Die Einrichtung des Aussenraums

Autor(en): **Bideau, André**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **81 (1994)**

Heft 6: **Balkone, Terassen = Balcons, terrasses = Balconies, terraces**

PDF erstellt am: **24.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-61564

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

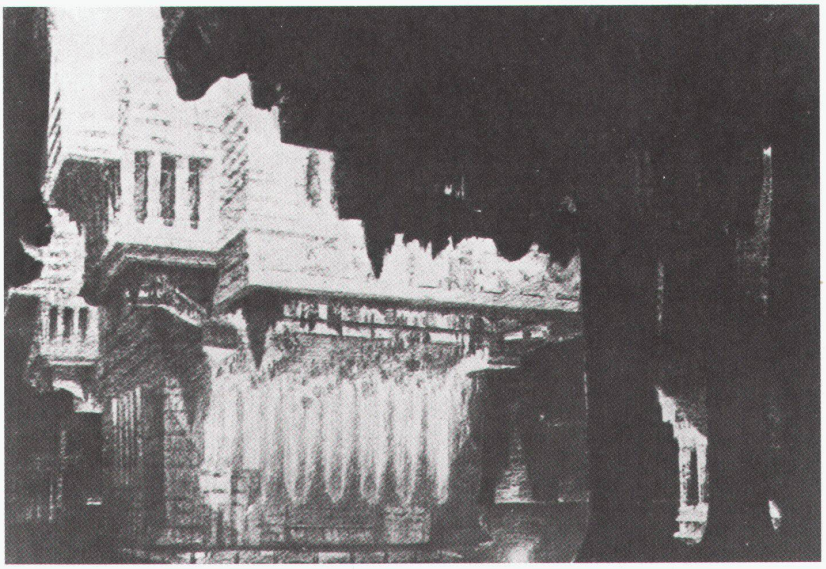
Die Einrichtung des Aussenraums

Selten bilden heute Balkone und Terrassen die Eckpfeiler von Entwurfskonzepten. Ihre Entwicklungsgeschichte berührt Schlüsselstellen der Architektur und des Städtebaus im 20. Jahrhundert: Kaum ein Architekt der zwanziger Jahre, der nicht mit einem visionären Konzept abgetreppter Baumassen einen Beitrag zur Reform des Wohnungsbaus geliefert hätte. Zum einen widerspiegelt die Verknüpfung von innen und aussen verschiedene seit der Moderne entwickelte Raumkonzepte, zum anderen hat die Ermittlung der architektonischen Gestalt immer wieder neue Prämissen für den künstlichen Aussenraum geschaffen.

In den sechziger Jahren war im Wohnungsbau und selbst im Städtebau die Struktur des Aussenraums das zentrale Entwurfsthema, das die Wechselwirkung von individuellen Faktoren und kollektiver Gestalt steuerte. Aus der Verzahnung der inneren Struktur mit dem äusseren Erscheinungsbild machte die plastisch aufgefasste Fassade ein räumliches Ereignis. Das Manifest der «Architettura razionale» – die Exzentrizitäten aus zwei Jahrzehnten wurden 1973 pauschal verurteilt – wies das architektonische Objekt auf seine autonome Körperlichkeit zurück und unterdrückte den polymorphen Aussenraum. Parallel zu diesem Verzicht verlief die Rekonstruktion des traditionellen Strassen- und Hofraums. Die typologisch motivierte Eingrenzung des Aussenraums innerhalb eines monolithischen Ganzen hat heute den Charakter einer Kapitulation vor den räumlichen Defiziten der Stadt angenommen, eines Rückzugs vom überbeanspruchten öffentlichen Raum.

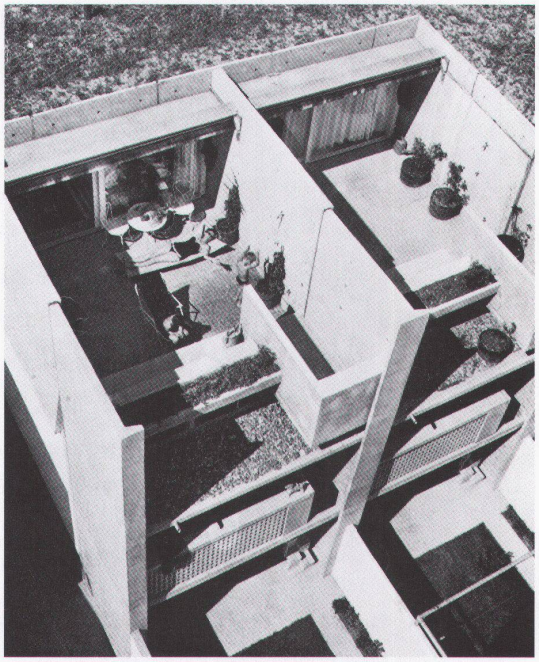
■ Il est rare aujourd'hui que les balcons et les terrasses constituent l'idée maîtresse de projets d'architecture. Leur histoire touche à des points sensibles de l'architecture et de l'urbanisme du 20e siècle: il n'est pour ainsi dire pas d'architecte des années 20 qui n'ait fourni sa contribution à la réforme de la construction de logements en proposant une conception visionnaire de volumes modulés. D'une part, le lien établi entre l'intérieur et l'extérieur reflète les différentes conceptions spatiales développées depuis les modernes, d'autre part la recherche de la forme architectonique n'a cessé de créer de nouvelles conditions pour l'espace extérieur artificiel.

Dans les années 60, la structure de l'espace extérieur constituait le centre du projet dans le



Hugh Ferriss,
«Hanging Gardens» (aus «The Metropolis of Tomorrow», 1929)

bau und selbst im Städtebau die Struktur des Aussenraums das zentrale Entwurfsthema, das die Wechselwirkung von individuellen Faktoren und kollektiver Gestalt steuerte. Aus der Verzahnung der inneren Struktur mit dem äusseren Erscheinungsbild machte die plastisch aufgefasste Fassade ein räumliches Ereignis. Das Manifest der «Architettura razionale» – die Exzentrizitäten aus zwei Jahrzehnten wurden 1973 pauschal verurteilt – wies das architektonische Objekt auf seine autonome Körperlichkeit zurück und unterdrückte den polymorphen Aussenraum. Parallel zu diesem Verzicht verlief die Rekonstruktion des traditionellen Strassen- und Hofraums. Die typologisch motivierte Eingrenzung des Aussenraums innerhalb eines monolithischen Ganzen hat heute den Charakter einer Kapitulation vor den räumlichen Defiziten der Stadt angenommen, eines Rückzugs vom überbeanspruchten öffentlichen Raum.



■ Nowadays, balconies and terraces seldom form the cornerstones of architectural concepts. The history of their development touches on key points of 20th century architecture and town planning, and there was barely an architect in the 1920s who did not come up with a contribution to the reform of housing construction in the form of a visionary concept of stepped volumes. On the one hand the interaction between indoors and outdoors reflected various spatial concepts developed since the advent of Modernism, and on the other the definition of architectural form created new points of departure for artificial external space.

In the 1960s the structure of external space was a focal point in housing design and even in town planning, a theme which had a considerable influence on the interaction of individual factors and collective forms. The dovetailing of the inner structure with the outer appearance endowed the three-dimensional façade with the character of a spatial phenomenon. The manifesto of "architettura razionale" – which in 1973 condemned the eccentricities of two decades lock, stock and barrel – relegated the architectural object to its autonomous corporeality and suppressed the concept of polymorph external space. The reconstruction of the traditional street and courtyard areas took place parallel to this rejection, and the typologically motivated delimitation of external space within a monolithic whole acquired the nature of a capitulation to the spatial deficits of the town, a retreat in the face of the excessive demands made upon public space.

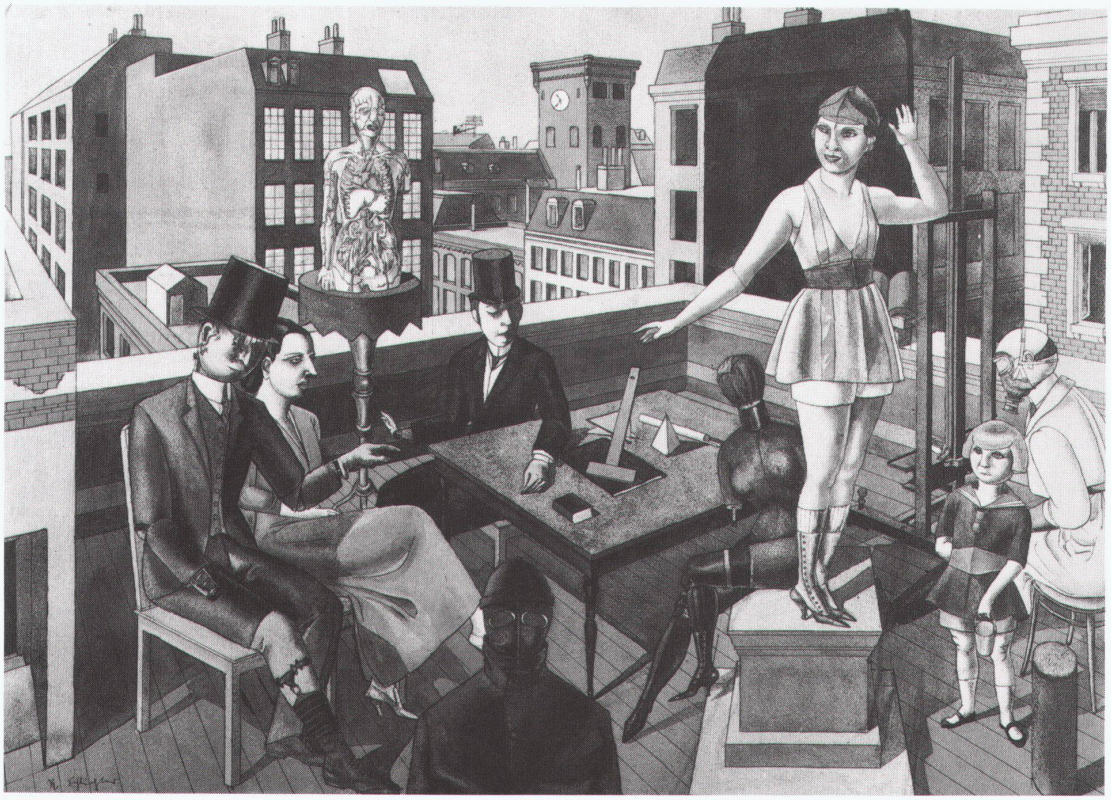
Atelier 5,
Siedlung Halen bei Bern, 1961

Die Strategie der Zurschaustellung

Das «Dachgartenatelier», eine aquarellierte Zeichnung von Rudolf Schlichter aus dem Jahre 1920, kann wie ein Kommentar über den Zustand der Stadt an der Schwelle zu den heroischen Interventionen der Moderne gelesen werden. Schlichter verwendet eine Dachterrasse als Bühne, um eine Figurengruppe in dadaistischer Bezugslosigkeit zu präsentieren: Puppen und Menschen, die zum Teil verstümmelt sind und Gasmasken tragen, sowie ein Torso als offenes Anatomiemodell. In apathischer Haltung harrend oder – wie die auf einem Sockel posierende Tänzerin – nur mit ihrer eigenen Existenz beschäftigt, scheinen die Figuren weder voneinander noch von ihrer Umgebung etwas wahrzunehmen. Die Kulisse bilden grossstädtische Industriegebäude und Mietshäuser – schachbrettartig angeordnet und mit schroffen Brandmauern die Tristesse der Grossstadt des 19. Jahrhunderts verkörpernd. Ihre stummen Fenster blicken teilnahmslos auf die zusammengewürfelte Gesellschaft des Dachgartenateliers. Diese wiederum ist um einen Tisch geschart, wo Zeicheninstrumente auf den unfertigen und chaotischen Zustand der Stadt hinweisen. Eine geschlossene Zeichenmappe erweckt aber den Eindruck, dass der Arbeitsplatz verwaist ist. Mit der *privilegierten Übersicht,* die das Dachgartenatelier über den städtischen Zusammenhang geniesst, deutet Schlichter das Thema einer planerischen Verantwortung an, die infolge der Entfremdung der Akteure nicht wahrgenommen wird.

Die Kritik an der modernen Grossstadt und die Erfahrung des Ersten Weltkriegs liessen die deutschen Expressionisten nach neuen Bedeutungsträgern suchen. Visionäre Projekte wie Hans Poelzigs Festspielhaus für Salzburg und die Stadtkrone von Bruno Taut sind vom Ansatz bestimmt, eine identitätsstiftende Form in einer abgetreppten Baumasse zu entwickeln und den gemeinschaftlich-monumentalen Charakter durch eine Vielzahl von Terrassen vorzuführen. Zugleich zeigen diese ausgehöhlten Kollektivgebilde mit ihrer Abfolge von künstlichen Aussenräumen den Versuch, den Gegensatz des einzelnen Bauwerks zum Stadtganzen aufzuheben. Im kulturellen und politischen Klima nach dem Ersten Weltkrieg, das die Volksgemeinschaft und das Handwerk verklärte, wurde emotionale Dichte zu

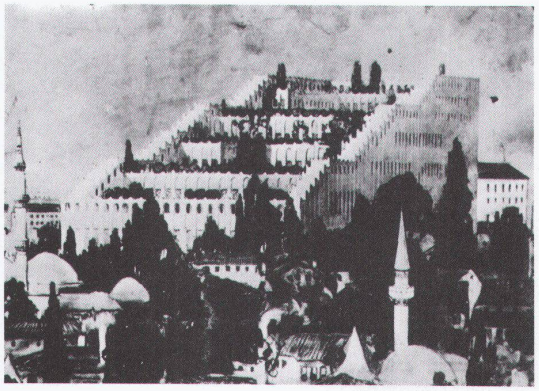
Rudolf Schlichter, «Dachgartenatelier», 1920



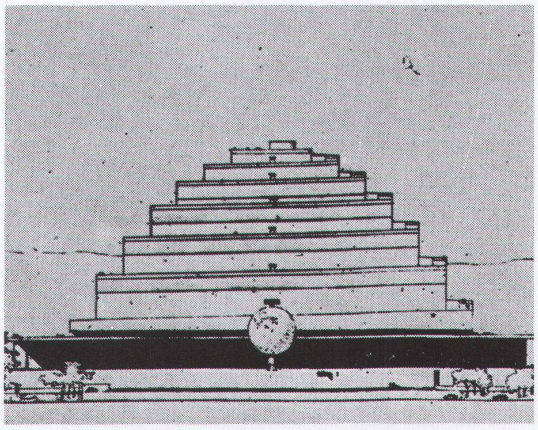
einem Ziel des Expressionismus. Die volkstümlich verankerte Gestalt und eine mit Tradition verbundene Bautechnik sollten Distanz zu den kompromittierten Baustilen der Neuzeit schaffen. Pathetische Antworten waren hier die Rückgriffe auf Motive des *gotischen Doms* und der *altassyrischen Zikkurat* – Grossformen und organisch-vielteilige Gebilde zugleich.

Auch ausserhalb der sozialromantisch gefärbten Konzepte des deutschen Expressionismus führten in den zwanziger Jahren Wege in den Orient. Seit der Romantik war diese Kulturlandschaft in Europa als Architekturmythos verfügbar geworden. Aus Le Corbusiers Reise in den Orient von 1911 zeigt das Skizzenbuch, wie beim Studium der Volumetrie Istanbuls das *begehbare Dach* festgehalten wurde, um zehn Jahre später in den «Fünf Punkten» verankert zu werden. Im Genfer Mundaneum-Projekt setzte Le Corbusier 1928 das Zikkurat-Motiv auf ungewöhnlich direkte Weise um: Als zentrales Monument der unweit des Völkerbund-Palastes gelegenen Anlage war ein gestuftes Volumen vorgesehen, in dessen Hohlraum das «Weltmuseum» untergebracht war. Die *spiralförmige Rampenführung* zu dem an der Gebäudespitze gelegenen Eingang zeigt eine Bewegungsführung, die wenige Jahre später im Raumkonzept des «Musée sans fin» zur dynamischen Grundrissstruktur flachgedrückt wurde.

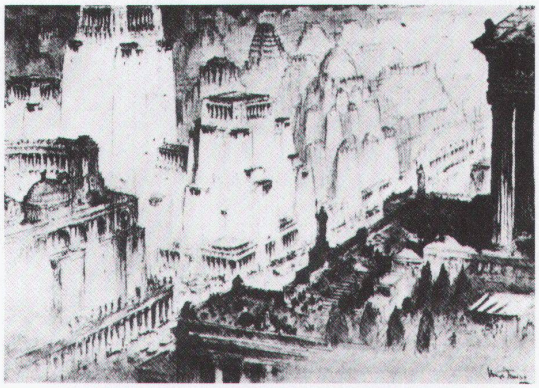
Der New Yorker Zeichner Hugh Ferriss verbreitete mit Hochhausdarstellungen, die er für die grossen Architekturfirmen anfertigte, die Vision eines Manhattan als *gebaute Landschaft*. Seine Graphitperspektiven zeigen die Faszination für einen städtebaulichen Zusammenhang von hypertropher Dichte, wobei immer wieder das Motiv des *hängenden Gartens* auftaucht: Vom Betrachterstandpunkt auf einer Dachterrasse in entlegener Höhe richtet sich der Blick des Zeichners über düstere Verkehrsschluchten zu anderen Dächern, wo unter Pergolen inmitten üppiger Vegetation Festgesellschaften versammelt sind. Im einzigen städtebaulichen Grossprojekt der dreissiger Jahre, dem Rockefeller Center, wurde dieser Gedanke von Dachgärten ansatzweise verwirklicht. Anlass zu Ferriss' Untersuchung der skulpturalen Möglichkeiten abgestufter Baumassen war einerseits die Entwicklung neuer formaler Themen, als der Historismus vom Art-Déco abgelöst wurde, ander-



Hans Poelzig,
Haus der Freundschaft in Istanbul,
Projekt 1916



Le Corbusier,
Mundaneum, Projekt 1929

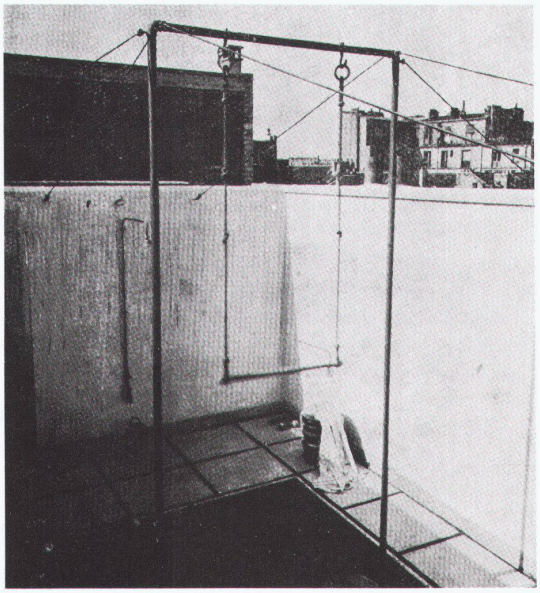


Hugh Ferriss,
«An imposing Glimpse of New York as it will be fifty years hence»
(1924 in der Zeitschrift «Vanity Fair» erschienen)

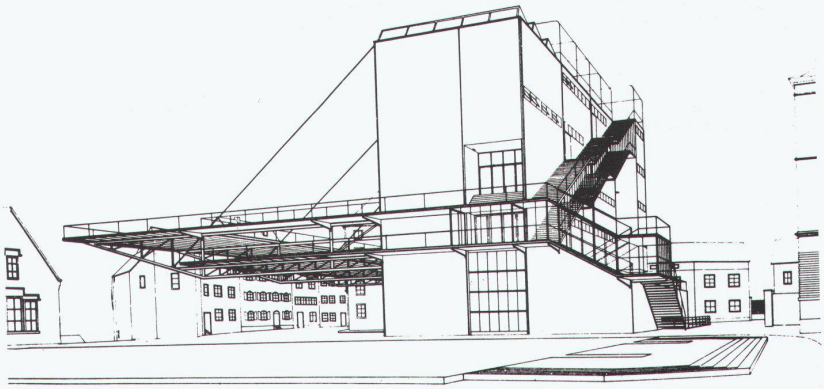
seits die Ermittlung der optimalen Belichtungsmöglichkeiten, nachdem die Baugesetzgebung von 1916 erstmals dem Hochhaus Randbedingungen auferlegt hatte. Bis zum Siegeszug der Glas-Stahl-Architektur und der neuen Baugesetzgebung von 1960 sorgten Zeitgeschmack und ökonomische Bedingungen für die Verwirklichung des von Ferriss gestalteten Bildes der Metropole.

In seinem Manifest «Architecture» widmete André Lurçat 1928 der Dachterrasse als erstes der *Eléments nouveaux* ein ganzes Kapitel. Die technischen Möglichkeiten im 20. Jahrhundert sollten einerseits die Verwirklichung einer totalen Wohnhygiene zulassen, anderseits der Architektur als ein Spiel horizontaler Flächen im Licht eine neue plastische Dimension eröffnen. Ihren Reiz schildert Lurçat mit einem Verweis auf die Flugzeugperspektive, die Landschaft und Architektur als Relief erleben lässt – eine Vorstellung, die auch den Puristen Le Corbusier inspirierte. Um die Entwicklung zur Horizontalen als eine *technisch und ästhetisch motivierte Selbstverständlichkeit* zu dokumentieren, führt Lurçat eine Evolutionsgeschichte der Dachformen seit dem Mittelalter vor: Von den steilen, mit Schiefer gedeckten Dächern des 16. Jahrhunderts über die Erfindung des Mansarddaches im 17. Jahrhundert zu dem in Blei gekleideten, hinter Gebälk und Balustrade verborgenen Schrägdach des Klassizismus wird der Weg zum Flachdach nachgezeichnet. Lurçat feiert die moderne Dachterrasse als mondänen Ort der «culture physique», deren Möblierung mit Turngeräten einen Triumph über die stickigen und dunklen Dachkammern der Mietskasernen darstellt.

Das Feindbild der kranken Stadt des 19. Jahrhunderts wurde von den Protagonisten der Moderne nicht zuletzt darum am Leben erhalten, um eine moralische Legitimation zur Verwirklichung ihrer radikalen Raumkonzepte zu gewinnen. Le Corbusiers offene Erdgeschosse und «Jardins suspendus» sowie Mies' Raumkontinuum stellten die Architektur in einen übergeordneten, kosmischen Rahmen, um den in der Aufklärung zum Thema gewordenen Gegensatz zwischen Natur und Zivilisation zu untersuchen. So erhielten Balkone und Terrassen für den Entwurf eine Tragweite, die weit über die Anliegen der Wohnhygiene hinausführte. Auch



André Lurçat,
«Culture physique sur le toit»
(aus «Architecture», 1928)



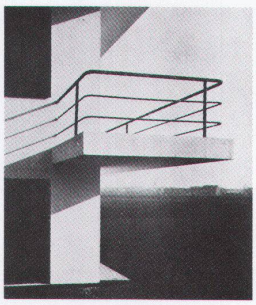
Hannes Meyer und Hans Wittwer,
Petersschule, Basel, Projekt 1926

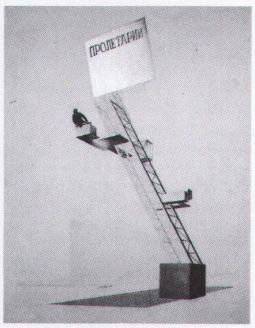
im Städtebau bestand das Ziel nicht allein in der quantitativen Verminderung der Baudichte, sondern in der Verteilung und Gestaltung einzelner Funktionen im offenen Raum. 1933 wurden die *Entflechtung* des bislang kompakten Stadtorganismus und seine *Reinterpretation* als Komposition isolierter Körper in der Landschaft in der «Charta von Athen» verankert. Die folgenschwere Strategie des CIAM kann über die Gartenstadtbewegung zur Kritik an der Stadt im 19. Jahrhundert zurückverfolgt werden: Die Probleme der Grossstadt wurden als technisch lösbare Aufgaben betrachtet, die es in einzeln fassbare Teilbereiche aufzuspalten galt.

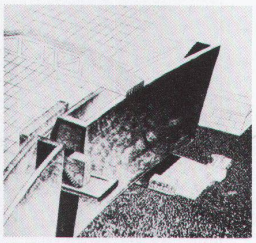
Der gleiche Denkansatz prägte auch die Tendenz der Moderne, Architektur in ihre funktionalen Grundelemente zu zerlegen und diese als Elemente eines *plastischen Instrumentariums* neu zusammenzusetzen. Revolutionär in der kompositorischen Überhöhung von Konstruktion und Programm war Hannes Meyers Projekt für die Petersschule in Basel. Hauptmerkmal des Entwurfs von 1926 war eine als Schwebekonstruktion formulierte Terrasse, deren asymmetrische Auskragung die Volumetrie unter Spannung setzt. Die technischen Möglichkeiten des Stahlbaus sollten eine Reform des Schulhausbetriebs herbeiführen: Inmitten einer «ungesunden» Altstadt wurde eine künstliche Ebene geschaffen, die mit Zugkabeln von der Fassade des Unterrichtstraktes abgehängt wurde. Vom historischen Stadtraum befreit, *präsentierte* der zwischen Stahlfachwerkträgern aufgespannte, doppelstöckige Pausenplatz die Schüler und ihre Bewegungsspiele unter freiem Himmel.

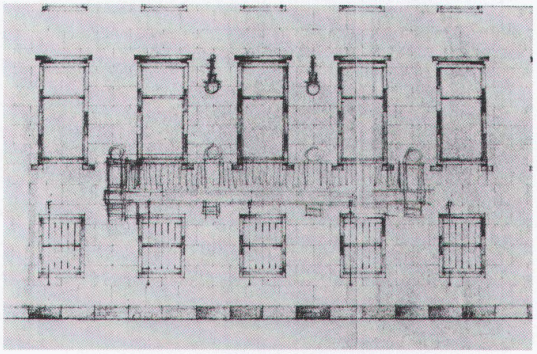
Fassade als Raum

«Architecture means providing inside for man even outside – and that goes for urbanism as well.» So rechnet 1959 Aldo van Eyck am letzten CIAM-Arbeitstreffen in Otterlo mit den vergangenen dreissig Jahren Architekturentwicklung ab. Anstatt, wie es die klassische Moderne postuliert hatte, das Aussen in den Innenraum hereinzuholen, müsse Geborgenheit auch im Freien geschaffen werden. In einem Text zu seinem soeben fertiggestellten Waisenhaus in Amsterdam bezieht sich van Eyck auf die Auffassung des Philosophen Martin Buber vom «Gestalt gewordenen Zwischen», um den Aussenraum als ein *Dazwischen* zu definieren. Das nicht quan-









Walter Gropius, Eckbalkon am Wohnturm des Bauhauses, 1926

El Lissitzky, Entwurf einer Rednertribüne für Lenin, um 1920

Giuseppe Terragni u.a., Palazzo Littorio, Rom, Projekt A, 1934

Adolf Hitler, Bleistiftskizze für Balkonanbau an die Berliner Reichskanzlei, 1935

Am Wohnturm des Dessauer Bauhauses bilden Balkone die dynamischen Akzente innerhalb einer den Raum ausmessenden Figur. Die Auskragungen treten nicht nur als Unterstützung der Gesamtkomposition, sondern – wie die Bezüge zur Maschinenästhetik – auch als Symbole der modernen Massenzivilisation in Erscheinung. In diesem Zusammenhang ist auf die Ikonographie der Macht in den zwanziger Jahren hinzuweisen, die dem Balkon in der hitzigen Periode zwischen den Weltkriegen eine neue Bedeutung verleiht. Als Rednerpodium war der bislang der statischen Präsentation fürstlicher Würde dienende Balkon nun der Ort von populistischen Auftritten. Die Auskragung unterstützt den politischen Agitator, dessen Erfolg noch nicht durch mediale Präsenz gesichert ist, sondern von seiner physischen Leistung abhängt. Zwei Entwürfe – El Lissitzkys LeninTribüne von 1920 und Terragnis Palazzo Littorio von 1934, wo Mussolinis Kanzel das Zentrum einer konkaven Fassade einnimmt, sowie Albert Speers Führerbalkon, der 1935 beim Umbau der Alten Reichskanzlei in Berlin hinzugefügt wird – illustrieren die solch dynamischer Zurschaustellung zugemessene Wirkung.

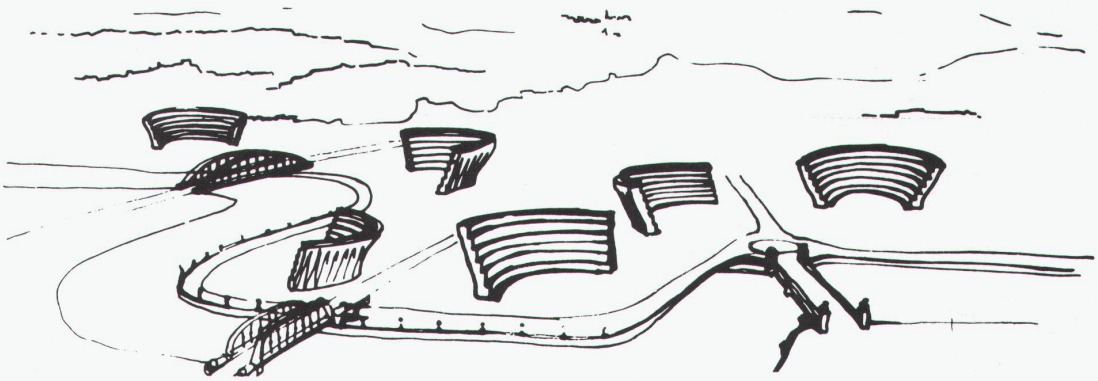
■ Sur le bâtiment d'habitation du Bauhaus de Dessau, les balcons sont les accents dynamiques d'une figure qui mesure l'espace. Les saillies ne sont pas seulement les supports de l'ensemble de la composition, mais – en référence à l'esthétique de la machine – des symboles de la civilisation moderne de masse. Il faut signaler, à ce propos, l'iconographie du pouvoir dans les années 20, qui avait donné un nouveau sens au balcon dans les années chaudes de l'entre-deux-guerres. En tant que plate-forme, le balcon servant jusque là de présentoir statique de la dignité princière, était devenu le lieu d'apparitions populistes. L'hors-œuvre soutenait l'agitateur politique dont le succès n'était pas encore assuré par une présence médiale, mais dépendait de sa prestation physique. Deux projets – la tribune de Lénine par El Lissitzky en 1920 et le Palazzo Littorio de Terragni en 1934, où la chaire de Mussolini occupait le centre d'une façade concave – ainsi que le balcon du Führer, par Albert Speer, rajouté en 1935 lors de la transformation de la vieille Chancellerie, à Berlin, illustrent l'effet attribué à cette exhibition dynamique.

■ In the apartment tower of the Dessau Bauhaus, balconies formed dynamic accents within the space-defining form. The cantilevers served not only as supports for the overall composition, they also (like the references to mechanical aesthetics) acted as symbols of modern mass civilisation. Significant in this context is the 1920s iconography of power which endowed the balcony with a new importance in the turbulent period between the two world wars. As a speakers' platform, the balcony which had previously served as a podium for the static presentation of dignified figures of authority now became the scene of populist appearances, and cantilevers provided support for political agitators whose success was not yet ensured by the presence of the media and thus depended on their live physical presence. Three projects – El Lissitzky's 1920 Lenin tribune, Terragni's 1934 Palazzo Littorio in which Mussolini's pulpit occupied the centre of a concave façade, and Albert Speers' Führer's balcony which was added in 1935 during the conversion of the old Reichskanzlei in Berlin – illustrate the effectiveness of these dynamic presentations.

tifizierbare, abstrakte Raumkontinuum wird von einem durch Bedeutung aktivierten Umfeld abgelöst, dessen Verzahnung mit der Architektur den Entwurfsprozess bestimmt. Das *Interesse an Grenzphänomenen* in den Raumkonzepten des Strukturalismus ging aus der Einbeziehung von Betrachtungsweisen anderer Wissenschaften wie Soziologie und Anthropologie in die Architektur hervor. So entwickelte van Eyck aus den Ergebnissen der Erforschung des zentralafrikanischen Dogon-Stammes, der eine über die Wohnkultur tradierte Differenzierung von Individuum, Kollektiv und Aussenwelt zeigte, einen typologischen Entwurfsansatz. Aus dieser Perspektive erwiesen sich das im Wohnungsbau seit dem Neuen Bauen über alles andere erhobene Postulat der geringsten Überbauungsziffer und das seit 1945 verbreitete Wohnhochhaus als Irrwege.

Zur Aufladung des Aussenraums mit neuen Inhalten trugen auch die vom Krieg verursachten Zerstörungen vieler Innenstädte in Deutschland, England und Holland bei. So wurde die Doktrin der Charta von Athen von der jüngeren Architektengeneration innerhalb der CIAM in Frage gestellt und vor allem in Holland und England eine Diskussion über gemischte und verdichtete Zusammenhänge geführt. Dabei verwandelte sich das Verhältnis zur historischen Stadt, die nicht mehr als eine zu überwindende Gegebenheit betrachtet, sondern in ihren *Strukturmerkmalen* interpretiert wurde. Für die Formulierung einer neuen Theorie waren neben Aldo van Eyck Alison und Peter Smithson entscheidend. Am ganz dem Wohnungsbau gewidmeten CIAM-Kongress in Aix-en-Provence prägten sie 1953 die Begriffe der «Schwelle» und der «Hierarchy of Associations». Als Anführer des *Team X* – einer zur Vorbereitung des darauffolgenden Kongresses in Dubrovnik zusammengestellten Arbeitsgruppe – trugen die Smithsons zum Umsturz der seit 1928 bestehenden Ordnung im CIAM bei: Die Ländergruppen wurden abgeschafft und der Name der Organisation zu *CIAM: Arbeitsgruppe für die Gestaltung soziologischer und visueller Zusammenhänge* erweitert.

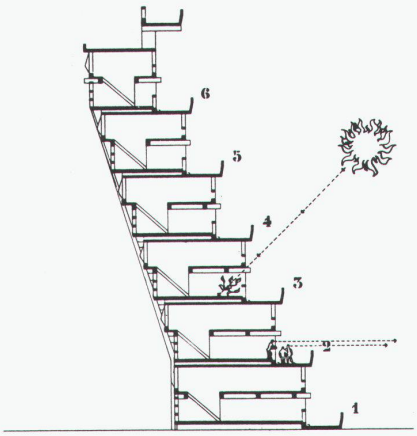
Die umfangreichen Siedlungsprojekte des englischen Sozialstaates waren das Experimentierfeld, auf dem in den fünfziger Jahren der *Übergang zwischen individueller Sphäre und öffentlichem Raum* architekto-



Die 1954 am neunten CIAM-Kongress vorgestellte Skizze von Peter Smithson zeigt eine Verteilung konkaver, terrassierter Scheiben, die jeweils einen geschützten und nach Süden offenen Aussenraum aufspannen. Betont wird, dass diese Wohnbauten sowohl in der Landschaft verteilt als auch in einen rechteckigen Stadtgrundriss eingefügt werden können.

■ L'esquisse de Peter Smithson présentée au neuvième congrès du CIAM), en 1954, présente une distribution de disques concaves, en terrasse, déployant des espaces extérieurs protégés, ouverts côté sud. Il est souligné que ces constructions peuvent être disséminées dans le paysage ou insérées dans un plan urbain rectangulaire.

■ The concept presented by Peter Smithson at the 1954 CIAM Congress consisted of concave terraced slabs which provided both sheltered areas and open areas facing south. Particular emphasis was placed on the fact that the buildings could either be distributed over larger areas of land or inserted into right-angled urban ground-plans.



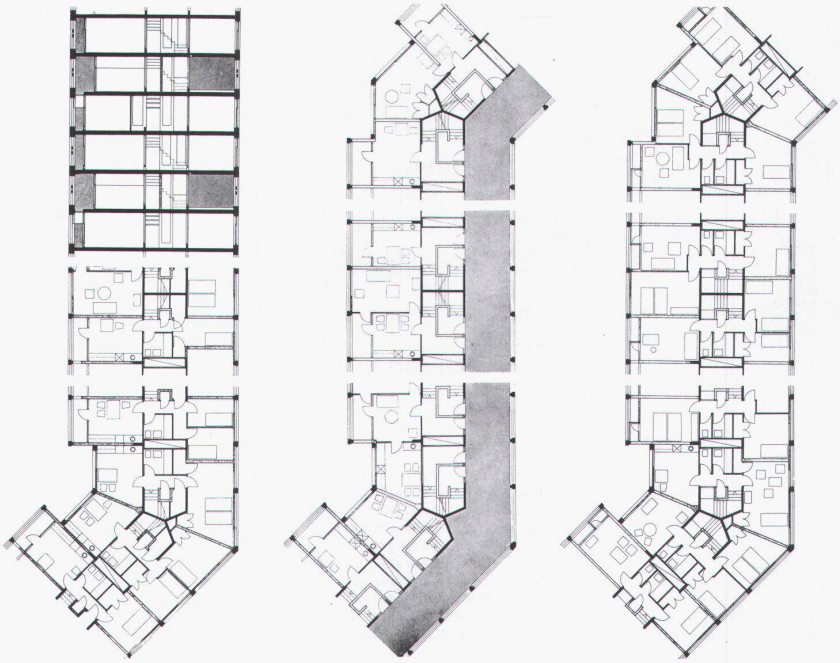
Um eine Mischung verschiedener doppelgeschossiger Wohntypen zu ermöglichen, nimmt der Querschnitt nach oben ab. Die unbedeckte Horizontalerschliessung greift das Wesen einer traditionellen Quartierstrasse auf. Um den arenaartigen Aussenraum verlaufend, definieren die kollektiven Terrassenräume den Zusammenhang zwischen Individuum und Kollektiv neu.

■ Pour permettre un mélange de différents types de logements à deux étages, la coupe transversale se rétrécit vers le haut. L'accès horizontal non couvert adopte la réalité d'une traditionnelle rue de quartier. Les terrasses collectives courant le long de l'espace en forme d'arène redéfinissent l'interrelation entre l'individuel et le collectif.

■ In order to achieve a mix of various two-storey building types, the cross-section decreased towards the top. The uncovered horizontal access arrangements adopted the essential character of traditional district roads, and the collective terraces situated around the arena-like external space redefined the interaction between the individual and collective.

nisch zur Entfaltung gebracht wurde. In der Gestaltung von Aussenbereichen, Erschliessungssystemen und Fassaden wurden die Beziehungen ganzer Stadtgefüge aufgegriffen. Bei der 1961 fertiggestellten Grosssiedlung Park Hill in Sheffield entwickelten Jack Lynn und Ivor Smith auf jedem dritten Geschoss grosszügige «Strassen». Als Alternative zur dunklen Innenerschliessung, die in Le Corbusiers Unité d'Habitation von 1952 wenig Begeisterung ausgelöst hatte, wechselt in Sheffield die Längserschliessung der Maisonettewohnungen je nach Orientierung der geknickten Zeilenbauten die Fassade. An den Stellen des Gebäudedurchstosses entstehen «Kreuzungen», während «Brücken» die ineinander verschlungenen Trakte verbinden, um einen zusammenhängenden Weg von zehn Minuten Länge zu ermöglichen. Die Strasse gleicht mit ihrer grosszügigen Breite von dreieinhalb Metern eher einer Terrasse als einem Laubengang. Als *Zwischenglied* zu den privaten Balkonen und den zum Teil zwölf Stockwerke tiefer liegenden Grünflächen wird hier eine kollektive Aufenthaltszone angeboten. Einerseits soll sie Kinderspiel in unmittelbarer Nähe der Wohnungen gestatten, andererseits bei Umzügen vom Warenlift aus befahrbar sein: Die Ikonographie der traditionellen Quartierstrasse, wie sie die Smithsons 1952 im Londoner Golden-Lane-Siedlungsprojekt zur Interpretation von Müllschächten als Dorfbrunnen geführt hatte, wird dadurch in den Massenwohnungsbau integriert.

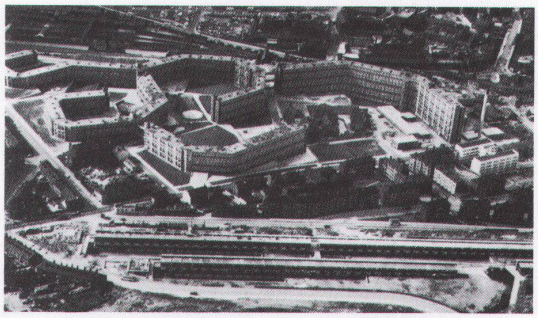
Exemplarisch für die strukturelle Form der Stadtlektüre war 1963 der Wettbewerbsbeitrag von Georges Candilis, Alexis Josic und Shadrach Woods für das Gebiet des Römerbergs in Frankfurt. Innerhalb eines einzigen Gebäudes wurde das Wegnetz der 1944 vernichteten Altstadt als Ordnungsprinzip verarbeitet. Es gliedert ein teppichartig sich ausbreitendes Bauwerk zwischen Römer, Dom und Main – den aus ihrem Kontext gerissenen Bezugspunkten des mittelalterlichen Stadtzentrums. Das zwischen drei und sechs Geschossebenen zählende Konglomerat lockern Höfe, Dachterrassen und Patios auf. Seine dichte Horizontalität wird nicht über die Volumetrie, sondern im *fragmentierten Aussenraum* des öffentlichen Erdgeschosses erfahren. In ihrer Gestalt wurden die Aussenräume der abgetreppten Dachebene nicht fixiert, da sie je nach Nutzung mit Ein-

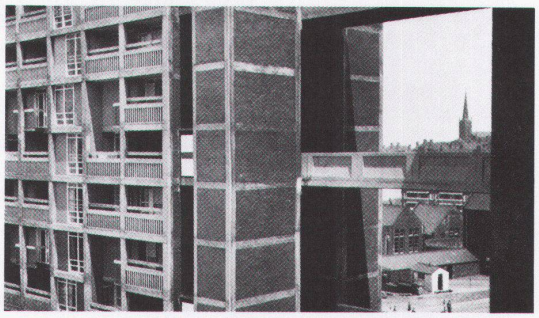


Grundriss oberes Geschoss und Querschnitt

Strassendeckgeschoss

Unteres Geschoss





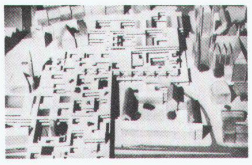
Jack Lynn, Ivor Smith, Stadtplanungsamt Sheffield, Siedlung Park Hill, 1961

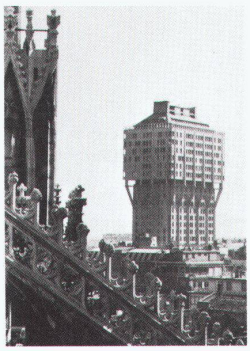
bauten gefüllt werden sollten. Mit dieser *in der Luft konstruierten Parzellenstruktur* beabsichtigten die Architekten, das Prinzip einer «spontanen» Anlagerung von Funktionen in der Stadt wieder aufzunehmen.

Im Gegensatz zum abstrakten Römerberg-Projekt führte bei der 1952–1958 errichteten Torre Velasca die Auseinandersetzung mit dem historischen Stadtraum zu einer historisierenden Fassadenthematik innerhalb einer zeichenhaften Grossform. Das nach Plänen des Büros BPR im Zentrum Mailands errichtete Hochhaus zeigt die Stapelung verschiedener Nutzungen durch einen zweiteiligen Aufbau: Über einem 20stöckigen Schaft mit Büros kragt ein «Kopf» aus, in dem auf acht Geschossen Wohnungen untergebracht sind. Dieser von einem Walmdach abgeschlossene Bauteil ist durch «gotische» Sichtbetonstreben mit dem Schaft verflochten. Hinter dem statischen Gerüst erscheint die Fassade mit unregelmässig abwechselnden Fenstern und Loggien als eine perforierte Fläche. In der monolithischen Baumasse tritt der individuelle Aussenraum der Wohnungen zurück. Durch die *malerische Unregelmässigkeit der Öffnungen* und die volumetrische Präsenz in der Stadtsilhouette wird das Bild des steinernen Turmes erzeugt – eine Symbolik, die vor allem bei den jüngeren nordeuropäischen Team-X-Vertretern heftige Reaktionen auslöste, da die eingesetzten formalen Mittel als nicht zeitgemäss empfunden wurden.

Das Mediterrane und die «schöpferische Diagonale»

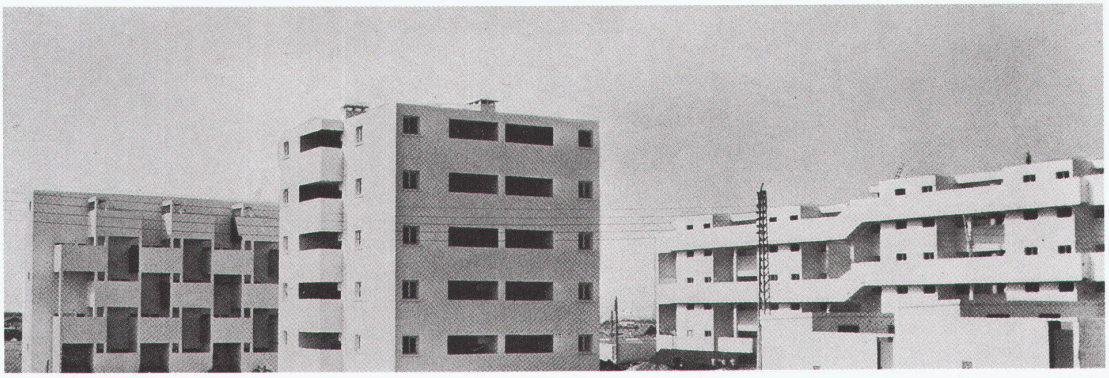
Trotz ihres strukturalistischen Credos kann die vor allem in England und Holland geführte Auseinandersetzung nicht von den Formproblemen der Spätmoderne getrennt werden. Als eine der letzten international geführten Diskussionen um Form vor dem Niedergang der Moderne ist hier der Brutalismus zu nennen. So wie sie die Starrheit des funktionalistischen Städtebaus und seine Vereinnahmung durch die Bedingungen der kapitalistischen Bauwirtschaft ablehnte, suchte die nach 1920 geborene Architektengeneration nach einer *Alternative zum International Style,* der zur Institutionalisierung der Moderne geführt hatte. In seiner zu Beginn der sechziger Jahre erschienenen Anthologie der Bewegung, in der Alison und Peter Smithson





Candilis/Josic/Woods, Bebauungsvorschlag für den Römerberg in Frankfurt, 1963

BPR, L. Banfi, E. Peressutti, E. Rogers, Torre Velasca, Mailand, 1958



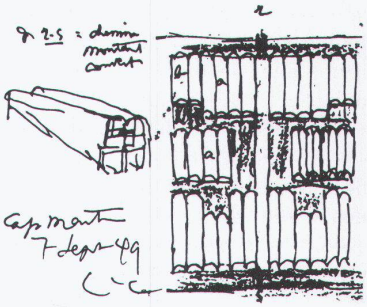
Viel Beachtung findet in den fünfziger Jahren die Architekturentwicklung in Marokko, in dessen rasch wachsenden Küstenstädten der Massenwohnungsbau eine neuartige Aufgabe darstellt. Die Berücksichtigung der extremen Lichtverhältnisse, aber auch der Einbezug nordafrikanischer Wohntraditionen bieten für die Entfaltung plastischer Themen günstige Voraussetzungen. 1951 verlegen Georges Candilis, Shadrach Woods und Vladimir Bodiansky bei ihren Bauten im Neubauviertel «Carrières Centrales» in Casablanca den traditionellen Patio in die Fassade, so dass diese zu einer eigentlichen Raumschicht wird. Aus der Versetzung der halboffenen Kammern – bei einem weiteren Trakt durch das Element auskragender Laubengänge – entsteht ein von Fensterflächen unbehelligtes Spiel von Positiv und Negativ.

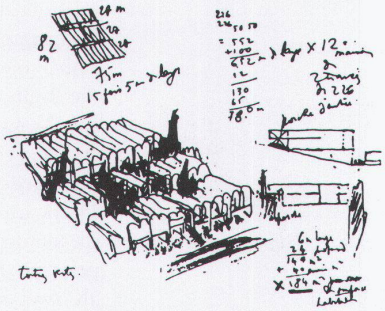
■ Dans les années 50, l'évolution de l'architecture au Maroc attire l'attention, dont les villes côtières croissent à toute vitesse et où la construction de logements de masse constitue une tâche d'un type nouveau. La prise en compte des conditions de lumière extrêmes et de l'habitat nord-africain traditionnel offrent des conditions favorables à épanouissement de thèmes plastiques. En 1951, Georges Candilis, Shadrach Woods et Vladimir Bodiansky déplacent le patio traditionnel vers la façade dans leurs constructions du nouveau quartier des «carrières centrales» à Casablanca, faisant d'elle une véritable stratification spatiale. Le décalage entre les cellules à moitié ouvertes – par l'élément coursive en saillie sur l'autre aile – crée un jeu entre positif et négatif libéré de toute fenêtre.

■ During the 1950s a good deal of attention was paid to architectural developments in Morocco where rapidly growing coastal towns were creating a new demand for mass residential buildings. The extreme lighting conditions and the incorporation of North African living traditions provided favourable conditions for the development of three-dimensionally conceived themes. In 1951 Georges Candilis, Shadrach Woods and Vladimir Bodiansky inserted the traditional patio into the façade in their projects in the new urban area of "Carrières Centrales" in Casablanca in such a way that it became a spatial layer in its own right. The staggering of the half-open chambers, and in another tract the element of projecting access balconies, created a play of negative and positive on a surface devoid of windows.

eine Führungsrolle einnahmen, setzt sich Rainer Banham mit Stilfragen auseinander, um die «brutalist sensitivity» herzuleiten. Hier bilden die mediterrane Welt und das Spätwerk von Le Corbusier einen Bezugspunkt. Die Leidenschaft des Jurassiers für rustikale Texturen und sinnlich artikulierte Formen ist typisch für die Erschliessung der anonymen Baukultur des Mittelmeerraums als Inspirationsquelle durch die nordeuropäische Avantgarde. Schon 1923 hatte er in «Vers une Architecture» das puristische «Jeu savant, correct et magnifique des volumes assemblés sous la lumière» beschworen, stellte aber erst in der Nachkriegszeit mit der vielbeachteten Unité d'Habitation einen eigentlichen Formenkanon auf.

Eine Schlüsselrolle spielte dann das Hotelprojekt Roq et Rob, das Le Corbusier 1949 für die südfranzösische Küste entwarf. Die auf einem Hang ausgebreitete Schottenstruktur sollte einprägsame Tonnengewölbe zu einem dichten Gefüge verweben. Durch die Staffelung der vier Zeilen entstand eine Schnittlösung, die den Wohneinheiten sowohl Aussicht als auch vor Einsicht *geschützte Aussenräume* sicherte. Diese Gliederung kenn-





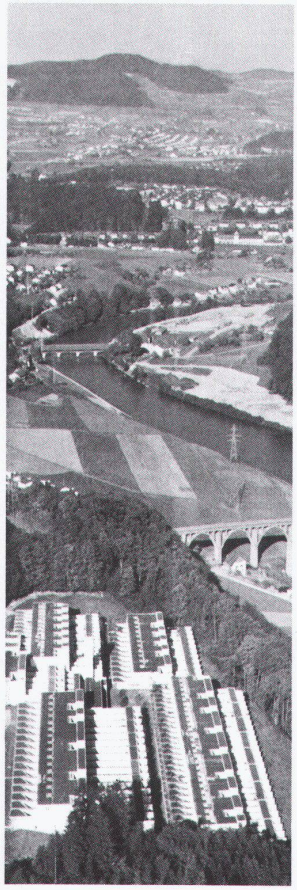
Le Corbusier,
Entwurfsskizze für das Hotel
«Roq et Rob», Cap Martin, 1949

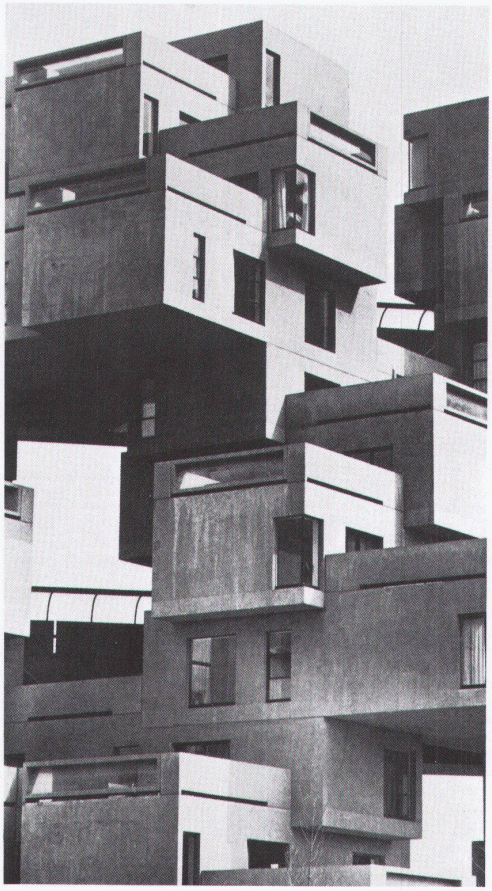
Atelier 5, E. Fritz, S. Gerber,
R. Hesterberg, H. Hostettler,
N. Morgenthaler, R. Pini,
F. Thormann,
Siedlung Halen bei Bern, 1961

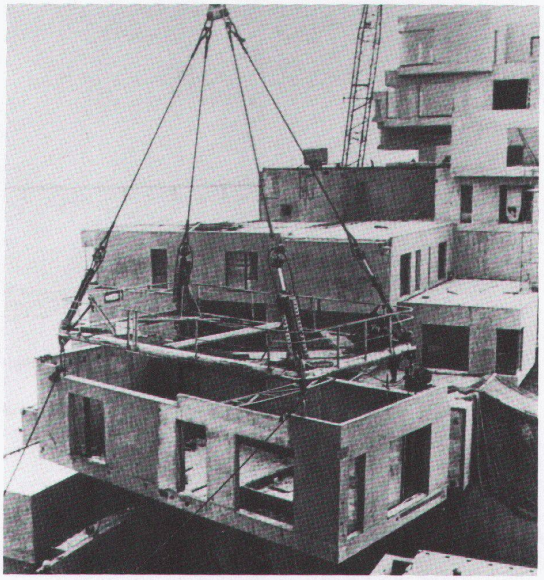
Moshe Safdie,
«Habitat» an der Expo '67,
Montréal

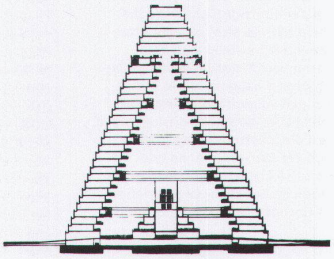
Habitat, Montage
vorfabrizierter Raumzellen

Walter Gropius,
«Wohnberg», Projekt 1928







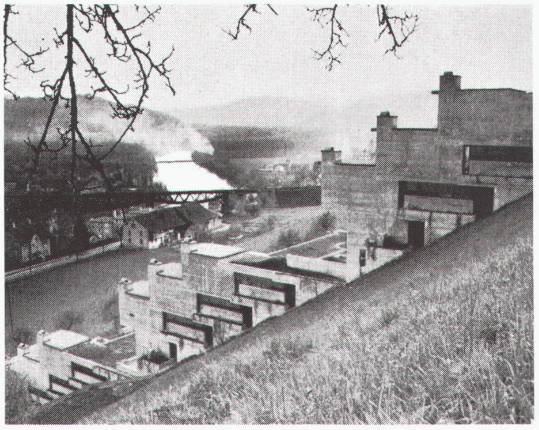


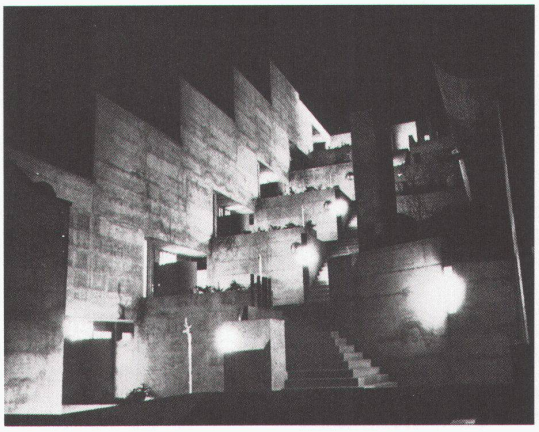
zeichnet die nach Plänen des Atelier 5 im Jahre 1961 fertiggestellte Siedlung Halen bei Bern. Wie im Roq-et-Rob-Projekt ist der Zusammenhalt der Anlage durch die Einbindung in die Topographie gestärkt. Quer zur Neigung einer Waldlichtung ist eine Schottenstruktur gestellt, die als Erweiterung des Wohnbereichs verschiedene Formen von Aussenräumen birgt: Höfe, Dachgärten und Loggien, die vom Erschliessungssystem dieser sorgfältig inszenierten Fussgängerstadt abgekoppelt sind. So erscheinen öffentlicher und privater Raum als zwei *komplementäre Bereiche* in einer kompakten Gesamtanlage.

Ein Experiment in hochverdichtetem Massenwohnungsbau war die Diplomarbeit, die der israelische Student Moshe Safdie 1961 an der Architekturschule in Montréal als «Three-dimensional modular Building System» vorlegte. Um das Prinzip der *diagonalen Stapelung* und den brisanten Faktor der *Vorfabrikation* erweitert, wurde das Konzept an der Expo '67 in Montréal als «Habitat» realisiert. Die seit 1967 bewohnte Mustersiedlung umfasst 158 Einheiten, die je nach Grösse eine bestimmte Anzahl an Ort gegossener Betonraumzellen belegen. Ihre elf Geschosse sind auf einer kegelförmigen Tragstruktur montiert, die einen zentralen Hohlraum mit der Längserschliessung umgreift, aussen aber unsichtbar bleibt. Die Schräge des statischen Grundgerüsts ermöglicht die Abtreppung der Einheiten, so dass alle Dachflächen zugleich Terrassen bilden. Diesen ungeschützten Aussenräumen kommt in Anbetracht des kanadischen Klimas in erster Linie die Bedeutung eines Ausgucks innerhalb einer skulptural aufgefassten Architekturlandschaft zu.

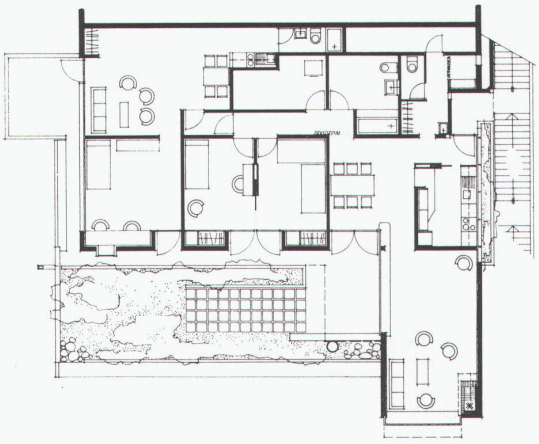
Den gleichen Querschnitt zeigte Gropius' utopischer «Wohnberg» aus dem Jahre 1928. Der 32geschossige, abgestufte Wohnungsbau mit innenliegenden Verkehrsträgern hob als lineares System den Gegensatz zwischen Einzelbauwerk und Stadt auf. Safdie selber bringt die Idee zum Einsatz einer Diagonalgeometrie in Verbindung mit seinem Aufenthalt im Büro von Louis Kahn in Philadelphia im Jahr 1963. Seit den fünfziger Jahren hatte Kahn zusammen mit Anne Tyng Hochhaustypen entwickelt, wozu pyramidale und polyedrische Tragstrukturen zum Einsatz untersucht wurden. In Montréal aber unterdrückte Safdie diese Tragstruktur

Die einspännige Erschliessung entlang einer Aussentreppe wird durch einen Schräglift ergänzt





Typischer Wohnungsgrundriss



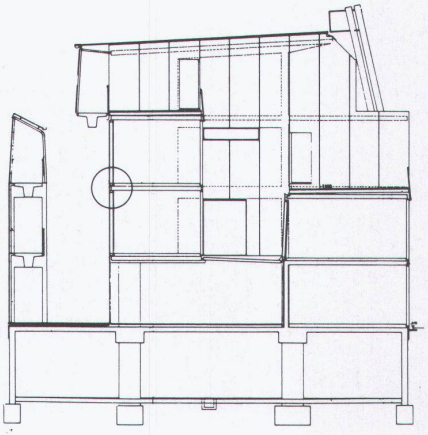
Nach Plänen der Architekten- und Planergruppe Team 2000 wird in Umiken bei Brugg 1963–1966 die Terrassenhaussiedlung «Mühlehalde» errichtet, deren 18 Einheiten als Anfang eines die Landschaft überziehenden Gefüges konzipiert sind. Geringer Landverbrauch und die Illusion eines eigenen Gartens liessen das Terrassenhaus seit den fünfziger Jahren für die obere Mittelschicht als eine Alternative zur freistehenden Villa erscheinen. Nichtsdestoweniger erschwerten baugesetzliche Bestimmungen vielerorts die Verwirklichung von Terrassenhaussiedlungen, weil die idealen Hänge oft ausserhalb der Bauzonen lagen oder die bis zu 16 Ebenen umfassenden Vorhaben im Genehmigungsverfahren als Hochhäuser eingestuft wurden.

■ La cité de maisons en terrasses de «Mühlehalde» est construite entre 1963 et 1966 à Umiken, près de Brugg, selon les plans du groupe d'architectes et d'urbanistes Team 2000. Ses 18 unités sont conçues comme le début d'une structure tapissant le paysage. Depuis les années 50, ses besoins modestes en terrain et l'illusion du jardin privatif ont fait de la maison en terrasse une alternative à la maison individuelle pour les couches moyennes supérieures de la population. Il n'en est pas moins vrai que les dispositions légales sur la construction ont bien souvent rendu difficile la réalisation de cités de maisons en terrasses, parce que les pentes idéales pour les accueillir étaient bien souvent situées en-dehors des zones constructibles ou que les projets comptant jusque 16 niveaux était classés comme tours dans les procédures d'approbation.

■ The terraced housing estate "Mühlehalde" was constructed in 1963–1966 in Umiken by Brugg on the basis of plans by the "2000" architects' and planners' team, a scheme with 18 units conceived as the beginning of a structure intended to spread out over the countryside. Beginning in the 1950s, modest use of land and the illusion of individually owned gardens made terraced houses an alternative for free-standing villas for the upper middle classes. Nevertheless, the realisation of terraced developments was impeded by building regulations in many places because the ideal slopes were often situated outside the building zones, or because the projects consisting of up to 16 storeys were classified as highrise buildings.

und verlieh den Raumzellen einen massiven Charakter. Aufwendige Typen- und Montagevariationen bei den Raumzellen heben den Eindruck von Unregelmässigkeit und Endlosigkeit hervor, während das Bild des *malerisch zerklüfteten Siedlungsgefüges* einen gewachsenen Zusammenhang auf natürlicher Hangtopographie suggeriert. Indem auf das seit dem Roq-et-Rob-Projekt verbreitete Kompositionsprinzip des *gesteuerten Chaos* zurückgegriffen wird, erscheint Habitat als eine organische Alternative zum Lunapark der extravaganten Expo-Architektur.

Der in den sechziger Jahren verbreiteten Tendenz zur Architektonisierung der Landschaft kam in der Schweiz die Topographie entgegen. Eine Experimentiermöglichkeit bot das *Terrassenhaus,* das zu dieser Zeit im Mittelland und im Voralpengebiet als neue Siedlungsform Verbreitung zu finden begann. Entscheidenden Anteil an seiner Propagierung hatte die Brugger Planer- und Architektengruppe *Team 2000,* deren Wortführer, Hans Scherer, 1964 und 1966 in der Zeitschrift «Werk» längere Beiträge zum Thema (10/1964, 10/1966) verfasste. Ähnlich wie in André Lurçats Flachdachmanifest vierzig Jahre davor wurde eine *geschichtlich-funktionale Herleitung* mit dem Plädoyer für die *skulpturalen Vorteile* des neuen Typus kombiniert. Neben dem städtebaulichen Gewinn nennt Scherer die ästhetischen Vorteile einer vom Vertikalschnitt bestimmten Architektur, die gegen schlechtes Design gefeit sei, weil ihre Volumetrie ohne konventionelle Fassaden auskomme. Auf die verhängnisvolle Abschaffung des identitätstiftenden Aussenraumes seit der Verbreitung des Hochhauses soll eine «Stadtlandschaft der schöpferischen Diagonale» folgen, wobei Scherer mit der zur gleichen Zeit in Paris von Claude Parent und Paul Virilio entwickelten Theorie der *dynamischen Schräge* vertraut gewesen zu sein scheint. Unabhängig von den durch das Team 2000 im Aargau entwickelten Vorschlägen, den Gegensatz Stadt – Landschaft aufzuheben, konnte sich in der Schweiz das Terrassenhaus als eine Alternative zum Einfamilienhaus behaupten: Für die obere Mittelschicht, deren Abwanderungsprozess aus den Städten in der Hochkonjunktur eingesetzt hatte, bot es eine vernünftige Form des Wohneigentums mit geringem Landverbrauch.



Strassenseite mit durchlaufender Glashaut

Querschnitt durch strassenseitigen Laubengang und hofseitige Terrassen

Der an der Brunner Strasse in Wien 1991 fertiggestellte Siedlungsbau von Helmut Richter zeigt einen Laubengang, der als autonome Lärmschutzkonstruktion vor eine heterogene Volumetrie gestellt ist. Drei Ebenen von Betonstegen werden vom schimmernden Schleier einer grossflächigen Verglasung zusammengefasst und die dahinter liegende Gebäudestruktur dem Strassenbild entzogen. So einleuchtend die Pragmatik solcher «Lösungen» erscheinen mag, so wenig können sie in der Perspektive überzeugen: Ob der Strassenraum als Abfallraum tatsächlich verewigt wird, ist ebenso fragwürdig wie die Absicht, den Hof als Ersatz für den öffentlichen Raum einzusetzen.

■ La cité de Helmut Richter terminée en 1991 sur la Brunner Strasse, à Vienne, présente une coursive disposée devant une volumétrie hétérogène en tant que protection autonome contre le bruit. Trois niveaux d'escaliers en béton sont réunis par le voile chatoyant d'un immense vitrage et la structure du bâtiment qui se trouve derrière est cachée de la rue. Si lumineuse que puisse paraître le pragmatisme de telles «solutions», elles ne peuvent convaincre à long terme: il est tout aussi contestable de perpétuer l'abandon de la rue que d'utiliser la cour comme un «ersatz» d'espace public.

■ Helmut Richter's housing development in Brunner Strasse in Vienna which was completed in 1991 has an access balcony which serves as an autonomous noise protection construction in front of a heterogeneous volume. Three levels of concrete webs are united by a shimmering veil of large glass surfaces which hide the structural frame of the building from the street. As plausible as the pragmatics of such "solutions" may appear, they are less convincing in the perspective view. And the immortalisation of the street as a garbage area is no less dubious than the courtyard as a substitute for public space.

Die Spuren eines Themas

«Die Neigung zur Agglomeration: horizontale und vertikale bauliche Verknüpfung zum Siedlungsteppich hebt das isolierte, freistehende Gebäude auf und damit oft auch die ‹zonengemäss› getrennten Nutzungsfunktionen... Ein direktes, altstädtisches Verhältnis von Haus und Strasse kommt in vielen Entwürfen wieder auf. Sieht man sich allerdings Gebautes an, so überwiegt der Eindruck, den Architekten sei die Fähigkeit, Strassenräume zu entwerfen, durch Nichtgebrauch abhanden gekommen. Vielleicht wird ihnen mit der Übung an bescheidenen Aufgaben wie Laubengängen, Arkaden, Brücken und Unterführungen das Anfängervokabular des Städtebaus wieder geläufig. Wird dann die Zeit reif werden für Gebilde wie Strassengebäude, Höhlenwege, Brückenstädte?» Hans Scherer und das Team 2000 formulierten ihre Visionen in einer Zeit, da das historische Gefüge der europäischen und nordamerikanischen Städte durch das Ineinandergreifen von Zonenplanung und Bauwirtschaft in eine akute Gefahr gestürzt war. Aber Kollektivgebilde wie die Terrassenhaussiedlung Mühleberg und das Habitat von Montreal waren trotz ihrer organischen Dichte und plastischen Zufälligkeiten ebenso weit von der *Realität der Stadt* entfernt wie das zum Feindbild erklärte Wohnhochhaus der funktionalistischen Idealstadt.

Nachdem die Charta von Athen mit grüner Weite die einzelnen Elemente des städtischen Gefüges gegenseitig *isoliert* hatte, gab der Strukturalismus dem Aussenraum seine *verbindende Rolle* zurück. Als Vermittler zwischen der öffentlichen und der privaten Sphäre waren Balkone und Loggien im Siedlungsbau der fünfziger und sechziger Jahre Instrumente, um das Phänomen der Nachbarschaft wieder erlebbar zu machen. So wird die Siedlung Halen nicht in erster Linie als Architektur in einer Waldlichtung, sondern über ihre physisch erlebbaren Zwischenräume wahrgenommen. Das Repertoire öffentlicher und individueller Aussenräume bildet ein in sich geschlossenes System, das *städtische Zusammenhänge in die Landschaft projiziert.* Strassen, Durchgänge, Schwellen und Grenzen bilden hier die Grammatik eines sozialen Aussenraums, die Oskar Newmans «Defensible Space» um ein Jahrzehnt vorwegzunehmen scheint.

In den siebziger Jahren verlor die «Konstruktion»

F. L. Saenz de Oiza, Sozialwohnungen in Mortalez, Madrid, 1991: Strassenfront

Hofseite mit doppelgeschossigen Aussenräumen

eines idealen, visionären Aussenraums ihre kulturelle Legitimation. Mit der Wiedereingliederung des Wohnungsbaus in den Kontext des Stadtkörpers wurde auf ein *historisch tradiertes Bezugssystem* zurückgegriffen. Der labile Zustand der Stadt lässt heute jedoch die Montage von «authentischen» Grundelementen wie Strassenraum, Platz und Hof wie die Verordnung von Prothesen in einem angegriffenen Gefüge erscheinen. Wenn heute überhaupt noch Aussenräume im Bereich der Strassenfassade angeordnet werden, erscheinen sie in der Regel als ein zwischen hartem Kern und äusserer Form eingezwängter *Puffer*. In Nordeuropa wurde diese Lücke in den achtziger Jahren mit der konstruktiven und wärmetechnischen Innovation des Wintergartens besetzt. So prägen lärmschützende Vorhänge – sei es in Form von hermetisch geschlossenen Wänden, von Laubengängen oder von vorgelagerten Glasfronten – den rekonstruierten Strassenraum. Der lapidare Balkon hingegen, wie er zum Inventar der *rue corridor* gehörte, vermag angesichts heutiger Verkehrslasten nur selten seinen Zweck zu erfüllen: Entweder wird er an die Hoffassade verlegt oder einfach liquidiert.

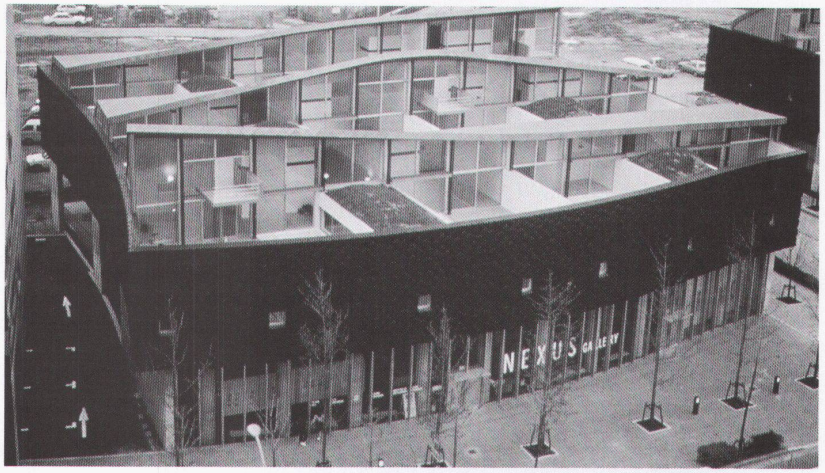
Gerade weil der private Aussenraum im städtischen Wohnungsbau zum *Problem* geworden ist, wird er begehrt – von Mietern und vom Bund, der ohne ihn keine Subventionen erteilt. An Balkonen und Terrassen fehlt es deshalb nicht. Vergegenwärtigt man sich aber nur die skulpturalen Themen in der Architekturgeschichte der Nachkriegszeit, so bleibt nicht mehr als die zwanghafte Erfüllung eines Programmpunktes. Denn der Reiz des privaten Aussenraumes besteht in seiner Ambivalenz: Er benötigt den öffentlichen Raum, um privat zu sein. Diesen als einen Dialogpartner zurückzugewinnen muss trotz der gestörten Funktionszusammenhänge der Stadt ein Ziel sein.

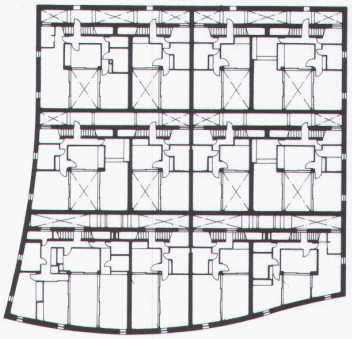
A.B.

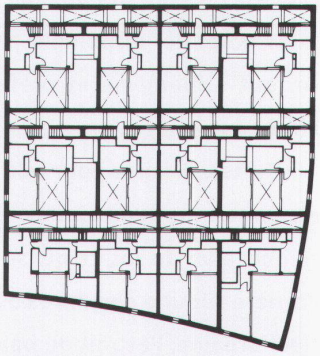
Saenz de Oizas und Koolhaas' monolithische Siedlungsbauten thematisieren die Unmöglichkeit einer Verflechtung zwischen Stadt und Architektur. In der sentimentalen Anonymität des äusseren Erscheinungsbildes ist ein Verhältnis zur urbanen Umgebung verkörpert, das nur noch von der Erinnerung geleitet wird. Der Kontakt zwischen den Wohneinheiten und der Stadt ist auf winzige «Schiessscharten» reduziert, während Angebote im Innern der Parzelle die Mängel eines desolaten öffentlichen Raums kompensieren.

■ Les cités monolithiques construites par Saenz de Oiza et Koolhaas thématisent sans façons l'impossibilité d'entrelacer la ville et l'architecture. L'anonymat sentimental de l'image extérieure incarne le rapport actuel à l'environnement urbain, qui n'est plus dirigé que par la mémoire. Le contact entre les unités d'habitation et la ville est réduit à de minuscules meurtrières, tandis que des prestations offertes à l'intérieur de la parcelle compensent les défauts d'un espace public moribond.

■ Saenz de Oiza and Koolhaas' monolithic housing estates revolve around the theme of the virtual impossibility of an interconnection between the city and architecture. The current relationship with the urban surroundings which is inherent in the sentimental anonymity of the outward appearance is the product only of nostalgic memories. The contact between the living units and the town is reduced to the tiniest of "embrasures", while facilities in the interior of the plots of land compensate for the defects which are part and parcel of the desolate public areas.







OMA, Rem Koolhaas, Wohnüberbauung in Fukuoka, 1991

Obergeschosse der beiden Trakte mit innenliegenden Terrassen und Balkonen