Typensprache des Wohnens : Häuser von Uwe Schröder

Autor(en): **Weiss, Klaus Dieter**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **94 (2007)**

Heft 10: **Für die Jugend et cetera = Pour la jeunesse = For Young People**

PDF erstellt am: **24.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-130600

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

Typensprache des Wohnens

Häuser von Uwe Schröder

Klaus Dieter Weiss Überall auf der Welt wird das Wilde Wohnen zum Programm erhoben, aus der Not heraus, weil Kontinuität und Permanenz kaum noch jemand auf sich nehmen will. Es gibt aber Ausnahmen. Eine typologisch besonders konsequente findet sich mit sechs realisierten Beispielen in Bonn.

Wohnhaus und Stadt

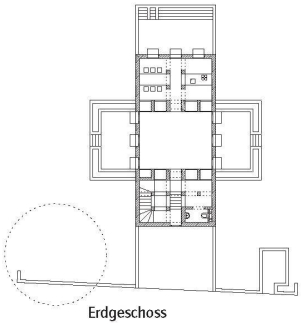
Nach der Devise Ik-bouw-mijn-eigen-huis fällt gerade die letzte, die niederländische Bastion eines Städtebaus, der Landschaftsschutz und Siedlungs- oder Stadtgemeinschaft noch unverhohlen über das private Glück des freien, individuellen Siedelns stellte. Der Plan, das grosse Publikum durch Individualität verheissende Ersatzdrogen wie die aufgesetzte, oft schrille niederländische Formen-, Farben- und Materialvielfalt städtebaulich im Zaum zu halten, gilt als gescheitert. Uwe Schröder, Jahrgang 1964, in Bonn geboren und über Stationen bei Oswald Mathias Ungers und Laurids Ortner seit 1993 in Bonn bauend, hat diesem Plan noch nie Beachtung geschenkt. Er beharrt auf einem Vokabular, das städtebauliche Ordnung und atmosphärische Wohnlichkeit eigenständig verbindet, um den verloren gegangenen roten Faden zwischen Haus und Stadt wieder aufzugreifen. In dem Rahmen, der einem kleinen, engagierten Büro zur Verfügung steht: zwischen dem Haus mit einer Wohnung und der Addition mehrerer Wohneinheiten. Das in sich schlüssige Programm dieses Bonner Wohnprojekts besteht inzwischen aus vier Einfamilienhäusern und drei Mehrfamilienhäusern mit 10, 11 und 40 Wohneinheiten.

Vielleicht gewinnt der Architekt diese Hartnäckigkeit, die doch auch Überzeugungskraft gegenüber einzelnen Bauherren oder Wohnungsbaugesellschaften sein muss, vor allem, indem er sich in der Zielsetzung und im Wirkungskreis festlegt? So wie auch Schriftsteller, Maler, Fotografen ihr Thema oft im unmittelbaren, im vertrauten Umfeld finden? Uwe Schröder sucht nicht nach Unterscheidungsformalien, die schnell konsumierten architektonischen Überraschungsmomente eines weltweit angelegten Architekturtourismus. Er verwirklicht in geradezu stoischer Gelassenheit ein typologisches Programm. Eine zentrale These Schröders lautet: «In der Weise, wie sich das Wohnen auf die städtisch-gesellschaftliche Struktur von Öffentlich und Privat, auf die Offenheit der Stadt und die Geschlossenheit des Hauses zugleich bezieht, verläuft auch die architektonische Raumbildung kontinuierlich vom grossen Platz der Stadt bis zur letzten Zelle des Hauses.»[1] Und anderswo: «Eine Architektur der Stadt hat daher die konstellative Anordnung der Räume systematisch und typisch, entsprechend der Widmung der Räume und der Codierung der Raumfolgen vorzunehmen, die Ausdehnung der Räume nach zweckmässigen Proportionen angemessen zu bestimmen und den Anschluss der Räume an das System ‹Stadt› über den Grad der Öffnung herzustellen. Die Architektur der Stadt ist eine Architektur des symbolischen Raumes.»[2] Auch eine so weitgreifende, philosophische Raumidee muss zwar notgedrungen eine Erscheinungsform haben. Aber Auslöser der Form ist der Raum, letztlich die Raumfolge zwischen intimstem Rückzugsort und öffentlichstem Platz, nicht umgekehrt. In der formalen Erscheinung kann das theoretische Konzept dieser Architektur darum nur in grösseren Zusammenhängen deutlich werden. Aber auch die naheliegenden Gegenargumente greifen zu kurz, wenn sie sich nur auf die äussere Erscheinungsform beziehen.

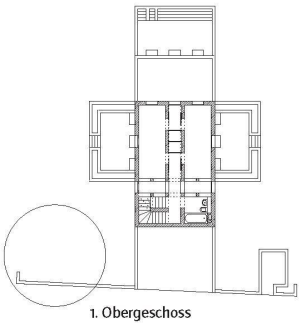
Die Architektursprache beschränkt sich auf die Darstellung von Rätseln, in allgemein und zeitlos gültigen Formen, in Perfektion und Ewigkeit beanspruchenden handwerklichen Details. Sogar in Möbeln und Beschlägen, die wieder der Architekt vorgibt und fertigen lässt. Eine weisse bis ockergraue Moderne, aber keine Avantgarde. Klare, endgültige Geometrien, aber auch das Spiel mit natürlichen, beständigen Materialien: Holz, gebrannter und gebrochener Stein. Fugenlose Konsequenz in der Form als Hinweis auf die Konsequenz einer Raumidee des Wohnens, die die Stadt mit einschliesst. Es entsteht eine «soziale Typologie der Räume, in der sich die konstitutive Struktur der städtischen Gesellschaft spiegelt».[3] So utopisch dieser Ansatz angesichts der Zerrissenheit der Stadt anmutet, so grundsätzlich setzt Uwe Schröder diese Zielsetzung in seinen Bauten um, bis zur Gartenplanung. Das versetzt die Architektur als Form in einen von grundsätzlichen, allgemein gültigen und verständlichen Raumbildern geprägten Zustand der Unverrückbarkeit. Vorplatz und Platz, Halle, Passage, Kolonnade, Atrium und Terrasse formen die Architektur zu einer Raumfolge, deren Begrenzungen nicht einzelne Bilder liefern, sondern klassische Sequenzen. Die Form als

1 Uwe Schröder, Haus auf der Hostert, unveröffentlichtes Manuskript, 2007.
2 Uwe Schröder, «Drei Räume», in: Der Architekt, 5/6-2006, S. 61; vgl. ders.: Der unsichtbare Kern. Skizze zu einer Raumtypologie der Stadt, a.a.O. S. 30–33.
3 Uwe Schröder, «Drei Räume», a.a.O. S. 59; vgl. Gesellschaft für Kunst und Gestaltung e.V. (Hrsg.), Drei Räume. Bauten und Entwürfe für ein Wohnen in der Stadt, Ausstellungskatalog (12 Falttafeln), Bonn 2006.

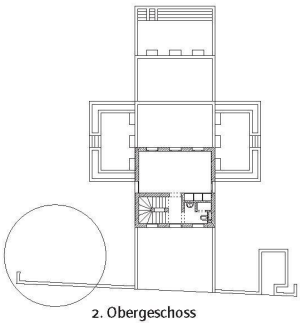
Haus Hundertacht, 2000–2007. – Bilder: Klaus Dieter Weiss



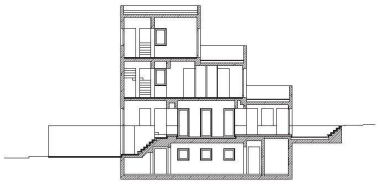
Erdgeschoss



1. Obergeschoss



2. Obergeschoss



Schnitt

Erscheinungsform des zeitlosen Raumes. Das schafft Freiräume für die kleinen und grossen «Sensationen» menschlichen Lebens darin, aber auch für künstlerische Interventionen.

Haus Hundertacht (2000–2007)

Mit dem aktuellen, vier Zimmer kleinen, fünf Terrassen grossen und drei Stockwerke hohen Wohnhaus an der Lotharstrasse 108, zwischen Innenstadt und Venusberg, bezieht sich Uwe Schröder auf das dahinter, am Hang höher liegende Haus Clement (1993/94), seine erste Realisierung. Mit diesem Projekt hatte der Architekt den Typus des zentralen Atriums zum ersten Mal für sich entdeckt, Auslöser für eine intensive Beschäftigung mit dem «Aussenwohnraum» bei Bruno Taut. Beide Einfamilienhäuser teilen sich die gemeinsame Achse einer strukturell perfekten Spiegelsymmetrie. Schröder nimmt auch diese versteckte Ideallinie einer grundstücksübergreifenden städtebaulichen Ordnung wahr, obwohl sie von den wenigsten bemerkt werden wird, und obwohl der Neubau damit den Strassenverlauf nicht mehr exakt parallel begleitet.

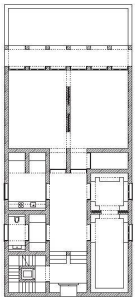
In der überwiegend geschlossenen, drei- und viergeschossigen Strassenrandbebauung der Innenstadtlage in Bonn-Kessenich (vom keltischen «cassanos» gleich Eiche) nutzt der terrassierte Wohnturm den Standort zwischen einer regulären Brandwand und einer zurückgesetzten freistehenden Mehrfamilienvilla der Gründerzeit in idealer Weise. Um eine Stellplatztiefe zurückgesetzt, entwickelt sich das ohne die Terrassen nur 120 Quadratmeter Wohnfläche umfassende Haus aus einer Ziegelsteinbasis, die das Erdgeschoss als urbaner, rauer Untergrund völlig durchdringt: mit Ziegelmauern, Ziegelterrassen, mit einem aussen wie innen gleichermassen sichtbaren Ziegelsockel, an den grundsätzlich rauer Kalkzementputz, das Material der Fassade, anschliesst; mit Ziegelböden im Zentralraum des Wohnbereichs wie auf der Achse zwischen Haustür und südlicher Terrassentür. In den Obergeschossen beschränkt sich der Einsatz des Wittmunder Klinkers auf die Terrassen bzw. das flache Dach, unterhalb der Eichenholzfenster jeweils mit einem aussen umlaufenden Ziegelband.

Die Präzision dieses Hauses dokumentiert sich in der von innen nach aussen störungsfrei durchlaufenden Ziegelsystematik, aber auch darin, dass die nach innen klappenden Eichenholz-Läden der Fenster mit den Klappläden vor den Regalen des Wohnraums bis zur Austauschbarkeit identisch sind. Der gegenüber dem Normalniveau um eine Stufe abgesenkte, platzartig in das Wohngeschehen eingebundene Wohnraum mit Ost- und Westterrasse zieht sich hinter die südliche Hauptlinie des Gartenanschlusses zurück, überlässt diese bevorzugte Sonnenlage dem Essraum und der Küche, beide mit Hilfe doppelter Zugänge in der Fläche minimiert. Die raffinierte Vertikalerschliessung lebt noch auf kleinstem Raum von einem belichteten Luftraum zwischen Treppenhaus bzw. Bad und den Individualräumen des ersten Obergeschosses mit ihren in den Flur ausgelagerten Schrankräumen und in die Wand eingelassenen Regalen, deren Rückwand in den Luftraum hinein zu öffnen ist. Die letzten Treppenstufen führen zum «Studiolo», einer minimierten Denkerklause auf einem virtuellen, letzten Treppenpodest. Umgekehrt spannt sich von dieser «Zelle» der Bogen von Rückzug und Austausch über die relative Öffentlichkeit des Wohnraums mit seinen «Fassaden», in Schröders Terminologie der architektonische Ur-Raum bzw. Innere Aussenraum, zum Äusseren Innenraum der Strasse. «Die Spiegelung des Äusseren im Inneren ist die Öffnung zur Welt; der Innere Aussenraum ist das Bild einer Welt im Ganzen, eine ‹imago mundi›.»[4]

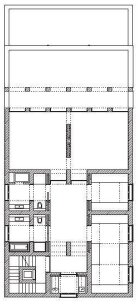
Haus auf der Hostert (2003-2007)

Die Villa der Kunstsammler Brunhilde und Günther Friedrichs am Godesberger Rheinufer in Bonn-Plittersdorf weitet das vor 95 Jahren etablierte Wiener Urbild des Terrassenhauses von Adolf Loos, das Haus Scheu, auf 466 Quadratmetern Wohnfläche zu einem luxuriösen Wohnen mit Kunst und Gästen. Die drei Ebenen des Wohnens an nordwestlich orientierten, in ihrer freien Disposition das Südlicht dennoch voll ausschöpfenden Terrassen folgen unterschiedlichen Nutzungsvorgaben. Die oberste Ebene mit der grössten Terrasse und dem besten Blick dient dem temporären Wohnen der Gäste. Darunter liegt das private Wohnen mit eigener kleiner Küche, getrennten, individuell eingerichteten Bädern, zwei bis zur Decke mit präziser Schreinerkunst ausgestatteten Ankleiden. Die ebenerdige Empfangsebene mit Kunst-Depot, Bibliothek und Arbeitszimmer ist grosszügig dem Leben mit

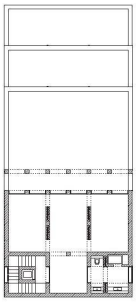
4 Uwe Schröder, Alter Raum und Neue Form, Vortrag 2003 (unveröffentlicht).



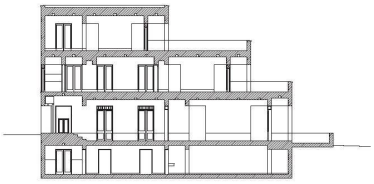
Erdgeschoss



1. Obergeschoss



2. Obergeschoss



Schnitt

Haus auf der Hostert, 2003–2007.
Bilder: Stefan Müller

moderner Kunst und Gästen gewidmet. Ein kleines Kunstmuseum, in dem es sich mit wechselnden Ansprüchen wunderbar wohnen lässt. Die edlen Materialien: geschliffener Putz, Räuchereiche, Eiche natur, Jura-Marmor, Belgisch Granit und Edelstahl wirken fast im Verborgenen. Die ökologisch hochkarätige technische Ausrüstung bleibt stumm. Der überzeugendere Luxus sind die bis zur Einrichtung und bis ins letzte formale und technische Detail durchkomponierten Räume. Bei aller Endgültigkeit der architektonischen Aussage bleibt das Haus schlicht und modern, übertrumpft die Nachbarhäuser mit Zurückhaltung und Konsequenz. Uwe Schröder ging es wie Adolf Loos nicht um ein Bild, sondern um die typologische Ausprägung einer spezifischen Funktion des Wohnens: der Sonnenterrasse. Gemäss des «Raumplans» Uwe Schröders wird dieses Motiv durch weitere klassische urbane Raumfiguren ergänzt. Die Formalität verbindet sich dabei mit konkreter, komplexer Funktion. So schlicht – und perfekt im Detail – die formalen Mittel eingesetzt sind, so poetisch ist deren räumliche Botschaft. Das Wohnen steht im Vordergrund einer raumbezogenen und erst dann idealen Form. Form, die nicht auf Autonomie zielt, sondern auf den Zweck. Im Sinne Mies van der Rohes: «Wirkliche Form setzt wirkliches Leben voraus.»[5] Oder in den Worten von Uwe Schröder: «Die Idee etabliert den Raum. Der Raum etabliert die Form. Die Form etabliert das Symbol: Die Idee kommt durch den Raum in der Form zum symbolischen Ausdruck.»[6] Ungers zufolge ist der Zweck der Architektur dagegen die Architektur: «Form ist Form als Form, und alles andere ist alles andere.»[7]

Wohnhöfe Auerberg (1998–2003)

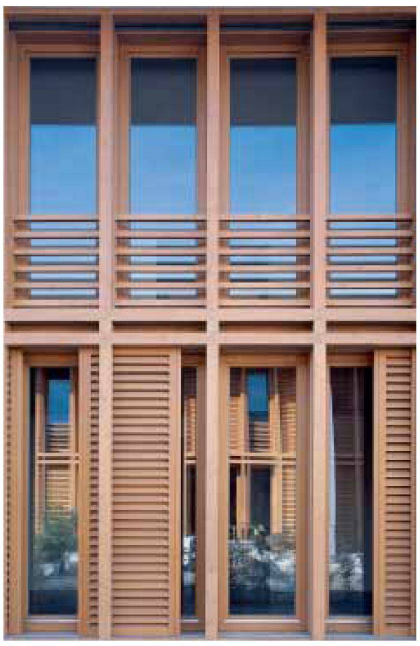
Ungers konterkariert in seiner Architektur zu Recht die niederen Zwecke, verliert dabei aber auch den höheren Zweck aus dem Blick, der im Gemeinschaftsmodell der Stadt als höchster Kunstaufgabe (Gottfried Semper) liegt. Der konsequente Gedanke «Stadt in der Stadt», «Haus im Haus» bleibt Formalie, er wird in der Praxis anders als bei seinem Schüler nicht räumlich greifbar und damit verständlich. Diese elementaren Unterschiede werden am deutlichsten, wenn ähnliche Bautypen gegenübergestellt werden, zum Beispiel Haus Ungers III (1996) und das Haus Blömer-Feldmann (1994–1996) von Uwe Schröder oder der Ungers-Block Köthener Strasse Berlin (1987) und die Bonner Wohnhöfe von Schröder. In den Wohnhöfen Auerberg, die Wohnungen zusammenschliessen, nicht etwa Reihenhäuser, bespielen die Bewohner ein Instrument, das funktional vieles zulässt, formal aber – auf deutlich höherem Niveau als im Wohnungsbau hierzulande üblich – Grenzen zieht.

Die zugrunde gelegte Denkstruktur des Quadrats wird nur in den Aussenräumen sichtbar, am stärksten im zentralen Hofraum mit seinem abends unterstrahlten künstlichen Naturdach aus gezogenen Linden. Die Haustür der auf die Erde gestellten, nur 90 Quadratmeter grossen variablen Maisonette-Wohnungen ist zweiflügelig angelegt. Der linke Türgriff rahmt die Hausnummer und das Schloss, der rechte den Namen der Bewohner und die Klingel. Vor allem öffnet sich die Haustür, eigentlich die Wohnungstür, aber 1,70 Meter weit im Lichten. Damit wird die Haustür wie die Schiebeläden zu einem Element der Gemeinschaft, zu einer Form, die dem Menschen Raum gibt. Diese Beziehung zwischen Raum und Form ist die Architektur, nicht ein ästhetisches Regelwerk aus Ordnung und Vollkommenheit allein. Kontinuität und Permanenz entwickeln sich in ihrer Nutzung ohne Monotonie. Die Lärchenholz-Fassaden mit ihren beweglichen Elementen sind von den Bewohnern schnell durcheinandergebracht und bleiben es für die meisten Nutzungsintervalle.

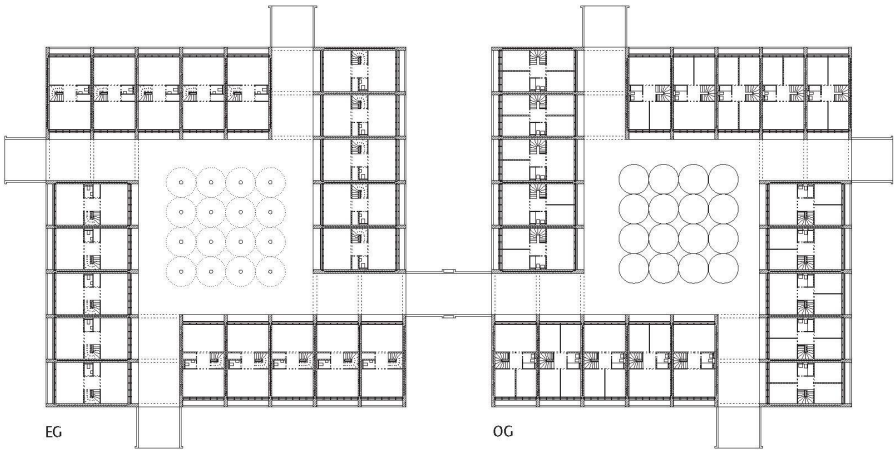
Haus am Cöllenhof (1999–2002)

In Schröders Innerem Aussenraum, dem Nukleus seiner hausbezogenen Stadtidee, erreicht der Wohnungsmieter seine Wohnung wie der Eigentümer sein Haus: im Freien, nach dem Umrunden eines Baumes, nach dem Durchqueren eines Hofes. Das Pathos von Kreuzgang oder Agora hat an dieser gesellschaftlichen Schnittstelle, zwischen Privatheit, Gemeinschaft und Öffentlichkeit nicht nur Symbolwert. Nicht die Wohnung mit ihren amtlichen Flächenwerten und behördlichen Möblierungszwängen ist damit strukturbildend, sondern ihre in archetypischen Bildern eingefangene Polarität zwischen Abgeschlossenheit und Aufgeschlossenheit, zwischen Abschirmung und Offenheit, zwischen Rückzug und Aufbruch.

5 Mies van der Rohe, «Über die Form in der Architektur», zit. nach: Ulrich Conrads, Programme und Manifeste zur Architektur des 20. Jahrhunderts (Bauwelt Fundamente 1), Frankfurt Berlin 1964, S. 96.
6 Uwe Schröder, Stadt und Haus als Orte des Lebens, Bonn 2005, S. 30.
7 Oswald Mathias Ungers, «Form und Zweck», in: Der Architekt, 12|2001, S. 23; vgl. Uwe Schröder, «Zweck und Form», in: Der Architekt, 12|2001, S. 15–18.



Wohnhöfe Auerberg, 1998–2003. – Bilder: Peter Oszwald



Ziel der städtebaulichen Komposition aus offenem Atrium mit Riegel und Turm auf quadratischer Basis war die Neuinszenierung der bislang disparaten Situation des Magdalenenplatzes am ehemaligen Standort des Gutshofs Cöllenhof, an den nur noch der unmittelbar benachbarte Endenicher Dorfbach und die angrenzende gleichnamige Allee erinnern, die der Architekt mit Neuanpflanzungen auf das Grundstück verlängerte. Die zehn kleinen, im Turm raffiniert variabel geschnittenen Wohnungen werden zu einem gebauten Manifest gegen die architektonische Gedankenlosigkeit unserer Zeit. Bereits der Blick auf den Hauszugang, die Freitreppe vor dem Inneren Aussenraum Atrium, dessen Zugangsöffnung einen Baum im Haus ankündigt, lässt architektonischen Tiefgang ahnen, der auf Nachdenklichkeit gründet. Wie schon beim Städtischen Wohngebäude Dorotheenstrasse (1996–2000) ist der Auftakt die perfekte Illustration einer These, die Dorothea und Georg Franck auf der Suche nach der poetischen Kraft der Architektur am Beispiel des Eingangs festmachten: «Ein Eingang sagt, von welcher Art das Leben ist, dem das Gebäude dienen soll. Er verrät, was der Architekt sich darunter vorstellt, eine Person zu sein. [...] In der Art und Weise, wie uns ein Gebäude empfängt, macht es uns mit dem Status bekannt, der uns im Inneren zugemessen wird. Der Eingang plaudert aus, als was wir drinnen behandelt werden.»[8] Im Beispiel am Cöllenhof begleitet der Bonner Künstler Detlef Beer mit seiner Arbeit «Cadmium Gelb» den Weg vom Atrium bis in jede einzelne Wohnung. 103 versteinerte Sonnenreflexe im Boden und ein zweiteiliges Wandrelief klingen in der Wohnung in einem Kunstobjekt aus, das jeder Bewohner selbst installieren und als Geschenk behalten darf. Eine Erinnerung an diese kleine andere Welt, wenn man längst woanders leben muss.

Liegt das Ideal einer Architektur, die Ästhetik und Ethik verbindet, nicht darin, mehr an Sinnlichkeit und Sensibilität anzusprechen, als der Benutzer und Betrachter sich bewusst war zu haben? ■

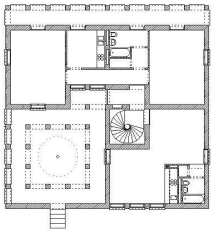
Klaus Dieter Weiss, geb. 1951 in Weimar, freier Journalist/Architekturkritiker, Buchautor und Fotograf. 1971–1976 Architekturstudium in München und Aachen, 1979–1987 Forschungs- und Lehrtätigkeit an der TU Hannover. Mitglied des Deutschen Werkbunds, Korrespondent von werk, bauen + wohnen. www.usarch.de

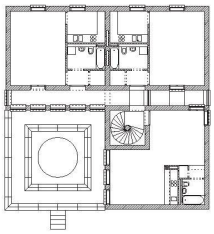
résumé **Le langage des types de l'habitat** Des maisons de Uwe Schröder Uwe Schröder est né en 1964 à Bonn où, après des stations chez Oswald Mathias Ungers et Laurids Ortner, il construit depuis 1993. Dans ses projets, il associe de manière personnelle des préoccupations pour l'urbain et pour une habitabilité chargée d'ambiance. Par là, il cherche à renouer le fil rouge qui s'était rompu entre la ville et la maison.

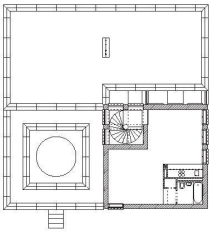
Le programme de ce projet de logements à Bonn comporte entre temps quatre villas et trois immeubles d'habitation avec 10, 11 et 40 appartements. Uwe Schröder ne cherche pas des formes qui lui permettraient de se distinguer, des effets de surprise rapidement consommés par un tourisme architectural qui se développe à l'échelle mondiale. Au contraire, il réalise un programme typologique avec un détachement véritablement stoïque. Certes, même une idée très large, philosophique, de l'espace doit nécessairement revêtir une forme. Mais c'est l'espace, l'enchaînement des espaces allant du lieu de retraite le plus intime à la place la plus publique qui, en dernier ressort, génère la forme, et non pas l'inverse. Cela confère à l'architecture en tant que forme un état d'inaltérabilité qui est marqué par des images d'espaces fondamentaux, compréhensibles et de validité universelle. Esplanade et place, hall, passage, colonnade, atrium et terrasse définissent l'architecture comme une succession d'espaces dont les limites ne livrent pas des images isolées, mais des séquences classiques. La forme comme manifestation d'un espace intemporel; c'est ainsi que sont définis des espaces ouverts pour les petites et grandes «sensations» de la vie humaine, mais aussi pour des interventions artistiques. ■

summary **Typological language of dwelling** Houses by Uwe Schröder Uwe Schröder, who was born in Bonn in 1964 and after periods spent working with Oswald Mathias Ungers and Laurids Ortner has been building in Bonn since 1993, insists on a vocabulary that connects urban order and an atmospheric domestic quality in an individual way with the aim of recapturing the lost con-nection between house and city. The inherently coherent programme of this Bonn housing project consists of four single-family houses and three apartment buildings with 10, 11 and 40 dwelling units. Uwe Schröder does not pursue formal differences, the rapidly consumed architectural surprises of worldwide architecture tourism. Instead he carries out a typological programme with stoic serenity. Even such an expansive philosophical spatial idea must, of necessity, have a form, an appearance. But the catalyst of this form is the space, ultimately the sequence of spaces between the most intimate private place and the most public square, and not the other way around. This places architecture as form in an immutable condition, shaped by essential, universally valid and understandable images of space. Forecourt and square, hall, passageway, colonnade, atrium and terrace form the architecture into a spatial series whose boundaries do not provide individual images but classical sequences. Here form becomes the manifest appearance of timeless space, thus creating room for the minor and major "sensations" of human life, but also for artistic interventions. ■

8 Dorothea Franck, Georg Franck, «Qualität. Von der poetischen Kraft der Architektur», in: Merkur, Juni 2001, S. 473.







Haus am Cöllenhof, 1999–2002. – Bild: Peter Oszwald