erosionsprozesses auf ihre Haltbarkeit“. Die Details gehen verloren zugunsten der Form und eines feinen Schmelzes von Licht und Schatten. Durch diese fotografische Vorgehensweise hebt er die Gebäudestruktur aus ihrer gewohnten Umgebung, macht sie zu entrückten, unbewohnten traumhaften Idealen. Er kommt der ursprünglichen Idee des Architekten wieder auf die Spur. Die Unschärfe gibt der Aufmerksamkeit neue Nahrung.

Anregungen für den Unterricht: fotografisches Erkunden von Räumen und Architektur

Künstlerpositionen II

WohnRaum

aus: Kunst+Unterricht Heft 352-353: Wohnen: Raum erfahren/ Raum gestalten
© 2011 Friedrich Verlag GmbH, Seelze. Abgedruckt mit freundlicher Genehmigung des Verlags.



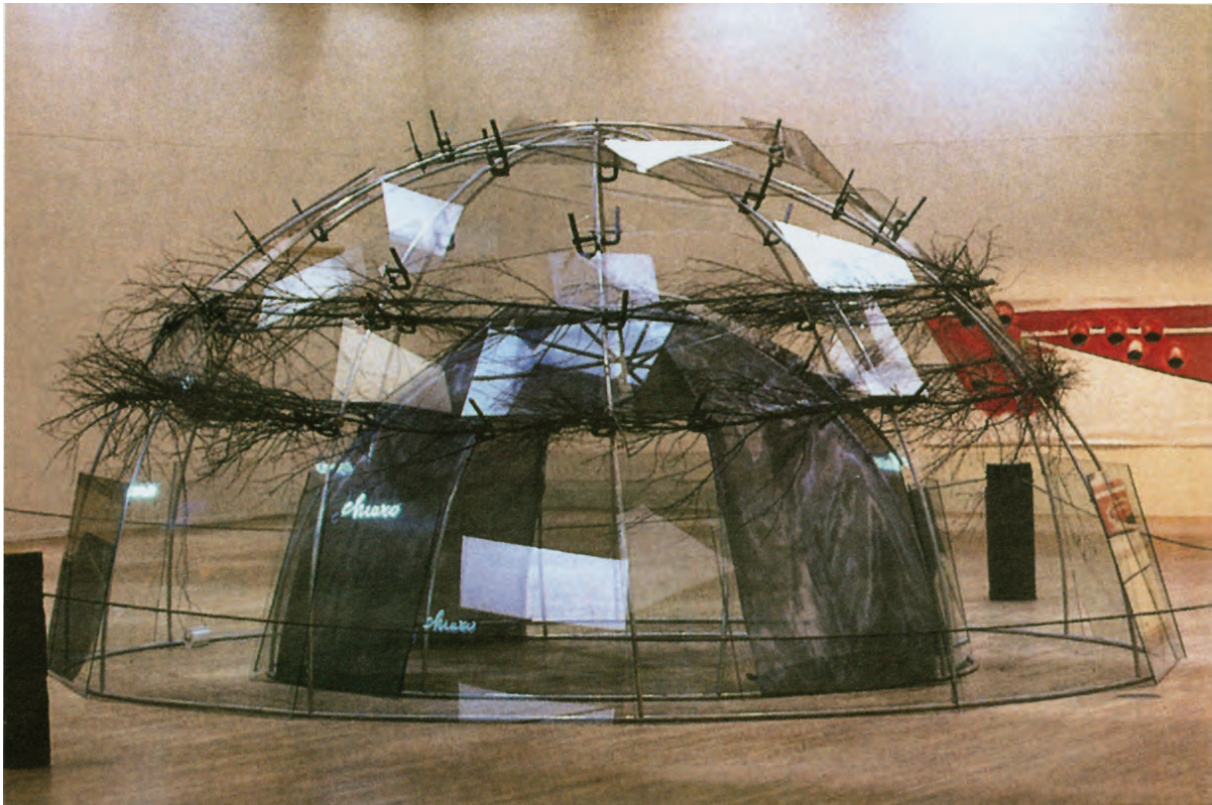
Lucy Orta (*1966) *Refuge Wear-Habiten* 1992/93, Plastik/Objekt aus aluminiumbeschichtetem Polyamid (Zeltkunststoff), Polarfleece, Alustangen, Pfeife, Laterne, Tragestange; © VG Bild-Kunst, Bonn

Luca Orta: Wohnen auf der Flucht

„Anstatt Wohnungen mit innenarchitektonischem Design zu dekorieren, nimmt Orta die ganze Wohnung mit auf die Straße, schafft Body-Architektur oder Kleidung, um darin zu wohnen. Es geht ihr darum, soziale Strukturen zu veranschaulichen, innerhalb derer entweder Gruppen an den Rand oder aus der Normalität gedrängt werden. Sie meint damit Obdachlose, politische Flüchtlinge oder Opfer von Erdbeben. [...] Mit dem silbernen Zelt, dessen Spitze ein Extrazelt für den Kopf des Bewohners bildet, hat die Künstlerin ein ausdrucksstarkes Symbol gefunden. Das Zelt ist Abgrenzung von der Umwelt, Schutzraum, legt aber den Bewohner nicht auf einen bestimmten Zeitraum fest und die sich verändernde Umgebung kann im Blick behalten werden.“ (Anne Tilkorn In: „magazin Ku:“ Oktober / November 2003, S. 32)

Anregungen für den Unterricht: Tragbare „Wohnungen“ nach dem Vorbild von Lucy Orta entwerfen; zu einer solchen "Wohnung" an einem selbstgewählten Ort Performances entwickeln; die Aktion (insbesondere die Reaktion von Passanten) durch Mitschüler dokumentieren lassen

Diskussion: Inwiefern kann ein solches Projekt das Nachdenken über Flüchtlingsschicksale und Obdachlosigkeit fördern?

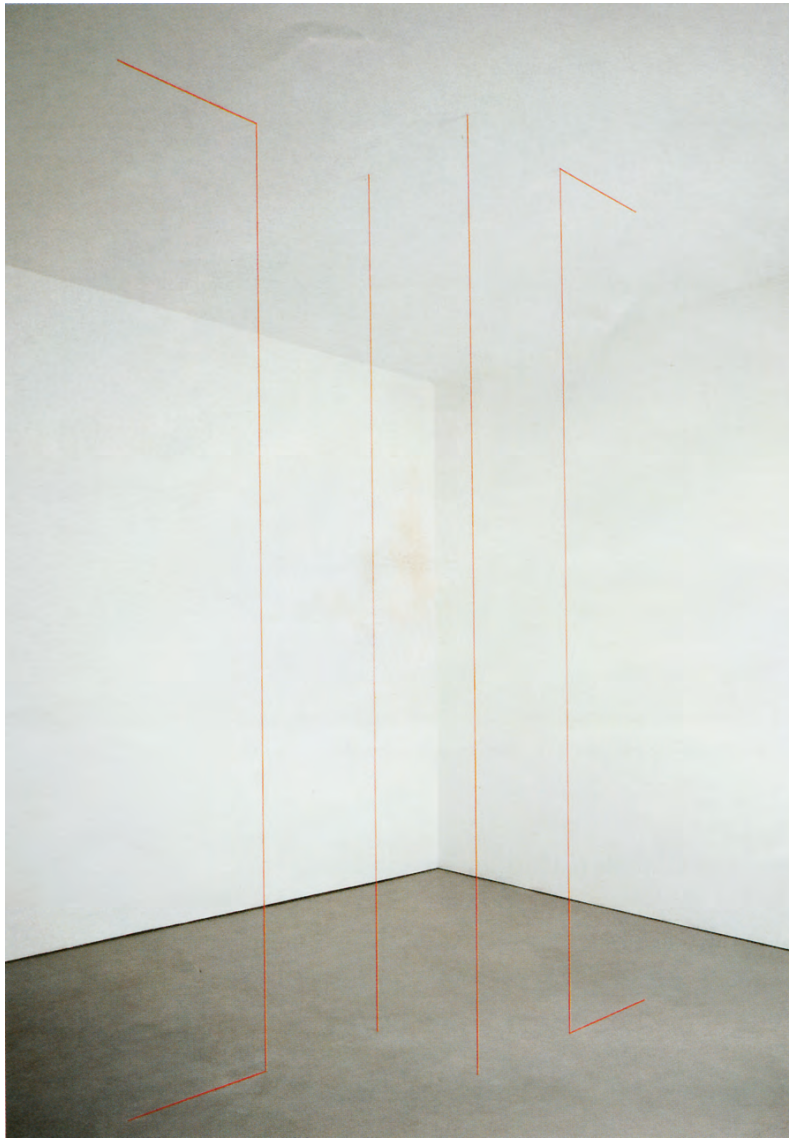


Mario Merz (1925 -2003) *Igloo* 1983, Installation: Metallrohre, Glas, Neon, Klammern, 300 x 600 x 600 cm
© VG Bild-Kunst, Bonn

Mario Merz: Natur statt Norm - Wohnen als flüchtiger Zustand

„Iglu“ nennen die Inuit - die Ureinwohner der Arktis - jene aus Schneeblöcken geschichteten Häuser, die nicht für die Ewigkeit gebaut sind. Den Künstler Mario Merz interessiert gerade diese Vorläufigkeit und damit Abhängigkeit der Wohnhülle von den Einflüssen der Natur. Merz betont die Verletzlichkeit der Gebäude durch die Verwendung zerbrechlicher, leicht zerstörbarer Materialien und die wenig schützende Hülle der Konstruktion: offene „Behausungen“, notdürftig zusammengehalten durch Schraubzwingen, Schieferplatten, Glasscheiben, Reisigbündel, Maschendraht und Lehm.

Anregungen für den Unterricht: Beispiele für nomadische oder provisorische Wohnformen in verschiedenen Ethnien sammeln; recherchieren, in welchen Fällen es sich hier um überlieferte Traditionen oder um einen Ausdruck persönlicher Not handelt.



Fred Sandback (1943 - 2003) *Ohne Titel (Sculptural Study, Four-Part, Vertical Construction)* 1982/2004, rotes Acylgam, Collection Albright-Knox Art Gallery, Buffalo, New York; © Fred Sandback Archive, Foto: Cathy Carver, courtesy of David Zwirner, New York

Fred Sandback: Raum als Abstraktion - begehbare Zeichnungen als Wohnexperiment

Fred Sandback schafft „habitable drawings“, also kurzzeitig bewohnbare, begehbare Zeichnungen. Sandback lotet Räume und Räumlichkeiten aus, indem er das, was sie als erkennbare Definition von „Raum“ benötigen, auf das Notwendigste reduziert. Der Künstler erkundet die elementarste Voraussetzung des „Wohnens“, nämlich dessen räumliche Dimension. Selbst die wenigen, durch Fäden markierten, Raumkanten verbreiten das Gefühl von Umgebung, von Enge oder Weite, lassen Grundrisse erahnen und die Räume imaginativ entstehen und mit Bedeutung füllen. Die vor weißen Wandflächen hängenden Fäden vermitteln- je nach Standort - unterschiedliche perspektivische Eindrücke einer angedeuteten Architektur, die für sich selbst steht und keiner „Einrichtung“ bedarf. Erst durch seine eigene Mobilität, im Durchschreiten, entstehen im Betrachter die Vorstellungen von Raum. Eine zentrale Frage bleibt unbeantwortet: Wo ist Innen, wo ist Außen?

Anregungen für den Unterricht: Den Grundriss einer Wohnung entwerfen (Skizze); diesen Grundriss in Originalgröße auf den Schulhof / Sportplatz/ die Sporthalle mit einfachen Mitteln (Kreide, Klebestreifen, Fäden, Kiesel) übertragen; Begehung der „Räume“ durch Mitschüler unter der Fragestellung: „Sind Rückschlüsse auf die gedachte Nutzung der Räume möglich? Welches Raumgefühl entsteht in der Vorstellung?“



Louise Bourgeois (1911 -2010) *Spider (Spinne)* 1997, Installation
 © Louise Bourgeois Trust/VG Bild-Kunst, Bonn

Louise Bourgeois: Innen und Außen. Erlebte Enge - Wohnen als Bedrohung?

„Der Kern der Installation ist ein vergitterter runder Raum von ca. 4,5 m Durchmesser und ca. 5 m Höhe. Das Ganze wird von einer gewaltigen stählernen Spinne umschlossen, die sich mit ihrem Körper in den käfigartigen Raum bohrt, während die plastisch durchgebildeten Beine bedrohlich-graziös den Kernraum umstellen. In dem Raum, der durch eine Türe zu betreten ist, sind verschiedene Gegenstände arrangiert. [...] Kindheitserinnerungen vom Zeltbau aus alten Teppichstücken, in denen sie sich mit ihrem Bruder versteckte.“ (aus: Gabriele Oberreuther: Bilder aus dem Körperhaus. Frühe Räume bei Louise Bourgeois. In: Kunstforum 182/2006, S. 95/96)

Louise Bourgeois erlebte ihre Kindheit als eher trauriges Gefangensein in den familiären Verhältnissen. Entsprechend bedrohlich wie eine Gefängniszelle wirkt der Raum, den sie hier schafft. Viele ihrer Werke behandeln dieses Thema: Der Käfig steht als Zeichen sowohl für die schützende Behausung als auch für den gefangenen Körper.

Anregungen für den Unterricht: Räume, die beklemmend oder bedrohlich wirken, benennen; diese Räume fotografisch dokumentieren - mit stichpunktartigen Notizen, was dieses Gefühl auslöst; eine Geschichte zur Installation "Spider" von Louise Bourgeois verfassen



Rosemarie Trockel (*1952)/Carsten Höller (*1961) *Ein Haus für Schweine und Menschen* 1997, Installation, Documenta 10, Kassel; © VG Bild-Kunst, Bonn

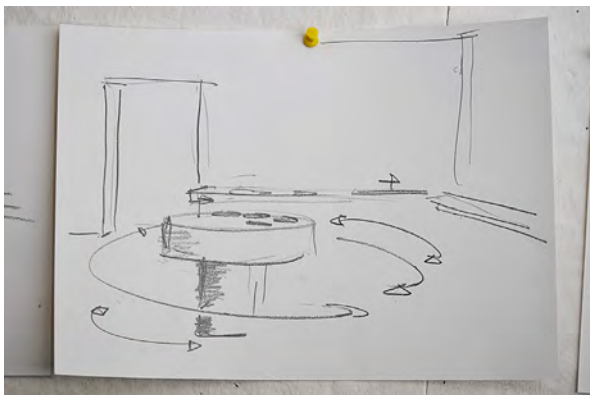
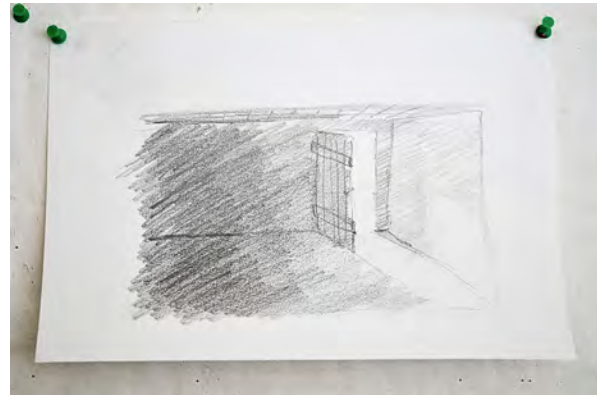
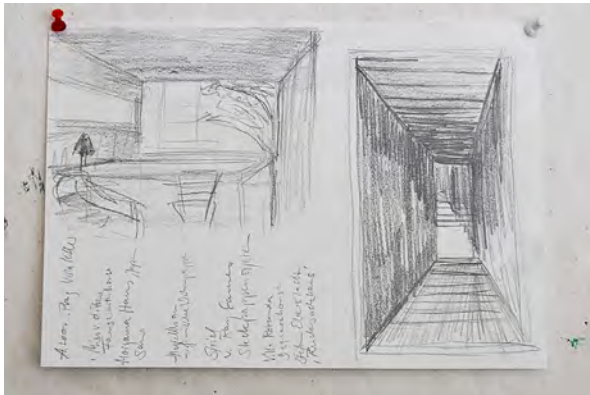
Rosemarie Trockel: Natur vs. Kultur - Wohnen als Grenzziehung zwischen Innenwelt und Außenwelt

Wohnen bedeutet für viele auch eine Abgrenzung der zivilisierten Welt von der Außenwelt der Natur. Die Künstler Trockel / Höller sorgten mit ihrer Installation *Ein Haus für Schweine und Menschen* für eine irritierende Umkehrung: Sie stellten Menschen und Schweine auf eine gleiche Ebene, indem sie die Besucher die Zuchtschweine durch eine Glasscheibe betrachten ließen. Die Schweine selbst lebten ungestört ihren Alltag hinter der verspiegelten Fläche. Zum Verweilen der menschlichen Besucher waren Liegematten ausgelegt. Die Gebäudesituation ließ keine Bewertung zu, was „vor“ oder „hinter“ der transparenten Trennwand sei. Der Gegensatz Natur - Kultur wird allerdings wieder aufgehoben durch die gemeinsame, künstliche Behausung des Betonbaus der menschlich-tierischen Stallung. Eine zweite Bedeutungsebene betrifft die Ausbeutung der intelligenten Tierart „Schwein“ als Rohstoff für die Fleischproduktion zum Wohle der menschlichen Erdbewohner.

Anregungen für den Unterricht: Diskussion: Inwiefern bedeutet Wohnen auch Abgrenzung? Wovon grenzen sich Menschen ab? Ist Wohnen ohne Abgrenzung denkbar? Bis zu welchem Grade? Wann wird Abgrenzung problematisch?

Wohnen – Raum erleben

SCHULKUNST-Workshop, Akademie Schloss Rotenfels 2010



Workshopergebnisse

Wie wohnen Sie? – Räume der Erinnerung

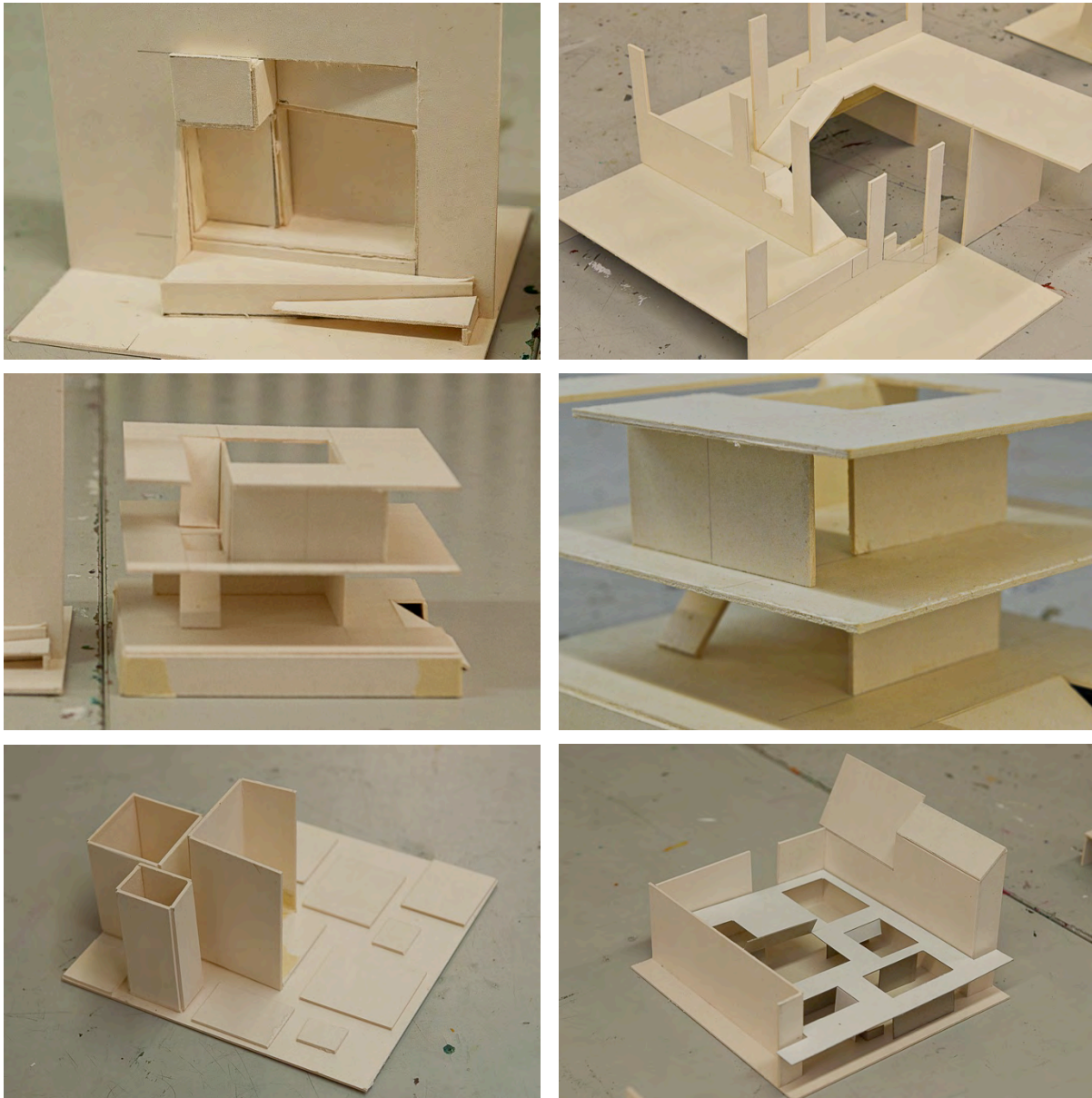
Das Haus vom Keller bis zum Dach ist Ausgangspunkt der ersten Reflexion zum Thema Wohnen. Jeder Raum, jedes Zimmer eines Hauses, einer Wohnung hat eigene Qualitäten, Nutzungen und eine eigene Atmosphäre.

- Gibt es Orte oder Räume des Hauses aus Ihrer Erinnerung, die Ihnen nachhaltig Eindruck gemacht haben, an die Sie gerne denken, an denen Sie sich gerne bzw. nicht gerne aufhalten.
- Welche räumlichen Ausprägungen haben diese Orte? Beschreiben Sie die Lage des Ortes im Haus, die Dimension, das Licht, die Oberflächen, den Geruch u.a.

Ziel | Aktivierung der individuellen Erinnerungen im Zusammenhang mit Wohnen. Diskurs über Handlungen, Orte, Atmosphären und Qualitäten

Methodik | Skizzenhafte Beschreibung von Raumeindrücken (Stimmung, Licht, Gerüche, u.a.)

Arbeitsmaterialien | Skizzenblock



Workshopergebnisse, angeregt durch die im Text erwähnten Architekturbeispiele: oben nach Adolf Loos' Villa Müller (Eingangssituation und Treppenhaus), mitte nach Mies van der Rohe's Farnsworth House, unten nach Ryue Nishizawas Muriyama House (Fotos: Paul Velthaus)

Wohnen – wie ge-wohnt?

Drei Wohnprojekte wollen wir im Hinblick auf das Wohnen genauer betrachten. Ein Haus am See (Le Corbusier) [Alternative: Adolf Loos: Villa Müller, 1928-1930], eines eingebettet in der Natur (Mies van der Rohe: Farnsworth House, 1945-1951) und das dritte irgendwo im Dickicht eines japanischen Siedlungsteppichs (Ryue Nishizawa: Muriyama House, 2005).

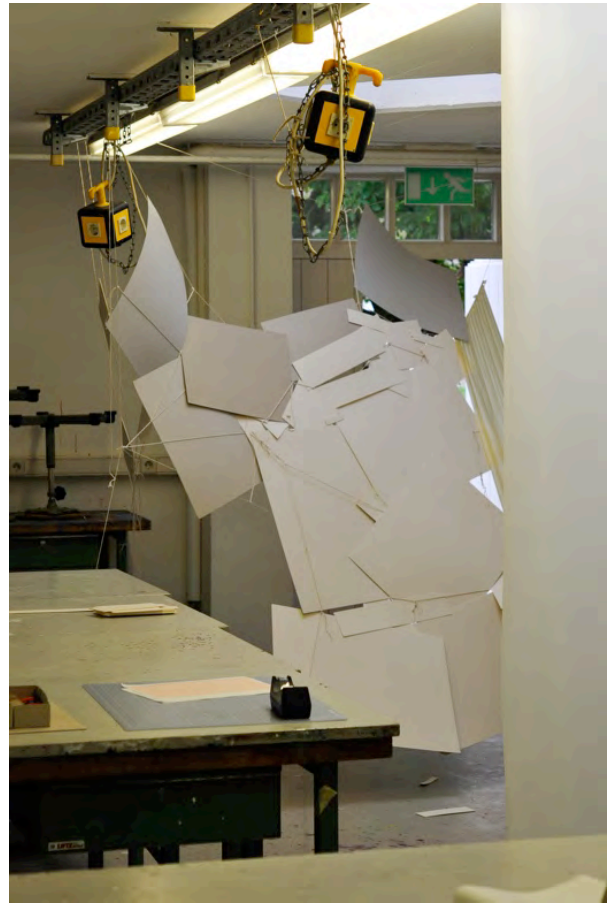
Folgende Fragen sind interessant:

- Wie behandeln die ausgewählten Projekte das Wohnen? Was ist anders / besonders?
- Wie werden die Raumbegrenzungen hergestellt (Boden/ Wand / Decke)?
- Wie ist der Übergang vom Öffentlichen zum Privaten gelöst?

Ziel | Einführung in die Fachterminologie der architektonischen Elemente.

Methodik | Raumanalyse. Konzentration auf elementare räumliche Aussagen. Umsetzung in einem Konzeptmodell 20x20

Arbeitsmaterialien | Fin-Pappe, Holzleim



1:1-Eingriffe: Weiterführung eines Oberlichtes mit Schnur und Papierbahnen, Raumteiler aus Geflecht und Finnplatte (Fotos: Paul Velthaus)

Der zweite Blick – alltägliches neu interpretiert

Künstlerisch-architektonische Arbeit

Das alltägliche Wohnen bzw. das Haus ist Gegenstand der Betrachtung. Ein Platz am Fenster, der runde Tisch in der Küche oder eine ganz besondere Stelle für das konzentrierte Lesen und Arbeiten.

- Wie werden diese dem Wohnen eigenen Räume erlebt? Welcher Eingriff könnte dazu anregen, neu darüber nachzudenken?

Kleine architektonische Eingriffe vor Ort können uns einen zweiten Blick auf bereits Gewohntes eröffnen.

Ziel | Sensibilisierung für den alltäglichen Gebrauch architektonischer Räume.

Methodik | Betrachtung der Epizentren (Bad, Küche, Privaträume) des Hauses und elementarer architektonischer Situationen wie Schwelle, Fenster, Tür, und Treppe. Szenische Interpretation in Form von Modellen und 1:1 Eingriffen.

Arbeitsmaterialien | Seil, Pappe, Papier

1 Zimmer – entwerfen eines individuellen Raumes

Künstlerisch-architektonische Arbeit

Ein Zimmer zum Wohnen gleicht oft einem Behältnis aus vier Wänden, Boden und Decke, einem Fenster mittig in der Wand, gerade groß genug um den allgemeinen Standards zu entsprechen, und eine Tür.

- Doch wie könnte das Zimmer noch aussehen?
- Welche räumlichen Vorstellungen könnten dieses Behältnis aufbrechen und mehr Qualität verleihen?

Neue architektonische Ideen für ein 0815 Zimmer sind das Thema.

Ziel | Künstlerisch-architektonische Auseinandersetzung mit einem Zimmer

Methodik | Collage, Modell, Zeichnung

Arbeitsmaterialien | Beliebig z.B. Skizzenblock, Fotoapparat, versch. Papiere, Schneidematte, Cutter, Pappe o.a.

Architektur und Raum

Ideen für den Unterricht

1. Mein Lieblingsort

Jeder hat Lieblingsorte, an denen er oder sie sich gerne aufhält. Es kann eine gemütliche Stelle in der eigenen Wohnung oder im eigenen Haus sein. Es kann ein versteckter Flecken sein, den niemand niemals findet, wohin man sich zurückziehen kann, um Ruhe zu finden oder einfach nur um allein zu sein. Es kann ein enger oder weiter Platz sein, mit dem man eine vertraute Situationen oder bestimmte Erinnerungen verbindet. Der eigene Lieblingsort ist nicht beliebig oder austauschbar. Er hat eine ganz bestimmte Größe, eine bestimmte Form, Licht, Farbe und Oberflächen. Vielleicht hat er auch einen bestimmten Geruch. Diese Eigenschaften machen deinen Lieblingsort und seine Atmosphäre unverwechselbar.

Aufgabe:

Person A:

Versuche deinen Lieblingsort in deiner Erinnerung wachzurufen und beschreibe ihn anhand der oben genannten Kriterien. Schreibe einen Brief [darüber] an eine dir unbekannt Person, gib dabei aber nicht die Adresse oder einen konkreten Ortsnamen an.

Alle geschriebenen Briefe werden in je einen Briefumschlag getan und somit zufällig unter allen TeilnehmerInnen der Gruppe verteilt.

Die Beschreibung deines Lieblingsortes geht also als anonym Brief an eine Person B.

Person B:

Versuche dich in den beschriebenen Ort hineinzudenken und ihn dir vorzustellen. Verwende den anonymen Brief als Arbeitsanleitung und baue ein Modell oder fertige ein Bild des beschriebenen Ortes an. Die Materialwahl ist frei, sie soll aber die Dimension also die Abmessung und Ausdehnung, die Oberflächen, Licht und Farben und vor allem die Atmosphäre des beschriebenen Ortes gut darstellen.

Verwende als Ausgangsfläche [einen] Karton 20 x 20 cm.

Ausstellung und Zuordnung

Alle Modelle werden auf einem großen Tisch ausgestellt und die BriefschreiberInnen suchen nach ihrem gebauten Ort. Habe ich meinen Lieblingsort genau genug beschrieben? Hat der Leser und Modellbauer meine Vorstellung verstanden und gut umgesetzt?

2. Mein Raum im Raum ... ein „Wohlfühlort“ in der Schule

Der naheliegendste im Rahmen des Schulunterrichts ist die Schule selbst. Die Schüler halten sich hier viele Stunden am Tag auf. An der OSW, bedingt durch das Ganztagschulkonzept und die langen Pausen, nutzen und benutzen die Schüler weitaus mehr als nur ihren Klassenraum. Sie halten sich auf den Freiflächen um das Schulgebäude auf, spielen auf dem Spielplatz, in der Spielothek oder in der Sporthalle, toben im Toberaum, essen in der Mensa, der Cafeteria, im Bistro und im Sommer auch draußen, lesen in der Bibliothek, in Ecken im Gebäude oder auf der Wiese, lungern in den Gängen und nicht benennbaren Orten herum, um sich mit ihren Freunden auszuruhen, zu reden, Geheimnisse zu teilen oder um Hausaufgaben zu machen. Diese Orte stehen für den Entwurf zur Verfügung und können im Rahmen der Ideenfindung für einen eigenen „Wohlfühlort“ genutzt werden. In einem Modell soll der Schwerpunkt der Darstellung auf dem Innenraum und dessen Verortung im Schulgebäude oder auf dem Schulgelände liegen.

Die Unterrichtseinheit sieht vier wesentliche Arbeitsschritte vor:

1. Lieblingsort: Ein besonderer Ort wird aus der Erinnerung einem anonymen „Brieffreund“ beschrieben. - Ein beschriebener Ort einer anderen Person wird dargestellt. [Vgl. Abs. 1 in diesem Beitrag und Abb. 1-3]
2. Raumwirkung verschiedener Oberflächenmaterialien, Abb. 4.
3. Verrückte Raumkonzepte von Architekten, Designern und Künstlern kennen lernen.
4. Mein „Wohlfühlort“ in der Schule I: Eine Vision wird entwickelt und ein Ort dafür gefunden. Ein Konzept für den Innenraum wird entwickelt und ein Modell wird gebaut, Abb. 5



3. Architekturnotizen

In den Architekturnotizen wird eine Bandbreite an Möglichkeiten und Aufgaben vorgestellt, die zum Festhalten der eigenen Architekturwahrnehmung beitragen. Die schnelle Skizze wie auch die analytische Zeichnung sind nicht nur sehr lebendige und ausdrucksstarke Medien, um Raumvorstellungen und Entwurfsideen darzustellen. Sie können ein Mittel sein, um Körper, Raum und Oberfläche zu begreifen. Zeichnen ist Sehen lernen. Dabei geht es weniger um das „schöne Bild“ oder die naturalistische Zeichnung.

Aufgabe: blind zeichnen

Setze dich vor ein Gebäude oder in einen Innenraum und schau ihn dir genau an. Zeichne nun das Gebäude auf einen Zeichenblock der vor dir liegt, ohne jedoch auf das Papier selbst zu schauen und Ihre Zeichnung somit zu kontrollieren. Wenn du den Stift nicht abhebst, geht es einfacher.

Aufgabe: schwarz/weiß-Bild

Mit zusammengekniffenen Augen erscheint die gleiche räumliche Situation fast schwarz-weiß. Dieser Trick hilft dir das Licht auf dem Gebäude oder auf einem Gegenstand zu erkennen. Halte den maximalen Kontrast von hell und dunkel fest.

Weitere Anregung: Die Skizzen können als Vorlage für Piktogramme, Stempel oder für Linolschnitte dienen.

Aufgabe: Hyperbel – Übertreibung

Die Übertreibung der eigenen Wahrnehmung macht diese oft klarer. Versuche das Gebäude in Deiner Vorstellung zu erhöhen, zu verlängern, das Dach zuzuspitzen, es schwerer oder leichter zu denken. Halte diese Übertreibung als einfache Skizze fest.

Aufgabe: das Hören malen – dem Raum eine Farbe geben

Lasse das Gebäude, seine Umgebung oder seinen Innenraum auf dich wirken und versuche für dein Gefühl zum ihm, oder aber für die Lautstärke oder die Stille an diesem Ort eine Farbe zu finden. Vielleicht sind es auch mehrere Farben, die du für verschiedenen Bereiche auswählst.

Weitere Anregung: Mische die Farbe mit Wasserfarben oder durch das Übereinandermalen mit Buntstiften bis sie genau Deinen Vorstellungen entspricht.

Oder erstelle mit ausgerissenen Farbschnipseln aus einer Zeitschrift eine Farbcollage.

Aufgabe: den Eindruck verpacken

Lasse das Gebäude, bzw. den Innenraum auf dich wirken und versuche für deine Beziehung zu ihm eine Verpackung zu finden. Das Gebäude kann als einfache Kubatur gebaut (dreidimensional) oder als Schattentriss (zweidimensional) angefertigt und anschließend umhüllt werden.

Aufgabe: Körper und Raum

Konzentriere dich auf die Kubatur des Gebäudes. Die Kubatur meint die einzelnen Grundkörper wie Quader, Zylinder, Kegel usw. aus denen ein Gebäude besteht. Stelle dir das Gebäude als aufeinander geschichtete Bauklötze vor. Wie stehen die Grundkörper im Raum?

Unterscheidung in „hier“ und „dort“: Teilung des Seh winkels

Körper im Raum kann man mit zwei Fluchtpunkten konstruieren. Die Senkrechte steht im 90° Winkel zum Sehhorizont.

Aufgabe: Oberflächen sammeln – Frottage oder/und Fotografie

Unsere Umwelt und die uns umgebenden Gebäude nehmen wir oft nur über ihre Oberflächen wahr. Aber ein Haus aus Stein ist nicht ein Haus aus Stein, eine Straße nicht eine Straße. Nimm mehrere Oberflächen des Gebäudes mit Hilfe von Frottagen formatfüllend ab. Eine Frottage entsteht, wenn du mit einem weichen Bleistift oder einem Grafitstift den Untergrund auf ein Papier durchreibst.

Eine Alternative ist Fotos von den Oberflächen zu machen. Achte darauf, dass die Oberflächen ebenfalls formatfüllend aufgenommen werden.

Weitere Anregung: Anschließend werden alle Oberflächen zusammengetragen und in einem Raster nebeneinander aufgehängt. Ein großes gemeinsames Bild entsteht.

Aus der Sammlung könnt ihr ein Ratespiel entwickeln: wo finde ich welche Oberfläche?

Aufgabe: Fotografieren

Eine Fotografie eines Gebäudes stellt nie das ganze Gebäude dar. Du kannst das Gebäude inmitten seiner Umgebung fotografieren. Du kannst es frontal aufnehmen, wie eine Portraitfotografie. Du kannst Details festhalten oder beobachten, wie Menschen sich in oder vor dem Gebäude bewegen.

Mit dem Körper messen

Du kannst auch ohne Maßband ein Gebäude vermessen. Der eigene Körper wird in Beziehung zu den Längen und Breiten eines Gebäudes gesetzt. Die Größenverhältnisse unserer gebauten Umgebung werden somit „begreifbar“. Für das Messen muss man allerdings die eigenen Körpermaße, nicht nur die Körperhöhe (Anna ist 1,58 m groß), gut kennen.

Mit gleichgroßen Schritten kann man ein Gebäude abschreiten, um aus der normalen Schrittlänge und der Anzahl der Schritte eine Gebäudelänge zu ermitteln.

Z.B.: zwanzig Schrittlängen von Hans = $20 \times 0,75 \text{ m} = 15 \text{ m}$ = Gebäudelänge

Mit der Armspannweite kann man genauso vorgehen. Die Fingerspannweite dient dem Messen von kleineren Dingen.

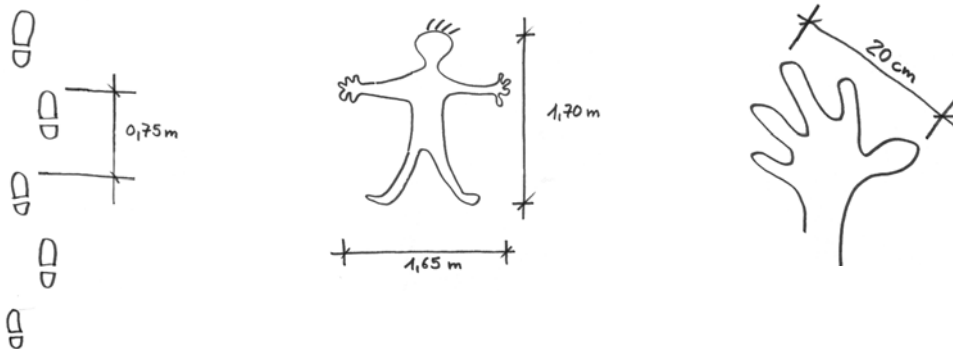


Abbildung 6,7,8

Mit der Gesamthöhe einer Person kann man Höhen ermitteln, indem sich eine Person z.B. dicht vor ein Gebäude stellt und eine andere Person in größtmöglichem Abstand die Person gedanklich übereinander setzt, bis die Höhe eines Gebäudes erreicht ist.

Z.B.: siebenmal mal Anna in der Höhe = $7 \times 1,58 \text{ m} = 11,06 \text{ m}$ = Höhe eines Gebäudes

Aufgabe:

- Messt euch gegenseitig aus und haltet die Maße in einer Skizze fest [Abb. 6-8]:
Körperhöhe: ist den meisten bekannt
Armspannweite: von Mittelfinger zu Mittelfinger
Fingerspannweite: von ausgestrecktem Daumen bis Mittelfinger
Schrittlänge: gehe einige Schritte und eine andere Person hält die Punkte von Vorderkante rechter Fuß bis Vorderkante linker Fuß von einem mittleren Schritt fest.
- Nehmt euch in kleinen Gruppen das Schulgebäude als Vermessungsobjekt vor. Wenn das Schulgebäude in mehrere Gebäudeteile aufgeteilt ist, kann sich jede Gruppe einen Teil vornehmen. Falls das Gebäude ein großer Gesamtkomplex ist, kann man sich auch auf die Innenräume beschränken.
- Skizziere von deinem Gebäude, bzw. Innenraum einen Grundriss und lege Maßketten an. Messe die wichtigsten Maße mit deinen Körpermaßen (Spannweite der Arme oder Schrittlänge) und trage sie in den Grundriss ein.
Ein Tipp zur eigenen Überprüfung: Die Maßketten der gegenüberliegenden Seiten müssen gleich lang sein!
- Zeichne nun unter die Maßketten eine einfach Ansicht oder einen Schnitt, in die du deine Höhen des Gebäudes einträgst.

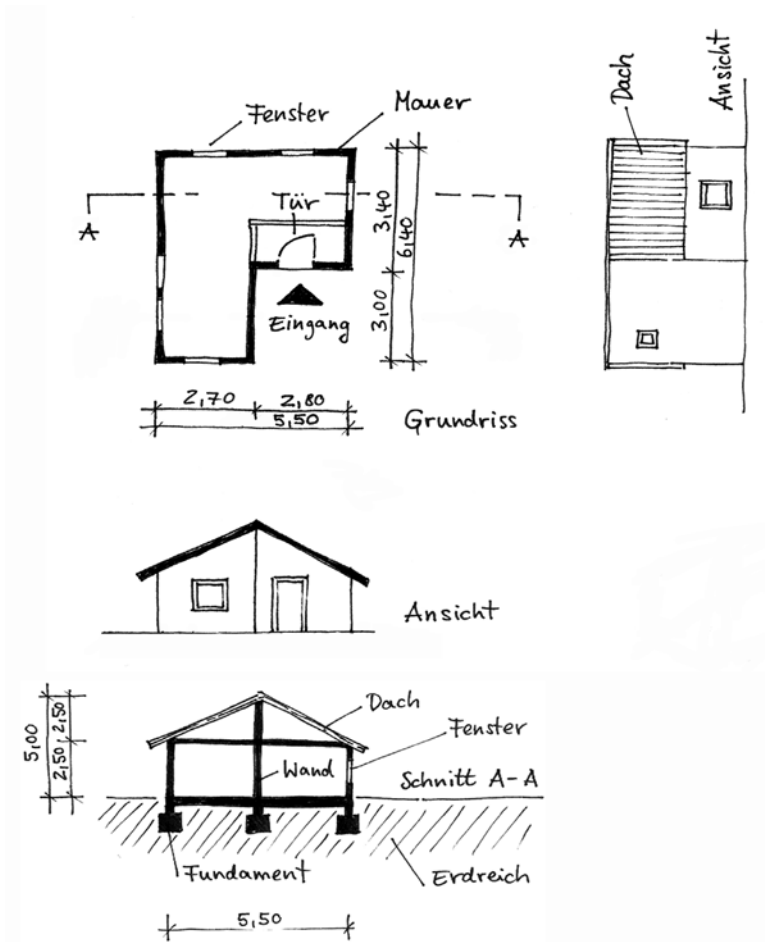


Abbildung 9

Grundriss, Schnitt, Ansicht

- Der Grundriss eines Gebäudes gibt Aufschluss über die Länge und Breite eines Gebäudes und die Lage der Räume zueinander. Er ist der ideale waagerechte Schnitt in 1 m Höhe.
- Der Schnitt gibt Aufschluss über die Höhe eines Gebäudes und die Höhe der Geschosse.
- Die Ansicht schließlich zeigt das Gebäude von den Außenseiten.

Die Ansicht ist keine perspektivische Zeichnung!



Abbildung 10

4. Haus ohne Fenster

Experimentiere mit dem Lichteinfall im Raum. Der Raum wird bestimmt durch drei Achsen, Länge Höhe und Breite. Das Licht kommt als viertes raumbildendes Element hinzu. Es verändert den Raum je nach Form des Lichteinlasses, mit dem Sonnenstand oder durch helle und dunkle Zonen.

- Baut zu zweit eine Kiste aus Pappe (oder verwenden Sie vorhandene Kisten) mit einer fehlenden Wand und schneidet, stanzt oder ritzt Öffnungen in die anderen Wände hinein.
- Lass eine Lampe um die Kiste wandern und beobachte die Veränderungen.
- Kleide den Raum mit verschiedenen Materialien aus und beobachte auch diese Veränderungen.

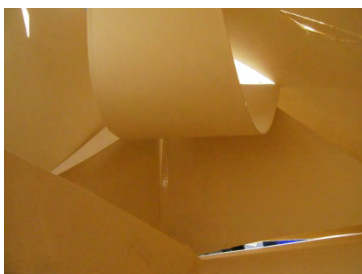


Abbildung 11



Abbildung 12

Positionierungen

Der Ort ist vorhanden, wie positioniere ich mich zu ihm?

draufsetzen

anpassen

aufstocken

kontrastieren

andocken

anhängen

implantieren

hineinplatzen

aufstellen

drunterkriechen

drüberschweben

durchstoßen

danebenstellen

spiegeln

umarmen



Abbildung 13



Abbildung 14



Abbildung 15

6. Häute – Fassaden

Eine Weinkiste (oder Sprudelkiste) ist der Bestand. Dieses „alte Haus“ soll eine neue Fassade bekommen. Experimentelle Ansätze werden erprobt. Im Anschluss können Vergleiche zu moderner Architektur angestellt werden. (siehe Bildsammlung: Außenhaut, Material, Oberflächen)



Abbildung 16



Abbildung 17



Abbildung 18

Bildnachweis:

Abb. 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 16, 17, 18: © Fr. Dr. Katja Mand

Abb. 1, 2, 11, 12, 13, 14, 15: Katja Brandenburger

Architektur macht Schule

Themenvorschläge für den Unterricht



Diese Vorschläge sind gedacht als Anregung für die Entwicklung von Unterrichtskonzepten in Zusammenarbeit zwischen Lehrer und Architekt.

Anregungen für den Unterricht

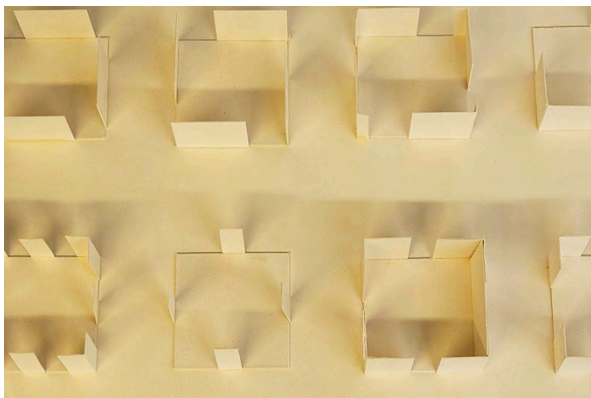
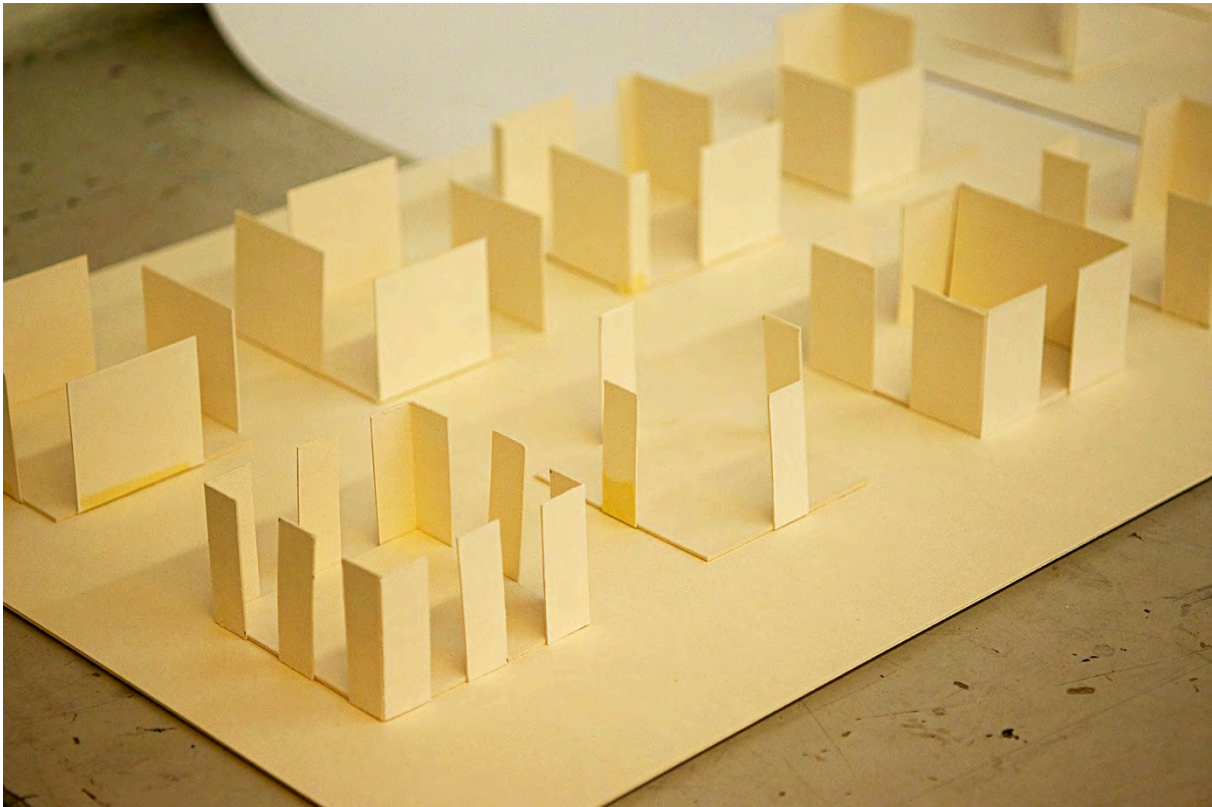
Ergebnisse aus Fortbildungen und Schule



Fotos: Paul Velthaus

Architektonische Skulptur

Der Ton wird mit einer Wandstärke von 1cm in Pappschachteln gedrückt. Die entstandenen Tonkuben lässt man über Nacht lederhart trocknen. Nun können die Dekonstruktion der Einzelformen und die anschließende Synthese zu neuen architektonischen Skulpturen beginnen. Der Grundkörper wird zerschnitten und neu zusammengefügt, aufgeschnitten und ineinandergeschoben. Mehrere verschiedene Kuben können auch miteinander kombiniert werden. Die konstruktive Form muss dabei nicht erhalten bleiben, sie kann sich auch durch Biegen und Verformen der Tonplatten organisch verändern. Zum Fügen wird die Kontaktstelle mit einer Gabel aufgeraut, mit Schlicker bestrichen und mit Druck zusammengepresst.

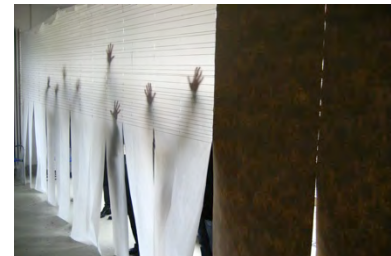
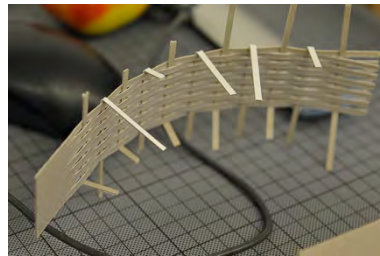


Fotos: Paul Velthaus

Experimentierkasten – Architekturmodule

Auf einer fest vorgegebenen Grundfläche werden aus Finnpappe Module mit verschiedenen durchbrochenen Außenwänden aufgebaut. Auf etwas kleineren Grundplatten werden verschiedene Raumteiler Elemente aufgeleimt. Podeste, schiefe Ebenen, freie Elemente ergänzen den Baukasten. Nun kann man verschiedene Raumwirkungen im Modell erproben, man kann mit unterschiedlichem Lichteinfall experimentieren und in der Gruppe besprechen. Das Ergebnis kann auch fotografisch festhalten werden oder gar zu eigenständigen Fotoexperimenten führen.

Der fertige Baukasten kann als Einstieg ins Thema Architektur genutzt werden, kann aber auch in Gruppenarbeit von der Klasse selbst als erste Modellbauübung hergestellt werden.



Fotos: Paul Velthaus

Raumaktion I

Mit unterschiedlichsten Materialien kann man mit einer Klasse schnell Raumteiler herstellen. Man kann sie aus Kleisterpapier kleben oder aus Schnittresten zusammenbinden, -heften oder -kleben. Auch Schnüre, Ketten, Klebebänder, Hölzer können verwendet werden. Bestehende architektonische Bestandteile können aufgegriffen und erweitert werden.

Damit kann nun ein Raum neu aufgeteilt, Raumzonen abgetrennt, Decken abgehängt, Störungen im Wegeverlauf eingebaut, Oberflächenwirkungen verändert und Lichteinfall gesteuert werden. Der Raum und seine Wirkung können so systematisch untersucht, aber auch spielerisch dem bisherigen Zweck entzogen werden. Überraschende Möglichkeiten tun sich auf.



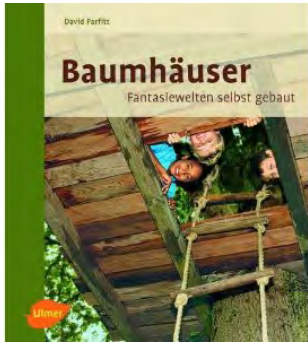
Fotos: Melanie Holzer

Raumaktion II

Theodor-Heuss-Realschule Heidelberg, Klasse 9

Die Eigenart eines Gemäldes kann man herausarbeiten, indem man es mit einem anderen Gemälde vergleicht. Auch mit Architektur bietet sich diese vergleichende Art der Werkanalyse an. Raumsituationen zu erfassen ist für den Ungeübten sehr schwierig, bis seine Sinne angeregt und mit einem gewissen Erfahrungsschatz angereichert werden. Was sehe ich in dem Raum, wie fühle ich mich beim ersten Eintreten? Wie riecht er? Woher kommt das Licht zu welcher Tages- und Jahreszeit? ...

Aus der Analyse kann schnell eine künstlerische Konzeptarbeit werden: Die Schülerinnen und Schüler nahmen ihre frontale Unterrichtshaltung an den Orten und Räumen formal und streng ein und dokumentierten die Aktion mit der Kamera. Das Raumerleben wurde so auch für den späteren Betrachter der fotografischen Serie in Teilaspekten nacherlebbar gemacht. Formale Aspekte des Mediums Foto wie Bildaufbau, Lichtführung, Strenge in der Durchführung spielen eine große Rolle für die Wirkung der Serie, aber auch für das Raumerleben der fotografierten Räume.



Weiterführende Literatur

David Parfitt: Baumhäuser. Fantasiewelten selbst gebaut. Verlag: Ulmer, Eugen. 2012 (2. Auflage)

Elisabeth Gaus-Hegner, Andreas Hellmüller, Ernst Wagner, Jan Weber-Ebnet: Raum erfahren – Raum gestalten.

Architektur mit Kindern und Jugendlichen. Artificium – Schriften zu Kunst und Kunstvermittlung, hg. von Kuni- bert Bering, Bd. 34. 1. Aufl. 2009

Wolfgang Knoll / Martin Hechinger: Architektur-Modelle: Anregungen zu ihrem Bau. DVA. 2007

R. Klanten, L. Feireiss: Beyond Architecture. Imaginative buildings and fictional cities. Verlag: Die Gestalten. 2009

Christine Paxmann / Anne Ibelings: Architektur: Von der Steinzeithöhle zum Wolkenkratzer. Verlag: Prestel. 2012

Tamara Platonowna Karsawina: Tamaras Haus - Zusammenfaltbares Puppenhaus und Tamaras Tagebuch. Verlag: Jacoby & Stuart. 2011

Bayerische Architektenkammer: architektur.in.der.schule: transform 2 r.a.u.m. Verlag: Auer. 2005

Marion Küppers / Mary Zink: Architektur und Raum lebendig machen: 28 Stationen für den Kunstunterricht. Verlag An der Ruhr. 2012

Günther Kälberer / Dorothea Schappacher: Thema Kunst. Arbeitshefte Kunst für die Sekundarstufe II: Arbeitshefte Kunst für die Sekundarstufe II. Architektur. Klett-Verlag. 2000

Robert Hahne: Wege zur Kunst. Begriffe und Methoden für den Umgang mit Architektur. Schülerband. Schroedel-Verlag. 2009

Siehe außerdem die sehr umfangreiche und hervorragend kommentierte Literaturliste der Arbeitsgruppe „Architektur macht Schule“ der Architektenkammer Baden-Württemberg unter: <http://www.akbw.de/architektur/architektur-macht-schule.html>



Zeitschriften

Kunst und Unterricht: Wohnen: Raum erfahren/ Raum gestalten. Nr. 352/353/ 2011

Kunst und Unterricht: Raum auf der Fläche. Nr. 325/326/2008

Kunst und Unterricht: Architektur erfahren. Nr. 294/2005

Kunst und Unterricht: Architektur. Nr. 293/2005

Filmempfehlungen

Von Seifenblasen und Zelten - Oder Form follows Force. Porträt über den Architekten Frei Otto. Regie: Louis Saul, Sendelänge: 60 Minuten, megaherz film und fernsehen, München / SWR / arte. 2005

Luce/Light. Impressionen von vier Werken zeitgenössischer Architektur unter dem Aspekt Licht. Kurzfilm, Francesco Mansutti, Länge: 7:57 Minuten, Studio Due / Regione Veneto - Direzione Beni Culturali. 2010 <http://vimeo.com/17407734>

Alvar Aalto; [finn. Architekt 1898-1976] The Roland Collection of Films and Videos on Art (USA 1990, 57 Min.)

Baukunst; 23 Bauwerke in 23 Filmen auf 4 DVD, eine Filmreihe v. R. Copans u. S. Neumann (Arte France, Absolut Medien 1995-2005, DVD-9, 16:9, Sprachen: dt., engl., franz.) DVD-Video

1. Das Bauhaus in Dessau, die Architekturfakultät Porto, das Familistère von Guise, Nemausus 1 - sozialer Wohnungsbau der 80er Jahre, das Centre Georges Pompidou, die Postsparkasse Wien (160 Min.) / Walter Gropius, Alvaro Siza, André Godin, Jean Nouvel, Richard Rogers, Renzo Piano, Otto Wagner 2. Das Johnson-Verwaltungsgebäude, die Galleria Umberto I, Satolas TGV - der Bahnhof auf dem Land, die Felsen-therme von Vals. die Pariser Kunsthochschule (130 Min.) 3. Das Jüdische Museum in Berlin, die Pariser Opéra Garnier, das Kloster La Tourette, die Casa Mila, Auditorium Building, das Gemeindezentrum von Säjnäsalo (160 Min.) 4. die Saline von Arc-et-Senans, das Glashaus, Bilbao Guggenheim Museum, das Haus von Jean Prouvé, die Sendai-Mediathek, die Abtei Sainte Foy de Conques (160 Min.)

Bird's nest; [Doku über die Architekten] Herzog & de Meuron in China, a film by Chr. Schaub u. M. Schindhelm (T & C Film 2008, 16:9, Sprache: dt. / Ut: t., engl., franz. und chines., 87 Min.) DVD-Video

Koolhaas, Rem - a kind of architect; ein Film von M. Heidingsfelder, Hauptwerk u. Bonus (DE 2005, DVD-9, "0", 4:3, Sprache: dt. / Ut: dt., engl., niederländ., 97 + 132 Min.) DVD-Video

Löwin unter Wölfen: Zaha Hadid; [Doku über die Architektin] v. . Brandenburg, TV-Mitschnitt, sehr eingeschränkt benutzbar (DE 2009, Arte 2009, DVD-5, "0", 44 Min.) DVD-Video

My Architect (2003). Dokumentarfilm über Louis Kahn

Sketches of Frank Gehry; Doku [über den Architekten F. G.] v. S. Pollack, Hauptwerk u. Bonus (US 2005, DVD-9, "2", 1,78:1 anamorph, Sprache: engl. / Ut: dt., 84 Min.) DVD-Video

Sottsass, Ettore [Designer u. Architekt] - Der Sinn der Dinge, Dinge für den Sinn; Doku v. H. Bütler, TV-Mitschnitt, sehr eingeschränkt benutzbar (Ö 2004, 3sat 2004, DVD-R, 58 Min.) DVD-Video

Der Traum vom Baumhaus, so lautet der Titel einer DVD mit einem 65-minütigen Dokumentarfilm über die Ökohäuser von Frei Otto in Berlin. Im Oktober wurde er auf dem Architekturfilmfestival in Rotterdam gezeigt und hier können sie einen kleinen Ausschnitt als Vorgeschmack sehen:

<http://vimeo.com/34967301>

Praktische Unterrichtseinheiten zur Baugeschichte mit anschaulichen Modellen und konkreten Arbeitsaufträgen!



Neu!

Architekturgeschichte in Modellen

Mit Kopiervorlagen
160 S., DIN A4, farbig
Best.-Nr. 826
€ 32,80

Günther Kälberer

Architekturgeschichte in Modellen

Gestaltungsvorschläge zum Verständnis der Baugeschichte im Kunst- und Werkunterricht

Um Schülerinnen und Schülern der Sekundarstufe I und II die Geschichte der Architektur näherzubringen, eignet sich der Modellbau hervorragend. Anhand **praktischer Arbeitsvorschläge** werden sie zur tätigen Auseinandersetzung mit den in den verschiedenen Stunden angeschnittenen Problemen motiviert.

Zunächst stellt der Autor nach Epochen prägnante Bauwerke von der Frühzeit bis zur Gegenwart vor und zeigt die baugeschichtliche Entwicklung daran auf. An Modellen kann diese Entwicklung von der Klasse praktisch nachvollzogen werden. Für den Modellbau können dabei meist Werkmaterialien verwendet werden, die **ohne Aufwand zu beschaffen** und zu bearbeiten sind bzw. die ohnehin für den Werkunterricht in der Schule zur Verfügung stehen.

Zum besseren Verständnis liefert der Band im Anhang **alle notwendigen Risse und Detailzeichnungen als Kopiervorlagen**. Sie dienen den Schülern als Gedächtnisstütze und lassen sich zu einem fortlaufenden baugeschichtlichen Handexemplar zusammenfügen.

Mit vielen Farbabbildungen und Fotos der behandelten Bauwerke sowie wichtigen Hinweisen auf historische Daten zur besseren Einbindung in den Ablauf der Allgemeingeschichte.

Der Autor:

Günther Kälberer ist langjähriger Gymnasiallehrer für Kunst und Geografie; zahlreiche Veröffentlichungen.

Bestellcoupon

Ja, bitte senden Sie mir / uns mit Rechnung

_____ Expl. **Architekturgeschichte in Modellen**
Best.-Nr. 826 € 32,80

Meine Anschrift lautet:

Name / Vorname _____

Straße _____

PLZ / Ort _____

E-Mail _____

Datum / Unterschrift _____ Telefon (für Rückfragen) _____

Bitte einsenden / faxen an:

Brigg Pädagogik Verlag GmbH
zu Hd. Herrn Franz-Josef Büchler
Zusamstr. 5
86165 Augsburg

Ja, bitte schicken Sie mir Ihren Gesamtkatalog zu.

Bequem bestellen per Telefon/Fax:
Tel.: 0821/45 54 94-17
Fax: 0821/45 54 94-19
Online: www.brigg-paedagogik.de

