

Haus Floriac

Autor(en): **Oswalt, Philipp**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **86 (1999)**

Heft 3: **Neues Wohnen II : Individualisierung und Spezialisierung**

PDF erstellt am: **08.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-64562>

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.

Haus Floriac

Zunächst erscheint die Villa als eine direkte Umsetzung der Prinzipien von «Delirious New York»: Das Gebäude ist in verschiedenen Ebenen organisiert, die jeweils eine völlig andersartige Idee des Wohnens verkörpern: Das untere, in den Hügel gegrabene Geschoss thematisiert das Wohnen in der Höhle, die mittlere, völlig transparente Ebene das extrovertierte, nomadische Wohnen und die darüber schwebende Box ein introvertiertes, von der Welt distanzierendes Wohnen «in den Bäumen». Jede dieser fast archaischen Wohntypologien führt zu einer völlig andersartigen architektonischen Logik, sodass sich die Etagen in Hinsicht auf Programm, Form, Konstruktion, Materialität, Licht usw. unterscheiden. Verbunden werden die drei Stockwerke durch einen Aufzug, der als eine offene, 3 m × 3,5 m grosse Plattform konzipiert ist: «Jeder Station des Aufzugs entspricht ein unterschiedlicher Lifestyle samt der dazugehörigen Ideologie. Das Leben im Inneren des Gebäudes zerteilt sich in einem solchen Ausmass, dass es sich begreiflicherweise nicht nach einem einheitlichen Drehbuch abspielen kann ... die Konstruktion ist genau in dem Masse erfolgreich, wie sie die Individualität jeder einzelnen Parzelle bewahrt.»¹

Diese Passage aus «Delirious New York» liest sich wie der Erläuterungstext zur Villa Floriac, und auch andere Schlüsselthemen des Buches wie die «Technologie des Phantastischen» oder die «Lobotomy» (Trennung zwischen innerer und äusserer Architektur) finden sich in dem Gebäude wieder. So ist das obere Geschoss nach dem Prinzip der Lobotomy konzipiert: Die nur von kleinsten Öffnungen punktierte Betonbox gibt nichts von ihrem Inneren preis. Sie verhüllt gleichermaßen die intimsten Aktivitäten des Familienlebens wie ihre architektonische Organisation und erinnert somit an eine weitere Passage aus Delirious New York: «Indem der Monolith die innere von der äusseren Architektur trennt, verschont er die Aussenwelt von den Seelenqualen des ständigen Wechsels, der im Inneren tobt.»²

Die Villa erscheint als eine Umsetzung der von Rem Koolhaas formulierten urbanistischen Prinzipien der «Culture of Congestion» in kleinstem Massstab. Das Haus ist quasi eine Maschine zur Intensivierung und Maximierung von Erlebnissen, womit der zentrale Wunsch des an einen Rollstuhl gefesselten Bauherrn in Erfüllung geht. Er erklärte dem Architekten: «Ich möchte kein einfaches Haus. Ich möchte ein komplexes Haus, weil das Haus meinen Kosmos definieren wird.»³

Referenzen

Die «metropolitane Architektur» im Miniaturformat weist überraschende Parallelen zur Villa Savoie von Le Corbusier auf: Auch diese ist in drei völlig unterschiedliche Etagen organisiert und das

Hauptgeschoss ist von einem Fassadenband umhüllt, das nichts über die innere Organisation erzählt. Zwar gibt es keinen Aufzug, doch bietet die Rampe eine kontinuierliche Verbindung der drei Etagen und eine Polarität unterschiedlicher Erschliessungsformen wie bei der Villa Floriac. Der Ähnlichkeiten gibt es noch mehr: Beide Gebäude sind als Drive-In-Villa konzipiert, beide scheinen durch ein aufgelöstes Erdgeschoss über der Erde zu schweben. Selbst in Details wie Schiebeglaswänden und der Integration des Bads in das Schlafzimmer finden sich analoge Motive.

Zahlreiche Referenzen lassen sich ebenso zu Mies van der Rohe Arbeiten finden – von den Hofhausprojekten bis zum Farnsworth House – und ebenso zu O.M.A.s eigenen Arbeiten, insbesondere der Villa Dall'Ava (1991). Gleichwohl ist die Villa Floriac weder Remake noch Collage. In den Bezugnahmen zeigt sich vielmehr ein anderes Verständnis von Originalität und kreativem Prozess, welches gerade durch das Aufgreifen von Vorausgegangenem über die Moderne hinaus verweist: Der Entwurf ist – entgegen dem Mythos in der Moderne – eben keine geniale Erfindung eines einsamen Künstlers, sondern evolviert in einem komplexen Prozess, in den sich neben einer Vielzahl von Faktoren auch die Geschichte der eigenen Disziplin (der Architektur) einschreibt. Referenzen werden zu Rohmaterial, das sich im Entwurfsprozess transformiert, und das Neue entsteht nicht aus dem Nichts, sondern eher aus der Umdeutung, der Weiterentwicklung oder auch der Abgrenzung vom Vorgefundnen.

Miesscher Raum

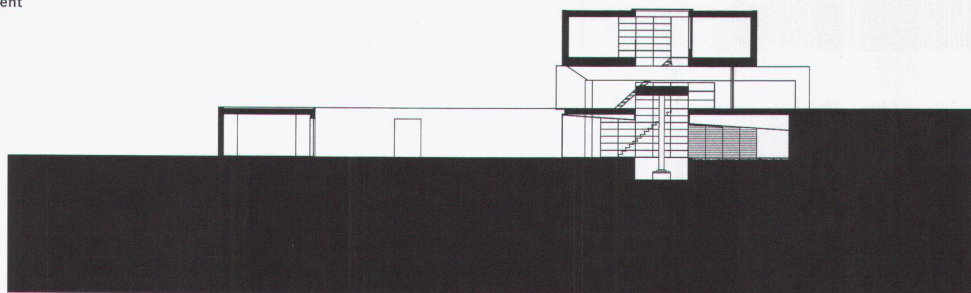
Das Mittelgeschoss der Villa Floriac kann als eine Radikalisierung und Erweiterung von Mies van der Rohes Konzeptionen eines fliessenden Raums gelesen werden. Die Wohnebene ist zunächst ein völlig transparenter und offener Raum, der nur wenige freistehende Elemente in sich aufnimmt. Durch die Organisation des Gebäudes in drei Ebenen wurde es möglich, das Wohngeschoss von der Notwendigkeit von Küchen, Bädern und anderem zu befreien. Damit wurde Mies van der Rohes Idee räumlicher Reduktion, wie er sie beim Farnsworth House 1950 am reinsten umgesetzt hat, noch weiter radikalisiert.

Im Gegensatz zum Farnsworth House jedoch ist der Wohnraum der Villa Floriac durch einige Eingriffe gerichtet und differenziert, was an die Konzeption des Barcelona-Pavillons von 1929 erinnert. Aber anders als in diesem ist das Repertoire der Elemente nicht auf eine Serie vertikaler Wandscheiben unterschiedlicher Materialität reduziert, sondern besteht aus einer Reihe völlig individueller Teile: Die leicht geneigte Stahlplatte als Eingangstür, der verspiegelte Tubus des Treppenaufgangs, die an eine minimalistische Skulptur

1 Rem Koolhaas, Delirious New York, Deutsche Übersetzung in Arch+ 105/106, Aachen 1990 S. 62
2 ebenda, S. 63
3 siehe UME 2, Melbourne 1996, S. 33



Haus Floriac, Bordeaux, 1998
 Architekten: O.M.A. Rem Koolhaas mit Maarten van Severen.
 Mitarbeit: Jeanne Gang, Julien Monfort, Bill Price, Jeroen Thomas, Yo Yamagata, Chris Dondorp, Erik Schotte, Vincent Costes



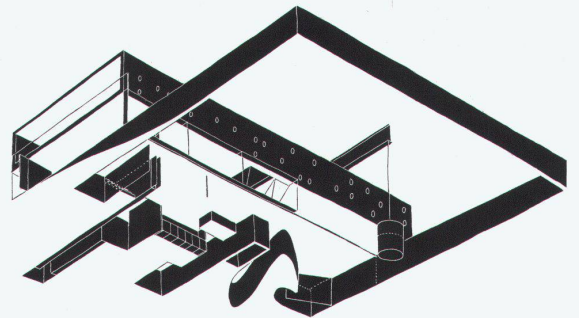
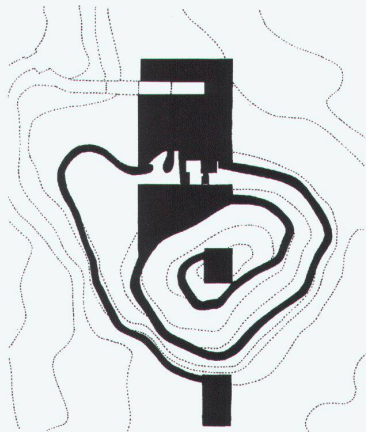
Querschnitt
 ▷ Coupe transversale
 ▷ Cross-section

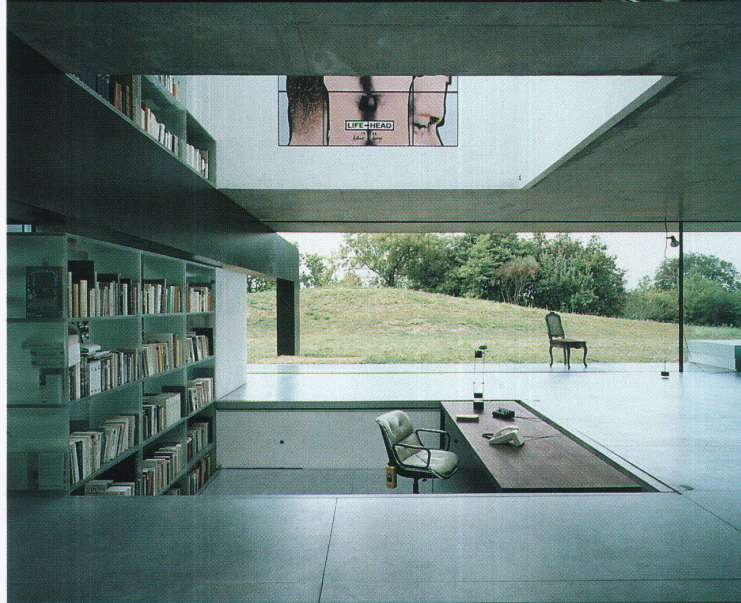
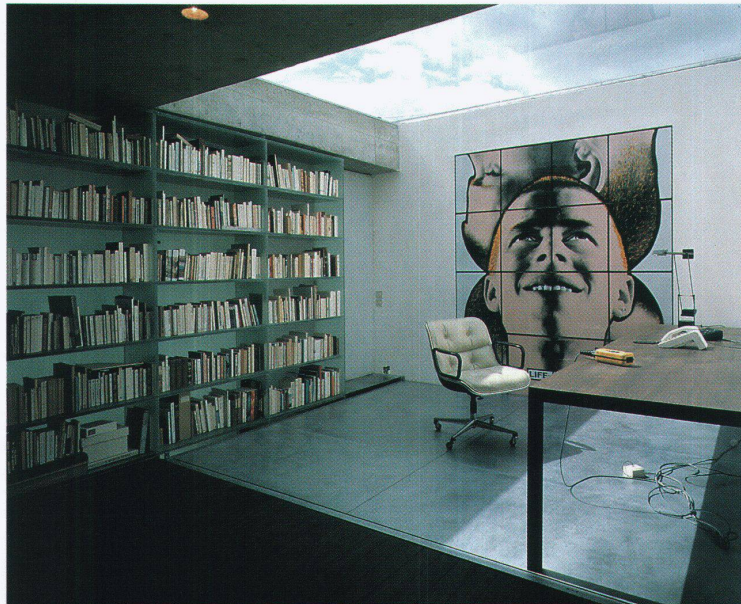


Offene Erdgeschossesebene

- ▷ Niveau rez-de-chaussée ouvert
- ▷ Open ground floor level

Situation ▷ Site





Die Plattform, die wie eine bewegliche Bühne den dreigeschossigen Patio durchdringt und je nach Platzierung in eine Galerie mit Panorama oder in einen geschlossenen Raum verwandelt.

▷ La plate-forme qui, telle une scène mobile, pénètre le patio à trois niveaux et se transforme en une galerie panoramique ou en volume fermé selon son emplacement

▷ The platform which penetrates the three-storey patio like a movable stage can be changed into a gallery with a panorama or a closed room according to the way it is placed

erinnernde Stahlkonstruktion aus Kastenträger und Stütze sowie die einhüftige Treppe, um nur die wichtigsten zu nennen. Jedes dieser Elemente erfüllt eine oder mehrere Aufgaben – der Konstruktion, der Haustechnik oder der Zirkulation – und formt den Raum. Sie formulieren Haltepunkte, Blickrichtungen und Bewegungslinien. Während bei Mies die Konstruktion dem Raum immer eine kartesische Ordnungsstruktur einprägt, ist sie bei der Villa Floriac eines der wesentlichen Mittel, den Raum zu dynamisieren.

Reduktion und Differenz

Die Konstruktion ist auf ein Minimum reduziert und zugleich maximal differenziert. Aufgelöst in eine Sequenz singulärer Ereignisse formt sie Interventionen, die den Raum nur noch lokal modifizieren. Bei der 25 m × 11 m grossen Betonbox der Villa ist die Konstruktion auf vier Tragelemente reduziert, die sich in Form, Funktion und Platzierung jeweils voneinander unterscheiden. So liegt die Box im Osten auf einem Kastenträger auf, während sie im Westen an einem Doppel-T-Träger aufgehängt ist. Letzterer wird wiederum von einem Betonzylinder sowie einem Zugseil aus Stahl gehalten. Die konstruktiven Elemente weisen keinerlei Symmetrie oder Repetition auf. Durch ihre azentrische asymmetrische Verschiebung in Grundriss und Schnitt ist die Konstruktion dynamisiert. Diese Destabilisierung wird noch visuell verstärkt, indem der massivste Teil der Konstruktion – der Betonzylinder – durch eine spiegelnde Verkleidung virtuell zum Verschwinden gebracht ist.

Was zunächst als ein Manierismus erscheinen mag, erweist sich als Mittel, um auf die spezifischen Nutzungen und räumlichen Situationen individuell zu reagieren. Durch die Differenzierung und die Dynamisierung der Konstruktion nimmt der Baukörper Bezug zur Topographie auf. Im Innenraum werden Blickbeziehungen und Ruhepunkte formuliert und auch funktionale Anforderungen wie Leitungsführungen oder Zirkulation in die Konstruktion integriert.

Heterogenes Kontinuum

Mies van der Rohes Konzept eines fließenden Raums ist hier von seinen mentalen wie konstruktiven Ordnungsprinzipien befreit und zeitlich wie räumlich dynamisiert. An Stelle einer statischen Tektonik tritt die Vektorisierung des Raums durch lokale Interventionen, die den Raum in ein kontinuierliches, aber in sich heterogenes Feld überführen. Eine solche Raumkonzeption entspricht der Idee vom glatten Raum, wie sie Gilles Deleuze und Felix Guattari formuliert haben: «Im glatten Raum ist die Linie ein Vektor, eine Richtung und keine Dimension oder metrische Bestimmung. Es ist der Raum, der durch örtlich begrenzte Operationen mit Richtungsänderung geschaffen wird... Der glatte Raum wird vielmehr von Ereignissen oder Haecceitates als von geformten oder wahrgenommenen Dingen besetzt... Während im gekerbten Raum die Formen eine Materie organisieren, verweisen im glatten Raum die Materialien auf Kräfte oder dienen ihnen als Symptome.»⁴

Polarität

Die drei Schichten der Villa artikulieren jeweils zwei komplementäre Pole. Wie bei einem Magneten erzeugen sie ein Spannungsfeld

zwischen zwei Gegensätzen, die zugleich eine Einheit bilden. Im Erdgeschoss ist es die Gegenüberstellung von Kochlabor und Wohnhöhle, Produktion und Konsumption, Materialität und Medialität. Im Wohngeschoss stehen sich Innen und Aussen gegenüber und im Obergeschoss der Bereich der Eltern und der der Kinder. Die Ebenen stellen jeweils ein Kontinuum dar, welches durch die Polarität differenziert wird. Die Polarität wird von dem Schlitz in der Box markiert und vom Haupteingang inszeniert.

Multiplizität

Durch die Multiplizierung von Elementen wie Eingang und Erschliessung wird eine Eindeutigkeit und Hierarchisierung der Bewegungsabläufe untergraben. Es gibt fünf Eingänge in das Haus und mehrere vertikale Erschliessungen: eine dramatisch inszenierte Treppe, eine pragmatische Treppe, eine geheime Treppe und die bewegliche Plattform. Es gibt keinen Raum im Haus, der nicht von mindestens zwei anderen Räumen aus zugänglich ist. Die Strategie der Multiplizität wiederholt sich auch bei der räumlichen Konzeption. Wie bereits erwähnt, vereint das Haus drei verschiedene Grundtypen des Wohnens in sich. Ebenso gibt es eine Vielfalt der Blicke: das Panorama, der gerahmte Ausschnitt, der gerichtete Blick durch die Beobachtungslöcher, der gespiegelte Blick, der verschleierte Blick.

Entgrenzung

Räumliche Abgrenzungen wie zwischen Innen- und Aussenraum oder die Abtrennung der Intimsphäre des Bades werden aufgelöst. Die Bäder der Kinder und der Eltern sind zugleich Zirkulationsräume, von denen man andere Bereiche des Hauses erreicht. Die Badbereiche der Eltern sind völlig in den Schlafbereich integriert. So ist die Dusche für den Hausherrn nichts weiter als eine Duscharmatur an der Wand des Schlafraums, wobei das Duschwasser durch offene Fugen im Parkettboden ablaufen kann.

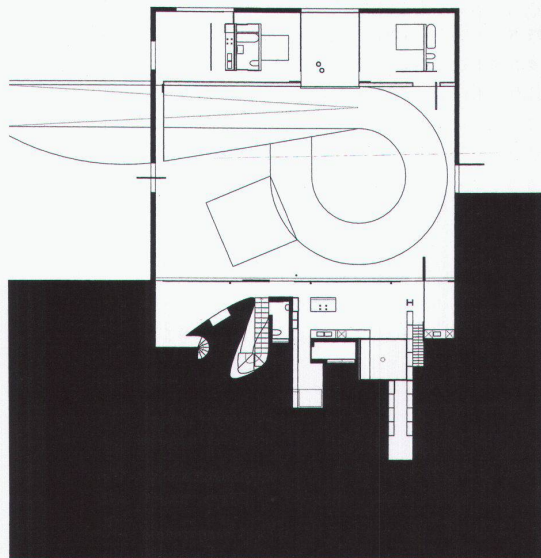
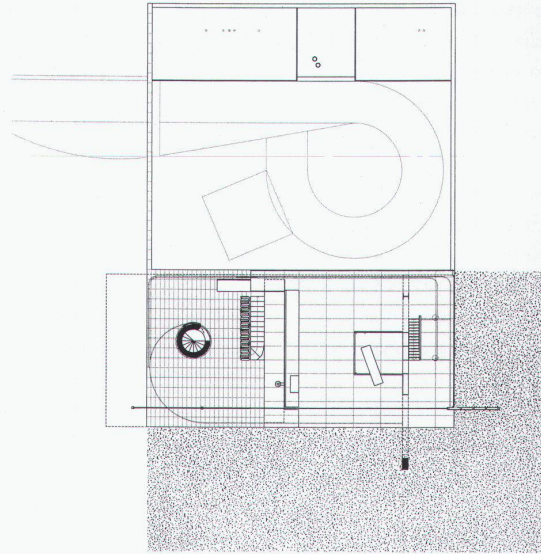
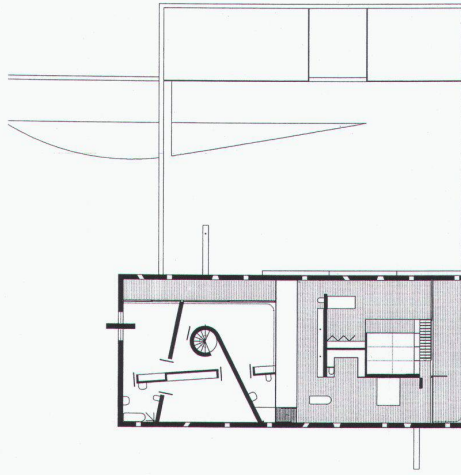
Die Durchwegung verwebt die Innen- und Aussenräume des Gebäudes miteinander. Immer wieder führen Episoden des Wegsystems durch Aussenräume, wie die Brücke zwischen den Privaträumen der Kinder und der Eltern, der Balkon zwischen den Zimmern der Dame und des Herrn oder die Terrasse, die man auf dem Weg vom Haupteingang zum Wohnzimmer passiert.

In dem Haus gibt es kein absolutes Innen oder Aussen, es sind relative Charakteristika. Je nach Bezug zu anderen Bereichen des Gebäudes und der Landschaft ist jeder Ort im Haus zugleich ein Innen wie ein Aussen. So ist der Patio von der Landschaft her gesehen ein Innenraum, vom Haus aus betrachtet ein Aussenraum. Die Loggia im Obergeschoss befindet sich in der Box und ist zugleich doch Aussenraum. Selbst das vermeintliche Innerste des Hauses – der höhlenartige Treppenraum im Erdgeschoss – ist zugleich ein Aussen.

Verwandlung

Durch mechanische Mittel werden die Definitionen von Innen und Aussen weiter erodiert. Durch das Öffnen der gigantischen, 8,5 m langen Glasschiebewand im Wohngeschoss löst sich die Glasbox zu einem Aussenraum auf und zugleich wird die Terrasse partiell umschlossen. Das Haus erscheint dann – wie bei Mies' frühem

⁴ Gilles Deleuze, Felix Guattari: Tausend Plateaus, Berlin 1992, S. 663f.



Obere Ebene ▷ Niveau supérieur
▷ Upper level

Untere Ebene ▷ Niveau inférieur
▷ Lower level

Erdgeschoss ▷ Rez-de-chaussée
▷ Ground floor

Landhaus aus Backstein (1923) – als eine Verdichtung von in der Landschaft zerstreuten Elementen. Doch auch eine umgekehrte Verwandlung des Wohngeschosses ist möglich. Durch die Schliessung der Vorhänge kann ein zeltartiger Innenraum geschaffen werden, der gleichermassen Terrasse und Wohnraum umschliesst.

Eine weitere Verflechtung von Innen und Aussen erfolgt, indem die architektonische Raumbildung durch eine topografisch-landschaftliche Raumbildung ergänzt bzw. ersetzt wird. Das fast völlig entmaterialisierte Wohngeschoss erhält seine eigentliche räumliche Fassung erst in der Landschaft, durch die Vegetation im Norden und Osten sowie einen künstlichen Hügel im Südosten, womit die vorgefundene landschaftliche Raumbildung topografisch ergänzt ist. Somit dehnt sich der «Wohnraum» in die Landschaft aus, seine «Wände» werden von Bäumen und dem Hügel gebildet.

Drama

In den Raumfluss sind eine Serie von dramatischen Ereignissen eingefügt, die Orte besonderer Intensität erzeugen. Als erstes ist hier der Schock zu nennen, den man erlebt, wenn man aus dem höhlenartigen Treppenraum des Erdgeschosses auf die Terrasse des Wohngeschosses mit seinem Landschaftspanorama emportaucht: In dieser Wegsequenz werden zwei extrem gegensätzliche Raumerfahrungen zueinander in Kontrast gesetzt. Einen Überraschungseffekt erzeugt auch der vertikale Schlitz der Box, der von aussen wie innen nicht ersichtlich ist und sich erst offenbart, wenn man direkt unter oder neben ihm steht. Ein weiteres theatralisches Spannungselement birgt die geheime Treppe der Kinder, die deren Treiben vor den Blicken der anderen verbirgt. Durch eine unsichtbare Tür können sie wie kleine *Dei ex Machina* die Bühne des Wohngeschosses betreten. Dieses Spiel von Verheimlichung und Überraschung erzeugt eine emotionale und mentale Sensation, die die Raumerfahrung intensiviert. Durch die Uneinsehbarkeit gewinnt der Raum eine Tiefe: Eine unerwartete räumliche Dimension kann sich plötzlich entfalten.

Verwandlung II: Technologie des Phantastischen

Der vertikale Raum des Aufzugs durchdringt die drei Etagen und verschmilzt mit ihnen. Er formt ein vertikales Kontinuum in dem ansonsten strikt horizontal geschichteten Haus. Weinkeller und Bibliothek sind nur von der Plattform aus zugänglich, und im Obergeschoss erzeugt diese eine Verbindung zwischen den beiden Zimmern der Eltern.

Doch auch der Raum des Aufzugs ändert sich mit seiner Position im Haus. Befindet sich die Plattform im Erdgeschoss, so bildet sich ein Raum von über 8 m Höhe, der das Bibliothekszimmer des

Hauses ist: Die eine «Wand» wird von einem dreigeschossigen, transluzenten Bücherregal gebildet, auf welches durch die Bewegung der Plattform zugegriffen werden kann. In seiner obersten Position formt die Plattform ein privates Arbeitszimmer.

Auf der Höhe der Wohntage wird die Plattform zur Bühne, die von allen Seiten einsehbar ist und erinnert an das Bild der Hebebühne von Radio City Music Hall aus *Delirious New York*. Hier wird die Mechanik zur «Technologie des Phantastischen»: Im Zusammenspiel mit den anderen mechanischen Elementen des Raums, den Vorhängen, Schiebewänden und geheimen Zugängen entsteht ein Bühnenraum für die Ereignisse des Alltagslebens.

Inklusivität

Vergleicht man die Villa Floriac mit den früheren Villen von O.M.A., wird deutlich, dass sich hier ein verändertes Ordnungsdenken und eine andere Raumvorstellung entwickelt hat, die offensichtlich von den Projekten des Büros aus den frühen 90er Jahren stimuliert ist. Damals wurde die Idee des «glatten Raums» von Deleuze und Guattari im Kontext von Projekten diskutiert, die mit landschaftlichen Topografien operierten, die von gefalteten und gekrümmten Flächen erzeugt wurden. Exemplarisch dafür waren das Kongresszentrum Agadir (1990), das Urban Design Forum für Yokohama (1992) oder die Bibliotheken von Jussieu (1993). In eine ähnliche Richtung wies auch der Begriff einer «Intensiven Kohärenz»⁵.

Ein Projekt wie die Villa Floriac wirft die Frage auf, ob diese Suche nach einem nicht-hierarchischen, kohärenten und zugleich heterogenem Raum zur Erfindung expressiver Formen führen muss. Sie scheint einen Weg aufzuweisen, der eher subtil als plakativ ein komplexes und vielfältiges Raumgeflecht realisiert. Interessanterweise ermöglicht der Verzicht auf komplexe Formgenerierungsprozesse gerade eine andersartige Komplexität: Eine Vielzahl heterogener Faktoren werden absorbiert bzw. generiert, seien es solche der Konstruktion, der Zirkulation, des Programms, der Mechanik, der Landschaft usw. Während Formgenerierungsprozesse meist auf wenige, klar definierte Faktoren limitiert sind und daher eine Sterilität im Entwurf aufweisen, zeichnet sich ein solcher Entwurfsprozess durch starke Inklusivität aus.⁶ Damit soll nicht gesagt sein, dass sich die verschiedenen Auffassungen von «Komplexität» gegeneinander ausschliessen oder die eine der anderen vorzuziehen sei. Vielmehr ginge es darum, beide Tendenzen im Kontext der anderen zu diskutieren und den zur Zeit recht formal geführten Diskurs auszuweiten.

P. O.

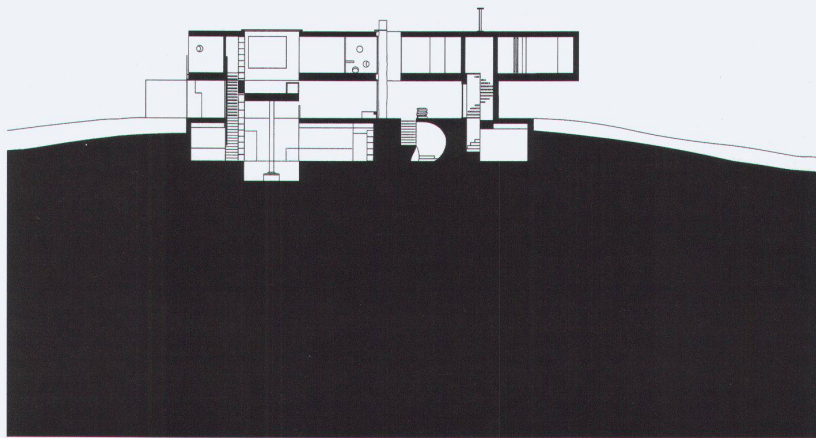
⁵ siehe Jeffrey Kipnis: *InFormation/DeFormation*, in: *Arch+ 131*, Aachen 1996, S. 68ff.

⁶ siehe Philipp Oswald, Matthias Hollwich: *O.M.A. at work*, in: *Archis 7-1998*, S. 12ff.

Ich danke Julien Monfort für zahlreiche Informationen, die bei der Erstellung des Textes eine wichtige Hilfe waren.

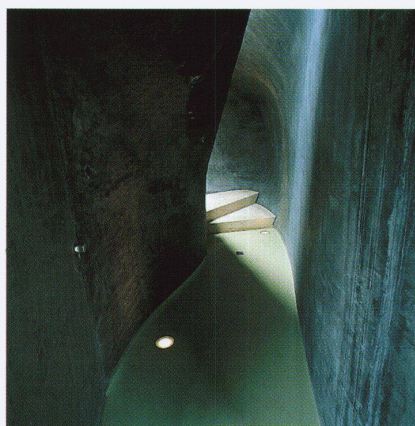
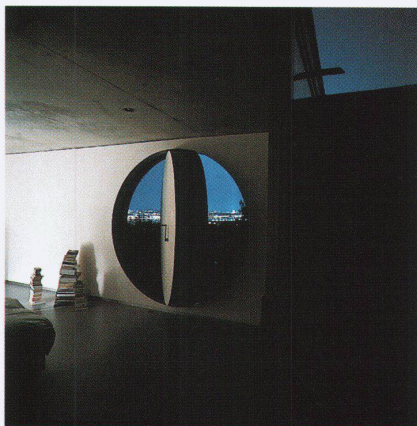


Längsschnitt ▷ Coupe longitudinale
▷ Longitudinal section





Fotos: Hans Werlemann, Rotterdam;
Julien Monfort, Philipp Oswald



Blick vom Schlafrum auf Bordeaux ▷ Bordeaux vu depuis la chambre à coucher ▷ View of Bordeaux from the bedroom

Das Treppenhaus bildet als höhlenartiger Raum einen Kontrast zum offenen Wohnraum ▷ Conçue comme un volume creux, la cage d'escalier fait contraste avec le séjour ouvert ▷ The cave-like staircase forms a contrast to the open living room