

# ÜBUNGEN

DIPL.ING. ODA PÄLMKE  
BAUHAUS - UNIVERSITÄT WEIMAR  
LEHRSTUHL ENTWERFEN UND WOHNUNGSBAU

## Inhalt

	Inhaltsverzeichnis	3
1. Teil:	Themen / Erläuterungen	
	Zusammenhänge / Ziele	6
1.1	Masse - Raum	8
1.2	Form - Funktion	20
1.3	Das Ganze - Die Teile	32
1.4	Figur - Zeichen	44
1.5	Typus - Textur	56
1.6	Behältnis - Hülle, Gehäuse	68
2. Teil:	Aufgaben / Ausgewählte Arbeiten	
2.1	Masse - Raum SS 96	82
2.2	Form - Funktion WS 96	92
2.3	Das Ganze - Die Teile SS 97	102
2.4	Figur - Zeichen SS 98	112
2.5	Typus - Textur SS 98	122
2.6	Behältnis - Hülle, Gehäuse WS 98	132
	Literaturverzeichnis, Nachweis der Abbildungen	144

Konzeption:  
Dipl.Ing. Oda Pälme  
Wissenschaftliche Mitarbeiterin  
Bauhaus-Universität Weimar, 1999

Themen / Erläuterungen

## Zusammenhänge / Ziele

Dieses Heft ist eine Zusammenstellung der von mir während meiner Tätigkeit als Wissenschaftliche Mitarbeiterin am Lehrstuhl Entwerfen und Wohnungsbau konzipierten Übungen.

Die Übungen wurden von den Studenten zu Beginn des Semesters vor dem eigentlichen Semesterentwurf bearbeitet.

Als Einstieg in einen komplexen Wohnungsbau-Entwurf behandeln sie grundlegende architektonische Themen größtenteils anhand von Wohn-Raum-Beispielen: Das Verhältnis von Masse und Raum, Form und Funktion, den Teilen und dem Ganzen, Figur und Zeichen, Typus und Textur, Behältnis und Inhalt. Die Grenzen der Themen sind fließend, teilweise überschneiden sie sich, verweisen aufeinander.

Die jeweiligen Übungen werden durch Bilder und Texte erläutert und diskutiert. Die bewußt kurze Bearbeitungszeit der Aufgaben verlangt

nach der Erarbeitung einer präzisen inhaltlichen Konzeption, die in Form eines abstrakten, auf seine ursprüngliche Aussage reduzierten Modells präsentiert wird.

Alle Modelle können in verschiedenen Maßstäben betrachtet werden, sie sind ebenso Spielzeuge wie Werkzeuge, also sowohl eigenständige Objekte als auch architektonische Modelle. Die Sammlung der Modelle wird gemeinsam besprochen und ausgestellt.

Die Aufgaben wurden teils in Weimar, teils während meiner Lehrtätigkeit am Washington-Alexandria-Architecture-Consortium konzipiert und bearbeitet. In diesem Heft können nur wenige Arbeiten exemplarisch dargestellt werden.

Mein Dank gilt Prof. Walter Stamm-Teske für seine Unterstützung und allen beteiligten Studenten für ihr Interesse und Engagement.  
Oda Pälme, 1999

## Masse-Raum

Ein architektonischer Körper steht in einer Beziehung zu dem Raum, der ihn umgibt und zu dem Raum, den er umgibt.

Die Stadt kann als gebaute Masse im Raum betrachtet werden, deren Raum durch raumverdrängende und raumdefinierende Baukörper bestimmt, zoniert oder charakterisiert wird. Die Gebäude enthalten Raum; die Anordnung der Räume im Raum des Hauses differenziert öffentliche und private, Außen- und Innenräume, die untereinander in vielfältigen Beziehungen stehen. Die Unterscheidung von zentralen und peripheren, Haupt- und Nebenräumen kann unterschiedlich gedacht werden: Von der Reihung gleichwertiger, teilweise durch Nebenräume voneinander isolierter Räume bis zu einer möglichen Zonierung des freien Raumes durch eingestellte Körper reicht das Spannungsfeld unterschiedlicher Wohn-Raum-Konzeptionen.

Das Verhältnis von Masse und Raum wird durch die Umkehrung der Materialisierung deutlich.

Die Künstlerin Rachel Whiteread macht mit ihren Abgüssen von Gebrauchsgegenständen den Raum sichtbar. Die eigentliche Raumbegrenzung, die Wand, wird als Schalung des materialisierten Raumes benutzt und existiert mit Fertigstellung des Werks nicht mehr. Die Skulptur »House« , der Gipsabdruck eines Wohnhauses, präsentiert einen Raum, dessen eigentlicher Charakter durch Abgeschlossenheit, Privatheit geprägt ist (1).

Das Modell »Möblierte Wohnung« der Künstler Peter Fischli und David Weiss differenziert auf abstrahierende Weise zwischen Masse und Raum einer Wohnung, indem deren Architektur und Möblierung als einheitliches Volumen dargestellt werden, welches Maß und Art des verbleibenden freien Raums definiert (2).

Die räumliche Ausbildung des Wohnens zeigt eine Vielzahl von Konzeptionen auf: »Die karibische Urhütte«, von Gottfried Semper in »Der Stil« beschrieben, wird definiert durch die Feuerstelle auf einem festen Erdaufwurf. Die raumbegrenzende Wand ist variabel, der allseitig orientierte Wohn-Raum auf massivem Boden ist entsprechend der Nutzung veränderbar (3).

Das pompejanische Haus -domus- befindet sich im Kontext der Stadt. Es ist nach außen durch eine Mauer geschlossen, die zum Innenraum orientierten Räume werden um das Atrium gruppiert. Die parzellendeckende Bebauung definiert so einen geschützten privaten Außenraum (4).

Die Introvertiertheit des von gebauter Masse umhüllten zentralen Raums wird im »Versuchshaus« des Bauhauses Am Horn in Weimar von Georg Muche zu einer erzieherischen Aussage überhöht. Die Räume des Hauses werden analog der Abfolge und Beziehungen ihrer Funktionen als Volumen um den Wohnraum herumgelegt. Die Abgeschlossenheit des Hauptraumes, welcher nur gefilterte räumliche Beziehungen nach außen hat, soll eine Konzentration auf die eigene Mitte ermöglichen, gleichzeitig als Hauptverkehrsraum Ort der Kommunikation sein (5).

Eine räumliche Organisation des wohlhabenden gesellschaftlichen Lebens stellt die Anordnung und Differenzierung von Haupt- und Nebenräumen des typischen New Yorker »Appartementgebäudes 635 Park Avenue« dar. Die repräsentativen Räume werden durch

Neben/Zwischenräume voneinander separiert und in ihrer spezifischen Geometrie bestimmt (6).

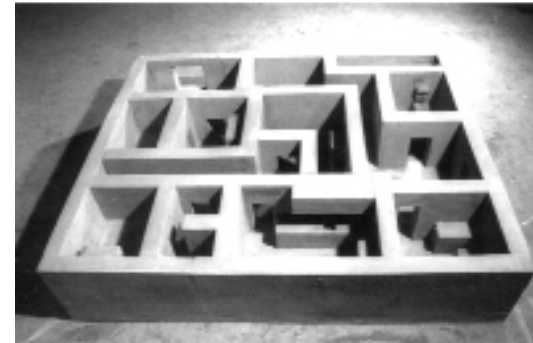
Mit dem »Raumplan« überhöht Adolf Loos das Prinzip der Anordnung verschieden gestalteter, aus einem Volumen herausgeschnittener Räume. Das »Haus Müller« in Prag steht beispielhaft für die Abfolge miteinander verbundener Räume, die gleichzeitig durch ihre spezifischen, der Funktion entsprechenden Maße voneinander separiert werden. Materialisierung und Ausbau unterstützen das Bild der ausgehöhlten Masse (7).

Im Gegensatz hierzu stellt sich das »Experimentierhaus« von Ludwig Mies van der Rohe für die Berliner Architektur-Ausstellung als eine Konzeption dar, welche die Grenzen des Raumes aufzubrechen versucht. Der fließende Innenraum des Hauses wird durch eingestellte Volumina zониert, die frei stehenden Mauerscheiben und -winkel sind nicht räumliche Begrenzung, sondern verbinden Innen- und Außenraum miteinander. (8)



12

Rachel Whiteread  
House, 1993



Peter Fischli David Weiss  
Möblierte Wohnung, 1984

13

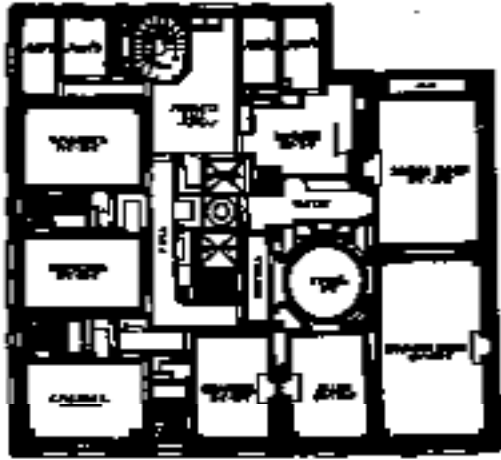


14 aus Semper: der Stil  
karaibische Urhütte, Weltausstellung



Haus des Chirurgen  
Pompeji, ca. 50 n. Chr.

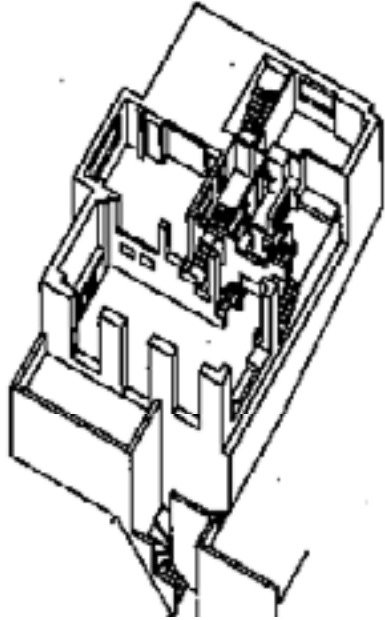




16 J.E.R. Carpenter  
Appartementhaus 635 Park Avenue, New York,



Georg Muche  
Versuchshaus des Bauhauses, Weimar, 1923 17



18

Adolf Loos  
Haus Müller, Prag, 1929



Ludwig Mies van der Rohe  
Experimentierhaus, Architekturausstellung Berlin, 1929

19

## Form-Funktion

Die Funktion eines Gebäudes beeinflusst seine räumliche Organisation und umgekehrt; die Gestaltung eines Gebäudes für eine bestimmte Funktion kann zu einer zeichenhaften Aussage überhöht werden. Ein architektonischer Entwurf, der einer Art von Funktion genügt, stellt eine gleichzeitig spezifische und typische Aussage dar. Die Frage nach der Form des Wohnhauses schließt die Frage nach seiner Funktion ein. Das Wohnhaus wird von Generationen von Nutzern bewohnt, verändert, gepflegt, ausgestaltet, es soll sowohl beständig als auch flexibel sein, ebenso spezifische wie typische Räume aufweisen. Das Feld der Wohnfunktionen reicht von der Befriedigung existentieller Bedürfnisse bis zu einer ritualisierten Lebenskonzeption, welche eine differenzierte Anordnung spezifischer Räume verlangt.

Louis Sullivan überhöht die Funktion des »Grabmals für M. Ryerson« in Chicago zu einer zeichenhaften Aussage: in Form eines Zeltes als Bild des flüchtigen Aufenthalts (des Körpers),

wird der Baukörper aus schwarzem Stein als Bild der ewigen Existenz (der Seele) gearbeitet (9).

Der Entwurf des »Flurwächterhauses für Maupertuis« von Claude-Nicolas Ledoux ist ein Beispiel der sich selbst symbolisierenden »architecture parlante«. Es soll über den Bewohner und seine Funktion in der Gesellschaft Auskunft geben und weist somit über die allgemeinen räumlichen Anforderungen des Wohnhauses hinaus (10).

Die räumliche Organisation eines Wohnhauses interpretiert die existentiellen Bedürfnisse der Bewohner. Der Typen-Entwurf eines Arbeiterwohnhauses von John Wood zeigt auf, wie die Grundbedürfnisse des Wohnens auf minimalem Grundriß organisiert werden sollen. Die Gestalt des einfachen Typen-Hauses wird durch seine elementaren Bestandteile bestimmt: Kamin, Fenster, separierter Eingang und Vorratsraum sind die Elemente der Baukörpergestaltung des minimalen Wohnhauses (11).

Der Architekt und Künstler Allan Wexler thematisiert die Beziehung von Raum und Funktion des Wohnhauses in seinem »Gebäude für zwei

Aktivitäten«. Damit der minimale Raum des Hauses unterschiedliche Tätigkeiten ermöglicht, werden die nicht benutzten Möbel in Wandtaschen untergebracht. Der Innenraum des Hauses kann somit der jeweiligen Nutzung entsprechend bestimmt werden. Die äußere Gestalt des Hauses ist Abbild seiner vielfältigen Funktionen (12).

Die »Frankfurter Küche« von Margarete Schütte-Lihotzky ist nach funktionalen Gesichtspunkten entworfen mit dem Ziel, bei minimalen räumlichen Bedingungen eine Separierung der Funktionen Kochen und Essen zu erreichen und den Ablauf der Küchenarbeit durch die architektonische Gestaltung des Raumes zu verbessern. Die entstandene monofunktionale Normküche, die den ehemals zentralen Herd in der Diele ersetzt, ist ein typischer spezifischer Raum (13).

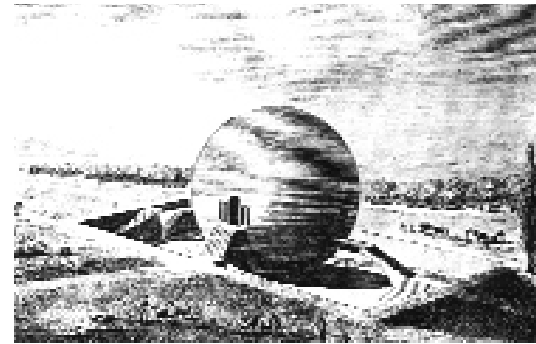
Eine Differenzierung mehr oder weniger privater Räume des Wohnhauses geschieht in Anpassung an die Lebensweise der Bewohner. Das Haus »John F. Andrews Residence« in Boston von McKim Mead and White zeigt auf, wie ähnlich große Räume durch ihre Lage im Haus, Geometrie und Ausstattung differenziert

behandelt und als öffentliche Räume im privaten Raum des Wohnhauses definiert werden (14).

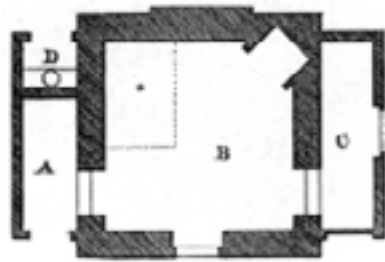
Im Rahmen der Ausstellung »The house of the future« präsentieren Alison und Peter Smithson den Entwurf eines idealen Hauses, welches in seiner räumlichen Ausbildung gleichsam anatomisch an die Bedürfnisse der Bewohner angepaßt sein soll. Die Analyse der für die unterschiedlichen Tätigkeiten des Wohnens notwendigen Bewegungen bildet die Grundlage der Ausbildung einer organischen Hülle, die sich um einen freien Raum in ihrer Mitte herumlegt. Das Haus kann nur auf eine bestimmte Art genutzt werden und ist somit Bestandteil einer ganzheitlich gedachten Lebenskonzeption (15). John Hejduk entwirft eine bewußte Separierung aller fünf Räume im Grundriß des »Turmgebäudes Charlottenstraße« in Berlin zum Zwecke der Baukörpergliederung. Wohnraum, Küche, Bad, Schlaf- und Nebenraum werden ebenso wie der Aufzug und das Treppenhaus als einzelne Baukörper behandelt. Es entstehen 5 miteinander verbundene Türme, deren Vertikalität aufgrund der minimalen Grundfläche überhöht wird. Die Trennung der Räume zeigt ihre



24 Louis Sullivan  
Grabmal M. Ryerson, Chicago, 1887

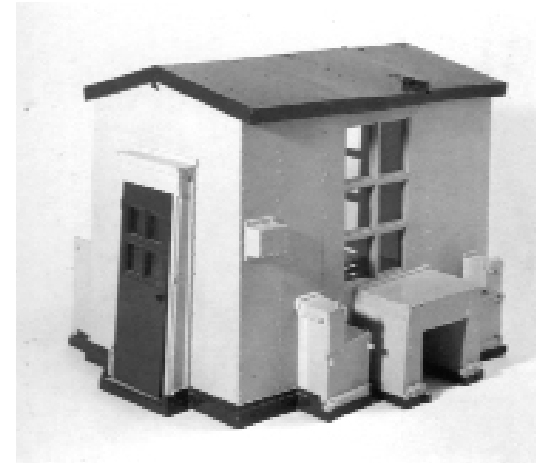


Claude-Nicolas Ledoux  
Haus des Flurwächters, Maupertuis, 1789 25



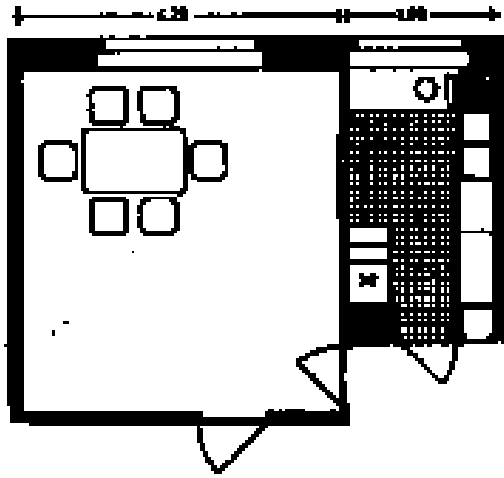
26

John Wood  
Cottage of the Labourer, Bath, 1806



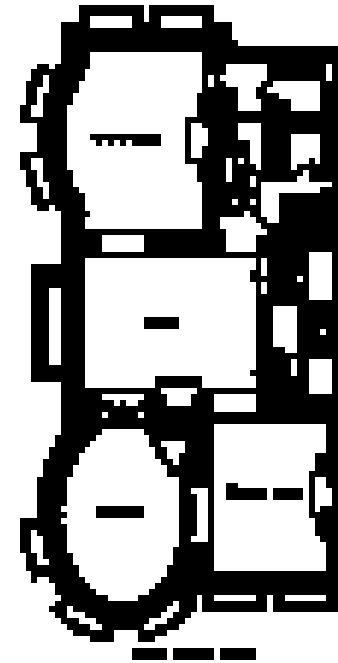
Allan Wexler  
Little Building for two activities, 1980

27



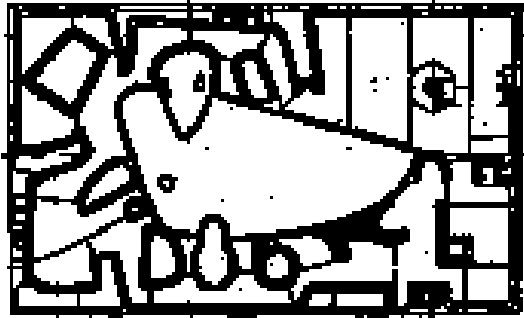
28

Margarete Schütte-Lihotzky  
Die Frankfurter Küche, 1925

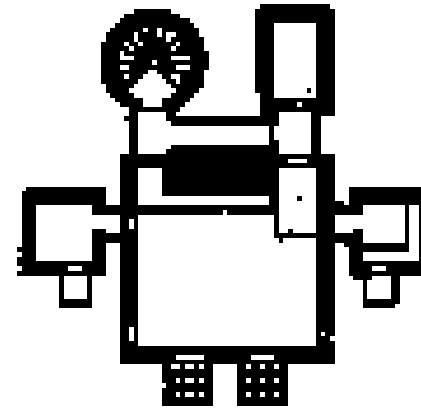


Mc Kim, Mead and White  
John F. Andrews Residence, Boston, 1886

29



30 Alison + Peter Smithson  
The house of the future, Daily Mail Ideal Homes,



John Hejduk  
Wohnbebauung Charlottenstraße, Berlin, 1988 31



## Die Teile - das Ganze

Die Art und Weise, mit der Elemente zu einem Ganzen gefügt oder ein Ganzes in seine Bestandteile zerlegt werden kann, zeugt von einem mehr oder weniger komplexen oder komplizierten Gefüge. Im Unterschied zu einer komplizierten Konstellation bedeutet eine räumlich und inhaltlich komplexe Komposition eine präzise Zusammenfügung der Elemente zu einem neuen Ganzen, welches mehr ist als die Summe seiner Teile. Die Wahl der Elemente und die Art und Weise der Fügung können harmonisch oder kontrovers, als ideelle Beeinflussung oder vollkommene Verschmelzung gedacht sein. Die Frage nach der Definition des Einzelnen im Kollektiven stellt sich in allen Maßstäben: Die Gebäude einer Stadt stehen miteinander im Dialog, die Räume eines Hauses sind im Zusammenhang organisiert, das Detail ist Abbild der Fügung der Teile zum Ganzen.

Die Skulptur »Ohne Titel« des Künstlers Joel Shapiro erscheint zunächst als eine erzun-

gene, un stabile Zusammenfügung dreier Teile und vermittelt erst nach einiger Betrachtung eine statische Sicherheit und figürliche Ausgewogenheit, die sich aus der präzise bestimmten Beziehung der Teile zueinander erklärt (17).

Im Gegensatz hierzu kann die Skulptur »Akrobatenpaar« von Stefan Balkenhol betrachtet werden: Die scheinbare Fügung der Teile ist eine Verschmelzung, deren Charakter auf die Unveränderbarkeit der temporär gedachten dargestellten Situation hinweist. Die augenscheinliche Unveränderbarkeit der Komposition verursacht bei genauem Betrachten Unbehagen (18).

Das »Haus aus Teilen« von Jasper Jochimsen thematisiert die Fügung der Teile zu einem komplexen Ganzen. Es ist als Brückenhaus konzipiert, dessen Existenz und Sinn von der Komposition der sich ergänzenden Teile abhängt. Auch die funktionale und räumliche Bedeutung der Teile ergibt sich erst durch ihre Beziehung zueinander (19).

»Das eigene Wohnhaus« von Konstantin Melnikov stellt durch seine runde Form bildhaft das Spannungsverhältnis von Raum und

Bewohner dar. Zwei sich überschneidende Zylinder bilden einen elliptischen, gleichsam zweiherzigen Baukörper. Die Aufteilung des Innenraums resultiert aus dem bewußten Konflikt der runden Baukörperform und den Anforderungen des Wohnhauses, führt geschoßweise entweder zur inneren Verschmelzung oder räumlich-funktionalen Trennung der beiden Körper (20).

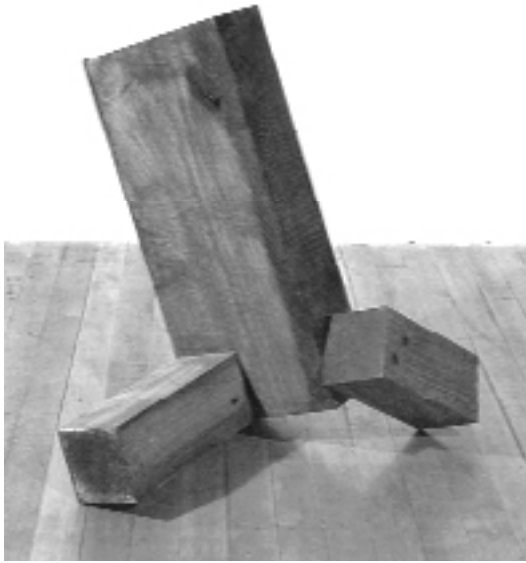
Sichtbar aus zwei Volumina gefügt und dennoch unteilbar ist das »House Fisher« von Louis Kahn. Zwei im Winkel von 45 Grad zueinander gefügte Kuben bieten jeweils Raum für eine Art von Tätigkeit, ein dritter freistehender Kubus definiert Zufahrt und Küchenhof. Die Überschneidung und Verdrehung im Eingangs- und Wohnbereich unterstützt die gleichzeitige räumliche Verbindung und Trennung der Körper und erlaubt eine vielfältige Beziehung von Innen- und Außenraum (21).

Ein Wechselspiel von Einheit und Separierung der Gebäudeteile weist das Haus »Papillon Hall« von Sir Edwin Lutyens auf. Das bestehende Haus in Form eines gemäßigten Oktagons wird durch vier Flügel für spezifische Funktionen zu den vier Himmelsrichtungen erweitert. Jeweils

zwei im Grundriß voneinander gespreizte Flügel definieren durch ihre Mittelsymmetrie einen Außenraum des Hauses und werden in der Ansicht als ein Ganzes gelesen; trotz der bewußten räumlichen Trennung voneinander kann kein Gebäudeteil isoliert betrachtet werden (22).

Der Ausschnitt der »Wohnbebauung Luisenplatz« in Berlin von Hans Kollhoff zeigt zwei im Grundriß durch ein bestehendes Gebäude voneinander getrennte Baukörper, die durch ihre bewußte Fragmenthaftigkeit zu einem Ganzen zusammengelesen werden sollen. Die beiden autonom funktionierenden Gebäude(teile) fügen sich in der Fernwirkung zu einem zusammen. Die ideelle Fügung der Teile dient der Schaffung eines dem Ort entsprechenden, über die Parzellengrenzen hinausweisenden Maßstabs des Gebäudes (23).

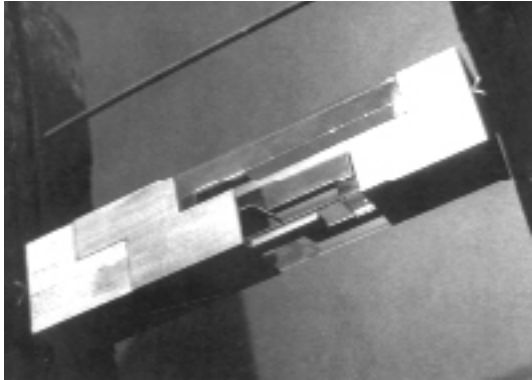
»Earth House«, ein Wohnhaus mit unterirdischem Schlafzimmer von Kazuo Shinohara besteht aus zwei Teilen, von denen nur einer von außen sichtbar ist. Der unterirdische Schlafraum ist erst nach Betreten des Hauses erlebbar und wird durch eine enge Treppe nochmals vom Wohnraum abgelöst. Das Betreten



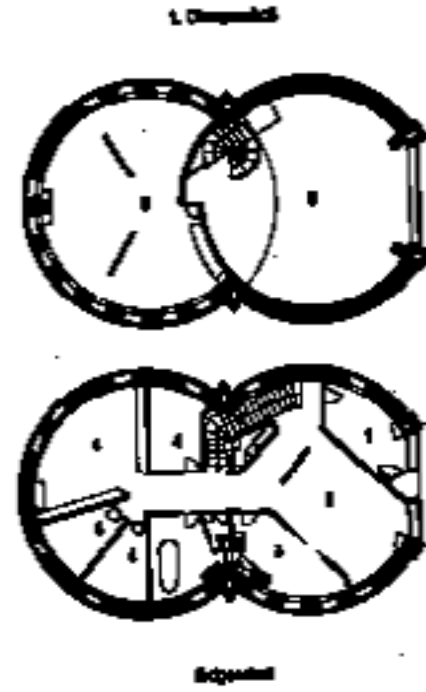
36 Joel Shapiro  
Ohne Titel, 1985/86



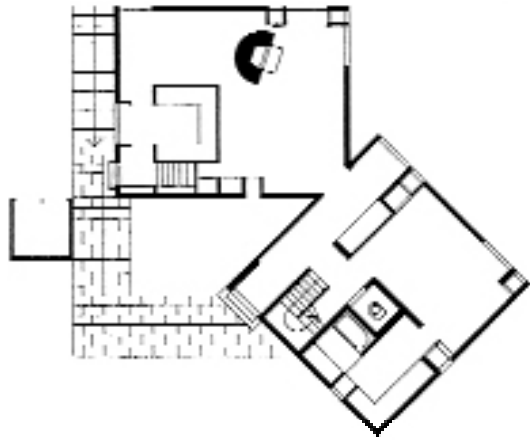
Stefan Balkenhol  
Akrobatenpaar, 1987



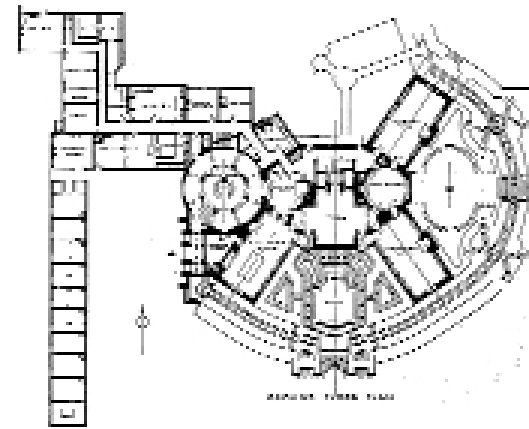
38 Jasper Jochimsen  
Haus aus Teilen, 1989



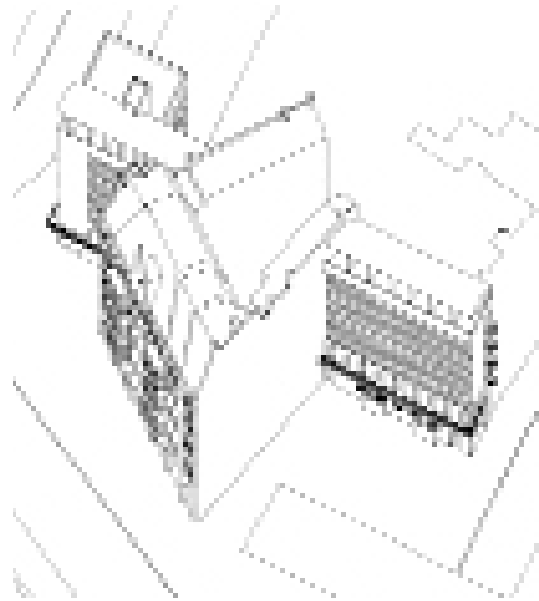
Konstantin Melnikov  
Haus Melnikov, Moskau, 1927



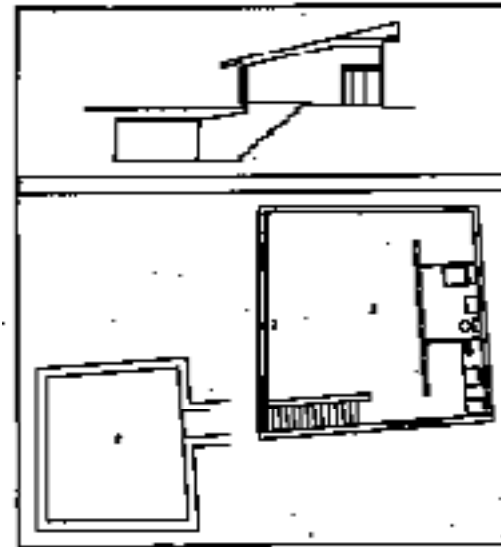
40 Louis Kahn  
Fisher House, 1960-69



Sir Edwin Lutyens  
Papillon Hall, Leicestershire, 1903-04 41



42 Hans Kollhoff  
Wohnbebauung Luisenplatz, Berlin, 1988



Kazuo Shinohara  
House of Earth, Tokyo, 1966

## Figur - Zeichen

Die Rezeption der Umwelt ist abhängig von Kenntnis und Erfahrung des Betrachters. Der Versuch, bekannte Formen neu zu sehen, anhand ihrer Figürlichkeit eine Zeichenhaftigkeit herauszufinden, soll dazu führen, ihre typologische Aussage zu erkennen. Ein Vergleich von Sprache und Architektur begründet sich in der Analogie, daß die endliche Zahl der Buchstaben der endlichen Zahl der Bauglieder entspricht, welche - ebenso wie die Buchstaben im Text - in eine sinnvolle Reihenfolge entsprechend einer Grammatik gebracht werden müssen. Die Begriffe wie »Sprache der Architektur« oder »Architektur lesen« sind gebräuchliche Bilder, die den Zusammenhang verdeutlichen. Die Zeichenhaftigkeit eines architektonischen Objekts, dessen Gestaltfindung auch morphologisch begründet sein kann, und seine typologische Bestimmtheit unterstützen eine klare Lesbarkeit, definieren es somit in seiner ordnenden Aussage für einen Ort.

Im Text »Schach« erläutert Vilém Flusser anhand

der Figuren des Schachspiels den Versuch, bekannte Dinge ungeachtet des erlernten Wissens um ihre Bedeutung zu betrachten, sie anhand ihrer grundlegenden, auch körperlichen Eigenschaften neu zu sehen (25).

Der Versuch, den Text als Sammlung von Zeichen zu betrachten, verdeutlicht die Schwierigkeit der unschuldigen Betrachtung. Der Titelschriftzug des Buches »S,M,L,XL« von Rem Koolhaas und Bruce Mau verweist auf ein ähnliches Phänomen. Als Buchstaben erkannt, werden sie als gebräuchliche Abkürzungen von Größenbezeichnungen verstanden und anhand ihrer Typographie als spezifischer Titel identifiziert (26).

Zeichen mit mehrfacher Bedeutung erlauben eine vielfältige Lesbarkeit. Das Ölbild »Babylon dithyrambisch II« von Markus Lüpertz weist eine Buchstabenähnlichkeit auf; die Elemente der dargestellten räumlichen Figur sind den Buchstaben des Alphabets ähnlich. Die gleichzeitige Lesbarkeit des Bildes als Darstellung eines Gebäudes entsteht durch die perspektivische Wirkung und Andeutung einer Maßstäblichkeit abstrahierter Fassaden (27).

Ein weiterer Bezug zwischen Architektur und

Sprache ist die geometrische Konstruktion, die beiden Materien zugrundeliegt. »Das Architektonische Alphabet« von J.D.Steingruber zeigt eine einfache Umsetzung von Buchstabenformen in Grundrißfiguren auf, deren räumliche Wirkung sich ohne Ortsbezug oder Typus-spezifische Nutzung darstellt. Das Architektonische Alphabet bleibt ein formaler Versuch, aus der Buchstabengeometrie einen Grundrißtypus zu entwickeln, die zweidimensionale Geometrie zu einem dreidimensionalen Baukörper zu wandeln und somit eine Sammlung neuer Bautypen zu entwickeln (28). Die historische Bebauung der »Place D'Auphine« auf der Ile de la Cité in Paris nutzt die geographische Situation zur Entwicklung einer geometrisch konstruierten Baukörper-Figur, die buchstabenähnlich gelesen werden kann. Die Zeichenhaftigkeit begründet sich zunächst in den Bedingungen des Ortes: Der Gebäudekomplex stellt eine Reihung gleichförmiger Elemente auf V-förmigem Grundriß dar, Innen- und Außenraum werden klar definiert, die Spitze der Figur bildet zeichnerhaft die Eingangssituation (29).  
Das X-förmige »Edgewater Beach Appartement

Building« des Architekten Benjamin Marshall stellt einen Grundrißtypus dar, der eine Definition der Kanten und Außenräume eines Grundstücks bei maximaler Bebauung und bestmöglicher Belichtung aller Innenräume ermöglicht. Durch die Figürlichkeit der Grundrißfigur, die entsprechend veränderter Grundflächegeometrie transformiert werden kann, trifft das Gebäude eine sowohl zeichnerhafte als auch typische Aussage (30). Die Figürlichkeit eines Grundrisses kann ebenso morphologisch begründet werden. Für den Entwurf des »Dienstleistungszentrums Regensburg« entwickelt Benedikt Tonon eine Gebäudefigur, deren in Körperanalogie entwickelte Gliederung differenzierte innere und äußere Freiräume definiert (31). Der Entwurf für einen »Wolkenkratzer« von Mies van der Rohe ist bildhaft zu verstehen. Entstanden ohne direkten Realisierungsanspruch stellt er das Bild einer idealen vertikalen Bebauung eines frei verfügbaren Grundstücks dar. In Analogie zu den Formen der Natur entwickeln sich um eine oder mehrere zentrale vertikale Erschließungen herum freie, zur eigenen Belichtung punktuell eingeschnittene Flächen mit transparenter



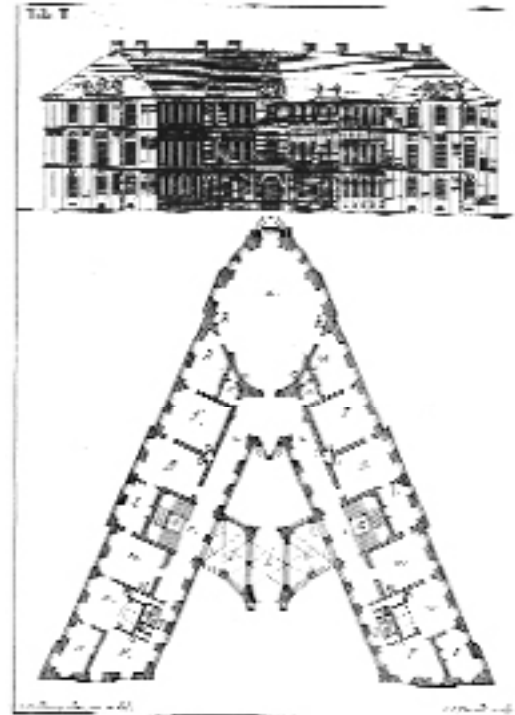
## Schach

Dinge so anzusehen, als säße man sie zum erstenmal, ist eine Methode, an ihnen bisher unbenutzte Aspekte zu entdecken. Es ist eine gewaltige und fruchtbare Methode, aber sie erfordert strenge Disziplin und kann dadurch leicht scheitern. Die Disziplin besteht im Grunde in einem Vergessen, einem Ausklammern der Gewöhnung an das eingesehenen Ding, also aller Erfahrung und Kenntnis von dem Ding. Dies ist schwierig, weil es bekanntlich leichter ist zu lernen als zu vergessen. Aber selbst wenn diese Methode des ähnlichen Vergessens nicht gelingen sollte, so bringt ihre Anwendung doch Überraschendes zu Tage, und sogar nur die das alles dank unserer Unfähigkeit, sie diszipliniert anzuwenden. Dies kann am Beispiel der Betrachtung des Schachspiels erläutert werden.

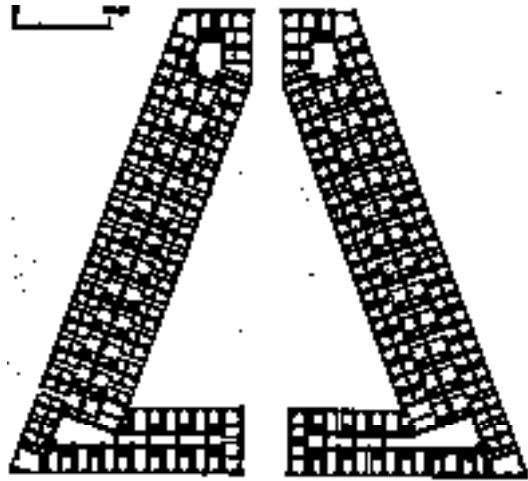
S, M, L, XL



50 Markus Lüpertz  
Babylon dithyambisch II, 1975

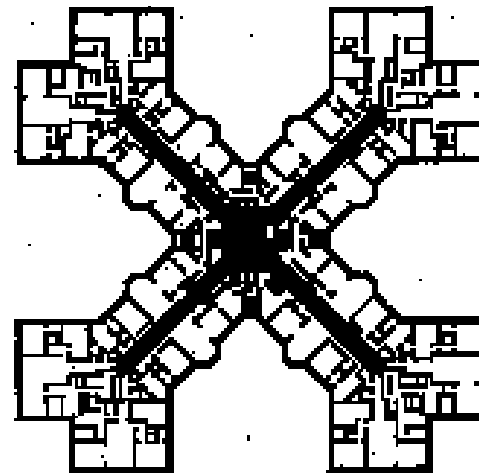


J.D. Steingruber  
Architektonisches Alphabet, 1773



52

Place D'Auphine  
Paris, 17. Jhd.

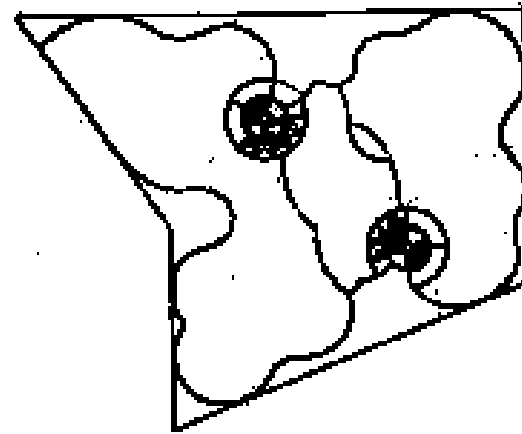


Benjamin H. Marshall  
Edgewater Beach Apartments, Chicago

53



54 Benedict Tonon  
Dienstleistungszentrum Regensburg, 1991



Mies van der Rohe  
Glashochhaus, 1921

## Typus - Textur

Im Spannungsfeld von Objekthaftigkeit (autonomer Körper) und Kontextbezug (das Haus als Füllung) können Gebäude als eigenständige Typen in ein ganzheitlich gedachtes städtisches Gefüge integriert sein. Ort und Funktion beeinflussen die Formfindung eines architektonischen Typus, dessen individuelle Organisation sich innerhalb der Vorgaben der kollektiven Ordnung entwickelt. Die räumlichen Einschränkungen bei der Ausbildung des Baukörpers im Kontext führen zu typischen Lösungen, deren Form weitgehend von der städtischen Struktur geprägt sind.

Die Skulptur »Downtown« des Künstlers Eduardo Chillida stellt zwei Figuren auf einer gemeinsamen Grundplatte dar; die Skulptur »Relief Madera« hingegen präsentiert eine homogene Figur, deren Reliefwirkung scheinbar durch Einschnitte in den Stein erreicht wird. Die Autonomie der zwei vertikalen Skulpturen, die als Objekte im freien Raum ein Spannungsfeld zwischen sich aufbauen, steht im Gegensatz

zur Wechselwirkung von Masse und Raum des Reliefs, dessen Erhebungen einer Wegführung gleich angeordnet erscheinen, gleichzeitig aber auch als eigenständige Körper miteinander im Dialog stehen (33,34).

Im städtischen Kontext wird die Gestalt des einzelnen Gebäudes durch die äußeren Umstände beeinflusst, sie richtet sich nach den Gegebenheiten und funktioniert mehr oder weniger autonom auf der eigenen Grundfläche. »Das Diagramm der Wohnhaustypen« der amerikanischen Großstadt des ausgehenden letzten Jahrhunderts zeigt eine Auswahl typischer Lösungen von Gebäuden in einem vorgegebenen Kontext, deren Zeichenhaftigkeit an ein Alphabet erinnert (35).

Die Figur eines solchen Typus entsteht aus den Bedürfnissen der inneren Organisation und der Parzellengröße. Der »Hour Glass Type« ist ein gebräuchlicher Grundrißtypus für eine maximale Bebauung der typischen New Yorker Grundstücke von 25 x 100 Fuß des ausgehenden letzten Jahrhunderts. Die Form - und Bezeichnung - erklärt sich aus der Organisation des Gebäudes: Die Bebauung definiert den Straßenraum, die Belichtung der in der Tiefe

des Grundstücks liegenden Räume geschieht durch eine Einschnürung des Baukörpers. Die Belichtung der seitlichen halben Höfe wird durch die Reihung der Typen sichergestellt und räumlich vollendet (36).

Die typische Parzelle einer »Mietskaserne« der Berliner Gründerzeit ist so bemessen, daß durch diesen Bebauungstypus der Jahrhundertwende ein rückwärtiger Außenraum, der Hof, auf dem eigenen Grundstück ausgebildet werden kann. Die aus Vorderhaus, Seitenflügel und Hinterhaus bestehende Baukörperfigur ist zu den Seiten geschlossen, die zurückliegenden Gebäudeteile orientieren sich zum Hof. Zur Erlangung einer maximalen Bebauungsdichte differenziert die Konstellation dieser Gebäude zwischen Straße und Hof, vorne und hinten, reich und arm, hell und dunkel (37).

Der etwas später errichtete Wohnungsbau von Paul Mebes in Berlin Schöneberg stellt einen Reformversuch dar: Auf zeichnerische Art und Weise wird ein ganzer Block durch ein Gebäude definiert, sodaß die durch das Parzellenmaß bedingten räumlichen Einschränkungen der Baukörperausbildung wegfallen. Die einheitlich geplante Baukörperfigur strukturiert den

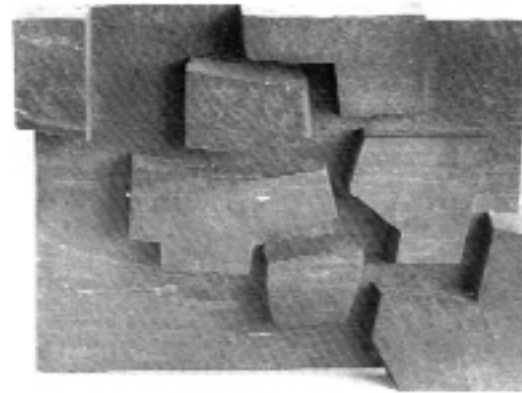
Straßenraum und präsentiert sich objekthaft im Kontext der historischen Parzellenstruktur. Es werden kleinmaßstäbliche, aber gut belichtete Höfe gebildet, keine Wohnung des Hauses ist allein zu einem Hof ausgerichtet. Die Figur vermeidet eine Ausbildung des Vorne und Hinten der Gründerzeitbebauung und setzt so inhaltlich und räumlich einen neuen Maßstab (38).

Die Darstellung »Vollständige Anweisung alle Arten von Bürgerlichen Wohnhäusern wohl anzugeben« von Leonhard Christoph Sturm aus dem Jahre 1715 zeigt eine zeitgemäß vorbildliche Anordnung von einem öffentlichen und 21 privaten Wohnhäusern auf einem Parzellenplan, wobei durch die dargestellte Anordnung unterschiedlicher Gebäudetypen eine maximale Bebauungsdichte erreicht wird. Die Gestaltung der Straßenfassade der Gebäude verweist allein durch ein Tor auf die Tiefe des Grundstücks, sie dient der Verantwortung für den öffentlichen Straßenraum und schweigt über die dahinterliegende Bebauungsdichte der Parzelle (39/40).



60

Eduardo Chillida  
Downtown III, 1990



Eduardo Chillida  
Relief Madera, 1964

61

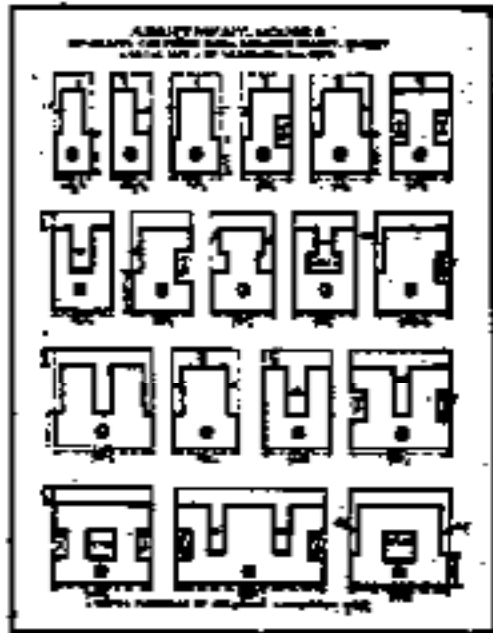
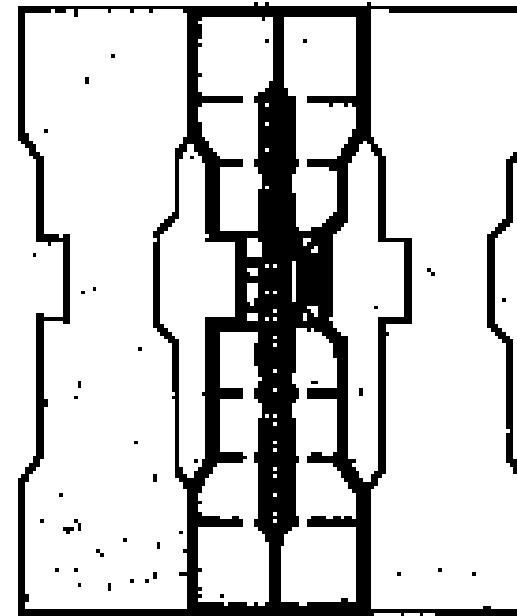
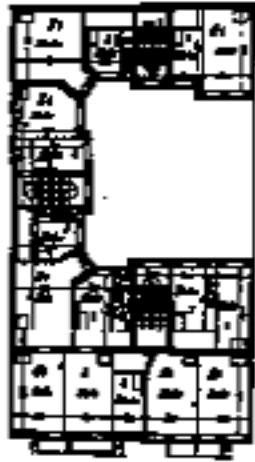


Diagramm Bebauungstypen  
New York, Ende 19. Jhd.



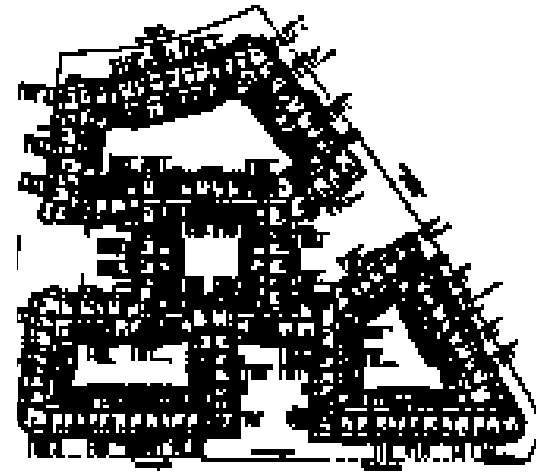
Hour Glass Type, Tenement  
New York, ca. 1880





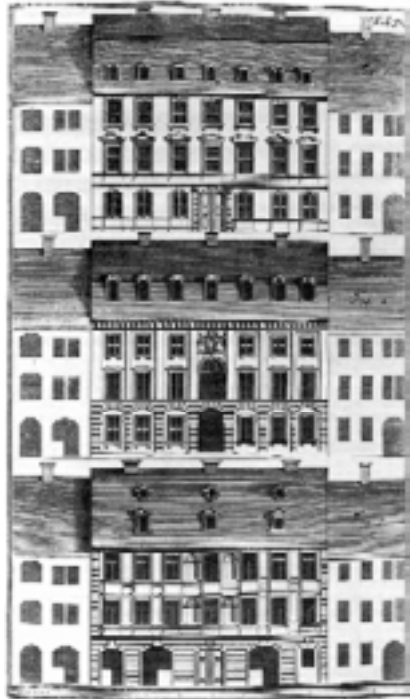
64

Mietskaserne  
Berlin, Ende 19. Jhd.

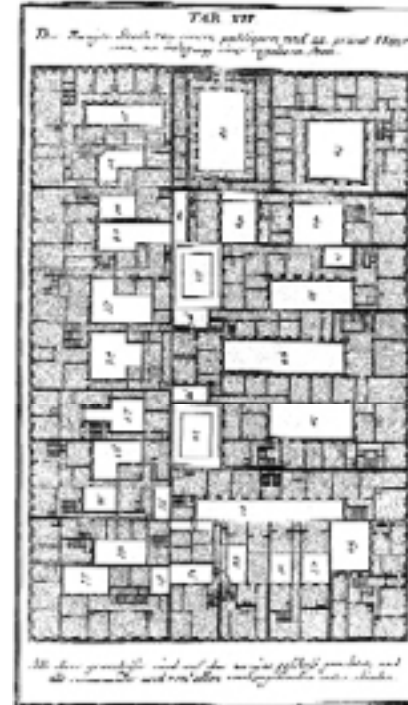


Paul Mebes  
Wohnungsbau Berlin-Schöneberg, 1906-07

65



66 Leonhard Christoph Sturm  
 »Ein Hauß...in einer volkreichen Statt«, 1715



67 Leonhard Christoph Sturm  
 »Ein Hauß...in einer volkreichen Statt«, 1715

## Behältnis - Hülle, Gehäuse

Ein architektonisches Objekt oder ein Gebäude kann als ein Behältnis für seine Benutzer betrachtet werden. Ein Behältnis faßt seinen Inhalt, eine Hülle umhüllt es, ein Gehäuse birgt sein Inneres gleich einer Schale. Ein Behältnis kann in seiner spezifischen Form eine Funktion nachvollziehen oder als eigenständige Form vielfältig gefüllt werden. Es setzt die in ihm befindlichen Elemente in ein bestimmtes Verhältnis zueinander, sammelt, ordnet, birgt oder präsentiert sie, wobei die Beziehung von Masse und Raum, Form und Funktion, das Verhältnis der Teile zum Ganzen und die Zeichenhaftigkeit der architektonischen Aussage konzeptionelle Grundlagen der Gestaltfindung darstellen.

Die von Oskar Schlemmer für die Bauhausbühne entwickelten Figuren des »Triadischen Balletts« können als Erweiterungen des menschlichen Körpers angesehen werden. Die vier Kostümtypen sind aus dem Verhältnis von Mensch und Bühnen-Raum abgeleitet, das räumlich-kubische Gebilde »Wandelnde Architektur«

setzt die Figur in Bezug zum umgebenden Raum der Bühne, »Die Gliederpuppe« resultiert aus den Funktionsgesetzen des menschlichen Körpers, »Der Technische Organismus« bedeutet die Umsetzung seiner Bewegungsgesetze, »Die Zeichen im Menschen« stellt die metaphysische Anatomie des Menschen in Form von Zeichen dar. Die starren Kostümteile bestimmen als Abstraktionen menschlicher Körperformen durch die eingeschränkten Bewegungsmöglichkeiten des Tänzers seinen Tanz (41).

Die Stadt kann als physischer Ausdruck einer Gesellschaftsform betrachtet werden. Die Renaissance- »Idealstadt« von Sforzinda ist Bild des Regelwerks einer Gesellschaft, ihre räumliche Organisation bestimmt das Leben der Bewohner, ist gleichzeitig Abbild und Formung der idealen Gemeinschaft (42).

Den Bewohner in seinen Tätigkeiten mehr oder weniger nachvollziehend oder erziehend, beeinflussen sich Form und Organisation eines Baukörpers. Das »E.D. Morgan House« auf Rhode Island der Architekten McKim Mead and White steht frei; um einen Empfangshof herum sind spezifische Räume angelagert. Der

zentrale Raum des Hauses, der aufgrund seines Ausblicks aus der Achsialsymmetrie des Gebäudes ausbricht, verleiht dem scheinbar gleichseitigen Haus eine Ausrichtung. Diese Maßnahme schreibt eine Art und Weise des Bewohnens vor, die nicht einschränkend, sondern bereichernd ist (43).

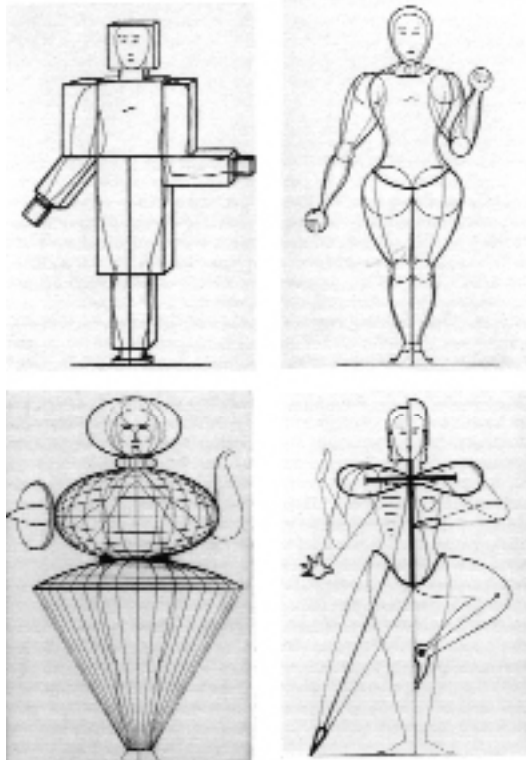
Eine deutliche Spezifizierung der Räume zeigt auch der Grundriß des »Feilnerhauses« in Berlin von Karl Friedrich Schinkel auf. Die Räume des idealtypisch geplanten städtischen Wohnhauses orientieren sich zur Straße und zum Hof, wobei durch die diagonale Lage der rückwärtigen Haupträume unbelichtete Erschließungs-Restflächen akzeptiert werden. Die Anordnung der unterschiedlich materialisierten, voneinander isolierten Räume auf dem engen Raum des zweiseitig orientierten Hauses ist Abbild einer ritualisierten Benutzung (44).

Je weiter die Räume eines Wohnhauses spezifiziert werden, desto eingeschränkter stellt sich die mögliche Nutzungsvielfalt dar. Die Etagen eines »typischen Pariser Wohnhauses« des letzten Jahrhunderts werden von unterschiedlichen gesellschaftlichen Schichten bewohnt. Die Differenzierung der Geschoßhöhe steht

symbolisch für die vertikale Nutzermischung und dient der Gliederung des Baukörpers (45). Die Entwürfe einer »Wohnung für das Existenzminimum« stellen platzsparende Lösungen für eine typische, aber genau spezifizierte Bewohnerklientel vor. Die Möblierung der Wohnung, ihre Benutzbarkeit, ist weitgehend vorgedacht und kann nur in geringem Maße verändert werden; ein Konflikt zwischen bestmöglicher Anpassung an die Bedürfnisse und geringer Flexibilität der Benutzung wird deutlich (46).

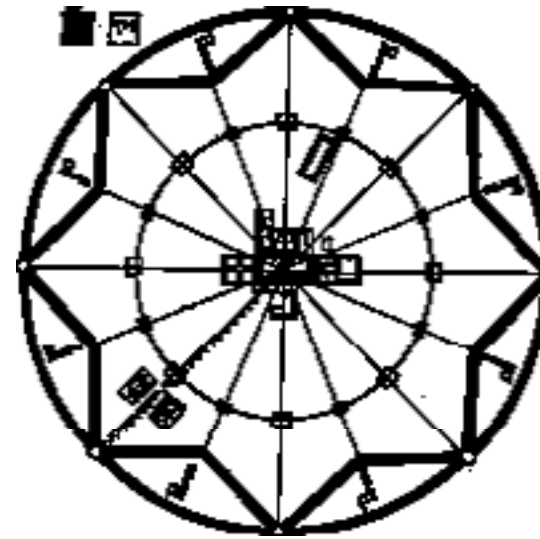
Die zuvor erwähnte Künstlerin Rachel Whiteread beschäftigt sich mit den Spuren der Benutzung, sie thematisiert die Beziehung von Körper und Raum anhand der Abdrücke der zur Benutzung hergestellten Gegenstände. Die Skulptur »Table and Chair« stellt den Raum unter Tisch und Stuhl dar, gleich den Abstandhaltern einer Verpackung materialisiert sie den Zwischenraum der zueinander in Beziehung stehenden Gegenstände (47).

Das Objekt »Cube Book« von James Lee Byars besteht aus zwei Teilen. Die Fuge zwischen den beiden Teilen verweist auf einen möglichen Inhalt. Es scheint ein perfektes Behältnis zu



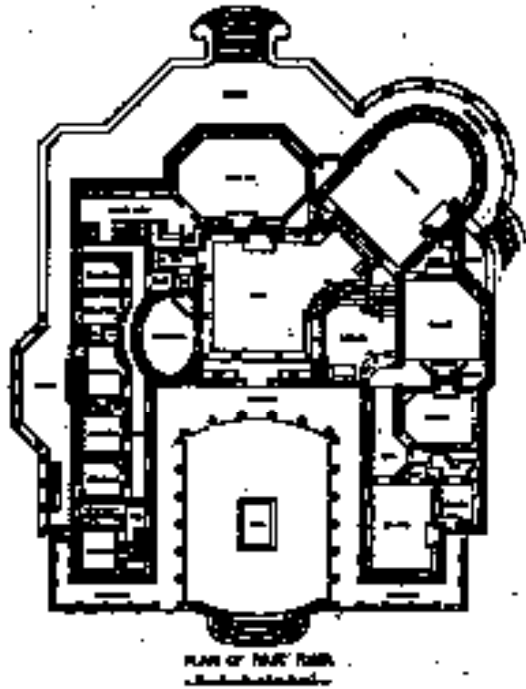
72

Oskar Schlemmer  
Triadisches Ballett, 1924

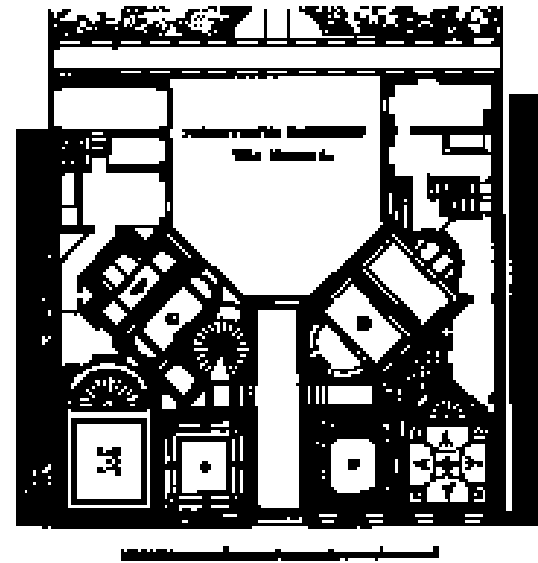


Plan der von Sforzinda entworfenen idealen Stadt  
aus dem Traktat von Filarete, um 1465

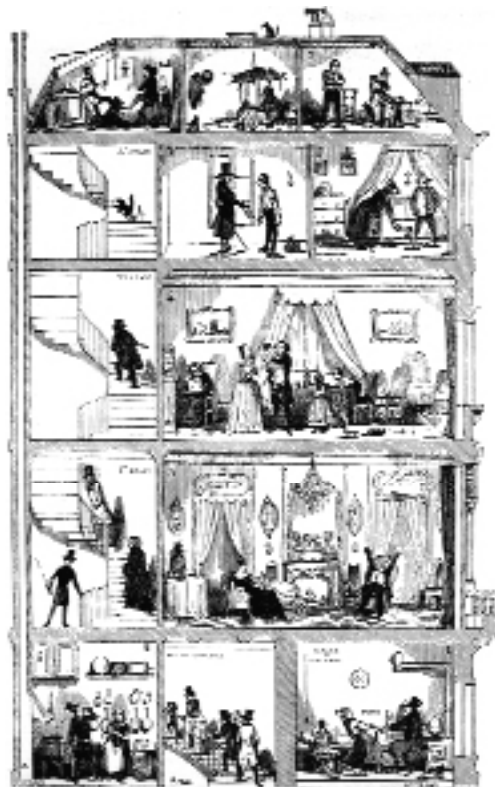
73



74 Mc Kim Mead & White  
E.D.Morgan House, Newport, Rhode Island, 1888-91

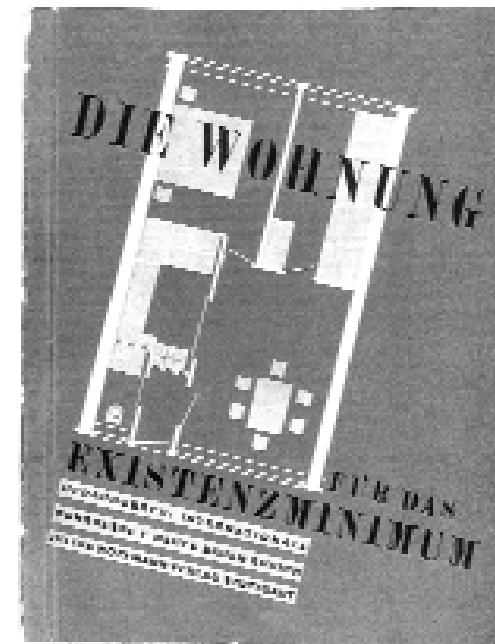


Karl Friedrich Schinkel  
Feilnerhaus, Berlin, 1828



Schnitt durch ein typisches Wohnhaus  
Paris, 1853

76



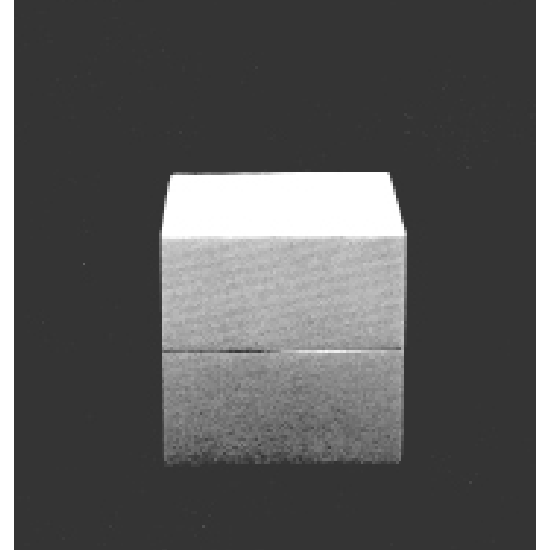
Die Wohnung für das Existenzminimum  
Internationale Kongresse für Neues Bauen Zürich,

77



78

Rachel Whiteread  
Table and Chair, 1994



James Lee Byars  
The Cube Book, 1989

79



Aufgaben / Ausgewählte Arbeiten

## Masse - Raum

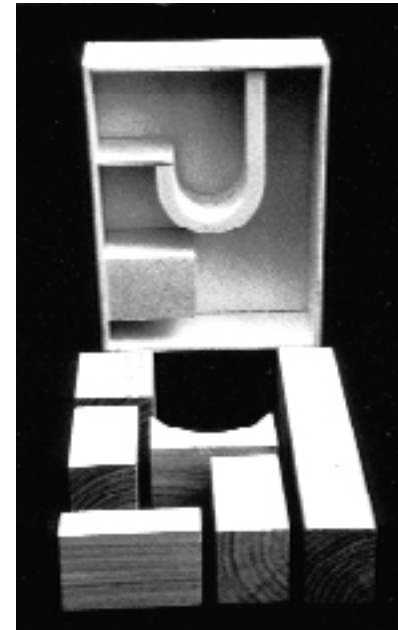
Entwerfe das Szenario eines Wohn-Raums für drei Personen und finde dazu eine räumliche Aussage auf der vorgegebenen Fläche.

Ein Grundriß ist ein Horizontalschnitt durch einen Raum. Ein Raum hat ein Volumen. Die Räume einer Wohnung stehen zueinander in Beziehung.

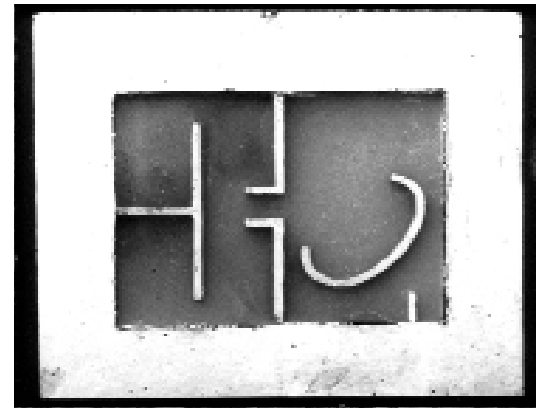
Definiere das Verhältnis der Räume zueinander. Denke Masse als Raum und Raum als Masse. Das gewählte Material unterstützt die konzeptionelle Idee. Der Betrachtungsmaßstab lenkt die Assoziationen zur abstrakten Raumfigur.

SS 1996

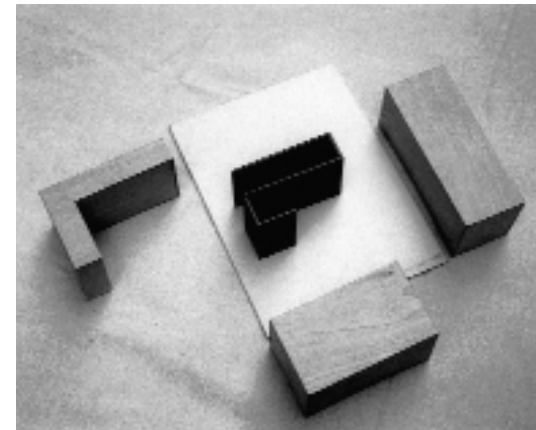
Die unterschiedlichen Räume einer Wohnung werden nach dem Baukastenprinzip als Volumen definiert. Die entstehenden Formen greifen ineinander und werden durch wenige Festeinbauten in ihrer Anordnung geregelt. Material: Holz.



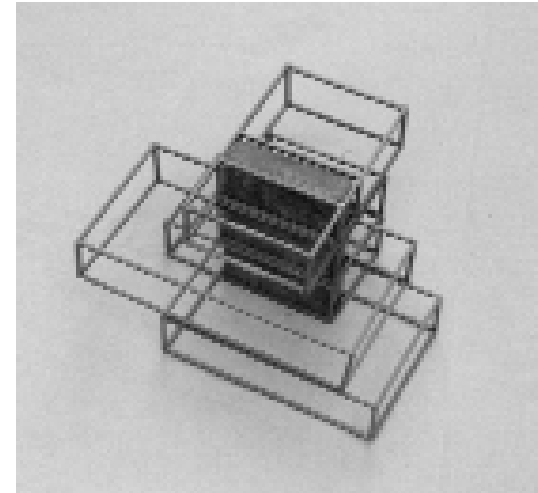
Ein begrenzter Raum wird durch feste Elemente zoniert und verändert seinen Charakter, die Grenzen sind fließend. Die Materialisierung des ununterbrochenen Raumes überhöht seinen Charakter in Form und Farbe, es entstehen helle und dunkle, mehr oder weniger geschützte Räume Raum. Material: Gips, Gelee.



Ein feststehendes Element regelt die Beziehungen der umgebenden als Körper gebauten Räume. Die scheinbar gleichwertigen Volumen erhalten entsprechend ihrer Platzierung eine spezifische Bedeutung und können als Räume einer Wohnung gelesen werden. Material: Holz, eingefärbt



Um einen zentralen Raum - den Kern, die Mitte - werden Räume gelegt, deren Volumen allein durch ihre raumbegrenzenden Linien definiert wird. Die subtile Ordnung der scheinbar freien Räume regelt die Vielfalt der entstehenden horizontalen und vertikalen Beziehungen der Räume zueinander und zur Mitte. Material: Holz



## Form - Funktion

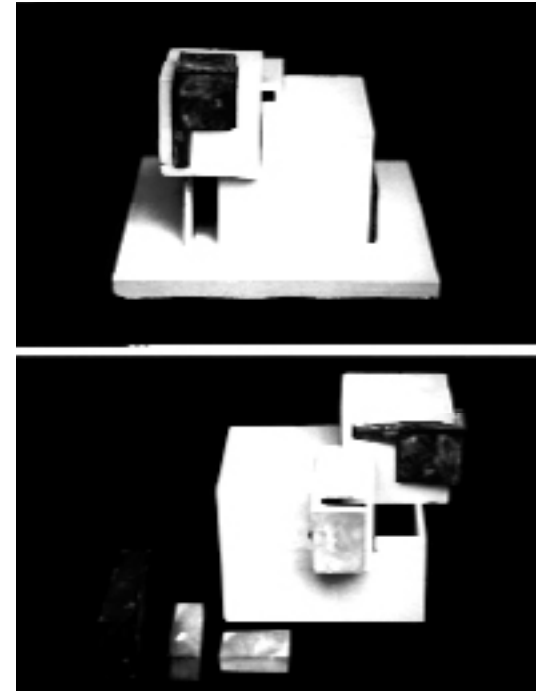
Entwerfe ein Szenario für ein bestimmtes Tun eines bestimmten Menschen mit bestimmten Eigenschaften zu einer bestimmten Zeit und finde dazu eine räumliche Aussage.

Die Funktion bestimmt die Form.  
Die Form bestimmt die Funktion.

Der Betrachtungsmaßstab lenkt die Assoziationen zur abstrakten Raumfigur. Denke Masse als Raum und Raum als Masse. Das gewählte Material unterstützt die konzeptionelle Idee.

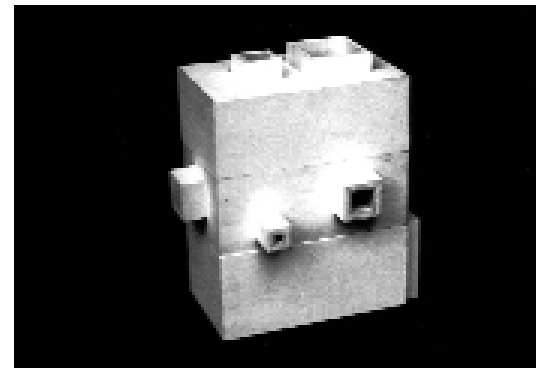
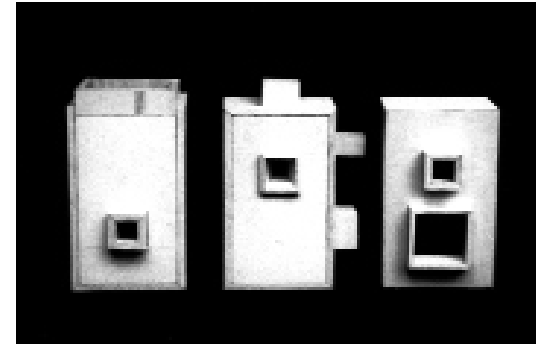
WS 1996

Die Räume des Hauses werden entsprechend ihrer Funktion und dem Ablauf der Funktionen zueinander positioniert. Sie überschneiden sich im Inneren und stellen sich nach Außen als autonome Volumina dar. Der Charakter der einzelnen Räume wird durch Art, Position und Farbigkeit ihrer Öffnungen definiert. Material: Gips, eingefärbt.

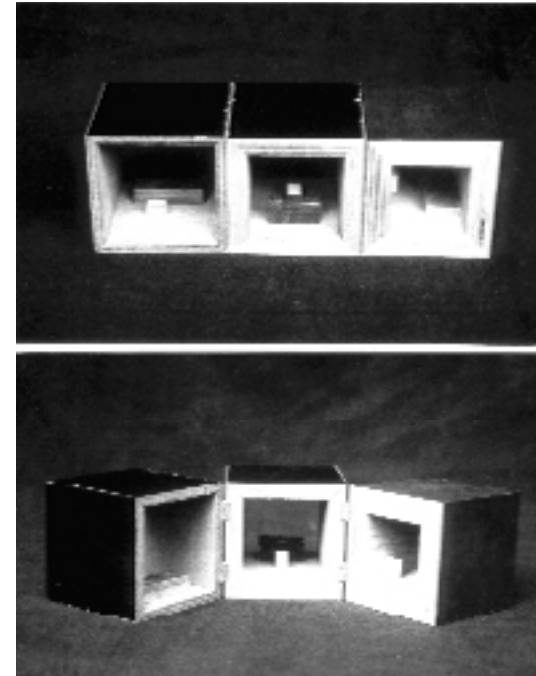




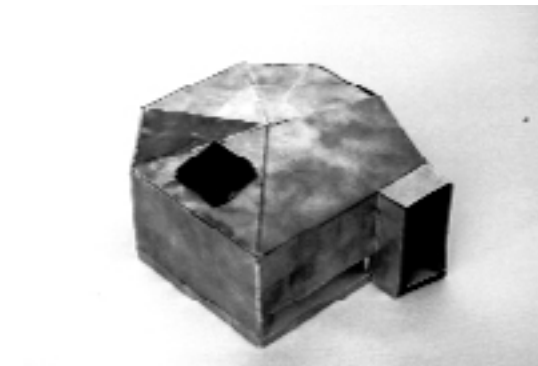
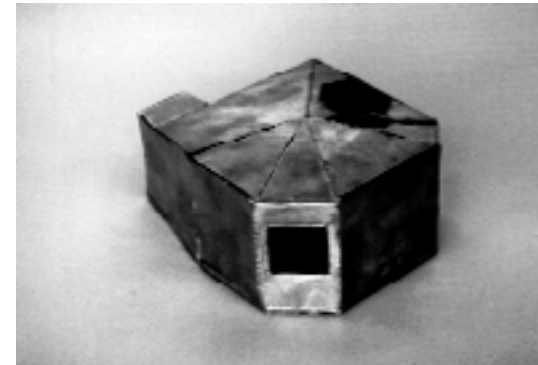
Drei Räume werden durch ihre spezifischen Öffnungen thematisiert und erhalten so eine räumliche und inhaltliche Ausrichtung. Art und Ort der Öffnungen bestimmen sich aus der jeweiligen Funktion als Innen- und Außenraum verbindende Elemente. Die zunächst einzeln betrachteten Räume werden zu einem Ganzen gefügt. Material: Finnplatte.



Drei Räume werden durch ihre differenzierten Wandstärken und durch je zwei eingestellte Typenmöbel unterschiedlich thematisiert. Die Verbindung der Räume erlaubt bestimmte Anordnungen, die das Verhältnis der Räume zueinander und die Bedeutung der Möbel im Raum bestimmen. Material: Holz, Stahl.



Der Raum zum Schlafen ist ein hermetisches flaches Gebäude. Die Öffnungen für Eingang, Himmelslicht, Ausblick und Zuluft sind für die Liegeposition auf der zentralen Schlafstelle positioniert und unterstützen den rituellen Ablauf des Sich-Niederlegens, der Konzentration und des Wieder-Aufstehens. Material: Holz, Kupfer.



## Die Teile - Das Ganze

Denke eine Komposition, gefügt aus zwei oder drei eigenständigen Elementen, deren ganzheitliche Aussage über die der Summe ihrer Teile hinausweist und finde dazu eine räumliche Aussage.

Denke jedes der Elemente für sich. Definiere die Beziehung der Teile zueinander. Benenne die Bedeutung der einzelnen Teile im Verhältnis zum Ganzen.

Die Komplexität der Wahl und Fügung der Teile soll eine vielseitige Lesbarkeit der Figur ermöglichen. Der Betrachtungsmaßstab lenkt die Assoziationen zur abstrakten Raumfigur. Denke Masse als Raum und Raum als Masse. Das gewählte Material unterstützt die konzeptionelle Idee.

SS 1997

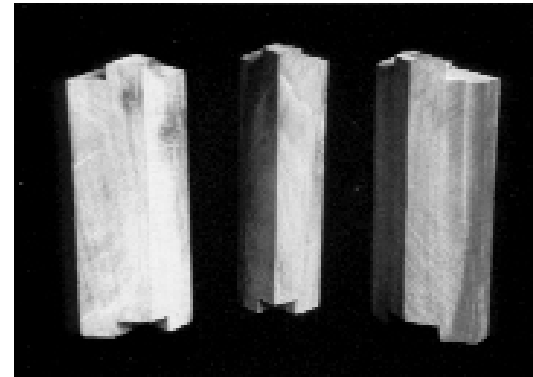
Die gegossene Figur umschließt die eigene leere Mitte, Objekt (Masse) und Raum (Figur) werden gleichwertig wahrgenommen, bedingen einander. Die Wechselformung als Positiv- und Negativform wird durch die Gußtechnik überhöht. In der Bewegung entstehen räumliche Überlagerungen der Formen. Material: Gießharz.



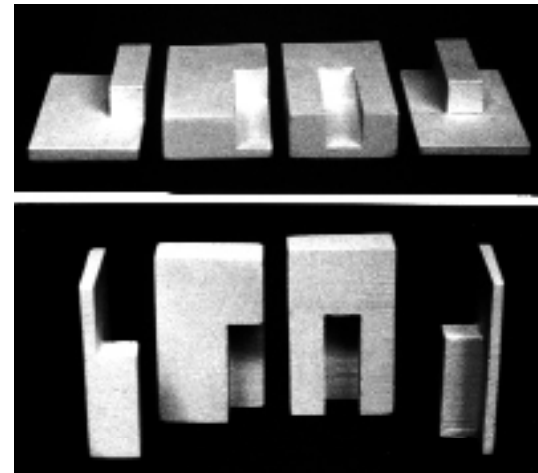
Die Buchstabenkombination wird durch die Transformation eines Buchstabens gestört. Die Spiegelung stellt eine bewußte subtile Störung gewohnter Sichtweisen dar und verweist auf die ursprüngliche symbolische Bedeutung der Zeichen, ihre Figur und Stellung zueinander. Material: Druck auf Pergamentpapier.



"Drei Typen - aus dem gleichen Holz geschnitzt."  
Ein Körper wird in drei Teile geteilt, welche vielfältig zueinander in Beziehung gebracht werden können. Eine minimale Manipulation definiert Sockel und Kopf der Teile, deren Figürlichkeit Art und Weise der Positionierung und des so charakterisierten Zwischen-Raums beeinflusst.  
Material: Holz.



Ein Körper wird aus einander ergänzenden Teilen zusammengesetzt, deren Ausbildung horizontale und vertikale raumbildende Kombinationen ermöglicht. Eine Lesbarkeit ist in vielen Maßstäben möglich. Material: Gips.





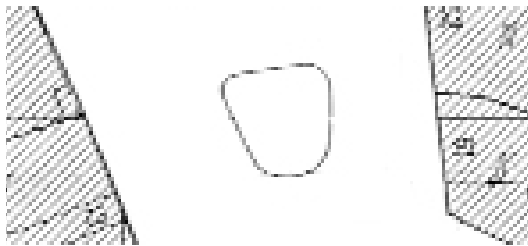
## Figur - Zeichen

Entwerfe auf der spezifischen Geometrie der vorgegebenen Fläche eine Raum-Figur mit zeichnerhafter Aussage.

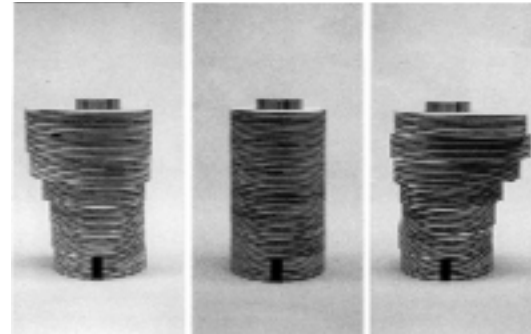
Interpretiere und typisiere die Form des Ortes, entwickle eine eigenständige Figur im unbekanntem Kontext, deren bewußte Abstraktion eine vielfältige Lesbarkeit ermöglicht.

Benenne die Regeln der Formfindung. Definiere das Verhältnis von innerer Ordnung und äußerer Form, Autonomie und Ortstbezug, Figürlichkeit und Zeichenhaftigkeit.

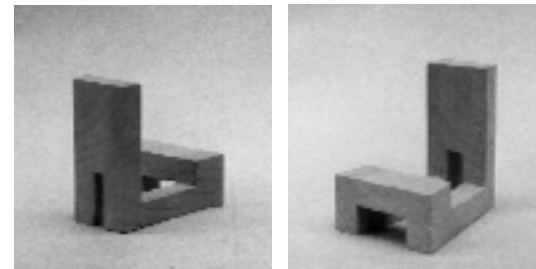
Der Betrachtungsmaßstab lenkt die Assoziationen zur abstrakten Raumfigur. Denke Masse als Raum und Raum als Masse. Das gewählte Material unterstützt die konzeptionelle Idee.



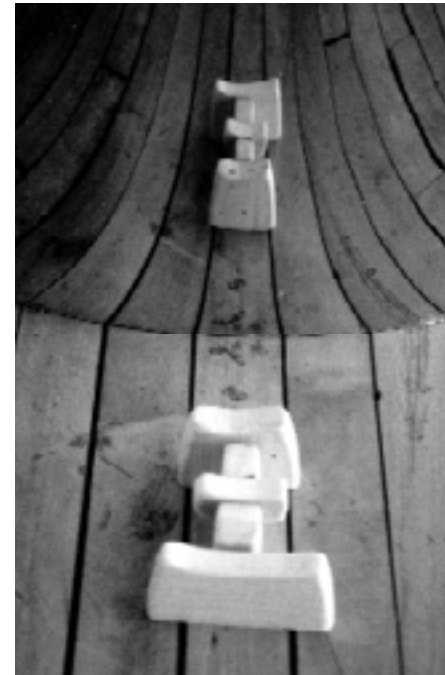
Bewegliche ovale Scheiben umschließen einen vertikalen Kern. Ein Einschnitt in der Bodenplatte kann als Eingang eines Hauses verstanden werden. Die Stadien der Verdrehung der Scheiben bedeuten eine differenzierte Gewichtung der Seiten als Reaktion auf Ort und Orientierung bei gleichbleibender Grundfläche. Material: Holz.



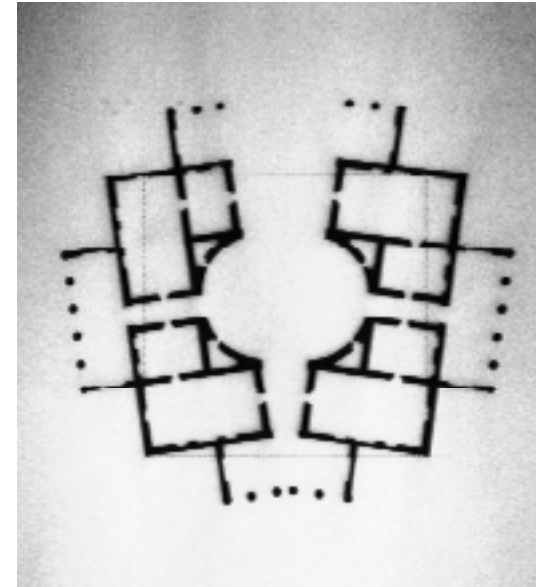
Die Figur erhält ihre morphologische Qualität durch die Überhöhung der Unterschiedlichkeit der Seiten: eine schmale aufstrebende und eine breite liegende Ansicht entstehen aus der Gewichtung von Masse und Raum um einen fiktiven Schwerpunkt und definieren Ausrichtung und Charakter des Modells. Material: Holz



Das japanische Schriftzeichen für "König-Burg-Festung" wird materialisiert und an einem spezifischen Ort positioniert. Es kann als Symbol und als Modell einer räumlichen Situation gelesen werden.  
Material: geschliffenes Holz.



Der Versuch, die vierseitig ausgerichtete Grundrißfigur der Villa Rotonda mit der amorphen Figur eines fiktiven Ortes zu überlagern, führt zu einer Spreizung und Ausrichtung der doppelsymmetrischen Grundrißfigur und somit zur Ausbildung differenzierter Außenräume um einen gerichteten Innenraum. Material: Tusche auf Papier.



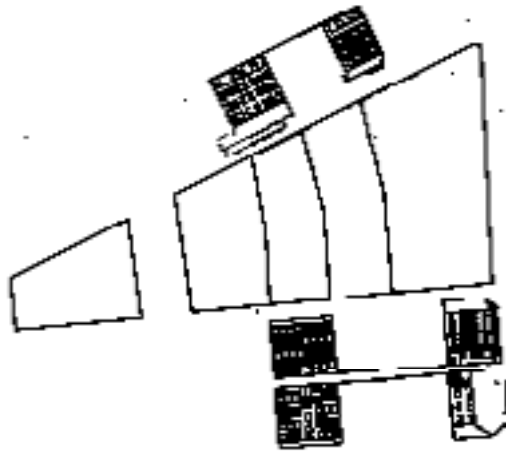
## Typus - Textur

Entwerfe eine Gruppe von Figuren auf der vorgegebenen Fläche, die sowohl als Objekte als auch als Bestandteile des Kontextes gelesen werden können.

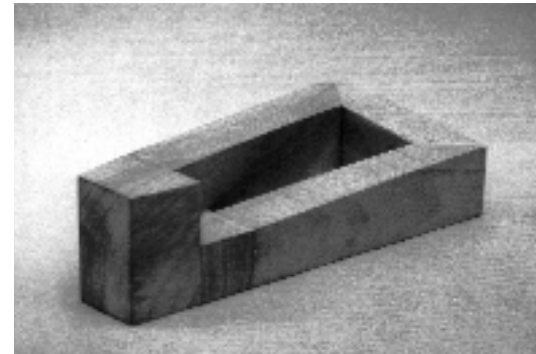
Interpretiere und typisiere die Parzellen des abstrahierten Lageplans, entwickle eigenständige Figuren, deren bewußte Abstraktion ihre typische Aussage unterstützt.

Benenne die Regeln der Formfindung. Definiere das Verhältnis von einzelner Figur und Ganzem, Objekt und Kontext, Typus und Textur.

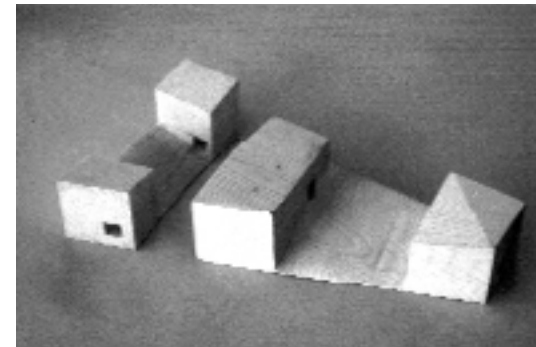
Der Betrachtungsmaßstab lenkt die Assoziationen zur abstrakten Raumfigur. Denke Masse als Raum und Raum als Masse. Das gewählte Material unterstützt die konzeptionelle Idee.



Das Objekt vollzieht die Figur der gesamten Fläche nach und überhöht die Unterschiedlichkeit der Seiten. Die ganzheitliche Aussage ist so stark, daß Störungen integriert werden können, ohne die Grundaussage in Frage zu stellen. Material: Holz.

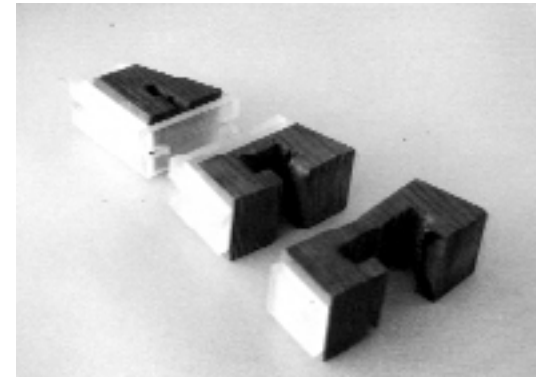


Je zwei Körper werden zueinander in eine Beziehung gebracht, ihre Bedeutung verändert sich entsprechend ihrer Ausrichtung und ihres Maßstabs. Zum einen bildet die doppel­seitige Bebauung auf einer Parzelle einen privaten Raum, zum anderen definieren zwei Objekte einen öffentlichen Raum. Material: geschliffenes Holz.

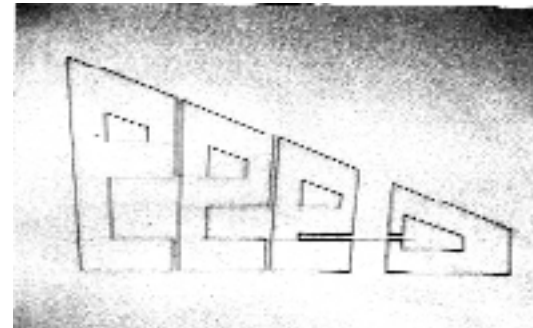




Ein Baustein wird entsprechend seiner Position transformiert, seine Kanten werden unterschiedlich materialisiert. Eine Membran umhüllt allseitig den Solitär, dreiseitig den Kopfbau, zweiseitig den Baukörper im Kontext. Sie ist Abbild der inneren Organisation des Volumens, das sich entsprechend der Grundfläche spreizt. Material: Holz, Glas.



Die Zeichnung des horizontalen Schnittes durch eine Masse zeigt die Transformation eines Grundtypus entsprechend der Figur der fiktiven Parzellen. Durch das Wechselspiel stabiler und gestauchter Räume beidseitig einer außermittigen Achse entstehen räumliche Beziehungen zwischen den Figuren. Material: Tusche auf Papier.



## Behältnis - Hülle, Gehäuse

Entwerfe ein Behältnis für die Sammlung der Modelle, welches diese zueinander in Beziehung setzt, sie sowohl präsentiert als auch schützt.

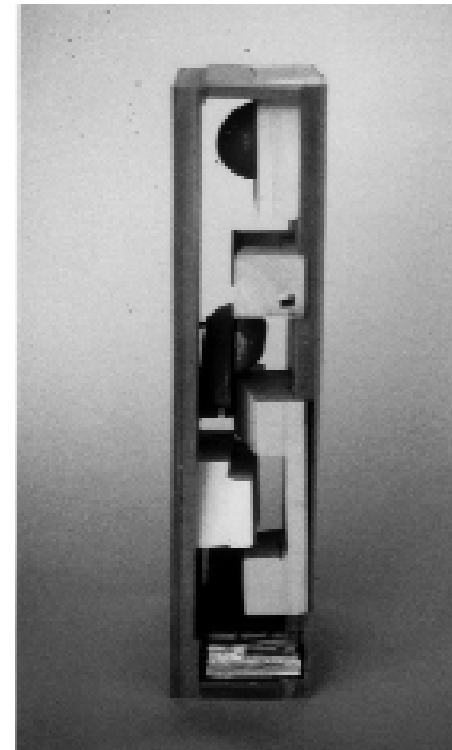
Das Behältnis ist ein eigenständiges Objekt, dessen spezifische Größe, Form und Materialisierung die räumliche und konzeptionelle Anordnung der Modelle unterstützt.

Benenne die Regeln der Formfindung. Definiere das Verhältnis von innerer Ordnung und äußerer Form.

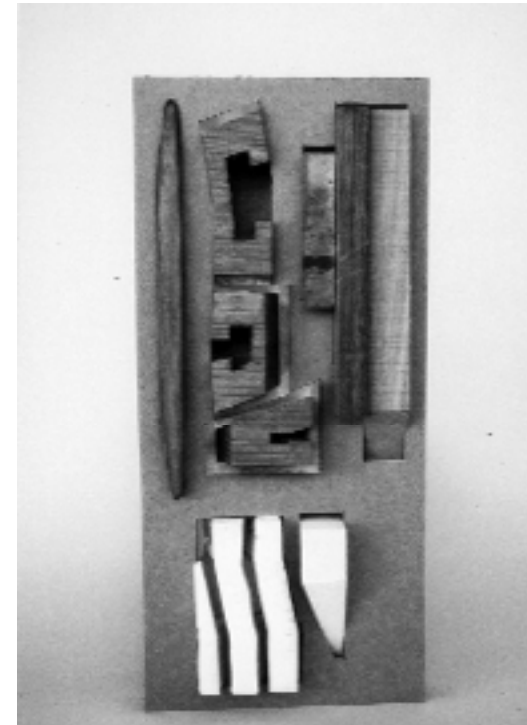
Der Betrachtungsmaßstab lenkt die Assoziationen zur abstrakten Raumfigur. Denke Masse als Raum und Raum als Masse. Das gewählte Material unterstützt die konzeptionelle Idee.

WS 1998

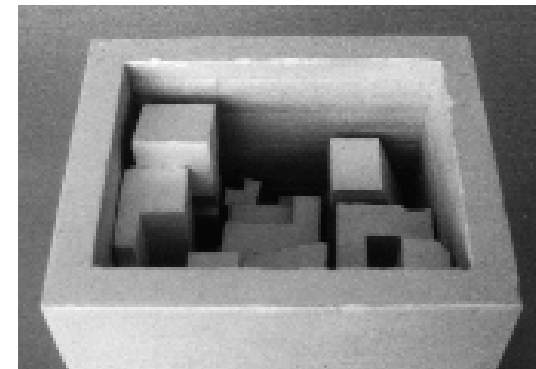
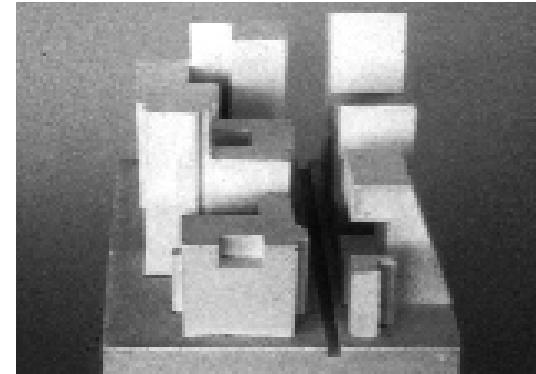
Die Modelle werden in eingepaßte Vertiefungen auf zwei Grundflächen eingelegt, diese werden zueinander geklappt und bilden die schützenden Wände des Innenraumes. Die Modelle werden in Beziehung zueinander gebracht. Material: Holz.



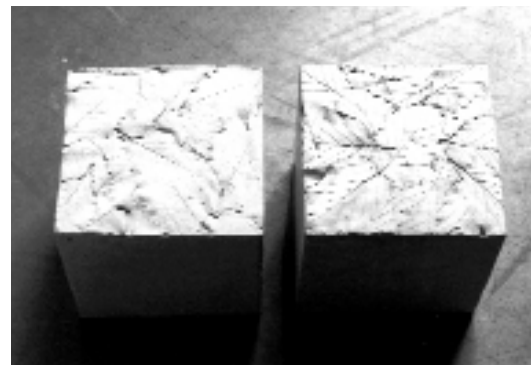
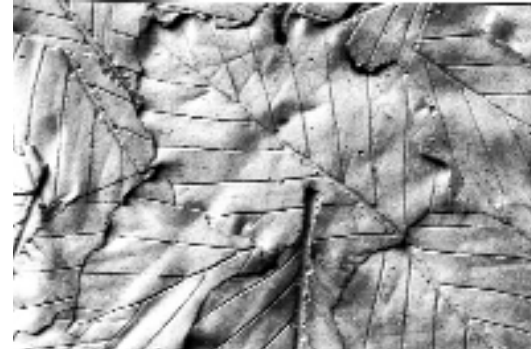
Gleich einem Schnittmuster werden die Umriss  
der Modelle auf einer Fläche angeordnet.  
Mehrere Schnittebenen definieren die spezifi-  
sche Gestalt und die Anzahl der Scheiben, die  
als minimierter materialisierter Raum zwischen  
den Modellen zu verstehen sind. Das Behältnis  
ist ebenso stabil wie leicht. Material: Pappe.



Die Modelle werden entlang einer Linie aufgereiht und im gleichen Maßstab betrachtet. Die Bodenfläche des umgedrehten Behältnisses ist das Spielfeld, auf dem unterschiedliche Konstellationen gebildet werden können. Material: Gips.



Der Raum zwischen der Masse ist ein spezifischer Abdruck einer Sammlung von Blättern, die nicht mehr existiert und nicht rekonstruierbar ist. Wenn die beiden Körper zusammengefügt werden, bleibt eine minimale Fuge sichtbar. Material: Gips.



Literaturverzeichnis / Abbildungen



## Literaturverzeichnis / Abbildungen

mit Seitenangaben zu Abbildungen in diesem Heft

- (1) Kunsthalle Basel, Rachel Whiteread, Basel 1994, Abb. S.7
- (2) Editions du Centre Pompidou, Peter Fischli David Weiss, Paris 1992, Abb. S.64
- (3) Kenneth Frampton, Grundlagen der Architektur, München 1993, Abb. S 93
- (4) Leonardo Benevolo, Die Geschichte der Stadt, Frankfurt/New York 1990, Abb. S.222
- (5) Adolf Meyer, Ein Versuchshaus des Bauhauses in Weimar, München 1924, Abb S.16
- (6) Andrew Alpern, Appartements for the affluent, USA 1975, Abb. S.84
- (7) Max Risselada (Ed.), Raumplan versus Plan Libre, Delft 1988, Abb. S.93
- (8) Leonardo Benevolo, Die Geschichte der Stadt, Frankfurt/New York 1990, Abb. S.899
- (9) Hans Frei, Louis Henry Sullivan, Zürich 1992, Abb. S. 67
- (10) Michel Gallet, Claude Nicolas Ledoux, Stuttgart 1983, Abb. S. 40
- (11) John Wood, Cottages or Habitations of

the Labourer, London 1806, Plan 1

- (12) Michael Fehr (Hrsg.), Allan Wexler, Structures for Reflection, Hagen 1993, Abb. S.42
- (13) Peter Noever (Hrsg.), Die Frankfurter Küche von M. Schütte-Lihotzky, Berlin , Abb. S. 9
- (14) McKim Mead and White, New York 1973, Abb. J.F.Andrews Residence
- (15) Pisos Piloto, Model Apartments, Barcelona 1997, Abb. S.21
- (16) Internationale Bauausstellung Berlin, Projektübersicht, Berlin 1987, Abb. S.166
- (17) Frankfurter Kunstverein, Prospect 86, Frankfurt 1986, Abb. S.193
- (18) Galerie Löhrl, Stefan Balkenhol, Mönchengladbach 1988
- (19) Aedes Galerie, Archen - Grundlagen-seminar, Berlin 1990, Abb. S.42
- (20) David Dunster, Leitbilder der Architektur, München 1986, Abb. S.46
- (21) H.Ronner, S.Jhaveri, Louis I. Kahn, Basel Boston 1987
- (22) A.S.G.Butler, The Architecture of Sir Edwin Lutyens Vol. I-III, GB 1950
- (23) Aedes Galerie, Hans Kollhoff, Berlin

- 1989, Abb. S.20/21
- (24) 17 IAUS, Kazou Shinohara, New York 1982, Abb. S.42
- (25) Vilém Flusser, Dinge und Undinge, München Wien 1993, S.53
- (26) Rem Koolhaas and Bruce Mau, S,M,L,XL, Rotterdam 1995, Abb. Titel
- (27) Carlpeter Braegger (Ed.), Architektur und Sprache, Umschlagbild
- (28) Johann David Steingruber, Architectural Alphabet, London 1773, Abb. IIA
- (29) Leonardo Benevolo, Die Geschichte der Stadt, Frankfurt/New York 1990, Abb. S.704
- (30) Steven Holl, The alphabetical city, Pamphlet Arch., New York 1980, Abb. S.42
- (31) Aedes Galerie, Morphologische Reihungen Ben Tonon, Berlin 1992, Abb. S. 52
- (32) Leonardo Benevolo, Die Geschichte der Stadt, Frankfurt/New York 1990, Abb. S.898
- (33) Neuer Berliner Kunstverein, Chillida, Berlin 1991, Abb. S.143
- (34) Neuer Berliner Kunstverein, Chillida, Berlin 1991, Abb. S.76
- (35) Steven Holl, The alphabetical city, Pamphlet Architecture, New York 1980, Abb. S.7

- (36) Steven Holl, The alphabetical city, Pamphlet Architecture, New York 1980, Abb. S.7
- (37) Aldo Rossi, The architecture of the city, Cambridge Mass. 1982, Abb. S.77
- (38) J.P.Kleihues u. C.Rathgeber (Ed.), Berlin New York, New York, Abb. S.151
- (39) L. C. Sturm, Vollst. Anweisungen Alle Arten von Wohnhäusern wohl anzugeben, 1715
- (40) s.o., aus Daidalos 60, 1996, Abb. S.18/19
- (41) Bauhaus-Archiv (Hrsg.), Experiment Bauhaus, Berlin 1988, Abb. S.252
- (42) Leonardo Benevolo, Die Geschichte der Stadt, Frankfurt/New York 1990, Abb. S.577
- (43) Vincent Scully, The Shingle Style Today, New York 1974, Abb.110
- (44) K.F.Schinkel, Sammlung architektonischer Entwürfe, New York 1989, Abb.113
- (45) Leonardo Benevolo, Die Geschichte der Stadt, Frankfurt/New York 1990, Abb. S.849
- (46) CIAM Kongress, Die Wohnung für das Existenzminimum, Daidalos 60, 1996, Abb. S.26
- (47) Kunsthalle Basel, Rachel Whitelread, Basel 1994, Abb. Nr.7

...

...