Zeitschrift: Trans : Publikationsreihe des Fachvereins der Studierenden am Departement Architektur der ETH Zürich

Herausgeber: Departement Architektur der ETH Zürich

Band: - (2012)

Heft: 21

Artikel: HausOrdnungen

Autor: Glaser, Marie A. / Steiner, Henriette

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-918758

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 13.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

HausOrdnungen

Meist wird der urbane Raum topographisch, das heisst horizontal, gegliedert. Ein Stadtplan zeigt, wie die Stadt zu ebener Erde organisiert ist. Die vertikale Gliederung des Stadtraumes in die Höhe dagegen ist selten dargestellt und es gibt keine allgemein praktizierte kartographische oder räumlich-schematische Methode, um diese Anordnung darzustellen oder zu interpretieren. Gibt es Pläne des ersten Stockwerks, des 4., oder des 20. Stockwerks einer Stadt? Lässt sich die räumlich-vertikale Differenzierung eines Hauses überhaupt abbilden? Und wenn es möglich ist, wie würden diese Darstellungen aussehen? Das Fehlen dieser Darstellungen liegt vielleicht darin begründet, dass die Nutzungen zu häufig wechseln, oder aber dass man generell von der immer gleichen Nutzung, dem Wohnen, ausgeht? Aber wie stellt sich dies im Besonderen dar? Wer wohnt wo und wie?

Überlegungen zur räumlichen Differenzierung von Haus und Stadt in der Vertikalen.

Marie A. Glaser
Henriette Steiner

Eine differenzierte vertikale Gliederung entsteht, weil jede Ebene eines städtischen Hauses von verschiedenen Charakteristiken und Qualitäten gekennzeichnet ist. Dazu gehören etwa der Grad des Lichteinfalls, die Entfernung zum öffentlichen Raum, der Höhenabstand zur Strasse, die Erreichbarkeit über Treppenhaus oder Lift etc. Diese Differenzierung ist architektonisch hergestellt. Allerdings gibt es auch eine sozialräumliche Ordnung im Innern, die mit dem Gebrauch, den Bewertungen und Wahrnehmungen der Nutzer und Nutzerinnen zusammenhängt und dem Wandel von Zeit, Ort und Kultur unterliegt.

Die vertikale Gliederung eines Stadthauses, die uns hier beschäftigen soll, bezeichnen wir mit dem Wort ‹HausOrdnung›. Eine ‹HausOrdnung› – mit kleinem ‹o› geschrieben – bezeichnet normalerweise das Regelset, das über das Verhalten und die Pflichten innerhalb eines Mehrfamilienhauses Aussage gibt. Sie regelt das Zusammenleben mehrerer Bewohner und Bewohnerinnen in einem Haus. Dazu gehören Rechte und Pflichten, zum Beispiel die Kehrwoche, die Ruhezeiten, Schneebeseitigung und so weiter. Der Begriff ‹HausOrdnung› – mit grossem ‹O› geschrieben – wird hier eingeführt, um die sich in der Vertikalen manifestierende soziale Ordnung eines städtischen Mehrfamilienhauses darstellen, beschreiben und interpretieren zu können. Es geht darum, die Eigengesetzlichkeiten der Ebenen eines Hauses und ihre Bewertung kulturhistorisch zu fassen.

Ein aktuelles Leitbild in Stadtplanung und Städtebau ist die europäische, nutzungsdurchmischte Stadt. In diesem Zusammenhang nehmen städtische Häuser auf die typischen Blockrandbauten des neunzehnten Jahrhunderts Bezug. Die Blockrandbauten bilden bis heute einen Idealtyp, der für unsere Vorstellungen vom europäischen Städtebau unumgänglich ist. Seit Anfang des zwanzigsten Jahrhunderts hat dieser Bau- und Wohnungstyp in den Städtebaudiskursen sowohl als Schreck- wie auch als Idealbild gedient. In der Architekturforschung und Praxis beschäftigen wir uns zur Zeit zudem mit Fragen der Nachverdichtung der Städte und denken über Gentrifizierungsprozesse etlicher Blockrandquartiere nach. Dass dieser Bautyp ursprünglich von einer in allen grossen europäischen Städten vorhandenen inneren ‹HausOrdnung› bestimmt war, ist aber selten Teil der Diskussion. In unserem Beitrag gehen wir dieser inneren sozialen Gliederung nach und fragen nach etwaigen neuen impliziten oder expliziten ‹HausOrdnungen› im Stadtraum. Die Geschichte der ‹HausOrdnung› von Blockrandbauten lässt sich besonders gut im Paris des neunzehnten Jahrhunderts veranschaulichen.

VOM HAUS ALS WELT…

Zu Beginn des neunzehnten Jahrhunderts war Paris in vielerlei Hinsicht Mittelpunkt der westlichen Welt. Paris war eine der grössten Städte der Welt, zählte eine Million Einwohner und entwickelte sich zum kulturellen Hotspot, der weltweit Impulse in Politik, Philosophie, Kunst, Literatur, Mode, Inneneinrichtung, Architektur und Stadtplanung schickte. Der Kulturtheoretiker Walter Benjamin hat Paris sogar als die Hauptstadt des neunzehnten Jahrhunderts beschrieben.[1]

Mit dem Einsetzen der Urbanisierung in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts veränderte sich die Architektur von Wohn- und Geschäftshäusern in den europäischen Grossstädten auf fundamentale Weise. Bis ins 18. Jahrhundert stellte das Haus in der Regel ein in sich geschlossenes, überschaubares Gebilde mit allenfalls ein oder zwei Obergeschossen dar. Als autonomer Kosmos einer Grossfamilie und ihrer in die Gemeinschaft eingegliederten Dienstboten brachte es noch das Sehnsuchtsbild des ‹ganzen Hauses› hervor, welches als Lebensform bereits im 19. Jahrhundert im Auflösen begriffen war.[2] Nach und nach verschwand das für eine einzelne (Gross)-Familie berechnete Stadthaus und wurde durch einen neuen Gebäudetypus ersetzt. In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts bestimmten vier- bis fünfstöckige Blockrand-Mietshäuser das Bauen in europäischen Städten, insbesondere auch in Paris. Die Ausweitung in die Vertikale führte zu einer Neuorganisation und Heterogenisierung von Wohneinheiten und unterschiedlichsten Parteien. Das Tableau ‹Cinq étages du monde parisien› aus dem Jahr 1846 veranschaulicht diese vertikale Ordnung der städtischen Häuser in Paris. *fig. 057*

Die fünf Etagen des Gebäudes seien eine Darstellung der ganzen Welt von Paris, kommentierte Charles Bertall seine Zeichnung der räumlichen wie auch sozialen Ordnung der Wohnungen und deren Bewohnerschaft in den Blockrandbebauungen von Paris. Das städtische Wohnhaus enthält ihm zufolge alle Repräsentanten des sozialen Spektrums der Stadt. Er zeigt das Haus als Mikrokosmos. Die soziale und ökonomische Gliederung des Hauses erfolgt nach Stockwerken und soll gleichzeitig ein Abbild der allgemeinen gesellschaftlichen Strukturen des

modernen Frankreichs sein. Das Tableau zeigt verschiedene Haushaltstypen mit ihren Bewohnerinnen und Bewohnern, und wie sie im Haus – und durch die Stockwerkunterschiede auch im Stadtraum – eingeordnet sind. Man sieht, dass innerhalb eines Gebäudes eine besondere sozioökonomische Ordnung herrschte: die Wohnung wird um so kleiner und ihr Komfort um so geringer, je höher man die Treppe hinaufsteigt. Die notwendige körperliche Anstrengung des Treppenlaufens ist Zeichen einer geringeren gesellschaftlichen Position. Zu nahe am Boden war im neunzehnten Jahrhundert für das bürgerliche Wohnen aber auch nicht vorzuziehen. In den Kellern waren oft Geschäfte oder Schankstuben untergebracht, während die Hinterhäuser meist gewerblichen Zwecken oder als Stallgebäude dienten. Wer zu ebener Erde wohnte, konnte sich den Abstand zu Lärm und Gestank nicht leisten.

In dieser Abbildung wird der Schnitt seitlich durch den Blockrand gemacht. Im Erdgeschoss sehen wir einen betrunkenen Hauswart. Er tanzt mit seiner Frau, während die etwas steifere Tochter Klavier spielt. Im ersten Obergeschoss, dem noblen Geschoss, steht die Zeit still. In der Beletage eines parisischen Mehrfamilienhauses wohnten wohlhabende bürgerliche Familien. Zeichen von Wohlstand und eine repräsentative, fast aristokratische Einrichtung dominieren das Bild. Der dicke Mann gähnt. Seine Frau schaut ihm passiv zu und verzieht keine Miene. Im zweiten Obergeschoss sind die Bewohner etwas weniger reich. Der Zeichner kommentierte, dass sie etwas wacher als die reichen Leute der Beletage seien.[3] Man erkennt die ganze Familie im Wohnraum. Die Szene erinnert in dieser Darstellung von Traulichkeit an ein typisches Familienporträt aus der Biedermeierzeit des frühen 19. Jahrhunderts. Die Wohnungen des zweiten Obergeschosses wurden in Paris zu dieser Zeit typischerweise von Funktionären und Beamten bewohnt. Im dritten Obergeschoss wirkt die Situation des älteren Paares etwas mehr geborgen, aber auch trist. Sie sind weit entfernt von den grosszügigen Räumen der Bourgeoisie, die unter ihnen wohnt und sind vielmehr mit der Situation im Erdgeschoss vergleichbar. Die Frau füttert ihren Hund, während ihr Nachbar aus seiner Wohnung geworfen wird. Die Mansardenzimmer im obersten Dachgeschoss zeigen zwei kleine Episoden der Bohème. Zwei Künstler tanzen. Sie spiegeln den Tanz im Erdgeschoss, tanzen aber, um sich warm und den Hunger fern zu halten. Ein Philosoph oder Dichter – vielleicht ein Genie, kommentierte der Zeichner wohl ironisch, ist fast zu Grunde gegangen. Nebenan hat ein Mann gerade seine Frau geschlagen.[4]

Bei der Publikation dieser Zeichnung äusserte Charles Bertall, dass die abgebildeten Typen, die das übliche Zusammenleben unterschiedlicher Klassen in den städtischen Häusern von Paris zeigen, Repräsentanten der bestehenden Unterschiede seien. Er vergleicht, ganz im darwinistischen Denken seiner Zeit geschult, die sozialen Klassen mit Tierarten. Die vertikale Anordnung des Hauses und damit der Stadt soll gleichzeitig Darstellung allgemein gegebener gesellschaftlicher Hierarchien und Strukturen sein. Bertall geht davon aus, dass seine Zeichnung auf den ersten Blick eine quasi-naturgemässe Einteilung zeigt. In seinem Kommentar ist zu lesen, er habe die Einwohner von Paris in vertikaler Ordnung dargestellt, als hätte er Tiere in ihren natürlichen Biotopen abgebildet.[5] Auch wenn aus heutiger Perspektive die Argumentation des Autors fragwürdig scheint, beschreibt seine Zeichnung doch die soziale Ordnung innerhalb eines bürgerlichen Wohnhauses, die das Zusammenleben in den Blockrandbauten der meisten grossen europäischen Städte im neunzehnten Jahrhundert prägte. Eine Beschreibung der im Bild vorhandenen ‹HausOrdnung› verweist auf das Selbstbild der damaligen Gesellschaft und deutet an, wie diese sich als eine detaillierte und von der Bourgeoisie ausgehende hierarchische Anordnung verstand.

Auch in der Fassadenarchitektur widerspiegelt sich die innere vertikale Gliederung. Die Wohnungen sind präzise differenziert: Raumhöhe, Fenstergrössen, Stukkatur – auf allen Ebenen ist der Ausdruck der Fassade auf den sozialen Rang und die ökonomischen Mittel der Bewohner abgestimmt. Es ist interessant, dass der Zeichner offensichtlich annahm, dass es mit diesem Schnitt möglich sei, die ganze urbane Pariser Gesellschaft anno 1846 abbilden zu können. Wir sehen ja eigentlich nichts von der Stadt, sondern eine Akkumulation privater Einheiten des Interieurs. Kulturhistorisch gesehen haben wir es hier jedoch mit einer frühen Manifestation der Blockrandbauten zu tun, die typisch für die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts sind, und deren Kennzeichen es ist, die Vielfalt der Stadt auf beschränktem Raum zusammenzubringen.
Ein zweites Beispiel aus der Literaturgeschichte mag dies verdeutlichen. Der österreichische Schriftsteller

fig. 057

‹Cinq étages du monde parisien›, in ‹Le Diable à Paris›, Vol. 2.
Paris, 1846.
© Charles Bertall.

Johann Nestroy veröffentlichte im Jahr 1835 das Stück ‹Zu ebener Erde und erster Stock›, **eine** ‹Lokalposse mit Gesang›, **die mit sensationellem Erfolg am Theater an der Wien uraufgeführt wurde.[6] Das aufsehenerregende Bühnenbild sah einen Aufbau mit zwei Ebenen vor, dem Erdgeschoss und einer zweiten Spielebene darüber, dem ersten Stock. So konnten die zwei Handlungen im Stück simultan und parallel gespielt werden. Der Schauplatz der ersten Handlung ist die ärmliche Wohnung eines Tandlers zu ebener Erde, während die andere das prächtige Palais des Millionärs im ersten Stock darstellt. Im Erdgeschoss schlägt sich die Ehefrau des Tandlers mit den Gläubigern herum, während im ersten Stock die Bediensteten des Herrn alles für den Ball am Abend vorbereiten. Natürlich ist die Posse als Kritik an den sozialen Unterschieden der Zeit zu sehen. Nestroy zeigt die verschiedenen Lebensbedingungen und Weltbilder der verschiedenen Schichten: Überfluss hier, ärmlicher Kampf ums Überleben dort. Durch die horizontale Teilung der Bühne schafft Nestroy eine gute Vergleichsmöglichkeit zwischen den beiden Ständen. Die ursprüngliche soziale Sprengkraft des Stücks fiel der Zensur zum Opfer. Das offiziell vorgeschriebene Ende musste, anders als das originale, die soziale Ordnung wiederherstellen, oben und unten wieder festigen, um Moral und Gesellschaftsordnung seiner Zeit zu wahren.** *fig. 058*

… ZUR ANATOMIE DER STADT

Die hier abgebildeten gesellschaftlichen Ordnungen städtischer Häuser des 19. Jahrhunderts gibt es nicht mehr. Das Gesellschaftsbild und die techno-logischen Voraussetzungen, die hinter ihrem architektonischen und ästhetischen Gepräge stecken, haben ausgedient. Eine tiefgreifende Neuorganisation des Hauses hat stattgefunden. Seit der Aufzug weite Verbreitung gefunden hat, haben Qualitäten wie Helligkeit und Schutz vor Strassenlärm oder anderen Emissionen die oberen Geschosse rehabilitiert. Andreas Bernhard schreibt in seiner Geschichte des Fahrstuhls dazu:

«Aufkommende Errungenschaften wie Zentralheizung, Kanalisation, Sprechanlagen, Aufzüge und wenig später auch Elektrizität sorgen von den 1870er Jahren an dafür,

fig. 058

‹Zu ebener Erde und erster Stock› oder ‹Die Launen des Glücks›,
Szene aus dem Theaterstück von Johann Nesroy, Burgtheater, Wien.
Fotografie von Atelier Dietrich, Künstler: Anonym.
Wien, 1927.
© Österreichisches Theatermuseum.

dass das Gebäudeinnere von einem immer komplexeren System aus Röhren, Leitungen und Schächten durchzogen wird; unter der wahrnehmbaren Oberfläche entsteht ein unsichtbares Geflecht, das die Zirkulation von Energie, Daten oder Personen organisiert. Dieser Prozess der Technisierung macht schliesslich die Vernetzung der ehemals eigenständigen Einheit ‹Haus› mit ihrer Umgebung notwendig.»[7]

Diese Entwicklung ist in Paris gegen Ende des 19. Jahrhunderts ablesbar. Das Thema ‹Elektrizität zu Hause› **wird im untenstehenden Schnitt durch ein Pariser Wohnmietshaus aus dem Jahre 1891 illustriert. Diese Abbildung unterscheidet sich in mehrerer Hinsicht von der Zeichnung Charles Bertalls, die etwa 40 Jahre früher ein städtisches Haus in Paris dargestellt hat. So ist etwa das Verhältnis zwischen Aussenraum und Innenraum ganz anders dargestellt. Das Bild macht eine Aussage über die neuen abendlichen Aktivitäten, die nach dem Einzug von Elektrizität in den Wohnungen möglich geworden sind. Der Schnitt durch das Haus zeigt eine leuchtende Innenwelt, die im Vergleich zu den dunklen Gebäuden der anderen Strassenseite extrem auffällt. Elektrizität hat eine ganz neue Stimmung mitgebracht. Paris war die erste Stadt Europas, die die Strassenbeleuchtung einführte, und das Bild zeigt die unterirdischen infrastrukturellen Eingriffe dieser Einrichtungen.**

Das Haus und sein Leben sind auch etwas anders dargestellt. Das Haus ist mit einer Art Zwischenstockwerk ausgestattet. Hier sieht man eine Sitzung in einem Büro oder Sitzungssaal. Die Beleuchtung in der Dunkelheit bedeutete, dass im Inneren des Hauses wie auf der Strasse auch spät abends noch viel Aktivität möglich war. Das Bild gibt Zeugnis für ein ganz neues Phänomen. Während eines Grossteils des 19. Jahrhunderts waren die meisten Städte nach Sonnenuntergang noch immer dunkel und ruhig.

Für unser Verständnis der Entwicklung von ‹HausOrdnungen› im 19. Jahrhundert sind die Unterschiede in der Vertikalen zwischen diesem Bild und der Karikaturzeichnung wichtig. Im Treppenhaus ist jetzt ein Lift eingebaut. Wir sehen wie sich die Wohnungsinterieurs, aber auch die Bewohner, in der Vertikalen kaum mehr unterscheiden, denn alle erscheinen als Vertreter des Bürgertums. Die Beletage ist wohl immer noch die Vornehmste, dies wird sich aber, wie wir sehen werden, bald ändern. Die feinen Unterschiede in der Raumhöhe sind jedoch nicht ohne Bedeutung, und man erkennt, wie sich der bürgerliche Salon von der Unterkunft der Damenschneiderin oben im Haus unterscheidet. Es gibt also immer noch soziale Differenzen zwischen den Bewohnern und Bewohnerinnen, die in ein und demselben Haus ihren architektonischen Ausdruck finden. Das Bild vermittelt hingegen nicht den Eindruck, dass das Haus einen Mikrokosmos darstellt und die ganze soziale Welt von Paris repräsentiert. Auch wenn das Haus ein in der Vertikalen artikuliertes Verhältnis zwischen Architektur und Bewohnern darstellt, hat der Zeichner hier ein ganz anderes Ziel als sein Vorgänger.

Der Zeichner dieses Bildes nannte sich ‹Anatom›. **Seine Zeichnungen waren genaue Untersuchungen der Stadt gegen Ende des 19. Jahrhunderts.[8] Sie dienten dem Zweck, die neue Stadtordnung nach den urbanen Reformen von Haussmann zu untersuchen und zu erklären. Es geht hier also um die Umbrüche, die Paris durch die radikale Stadtplanung von Baron Haussmann nach seinem Antritt als Präfekt von Paris im Jahr 1853 erfuhr. Haussmann gab Paris in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts ein modernes Stadtbild mit einer durchorganisierten Infrastruktur und sanitären Einrichtungen. Das bekannteste Beispiel sind die berühmten Boulevards, die Paris bis heute kennzeichnen. Der Umbau der Stadt wurde von Kaiser Napoleon III durchgeführt. Dabei spielten auch militärische Aspekte eine Rolle. So begünstigte die ‹Haussmannisierung› von Paris die Mobilität des Militärs durch die Stadt gegenüber potentiellen aufständischen Bürgern. Haussmann hat versucht, der Stadt Rationalität und Modernität zuzuführen - einer Stadt, die er als labyrinthisch und ungesund wie auch als Ausgangspunkt sozialer Unruhe, Amoralität und Unordnung im weitesten Sinne sah.[9] Für die vertikalen ‹HausOrdnungen› im Stadtraum hatte diese Entwicklung eine grosse Bedeutung.** *fig. 059*

Die veränderte ‹HausOrdnung› eines Pariser Stadthauses nach der Haussmannisierung ist in dieser Zeichnung einer Pariser Strasse von 1885 noch deutlicher abgebildet. Sie zeigt einen Schnitt durch den Boulevard St. Germain und ist Teil einer Lobrede zu Haussmanns neuem Paris. Und sie stellt dar, wie das Image der Stadt gefestigt worden ist: Als eine kontinuierliche Promenade von Strassen, Plätzen und Parkanlagen, die wie ein endloser Lustgarten ästhetisch ausgerichtet sind. Alle Ebenen wurden neu durchdacht: Von den Gebäuden und der Strasse bis hin zu den Bänken und Strassenlampen.[10] Die Infrastruktur der Stadt nach den Eingriffen von Hauss-

mann hatte einem viel grösseren Zweck zu dienen als nur einer Verbesserung von sanitären Verhältnissen, Verkehr und weiterer Infrastruktur. Eine Totallösung – fast ein Gesamtkunstwerk – die auch mit der Duftkulisse der Stadt und der Art und Weise, wie die Stadt überhaupt gesehen wurde zu tun hat – und wo sogar das Erlebnis von Licht und Schatten präzise kontrolliert und geplant worden ist. Diese ästhetischen Setzungen hatten auch eine moralistische Intention: Der ideologische Ansatz Haussmanns implizierte, dass die Bevölkerung ‹reiner› würde und sich weder auflehnen noch zu illegalen oder amoralischen Taten greifen würde, wenn sie so angenehm und befriedet wohnen dürfe. Ziel war es, durch architektonische Änderungen die Bewohnerinnen und Bewohner zu psychologischer Entwicklung und moralischer Verbesserung zu führen.[11]

Die ‹HausOrdnung› ist in diesem Bild in ein grösseres Infrastruktur-System eingebettet; sie ist nicht mehr länger als eine soziale, hierarchische und introvertierte Einheit dargestellt. Das haussmannsche Verständnis des urbanen Raums bezieht alle diese Einheiten mit ein. Das Haus ist in seine gesamte ober- und unterirdische Umgebung eingebettet. Es besteht ein Kontinuum zwischen Haus und Strassenraum. Wir erkennen gleichwohl, dass die vertikale Hierarchie im Hausinnern immer noch in verschiedener Hinsicht intakt ist. Das Klavier steht noch in der Beletage, das Dienstmädchen wohnt noch immer in der Mansarde. Die Wohnungen wirken allerdings viel einheitlicher und man fragt sich, ob die in der Periode vor Haussmann geltende Vielfalt des innerstädtischen Wohnens noch gegeben ist. Die Stadt scheint auch in sozialer Hinsicht durch Haussmanns Urbanisierungsprogramm vereinheitlicht worden zu sein – die Aspekte dieses Prozesses werden durch die Analyse der ‹HausOrdnung›en sichtbar.

HausOrdnungen CONTEMPORARY

Die Diskussion der historischen Beispiele veranschaulicht eine wichtige Tradition der ‹HausOrdnungen› im europäischen Kontext. Die Kulturanalyse der ‹HausOrdnungen› aus sozialer Sicht ist nicht nur kurios und unterhaltsam, sondern hat das Potential, grössere Zusammenhänge darzustellen, zu beschreiben und

fig. 059

‹Coupe du boulevard Saint Germain›, Baron Ernouf: ‹L'Art des Jardins›. Paris, 1885.

zu interpretieren. Wenn wir uns heute wieder dem Typus der Blockrandgebäuden zuwenden, dürfen wir nicht vergessen, dass ganz besondere innere räumlich-soziale Gliederungen vorhanden waren, die diese Architektur kennzeichneten. Ins Heute übertragen, wo sich die Frage nach dem richtigen Umgang mit dichten urbanen Räumen dringend stellt, heisst das auch, Antworten darauf zu finden: Wie gehen wir heute mit dem urbanistischen Erbe der ‹HausOrdnungen› um? Gibt es heute AnOrdnungen in unserem Umgang mit Stadt und Haus, derer wir uns (noch) nicht (bzw. nicht mehr) bewusst sind? Wie sehen diese aus?[12]

Um hierzu einen konkreten Anhaltspunkt zu nennen, greifen wir ein Beispiel aus Zürich heraus – das Wohnhaus mit Kino ‹RiffRaff 3+4› in der Neugasse im Kreis 5. Aus der Wohnforschung wissen wir, dass sich das Verhältnis von Wohnen und Arbeiten in der Geschichte immer wieder verändert hat.[13] Neue Informationstechnologien und die jetzige hohe Mobilität von Menschen, Dingen und Daten haben neue Lebens- und Arbeitsformen mit sich gebracht. Die Trennung zwischen Wohnen und Arbeiten in der modernen Industriegesellschaft wurde zum städtebaulichen Paradigma des 20. Jahrhunderts – und wird im 21. Jahrhundert zunehmend durch die stärkere Durchmischung der beiden Lebenssphären abgelöst. Für den Wohnungsbau und damit auch für die ‹HausOrdnungen› bringt diese Entwicklung beträchtliche, aber noch nicht beschriebene Auswirkungen mit sich. ‹HausOrdnungen› können nie nur ökonomisch oder ästhetisch verstanden werden. Sie erzählen auch, wie wir hier darzulegen versuchen, eine eigene Geschichte vom Gebrauch und von der Bewertung der Architektur. So kann der Begriff der ‹HausOrdnung› auch als Instrument eingesetzt werden, um heutige Architekturen zu verstehen und zu bewerten.

Um die ‹HausOrdnung› des ‹RiffRaff›-Gebäudes richtig zu verstehen, müssten die im städtischen Raum vorhandenen komplexen Verflechtungen verschiedener ästhetischer, baulicher, kultureller, sozialer und lageabhängiger Faktoren, von denen eine ‹HausOrdnung› beeinflusst wird, einzeln analysiert und beschrieben werden. Im Rahmen dieses Artikels lässt sich dies nur andeuten. An der Fassade ist eine Artikulierung der verschiedenen Ebenen zu erkennen. Das oberste

fig. 060

Wohnüberbauung Kalkbreite
© Genossenschaft Kalkbreite

Geschoss, in dem wohl die grössten Wohnungen eingebaut sind, bildet eine Einheit für sich. Die Normalgeschosse ebenso. Der unterste Teil des Hauses öffnet sich für die Gewerbenutzung. Die mit flexiblen Grundrissen ausgestatteten Wohnungen haben etwas von der Qualität der Gründerzeitbauten, in denen den einzelnen Zimmern immer wieder neue Nutzungen gegeben werden konnten. Das Gebäude an sich wiederholt jedoch nichts von der Symbolsprache und von den Stukkaturen, die wir aus früheren Zeiten kennen. Man kann deswegen sagen, dass das ‹Riff Raff›-Gebäude mit seinen 14 Wohnungen und seiner Kino- und Bistronutzung im Erdgeschoss eine Neuinterpretation des Typus eines städtischen Hauses verkörpert.

Ein zeitgenössisches und ebenso radikales Beispiel aus Zürich ist das Projekt Wohnüberbauung Kalkbreite, dessen Ziel es ist, «ein lebendiges urbanes Zentrum zu schaffen, eine Art Stadt in der Stadt».[14] Hier wird – unter anderen ideologischen und gesellschaftlichen Bedingungen – bewusst wieder ein Mikrokosmos der Stadt geschaffen. Im Zürich des 21. Jahrhunderts erfährt Urbanität, als dichte und nutzungsdurchmischte Stadt gedacht, wiederum eine äusserst hohe Aufmerksamkeit und ‹urban› wird zu der gesuchten Qualität von städtischer Wohnarchitektur – was jedoch meist im Umgang mit schwierigen Restlagen im städtischen Gefüge diskutiert wird. Urbanität als Stadt in der Stadt strebt, wenn man so will, erneut das Abbild des grossen sozialen Gefüges in der kleineren Einheit des Hauses an. Als gebaute Vorstellung von Gesellschaft spiegelt die Kalkbreite die Gesellschaft in der sie steht und enthält gleichzeitig schon die Absicht, sie zu verbessern. Das geplante Projekt soll Gewerbe und Wohnen, Büros und Herberge, Wohnraum für Familien und Urbaniten, Kino und öffentlicher Platz in sich vereinen und so zu einem pluralistischen, multikulturellen, sozial durchmischten, demokratisch-partizipativen, autofreien und nachhaltigen (‹2000-Watt-Leben›) Mikrokosmos werden. *fig. 060*

Für die Diskussion der ‹HausOrdnung› ist es interessant, dass die Visionen des Programms bewusst räumlich umgesetzt werden (unterschiedliche Räume für unterschiedliche Nutzungen, 88 Wohnungen (zwischen 27 und 220 m^2), 5000 m^2 Gewerbe-, 600 m^2 Gemeinschaftsflächen) und 4000 m^2 Aussenraum im Hof und auf gemeinschaftlichen Dachterrassen.[15] Die ‹HausOrdnung› wird durch eine architektonische Formensprache artikuliert, die versucht, die heterogenen Anforderungen des Programms umzusetzen und gleichzeitig Genossenschaftswerten wie Gemeinschaft, Partizipation und Gleichheit zu entsprechen. Baulicher Ausdruck dafür sind etwa eine rue intérieure als horizontale Erschliessungsebene und verbindender Raum im Gebäude selbst, eine begrünte Terrasse als gemeinschaftlicher Aussenraum über der städtischen Trameinstellhalle, eine offene Treppe im Gebäude, die den städtischen Platz mit der Terrasse verbindet, sowie gemeinschaftliche Dachterrassen statt individueller Balkone. Dem neugeplanten Typus wird als Grossform die Fähigkeit zugeschrieben, ‹Zusammenhalt und Präsenz› zu schaffen.[16] Stossen wir hier auf eine zeitgenössische ‹HausOrdnung› und dem bewussten Versuch, sie zu bauen? Was man als die zugrundeliegende ‹HausOrdnung› in der Kalkbreite bezeichnen könnte, ist das soziale und demokratische Selbstverständnis der Genossenschaft, die für sich eine Stadt in der Stadt baut. Die Schwierigkeit des Unterfangens besteht darin, die Heterogenität städtischen Lebens von Anfang an ‹miteinzubauen›, wobei es nicht gelingen kann, sie zu kopieren, sondern nur, sie annähernd zu repräsentieren. Kann es sein, dass der Versuch, eine neue ‹HausOrdnung› ins Leben zu rufen nur für eine kleine Gruppe von Stadtbewohnerinnen und- bewohnern und nur für kurze Zeit erfolgreich sein wird? Sie wagen es immerhin, gutüberlegt eine Utopie zu bauen.

1 Benjamin, Walter: Illuminationen, ‹Paris, Hauptstadt des XIX Jahrhunderts›, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1969.
2 Bernhard, Andreas: ‹Geschichte des Fahrstuhls›, S. Fischer Verlag, Frankfurt a. M. 2006, S. 7.
3 Periton, Diane: ‹Intimate Metropolis›, in Palma, Vittoria et al. (Hrsg.): ‹Urban Life›, Routledge, London, New York, 2009, S.20.
4 ebd., S.22.
5 ebd., S.22.
6 Nestroy, Johann: ‹Zu ebener Erde und erster Stock oder die Launen des Glücks› (1835), Reclam, Stuttgart, 1978.
7 Bernhard, Andreas: ‹Geschichte des Fahrstuhls›, S. Fischer Verlag, Frankfurt a. M. 2006, S. 8.
8 Periton, Diane: ‹Intimate Metropolis›, in Palma, Vittoria et al. (Hrsg.): ‹Urban Life›, Routledge, London, New York, 2009, S.19.
9 Herbert, Robert L.: ‹Impressionism›, Kapitel ‹Paris Transformed›, Harvard Univeristy Press, New Haven, 1988, S. 4.
10 Periton, Diane: The ‹Coupe Anatomique›: ‹sections through the nineteenth century Parisian apartment block›, in ‹The Journal of Architecture›, Vol. 9, 2004, S. 189-309.
11 Herbert, Robert L.: ‹Impressionism›, Kapitel ‹Paris Transformed›, Harvard Univeristy Press, New Haven, 1988, S. 1-4.
12 Die Diskussion des Begriffs (An)Ordnung führt auch Martina Löw in ihrem Entwurf einer Raumsoziologie. Unter (An) Ordnung fasst sie «erstens die Ordnung, die durch Räume geschaffen wird, und zweitens den Prozess des Anordnens, die Handlungsdimension.» Vgl. Löw, Martina: ‹Raumsoziologie›, Suhrkamp, Frankfurt a. Main, 2001, S. 166.
13 Eberle, Dietmar; Glaser, Marie A.: ‹Wir Wohnen – Wohnen – Im Wechselspiel zwischen öffentlich und privat›, Niggli Verlag, Zürich, 2009.
14 Hochbauvorsteher Andre Odermatt, zitiert nach NZZ online unter: http://www.nzz.ch/aktuell/zuerich/stadt_region/grundsteinlegung-fuer-autofreie-ueberbauung-auf-dem-kalkbreiteareal_1.16242897.html, 29.5.2012.
15 http://www.kalkbreite.net/. 29.5.2012.
16 Präsentation des Projektes durch Res Keller am 8.3.2012, Vorlesung Wohnen, Department Architektur, ETH Zürich.

Henriette Steiner, geb. 1980

ist wissenschaftliche Mitarbeiterin am ETH Wohnforum – ETH CASE der ETH Zürich. Sie hat an der Universität Kopenhagen Literaturwissenschaft und Moderne Kultur studiert. 2008 doktorierte sie an der Universität Cambridge in Grossbritannien im Bereich Geschichte und Philosophie der Architektur. Ihre Forschung konzentriert sich aus interdisziplinärer Sicht auf Fragen der europäische Stadt- und Wohnkultur vom 19. Jahrhundert bis zur Gegenwart.

Marie Antoinette Glaser, geb. 1971

arbeitet seit 2004 als wissenschaftliche Mitarbeiterin, Projektleiterin des SNF Projekts ‹Zur Karriere des Baubooms. Hausbiografien ausgewählter Grosswohnbauten aus den Jahren 1950-1980› und Dozentin für ‹Wohnen› am ETH Wohnforum- ETH CASE. Co-Leitung (mit Dietmar Eberle) des ETH MAS Housing Kurses. Studierte Literaturwissenschaft, Ethnologie und Europäische Ethnologie in München, Wien und Washington.