



a

archithese
schriftenreihe

Kontinuität und Brüche

Lütjens Padmanabhan, Made in,
Monadnock sowie Uwe Schröder
über das Potenzial der Montage
für die Architektur

Gebaute Collagen

OMA – Fondaco dei Tedeschi, Venedig
Gus Wüstemann – Haus an der
Feldeggstrasse, Zürich

Neu gelesen

Kersten Geers über Komplexität
im Frühwerk Robert Venturis

Liken, Teilen, Kommentieren

Die Collage im Zeitalter Sozialer Medien

Bri-Collagen

Verwandtschaften

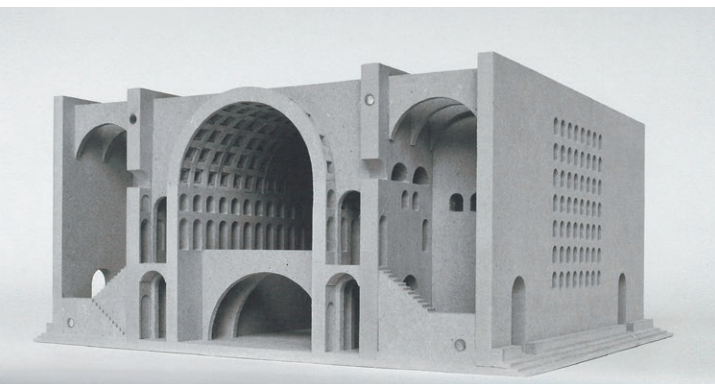
Uwe Schröder sprach mit Elias Baumgarten über Referenzen und Collagen als Methode im architektonischen Entwurf.

Uwe Schröder betreibt ein Architekturbüro in seiner Heimatstadt Bonn. An der Kunstakademie Düsseldorf lernte er bei seinem Lehrer Oswald Mathias Ungers die Bedeutung der Architekturtheorie für den Entwurf kennen. Heute bietet sie ihm genau wie die Architekturgeschichte einen reichen Fundus, aus dem er Inspiration für seine Arbeit schöpft. Referenzieren bedeutet für Schröder nicht, aus purer Faszination heraus Formen aufzugreifen, «vielmehr sind es die zugrunde liegenden Ideen», sagt er, «die nach dem Prinzip der Ähnlichkeit erkannt werden und übertragbar erscheinen».

Elias Baumgarten Im Herbst 2015 haben Sie an drei Häusern für die WerkBundStadt Berlin gearbeitet. Wo sich einst ein 1,8 Hektar großes Tanklager erstreckte, soll ein modellhaftes Quartier entstehen, das mit innovativen architektonischen Konzepten aufwartet. Man hofft, dass einmal 1200 Menschen dort wohnen und arbeiten werden. Ihre Gestaltung eines Eckhauses sticht aus dem Ensemble heraus: Das Gebäude wirkt – bei aller Abstraktion der Referenzen – lustvoll collagiert und erinnert an Arbeiten von Aldo Rossi, etwa den Wohnblock in der Berliner Friedrichstadt aus den 1980er-Jahren, der im Rahmen der IBA 84 entstand. In ihren Erläuterungen heisst es, die drei Häuser sollen «starke Charaktere» sein und Identität stiften.

Uwe Schröder Mit Aldo Rossi verbindet mich ein Interesse an Geschichte, Orten und vor allem an der Stadt. Im Unterschied zu ihm greife ich aber weniger auf formale Typen zurück als vielmehr auf räumliche. In meiner Vorstellung gibt es in der Architektur zunächst Idearäume oder ideale Anordnungen von Räumen. Erst in einem zweiten Schritt kristallisieren sich charakteristische innere und äussere Formen heraus. Ich möchte ein Beispiel geben: In meinen Entwürfen spielt der Typus des Hofes eine wesentliche Rolle. Es gibt kaum ein Projekt, bei dem ich nicht versucht habe, einen Hof – oder, wie ich ihn auch nenne, einen «inneren Aussenraum» – zu etablieren. Nicht, weil ich damit einen bestimmten historischen Bautypus oder eine Epoche aufgreifen möchte, sondern weil ich überzeugt bin, dass es sich hierbei um einen Archetypus handelt. In verschiedenen baulichen Zusammenhängen ist der Hof jeweils der übergeordneten Idee der Begegnung und der Gemeinschaft gewidmet.

Generell ist mein Verständnis der Architekturgeschichte kein polares. Ich denke nicht in Brüchen, sondern gehe von einem linearen, kontinuierlichen Prozess aus. Für mich gibt es keine Dualismen wie etwa klassisch versus modern.

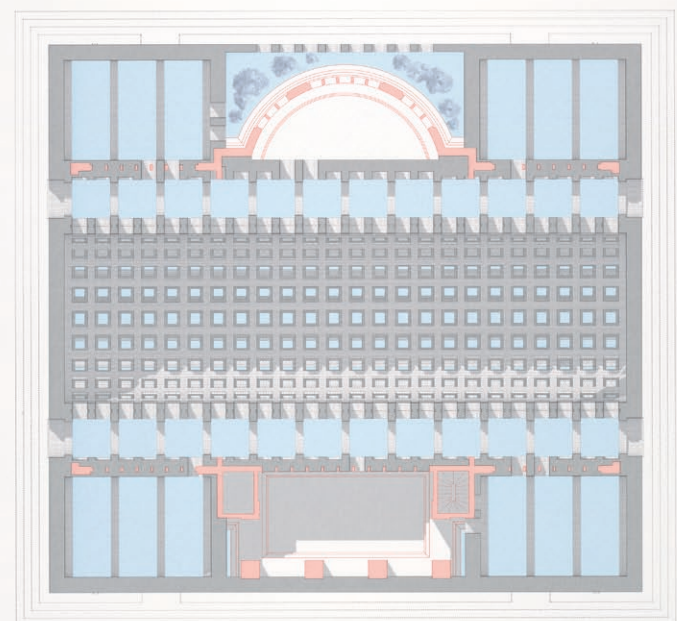
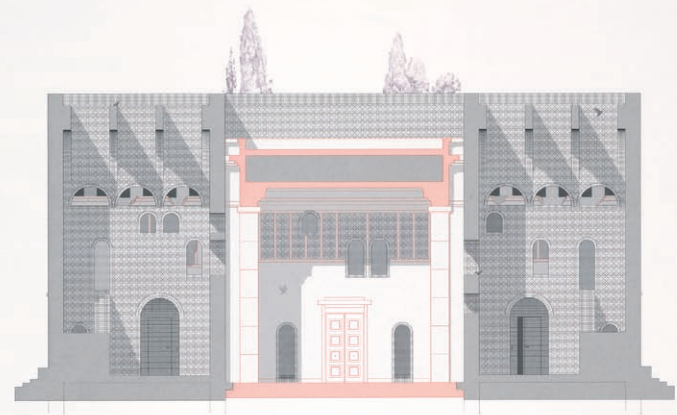
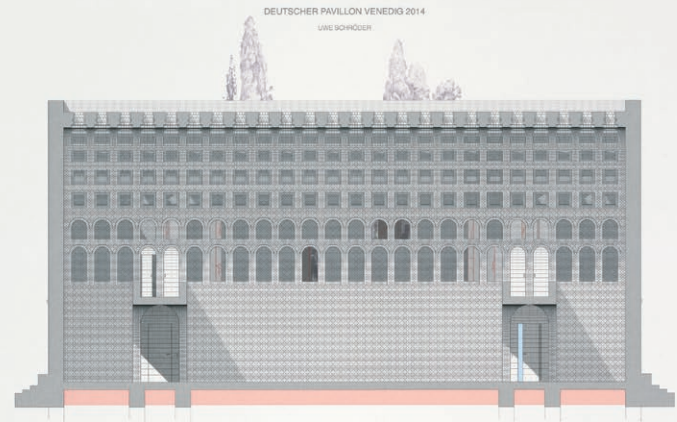


Anlässlich der 14. Architekturbiennale 2014 in Venedig lud der Deutsche Werkbund Berlin 25 Gestalter ein, ihre Haltung darzulegen und mit einem Entwurf Stellung zu beziehen. Die Aufgabe bestand in einer Auseinandersetzung mit dem Deutschen Pavillon in den Giardini di Castello. 22 Architekturschaffende legten Arbeiten vor, die in der Schau *this is modern* in Venedig präsentiert wurden; zu sehen waren zwischen dem 8. Juni und 1. August im Palazzo Ca' Tron Pläne, Skizzen und Modelle. Uwe Schröder schlug in seinem Beitrag vor, den Pavillon mit neuen Wänden, Decken und einem imposanten Tonnengewölbe zu überformen. Sein Entwurf sah vor, einen grossen überdachten Hofraum freizuspielen. Dadurch, so Schröders Überlegung, würde der Ort «umgewidmet» und von seinen übermächtigen geschichtlichen Konnotationen losgeeeist.

EB Beim ROM.HOF (2014) – einem Studentenwohnheim in Bonn – wird der Hof allerdings vom gemeinschaftlichen Waschraum in zwei schlauchförmige Hälften geschnitten.

US Das Waschhaus inmitten des Hofes repräsentiert das gemeinschaftliche Wohnen. Erdgeschoss und erster Stock sind zu einer zweigeschossigen Halle zusammengezogen, die Platz für Wasch- und Trockenautomaten bietet. Im zweiten Stock befindet sich zudem ein Gemeinschaftsraum mit Kicker und Sportgeräten. Der Hof besteht aus zwei Teilen, die aufgrund der Topografie des Grundstücks auf unterschiedlichen Niveaus liegen. Vom höher gelegenen Teil aus betritt man den Waschraum. Im Freien befindet sich hier ein Brunnen, der auf diese Funktion hinweist. Der untere Hofteil hingegen öffnet sich mit einem Durchgang zur Landschaft und erschliesst zudem die Gemeinschaftsküche. Darum wurde dort eine Feuerstelle angelegt.

Man könnte sagen, die alltäglichen Tätigkeiten Kochen, Waschen und Spielen werden mit architektonischen Mitteln überhöht. Im Inneren des ROM.HOFs kommt so eine Urbanität zum Ausdruck, die der Umgebung – auch wegen der fehlenden Stadtraumgestaltung – fehlt.



EB Wie gewichten Sie individuelle Rückzugsräume und soziale Interaktionsflächen zueinander? In ihren Erläuterungen sprechen sie davon, verschiedene Typen von Räumen zusammenzubringen.

US Für mich spielen die Übergänge zwischen öffentlichen und privaten Räumen eine wichtige Rolle. Bleiben wir beim ROM.HOF: Als «innerer Aussenraum» bildet der Hof den öffentlichsten Teil des Hauses und vermittelt zwischen Strassenraum und Wohnbereichen. Er besteht aus dem eigentlichen Hof und den Nebenräumen ringsherum, die einen Übergang zwischen Öffentlichkeit und Privatheit etablieren. Der «innere Innenraum» der Wohnungen ist der Einsamkeit gewidmet. Die Loggien, sogenannte «Studioli», sind dabei die intimsten Zonen. Sie bilden den Gegenpol zum Hofraum. Als «Endpunkte» der Wohnungen, des Hauses und der Stadt ermöglichen sie den Rückzug aus der Gemeinschaft.

EB Mir scheint, dass Sie doch ab und an Freude daran haben, unmittelbar aus der Baugeschichte zu zitieren. Der Rundbogen, den Sie beim Studentenwohnheim als bestimmendes Motiv eingesetzt haben, erscheint als eine solche direkte Referenz.

US Alles, was wir tun, stellt lediglich eine leichte Veränderung, bestenfalls eine Verfeinerung von bereits Bekanntem dar. Ich zitiere nicht, vielmehr rezipiere ich; das bedeutet, ich aktualisiere die Vergangenheit in der Gegenwart als Geschichte. In ähnlicher Weise können wir uns übrigens die Gegenwart auch als Vergangenheit der Zukunft vorstellen – in gewisser Weise also als zukünftige Geschichte. Jedenfalls ist die Geschichte für mich eine wertvolle Quelle, aus der ich Ideen für meine Entwürfe beziehe. Selbiges gilt für die Architekturtheorie. Eine Architektur, die ihre eigene Geschichte nicht kennt oder sich sogar von ihr lossagt, kann und will ich mir nicht vorstellen.

Der Bogen ist weder ausschliesslich ein Element der römischen noch der romanischen Architektur. Für den längsten Teil der Architekturgeschichte wurde er wie selbstverständlich aus konstruktiver Bewandnis heraus eingesetzt. In der Moderne wurde er aus dem architektonischen Formenrepertoire verbannt. Die Verwendung des Bogens beim ROM.HOF ist seine Rehabilitation.

Zudem handelt es sich um einen Ziegelbau. Der Bogen stellt die einzige Möglichkeit dar, mit Backsteinen eine Öffnung zu überspannen, ohne andere Materialien zur Hilfe nehmen zu müssen. Insofern war sein Einsatz kein Rückgriff auf irgendeinen Stil, sondern zuallererst konstruktiv sinnvoll.

EB Sie haben für das Gebäude verschiedenfarbige Steine verwendet. Warum?

US Die Farbigkeit dient der sinnbildlichen Darstellung von Zeitlichkeit: Im unteren Teil des Gebäudes kamen vorwiegend rote Ziegel zum Einsatz; oberhalb des Sockels finden sich vermehrt gelbe. Dieser Verlauf stellt das «Wachsen» der Wand und das «Wachstum» des Baus dar. Diese Bildhaftigkeit spiegelt sich auch in der handwerklichen Ausführung: Der Verband ist wild, das Verhältnis von Köpfen und Läufern variiert und die Verästelung der Fugen nimmt nach oben hin zu. Teils sind die Lagerseiten der Ziegel sichtbar und gerade in Bereichen, wo vorwiegend rote Ziegel verbaut wurden, gibt es Vor- und Rücksprünge sowie planvoll eingebaute «handwerkliche Fehler».

EB Ich sehe diese «geplante Zufälligkeit» kritisch: Man könnte fälschlicherweise annehmen, die Handwerker hätten bewusst eine gewisse Freiheit gehabt und daher zur Gestaltung beigetragen. Aber das Gegenteil ist der Fall: kein Fugenverlauf oder «Fehler» ist zufällig, die Lage jedes Ziegels war vorgegeben. Mich erinnert das an Adam Caruso, der bereits im Studium Detailpläne zeichnete, die minutiös die Position jedes Backsteins festlegen.¹

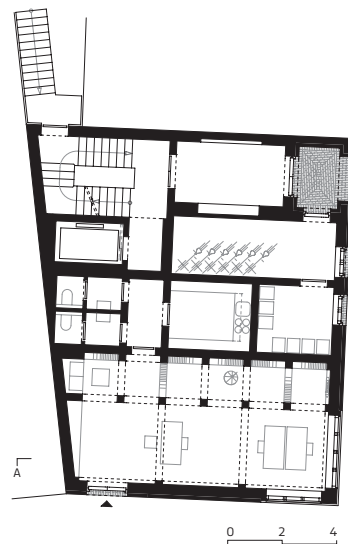
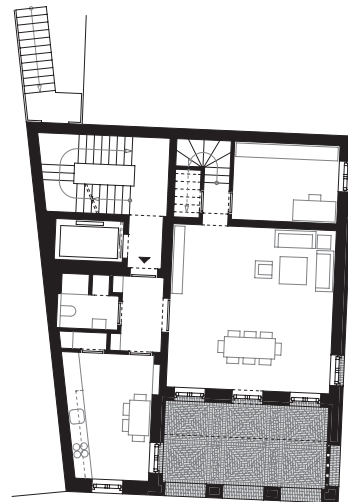
Aldo Rossi trugen Gestaltungen wie das Quartier Schützenstrasse in der Berliner Friedrichstadt während der zweiten Hälfte seiner Karriere den Vorwurf ein, Geschichte zu fingieren und beinahe comichaft zu überzeichnen. Kann Geschichte neu erfunden oder weitergestrickt werden? Und wollen Sie sich zugleich mit Humor von dieser Narration distanzieren?

US Da sie ohnehin gegenwärtig ist, müssen wir die Geschichte ja nicht erfinden, wohl aber immer wieder aufs Neue erzählen, was – hoffentlich – zu einem veränderten Verständnis und zu neuen Vorstellungen führt. Vielleicht sind 20 Jahre noch nicht genug, um die Tragweite richtig einzuschätzen, die das angesprochene Projekt von Aldo Rossi tatsächlich hatte oder vielleicht sogar noch hat. Sicher können wir in Rossis Beitrag am Vorabend des Millenniums auch eine sehr grundsätzliche Kritik an der zeitgenössischen Architektur sehen – an einer durchmodernisierten, vermeintlich selbstbestimmten Architektur, die sukzessive ihre Bindungen an die Geschichte, den Ort und schlussendlich an die Gesellschaft aufgekündigt hat, ohne je in der Lage gewesen zu sein, selbstständig Sinn und Identität hervorzubringen. Und diese Kritik ist nach wie vor sehr aktuell.

1 Gregory Grämiger, «Gespür für die unmittelbare Realität», in: *archithese* 2.2017 *Neues Feingefühl*, S. 33.



Uwe Schröder, Eckhaus für die WerkBundStadt
Berlin, 2015



**Uwe Schröder, Eckhaus für die WerkBundStadt
Berlin, 2015, Schnitt A**

Grundrisse von unten nach oben
Erdgeschoss, 1. Obergeschoss, 2. Obergeschoss

EB Welche Rolle spielt der Ort für Sie?

US Anfang des Jahres haben wir anlässlich der ersten Aachener Tagung zur *Identität der Architektur* 32 Architekten nach der Bedeutung des Ortes für den Entwurf gefragt. Nahezu alle haben dem Ort eine grosse Bedeutung beigegeben. Gleichwohl ist festzustellen, dass nicht nur die vermeintliche Ortsbezogenheit sehr unterschiedlich ausfällt, sondern allgemeiner noch, dass vermehrt konvergente Orte geschaffen werden. Das Ergebnis sind Häuser, Strassen, Plätze und Quartiere, die einander zum Verwechseln ähnlich sehen und austauschbar scheinen. Dieser Verlust des Ortes weist auf dessen fehlende Bedeutung im Entwurfsprozess hin. Wenn vom Ortsbezug die Rede ist, meinen wir damit doch, dass ein Gebäude mit seinem Bauplatz über die unsichtbaren Grenzen des Grundstücks oder über das baurechtliche Ordnungsgerüst hinaus verbunden ist – etwa mit seiner Geschichte, der umgebenden Landschaft und dem spezifischen baukulturellen Erbe, oder mit ortstypischen Materialien.

Ich spreche in diesem Zusammenhang vom «Topos», also von der Räumlichkeit des Ortes. Damit sind nicht nur raumbildende Eigenschaften gemeint, sondern auch natürliche, künstliche, zeitliche und gesellschaftlich-kulturelle Dimensionen. So könnte man vom Ort und der Bindung an ihn als sinn- und identitätsstiftende Grundlage der Architektur sprechen.

EB Können Sie das anhand Ihrer Gestaltung für die Berliner WerkBundStadt konkretisieren?

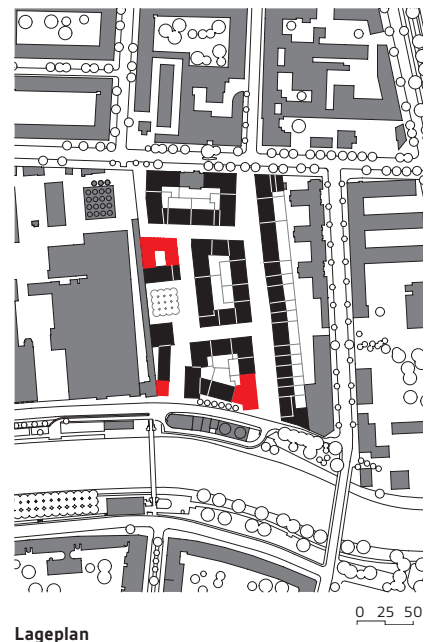
US Die WerkBundStadt ist eine Versuchsanordnung und ein idealistisches Projekt. Die Besonderheit besteht darin, dass 33 Architekten an dem Projekt mitwirken und in drei thematischen

Konferenzen der Dialog mit allen Projektbeteiligten gesucht wurde. In diesen Diskussionen wurden gemeinsam Ziele gesteckt und es wurde ein Regelwerk für die Gestaltung verabschiedet. Sicher, noch müssen die Häuser aufeinander und auf die Strassen- und Platzräume abgestimmt und auch muss das Wohnen noch genauer durchdacht werden. Noch stellt sich alles als äusserst vorläufig dar – es handelt sich eben nur um einen Vorentwurf.

Die gemeinsamen Festlegungen bezogen sich unter anderem auf das Material. Backstein und Putz sollten die Verbindung zu den Industrieanlagen und Wohnquartieren der Nachbarschaft herstellen. Ausserdem verständigte man sich auf eine klassische Dreiteilung der Fassaden mit Sockel, Mittelteil und Dach. Meiner Meinung nach hätten diese Regeln noch sehr viel dezidierter ausfallen sollen. Mein Büro hat sich aus Überzeugung weitestgehend an die Vorgaben gehalten. Je einheitlicher sich die räumlichen, formalen und programma-

tischen Regularien in den Architekturen abbilden – so unsere Überlegung –, desto deutlicher schälen sich die verschiedenen Charaktere heraus. Der Begriff «Charakter» meint hier weniger eine bestimmende formale Eigenschaft als vielmehr die emotionale Wirkung auf den Betrachter – den Eindruck, den ein Haus bei ihm hinterlässt. Es geht also nicht um Stil, sondern um Stimmung. Den drei Entwürfen für die zugestellten Grundstücke haben wir verschiedene Charaktere zugeordnet: dem Hochhaus den des Expressiven, dem Hofhaus den des Archaischen und dem Eckhaus den des Romantischen.

Das Eckhaus – das in unserer Zeichnung noch isoliert dargestellt ist – schliesst unmittelbar an eine historische Fabrikantenvilla aus dem 19. Jahrhundert an. Die Form mit dem gestuften Doppelgiebel resultiert aus der Position an der Strassenecke. Sie nimmt vorgefundene Gliederungen der ungleichen Nachbarbauten auf und verknüpft sie miteinander.



Lageplan



Uwe Schröder, ROM.HOF, Bonn, 2014
(Fotos: Stefan Müller)

«Die Welt muß romantisiert werden. So findet man den ursprünglichen Sinn wieder. Romantisieren ist nichts als qualitative Potenzierung»,² schreibt Novalis. Das Haus zu romantisieren heisst, seine Alltäglichkeit auffällig zu überhöhen oder auch ausserordentlich herunterzuspielen. Die belanglose, beschränkte und banale Situation der Ecke wird in der Ausformulierung des Baukörpers dramatisch überzeichnet. Das lässt die Architektur theatralisch wirken. Statt mit einer erwartungsgemäss planvollen Ordnung tritt sie unordentlich, scheinbar regellos und unübersichtlich auf. Das Unerwartete, das Aussergewöhnliche, das Merkwürdige – vielleicht auch das Geheimnisvolle – sind romantische Eigenschaften, die den Charakter des Hauses prägen.

2 Novalis, *Aphorismen*, hrsg. von Michael Brucker, Leipzig 1992, S. 135.



EB Mit seinen Loggien, der Ausgestaltung des Sockels, der Setzung der Fenster und den Giebeln erinnert das Haus an rurale Architekturen. Spricht hieraus eine Sehnsucht nach dem Ländlichen?

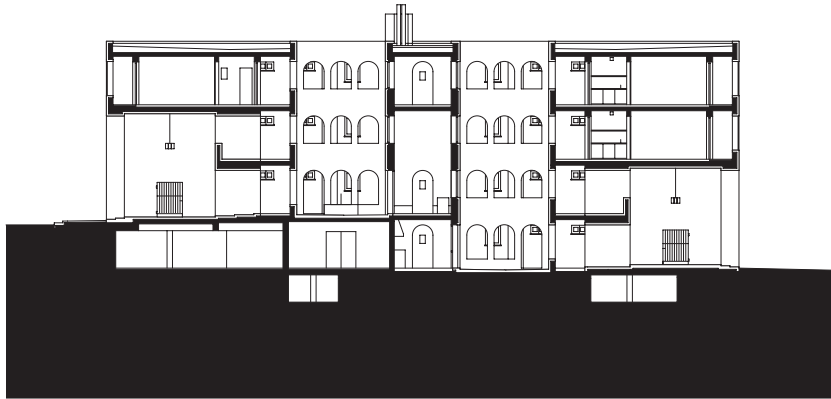
US Ja, vielleicht; jedenfalls liessen sich die Architekturen von Karl Friedrich Schinkel oder auch von Ludwig Persius in der Potsdamer Havellandschaft als Referenz beim Entwerfen heranziehen. Das sind romantische Architekturen. Die Idee des italienischen Landhauses, die

Schinkel von seinen ausgedehnten Reisen mitbrachte, ist in ihrer Gestaltung idealisiert dargestellt. In einer malerischen Landschaft gelegen, verweisen Schinkels Architekturen doch auf andere Orte und andere Zeiten: eine Architektursprache, die sich ihrer Etymologien bewusst ist und in der sich dennoch die zeitgenössisch-kulturelle Verfasstheit spiegelt. Andererseits – um im Bild der Sprache zu bleiben – können Morphologie, Syntax und Semantik dieser Architektur als zeitlos gelten.

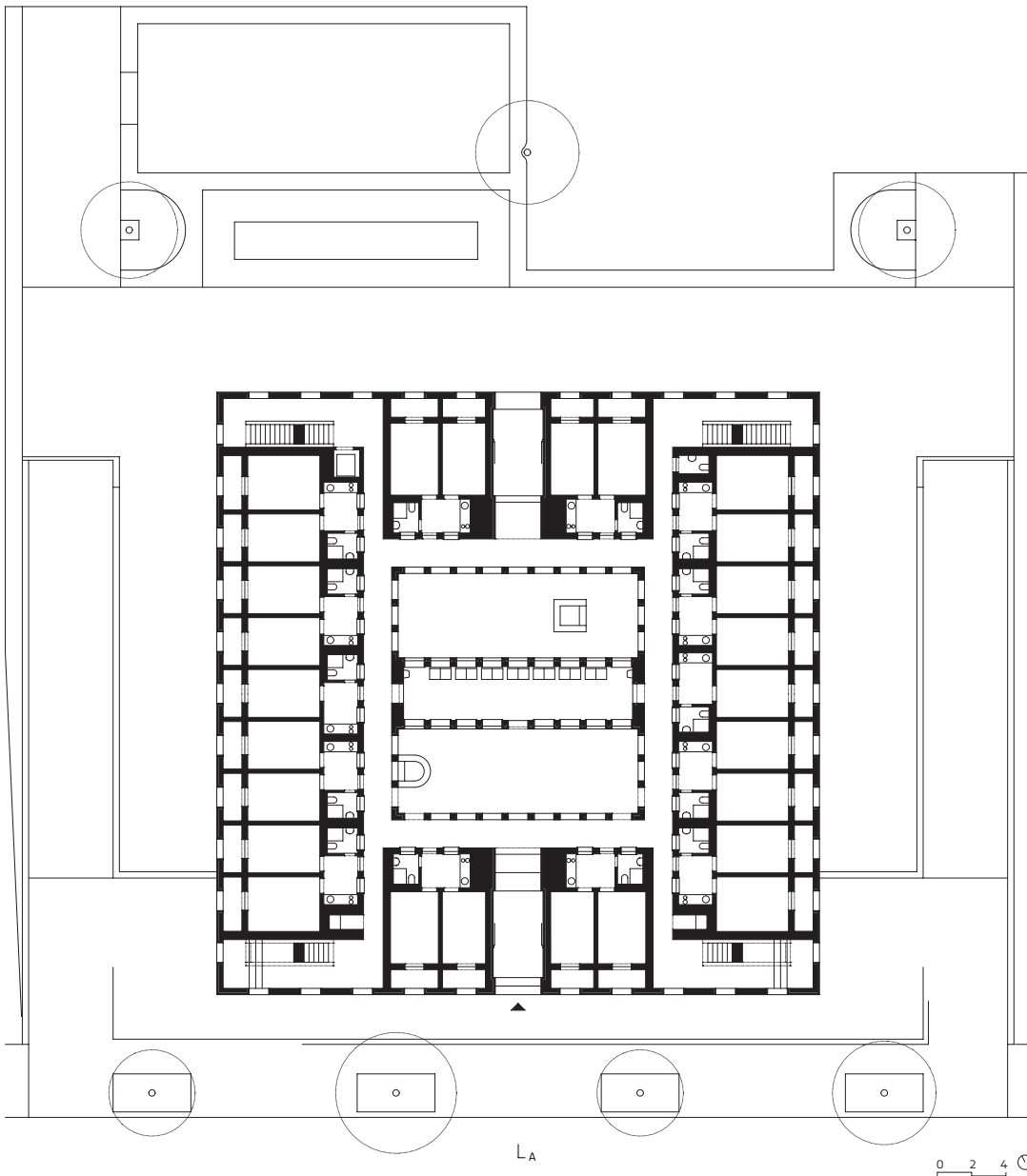
EB Sie spüren gemeinsame Intentionen, die Schinkel zur Referenz werden liessen?

US Ich würde hier lieber von Ähnlichkeiten sprechen. Diese sind, allgemein gesprochen, Ausdruck einer Verwandtschaft zwischen meinem Entwurf und dem «Anderen». Dieses kann zur Referenz werden – wie auch alles andere: Begriffe, Texte, Bilder, Bücher, Bauten, Personen, Orte, Dinge, Gefühle, Erinnerungen, Theorien und Geschichten. Aber der Entwurf bildet nicht die eine oder andere Referenz unmittelbar ab, sondern greift eine tieferliegende Idee auf, die von der Ähnlichkeit angezeigt wird. Oft sind verschiedene Referenzen zugleich Teil der Konzeption.



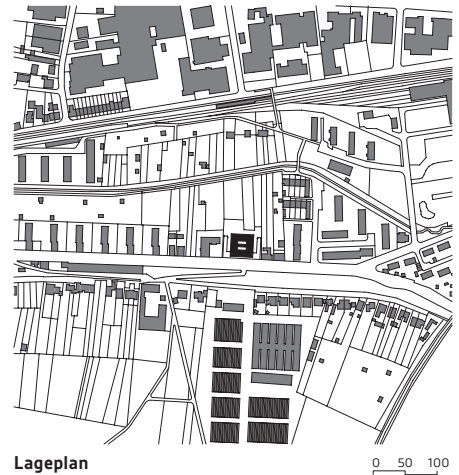


Uwe Schröder, ROM.HOF, Bonn, 2014, Schnitt A
und Grundriss Erdgeschoss



EB In Ihrer Architektur sehe ich eine Verwandtschaft zu den Gestaltungen Ihres Lehrers Oswald Mathias Ungers, beispielsweise bei den Bonner Projekten Haus Hundertacht (2007) und dem Galerie- und Atelierhaus (2015).

US Bereits während des ersten Abschnitts meines Studiums habe ich in seinem Büro gearbeitet. Nach meinem Wechsel von der RWTH Aachen an die Kunstakademie in Düsseldorf habe ich im ersten Jahr bei ihm studiert. Die Bedeutung und der Wert von Theorie und Methode für das Entwerfen wurden mir erstmals durch ihn klar. An der RWTH waren mir die theoretischen Grundlagen der Architektur zuvor nicht vermittelt worden. Letztendlich verdanke ich ihm mein Architekturverständnis. ■



Uwe Schröder studierte Architektur an der RWTH Aachen und der Kunstakademie Düsseldorf. Seit 1993 betreibt er sein Büro in Bonn. Nach Lehraufträgen in Bochum und Köln war Schröder von 2004 bis 2008 Professor für Entwerfen und Architekturtheorie an der Fachhochschule Köln und unterrichtet seit 2008 an der RWTH Aachen. Als Gastprofessor lehrte er an der Università di Bologna, der Università degli Studi di Napoli und am Politecnico di Bari.

Keramik-Platte
«HEL»

BAU WEISE!
KERAMIK VON HGC.

HGC
WAND- & BODENBELÄGE