

RaumTheorie TheorieRaum

Veröffentlichung der Fachhochschule Köln
Cologne University of Applied Sciences

Fakultät für Architektur

Architekturtheorie
Der architektonische Raum I-II

Materialien zur Architekturtheorie MAT 1

9	Prolog Uwe Schröder
11	Vorraum Uwe Schröder und Andreas Denk
14	Stil unserer Zeit Andreas Denk und Uwe Schröder
18	Treibhaus Uwe Schröder
21	Lehrraum Uwe Schröder
23	Katalog
24	Etienne-Louis Boullée: Architektur. Abhandlung über die Kunst (1793) Emir Handzic
28	Björn Schulz
32	Gottfried Semper: Das Prinzip der Bekleidung in der Baukunst (1860) Rainer Schützeichel
36	Frank Albrecht
40	Richard Lucae: Über die Macht des Raumes in der Baukunst (1869) Bernd Schlüter

Adolf Hildebrand: Das Problem der Form in der bildenden Kunst (1893)	
David Hasselberg	44
August Schmarsow: Das Wesen der architektonischen Schöpfung (1894)	
Helga Müller	48
Thilo Lenhard	52
Herman Sörgel: Architektur-Ästhetik (1918)	
Dennis Pöulgen, Carlos von Ysenburg	56
Christina Patt	60
El Lissitzky: K. und Pangeometrie (1925)	
Christoph Lajendäcker	64
Fritz Schumacher: Das bauliche Gestalten (1926)	
Nina Mampel	68
László Moholy-Nagy: von material zu architektur (1929)	
Jürgen Koch	72
Silke Puchner	76
Henri Focillon: Das Leben der Formen (1934)	
Mehdi Yassery	80
Otto Friedrich Bollnow: Mensch und Raum (1963)	
David Kasperek	84
Dom Hans van der Laan: Der architektonische Raum (1977)	
Annemone Neckritz	88
Sandra Kleigrewe	92
Kerstin Rothmann	96
Philip Ebenau	100

104
108

Gernot Böhme: Atmosphäre (1995)

Sigrid Andest
Christian Zavelberg

113

Ausstellungsraum

114

Impressum

„...zurück aus dem erprobteren Raum“

Rainer Maria Rilke, „Staune, siehe“, 1913

Die inhaltliche Unbestimmtheit des Begriffes vom architektonischen Raum, der in der zeitgenössischen Architektur Ausdruck findet und in der Raumvergessenheit der Stadt zur Anschauung kommt, wird als Krise aufgefasst: Stadt und Haus geben sich nicht als gesellschaftsgebundene Erscheinungsformen des architektonischen Raumes zu erkennen, sondern als die individualisierten Ausdrucksformen von Anderen und Anderem!

Aber hier schreibe nicht der Architekt, wenn die herausgegebenen Materialien einer raumwissenschaftlichen Versuchsanordnung nicht auch als notwendige Vorarbeiten für das Entwerfen und den Entwurf angesehen würden. Zunächst für eine Raumentwurfslehre der Architektur, die den phänomenalen Raum als elementare Grundlage wählte, um Stadt und Haus auf diesen Raum zurückzuführen und in der Folge für den Raumentwurf einer Architektur, die den phänomenalen Raum einer konzeptualisierten Anwendung zustellte, um Stadt und Haus aus diesem Raum hervorgehen zu lassen. Das wäre Architektur! Eine Architektur, die das Phänomen der architektonischen Raumbildung (wieder) einem zweckmäßigen Erscheinen zuführte: Eine Architektur der Räume.

Vorvorraum der Herausgabe von Materialien zur Architekturtheorie „Der architektonische Raum I-VI“ für MAT 1 und 2 in der zweiten erweiterten und verbesserten und für MAT 3 in der ersten Auflage im September 2007.

„Wie hat uns der zu weite Raum verdünnt.“

Rainer Maria Rilke, „Sieben Gedichte“, V, 1915

Im gegenwärtigen Architekturdiskurs hat der Begriff „Raum“ gute Chancen, wieder zu einem gewichtigen, ja, zum zentralen Topos zu werden. Die Rückbesinnung darauf, dass die Raumbildung die ursprüngliche und die anspruchsvollste Funktion von Architektur ist, ist eine folgerichtige, vor allem aber eine notwendige Entwicklung, weil sie nach den Irrungen und Wirrungen der letzten Jahrzehnte wieder die grundsätzliche Frage nach dem Wesen der Architektur aufwirft und beantwortet.

Der inflationäre und unreflektierte Sprachgebrauch des Wortes „Raum“ zeigt symptomatisch das Ausmaß eines Verlustes: Er belegt indes nicht nur eine begriffliche Verunsicherung, sondern verbirgt hinter einer Phrase allzu oft Konzeptionslosigkeit, inhaltliche Leere und damit die Raumlosigkeit der gegenwärtigen „Architekturproduktion“. Allzu leicht hat man zuletzt der Vorstellung nachgegeben, Raum, Form und Inhalt seien nicht länger aneinander gebunden, ihr Auseinanderdriften sei lediglich ein überfälliges Zeichen der Zeit. Und schon zu lange hat man sich mit bloßen „Formalien“ aufgehalten, sich ganz auf das Design von Oberflächen verlegt und infolgedessen Wesen, Erscheinung und Bedeutung

des Raumes unberücksichtigt gelassen. Insofern mag für den Begriff des Raumes in der Architektur tatsächlich der schon von Aristoteles formulierte Gedanke zutreffen, dass das, was von Natur aus das Erste sei, als letztes zum Begriffe werde.

Der architektonische Raum kann in seiner ur-eigenen Ausprägung spezifisch werden. Jede seiner Auffassungen spiegelt in der historischen Entwicklung auch das sich wandelnde Weltbild, das von den jeweiligen sozialen, philosophischen, vor allem aber naturwissenschaftlichen Kenntnisständen abhängig gewesen ist. Phänomenologisch gesehen also ist die jeweilige historische Raumbegrifflichkeit ein Bild der „tatsächlichen“ Welt. Auf einer anthropologisch begründeten, ethisch wirksamen Ebene ist der Raumbegriff indes Vorreiter einer gesellschaftlichen Entwicklung. Anschließend an René Descartes' bahnbrechende Definition des Menschen als *res cogitans* nämlich dient die Analyse der Raumwahrnehmung den einschlägigen Philosophen als zentrales Beispiel für die Manifestierung des menschlichen Wesens als Subjekt: John Locke exemplifiziert die „simple modes“ seiner Erkenntnistheorie zuallererst daran, wie sich der Mensch die Phänomene des Raumes aneignet. Seine für die Ideen des englischen Empirismus stellvertretende Theorie geht davon aus, dass die Eigenschaften

des Raumes – Abstand, Aufnahmefähigkeit, Gestalt und Unendlichkeit – dem Menschen durch Gesichts- und Tastsinn erschließbar werden. Lockes Erkenntnisse über die Bedingungen der Raumwahrnehmungen verbleiben indes nicht im Bereich der Phänomenologie, sondern formulieren ein empirisches Argument für die grundsätzliche Gleichbeschaffenheit der Wahrnehmung und damit der Menschen an sich. Diese Argumentation wirkt ihrerseits unmittelbar auf das Verständnis, das beispielsweise Etienne-Louis Boullée unter dem Eindruck der Charakterlehre des 18. Jahrhunderts vom Raum entwickelt: Hier steht die für jedermann wahrnehmbare Wirkung des Raumes stellvertretend für die Investitur des Subjekts, die die Ablösung der deistischen Idee einer gottgewollt hierarchischen Staatsidee durch eine Bürgergesellschaft einleitet.

Insofern bezieht die Architektur ihre gesellschaftliche Bedeutung nicht mehr aus der Setzung einer im Laufe des 18. Jahrhunderts als irrelevant erachteten „Säulenlehre“, sondern aus ihrer Eigenschaft als „Raumbildnerin“. Was Boullée und Ledoux erst in Anfängen aufscheinen konnte, hat dann Gottfried Semper scharf erkannt und zum symbolischen Kern seiner über das 19. Jahrhundert hinaus einflussreichen Architekturtheorie gemacht.

Das 20. Jahrhundert mit einem immer mehr zugespitzten Subjektivismus, der letztlich in das Primat des Individuums unserer Zeit mündet, hat den Grundgedanken auf in sich schlüssige Weise fortentwickelt: Die Raummodelle, die unter dem Motiv des „gelebten Raums“ von Karlfried von Dürckheim 1932 gedacht und von Franz Xaver Baier unlängst ins Anschauliche transponiert worden sind, gewähren jeder systematisierbaren Wahrnehmung des Individuums raumkonstitutive Bedeutung. Dabei bleibt „der architektonische Raum“ beharrlich ein innerer Raum, der des Hauses in gleicher Weise wie der der Stadt. Erst die bauliche Grenze einer Form lässt ihn erscheinen: Die Grenze ist daher dasjenige, von woher der architektonische Raum sein Wesen beginnt. Wo diese Grenze fehlt und das Element der Öffnung ein bestimmtes Maß überschreitet, entzieht er sich sogleich. Architektonischer Raum – das unterscheidet ihn neuerlich von allen anderen und insbesondere von der soziologischen Definition – kann sich daher nur innerhalb von Grenzen als Entfaltung des Inneren etablieren. Deshalb, aus phänomenologischen, ethischen und anthropologischen Gründen, muss sich die Architektur unbedingt wieder auf das ureigene Phänomen der Raumbildung berufen und die dialektische Raumvorstellung von Innen und Außen zu baulicher Gestaltung führen. Sie hat den Vorteil, den

Faden der historischen Überlieferung und historischen Lösungsansätze zu reflektieren und, wenn sinnvoll, aufnehmen zu können, um Raum-Gedanken neu zu entfalten und damit ein immer schon anthropologisch fassbares Phänomen neu zu formen. Sie hat zudem die Chance, die gesellschaftskonstituierende Eigenschaft des Raumes wörtlich zu nehmen und in eine angemessene Form zu übersetzen.

Die Ausstellung „RaumTheorie-TheorieRaum“ stellt Arbeiten von Studierenden der Architektur der Kölner Fachhochschule vor: Sie sind während der Studienjahre 2004 und 2005 im Rahmen zweier Seminare der architekturtheoretischen Überlieferung des Raumes nachgegangen und haben ihre konzeptualisierte Vorstellung von architektonisch gemeinten oder interpretierbaren Raumtheorien in Form von Modellen zur Anschauung gebracht. Der Dokumentation dieser Arbeiten sind Texte vorangestellt, die den gedanklichen Hintergrund und die Konzeption der Lehre verdeutlichen. Die Reihe der behandelten Theorien erhebt keinen Anspruch auf Vollständigkeit. Sie versteht sich als Auswahl, die ein bestimmtes chronologisches Profil der Ideengeschichte des architektonischen Raumes sichtbar macht. Eine andere Wahl ergäbe ein abweichendes, jedoch kein grundsätzlich anderes Profil.

Die Seminare „Der architektonische Raum I-II“ verstehen sich als eine konzeptionelle Versuchsanordnung, die eine erweiternde Erprobungsphase sinnvoll erscheinen lässt und deshalb fortgesetzt werden wird. Für das Zustandekommen der Ausstellung und des Kataloges im Rahmen von plan05 haben zahlreiche Personen und Institutionen Förderung, Hilfe und Unterstützung gewährt. Wir danken dem Dekan der Fakultät für Architektur der Fachhochschule Köln, Prof. Dr. Michael Werling, für die Unterstützung des gesamten Projektes. Kaspar Kraemer, der Präsident des Bundes Deutscher Architekten BDA, hat generös den St. Clara-Keller in Köln für die Ausstellung zur Verfügung gestellt. Dank gilt dem Gründer und spiritus rector der Architekturbasis Emmerich-Rees (ab.e´r´), Prof. Hannes Hermanns, für die dem Gelingen der Seminare förderlichen Räumlichkeiten. Und schließlich wäre die Versuchsanordnung ohne die teilnehmenden Studierenden lediglich „Theorie“ geblieben: Insbesondere haben Sigrid Andest, Emir Handzic, David Kasperek, Christoph Lajendäcker, Helga Müller und Rainer Schützeichel mit ihrem unermüdlichen Einsatz bei der Konzeption der Ausstellung und der Erstellung des Katalogs wesentlich zum Gelingen des Projektes beigetragen.

Stil unserer Zeit

Andreas Denk und Uwe Schröder

Monolog eines Architekten

: Liegt der Stil unserer Zeit nicht in der Vielfältigkeit des Unterschiedlichen? Darf heute im Zusammenhang der Architektur überhaupt von „Stil“ im eigentlichen Sinn des Wortes die Rede sein? Beinhaltet nicht der Begriff der „Haltung“ eine weitaus treffendere Beschreibung? Oder kann auch das Nebeneinander einer Vielzahl individueller Ausdrucksformen ein „Stil“ sein?

: Vielleicht besteht der Unterschied zu vorausgegangenen Epochen darin, dass diese durch einen gemeinsamen Plan gekennzeichnet waren. Aber diese Vorstellung der Vergangenheit entspringt wohl eher dem „eigenen Geist, in dem die Zeiten sich spiegeln“, ist nur in einer zeitlichen Distanz begründet. In ähnlicher Weise, in der man die Stile der vergangenen Zeiten beschrieben hat, könnte das auch gegenwärtig unter der Voraussetzung gelingen, dass sich das Gemeinsame tatsächlich zeigt. Aber der Zweck eines gemeinsamen Handelns und Wirkens hält sich im Verborgenen, und schon von vornherein begrenzt das In-der-Zeit-Stehen die Vorstellung von einem Ganzen.

: Nehmen wir deshalb frühere Epochen undifferenziert als Ganzes wahr, das noch von einer Einheit aus Form und Inhalt bestimmt

gewesen ist, weil uns nur ein geringes Maß an Kenntnis über das Gewesene zur Verfügung steht? In der Gegenwart jedenfalls treten Form und Inhalt in einer Weise auseinander, dass eine verbindliche Aussage über die Bedeutung der Formen nicht mehr möglich erscheint. Führen wir also mit unserer Stildebatte eine ähnliche akademische Spiegelfechterei wie unsere Vorfahren?

: Die Gründe für unsere heutigen Stilfragen sind andere. Es geht nicht mehr um die Frage nach einem formal einheitlichen Stil, wie sie die Kunstgeschichte mit Blick auf eine nationalstaatliche und oder landestypische Identität postuliert hat. Es geht vielmehr um die existenzielle Frage, ob und inwieweit die Vielfalt des Unterschiedlichen so beliebig und beziehungslos wird, dass sie das Wesen und die Gestalt der Stadt als kollektiven Lebensraum beeinträchtigt. Es tut sich eine Parallele zur Zeit der Hochindustrialisierung auf, als man das immense Bauvolumen für die schnell wachsenden Städte mit einer wilden Vielfalt der Stile zu strukturieren versuchte.

: Wenn wir auf einer gleichen Basis des Wissens Zeitschnitte verschiedener Epochen anfertigen könnten, würden wir feststellen, dass insbesondere die Epochen, in denen intensiv nach dem „Stil“ gefragt wurde, nur als Analogien zu unserer Zeit zu verstehen sind. In der

Gegenwart hat die fortschreitende Entwicklung der Individualisierung mit all ihren politischen und gesellschaftlichen Implikationen zu einer unvergleichbaren Situation geführt. Auch das 19. Jahrhundert kannte – bei allen Parallelen – eine solche Erscheinung der Gesellschaft und ihrer Formen nicht ...

:Trotzdem gilt für unsere Zeit: Der Zugriff auf materielle und formale Ausdrucksmittel der gesellschaftlichen und damit der urbanen Repräsentation von Individuen – das gilt auch für die Architektur – ist soweit fortgeschritten, dass der wünschenswerte Ausdruck individueller Lebenspraxis in einen Widerspruch zur Darstellung des gesellschaftlichen Ausdrucks gerät.

: Wäre dem nicht Genüge getan, wenn wir „Stil“ als angemessene Form des Umgangs mit dem Nächsten begreifen? Auch für die Architektur könnte diese Form eines „Comments“ eine Umgangsweise sein.

: Das könnte so sein. Aber die unumkehrbare Entwicklung der individualisierenden Gesellschaft ist gegenwärtig noch nicht zu ihrem Ende gekommen, und wir müssen annehmen, dass in absehbarer Zeit „Stadt“ nicht mehr bedeutet und zeigt als eine unbestimmte Summe von Gebautem. „Stil“ ist dann nur noch im Sinne einer erweiterten

Differenzierung individueller Lebensstile denkbar. Diese vorstellbare Privatisierung des Öffentlichen, die mit einer „Veröffentlichung“ des Privaten Hand in Hand ginge, führt zu einer Nivellierung der Polarität von „öffentlich“ und „privat“. Diese Entwicklung wird für die gesellschaftliche und damit auch für die stadtbauliche Struktur nicht folgenlos bleiben.

: Ist die zunehmende Vernachlässigung des typisch Öffentlichen bereits ein Zeichen dieser Entwicklung?

: Wir müssen darüber nachdenken, wie wir den Bestand und das Bauen konzeptuell und formal in einer Weise fassen, die den kollektiven Ausdruck der Gesellschaft architektonisch wieder sichtbar macht. Aber der dafür nötige Verzicht auf eine einseitig individuelle Selbstdarstellung kann nur durch die Erkenntnis und das Wissen um die gemeinschaftlichen Bedürfnisse und die dafür notwendigen bildlichen und symbolischen Ausdrucksformen der Gesellschaft möglich werden.

: Wir müssen also Raumformen finden und entwickeln, die einerseits dem Individuum Entfaltung, andererseits der Gesellschaft – und damit der Stadt – gemeinschaftlichen Ausdruck geben ...

: Nach wie vor fällt der Architektur die Aufgabe zu, durch „positive“ Formulierung die Entfaltung der Individuen zu fördern, indem sie unterstützt, erweitert, ermöglicht und empfiehlt. Zugleich und vor allem kommt ihr die Aufgabe zu, den Raum zwischen den Individuen mitzugestalten, und zwar durch eine „negative“ Formulierung, indem sie ordnet, regelt, berücksichtigt und begrenzt. Nur indem sie die gesellschaftlichen Rahmen- und die menschlichen Existenzbedingungen als ihre übergeordnete Idee auffasst, kann die Architektur als Praxis der Ästhetik zu einem Teil gesellschaftlicher Ethik fortschreiten.

: Hieße das nicht folgerichtig, dass jeglicher individuelle Ausdruck nur vor dem Ausdruck des Generellen sichtbar werden kann, ja darf?

: Die städtische Gesellschaft trennt strukturell zwischen „öffentlich“ und „privat“. Ungeachtet der Widersprüchlichkeit und Durchlässigkeit dieser Trennung ist sie ein konstitutives gesellschaftliches Prinzip, das durch differenzierte Regeln abgesichert ist. Die Trennung von „öffentlich“ und „privat“ artikuliert sich zuerst in der räumlichen und erst nachfolgend in der formalen Struktur des Stadtbaus. Als gesellschaftliche Struktur bestimmt die Trennung den Grad der Öffnung oder der Schließung der Räume, die die

Formen des Hausbaus nach sich ziehen. Die Unterscheidung von „privat“ und „öffentlich“ regelt die Zugänglichkeit der städtischen Räume, durch die gesellschaftliches Handeln entweder ermöglicht oder beschränkt wird.

: Wenn wir diesen Ansatz verfolgen, gelangen wir zu einer „Architektur der Räume“, die in der Spiegelung der gesellschaftlichen Verfasstheit einen höheren Ausdruck fände ...

: ...eine Architektur, die dem Bedürfnis nach „Verbergung“ (des Privaten) durch die Bildung „innerer Innenräume“, dem nach Entäußerung (des Öffentlichen) durch die Bildung „äußerer Innenräume“ und dem der Vermittlung (des Halbprivaten und des Halböffentlichen) durch die Bildung „innerer Außenräume“ entspricht.

: Die differenzierte Anordnung dieser Räume würde zu bestimmten Typen führen, die aus einem Raum oder einer Folge von Räumen bestehen, die durch Öffnung und Verbindung miteinander in Korrespondenz treten. So entstehen Räume, die jenseits ihrer ureigenen Funktion zugleich gesellschaftliche Ordnung und damit das System „Stadt“ neu begründen.

: In dieser gesellschaftsbezogenen, räumlich konzipierten Formulierung der Architektur

liegt die kommende Aufgabe, die nicht nur einen Verzicht auf „Stil“ erfordert, sondern diesen erst vollständig ermöglicht. „Stil“ wird obsolet, weil an die Stelle formaler Versuche und Versuchungen eine unmittelbare Verknüpfung von baulichen Repräsentationen gesellschaftlicher Zwecke und dadurch ins Leben gerufene Raumsysteme tritt.

Der Text „Stil unserer Zeit. Monolog eines Architekten“ von Andreas Denk und Uwe Schröder erschien zuerst im Februar 2005 in der Zeitschrift „Der Architekt“ (1-2/05 stilfragen).

: Das Ergebnis dieser konzeptionellen Erweiterung wäre dann in einem übergeordneten Sinn ebenfalls eine Stilbildung.

: Aber dieser „Stil“ ist nicht mehr die sich morphologisch bildende, erstarrende und verfallende Bau- oder Ornamentform einer Gesellschaft in ihrer Zeit, sondern etwas ganz anderes: Der neue formlose „Stil“ kommt wegen seiner konstitutiven Gegenstandslosigkeit allein in einer typologischen Raumbildung zum Ausdruck, die der gesellschaftlichen Verfasstheit geschuldet wird. Diese Form der Raumbildung ermöglicht zugleich den unmittelbaren Ausdruck der Vielfalt möglicher Lebensstile und den mittelbaren Ausdruck der durch ähnliche Bedürfnisse und Möglichkeiten bedingten Gleichförmigkeit, die das menschliche Leben in den Städten trotz aller Individualität besitzt.

: Die Räume der Stadt zeigen den Stil unserer Zeit ...

Treibhaus

Uwe Schröder

„Grau, teurer Freund, ist alle Theorie,
Und grün des Lebens goldener Baum.“

Was den jungen Semper letztendlich bewogen haben mag, die mephistophelischen Verse auf die Rückseite des Einbandes seines 1834 in Altona erschienenen theoretischen Frühwerkes zu setzen, bleibt dunkel. Nicht allein im unmittelbaren Zusammenhang seiner „vorläufigen Bemerkungen über bemalte Architektur und Plastik bei den Alten“ lesen und verstehen sich wohl auch die Zeilen eher wie das Motto des gebildeten Praktikers als des reinen Theoretikers Semper.

Ohne das gebaute Werk erschließt sich das Sempersche Gedankengebäude nicht vollständig, und in gleicher Weise kann auch dem Wesen seiner Architektur selbst nur als der Praxis jener Theorie nachgedacht werden. Mit der auf das Schaffen, auf das Werk hin konstruierten Einheit von Denken und Bauen verkörpert Semper einen in seiner Zeit überkommenen Vollbegriff des Architekten, der ihm insbesondere von Seiten der allmählich aufkommenden Kunstwissenschaft nicht nur Anerkennung eingebracht hatte.

August Schmarsow, dessen eigene kunstwissenschaftliche Raumtheorie noch tief im „Stil“ verwurzelt war, hatte Semper in seinen Schriften stets als den „genialen Architekten“,

dann aber auch mit unüberhörbarer Distanziertheit als den „denkenden Baumeister“ vorgestellt.

Im ausgehenden 19. Jahrhundert sind Etablierung und Aufspaltung der geisteswissenschaftlichen Disziplinen vollzogen. Die Architekturtheorie als Geschichte derselben wie auch der Diskurs über Architektur werden zu sich verselbständigenden Bestandteilen einer allgemeinen Kunstwissenschaft und -geschichte ausgebaut – eine Entwicklung, die bis heute auch für die allgemeinen Vorstellungen vom Sein des Architekten, von der Architektur selbst und in Folge vom Studium im Besonderen nicht folgenlos geblieben ist: Der „denkende Architekt“ ist eine „seltene Pflanze“!

Architekturtheorie geht das ganze Wissen, Können und Schaffen des Architekten an. Theorie ist notwendig, insoweit sie durch begriffliches Denken auf das Erkennen der Architektur gerichtet ist. Dabei geht es nicht um Erfindung neuer Gedanken oder bloße Ansammlung von Wissen, sondern um das Kennen der Überlieferung mit dem Ziel, den so aufgenommenen Gedanken nachzugehen und auf diesem Weg zu entfalten. Dann gelangen die Gedanken alleine dorthin, wohin sie im hier gesehenen Zusammenhang gehören, in den Entwurf einer Architektur.

Die Praxis des Architekten ist durch das Bauen bestimmt. Das Bauen ist mit vorausahnendem Vorstellungsvermögen im Entwerfen vorweggenommen. Der Entwurf zeigt einen ersten „Bauplan“. Zumal in der Lehre kann daher bereits der Entwurf selbst, der die Architektur in Zeichnung und Modell zu einer sinnlichen Anschauung bringt, als Praxis bestimmt werden. (Insofern bedeuteten Begriffe wie „Praxisorientierung“ oder „Wirklichkeitsnähe“ im Rahmen des Studiums der Architektur letztendlich nichts anderes, als eine von verschiedenen Gebieten und Richtungen ermöglichte Konzentration auf das Entwerfen und den Entwurf.)

Im Vorgang des Entwerfens treten Theorie und Praxis zueinander. Begriffliches Denken (Sprache) und die Vorstellung sinnlicher Anschauung (Bild) stehen in einer wechselseitigen Beziehung zueinander, von der der Philosoph in seiner Kritik sagt: „Gedanken ohne Inhalt sind leer, Anschauungen ohne Begriffe sind blind“. Daher ist es auch, um die Architektur hinter dem Entwurf zu erkennen, ebenso notwendig, die Begriffe anschaulich, wie die Anschauung sich verständlich zu machen. Der Transfer von „Sprache“ zu „Bild“ bestimmt einen wesentlichen Anteil des Entwerfens. Die Ideen gehen aus der vorausahnenden Vorstellung der Anschauung hervor, ein Vermögen, das auch als „Poesie

der Architektur“ erkannt worden ist. Aber die Vorstellung der Anschauung als Idee einer Architektur ist nach wie vor an eine Begrifflichkeit (Konzeption) gebunden, bleibt ihr unterstellt, wenn von konzeptionellem Entwerfen die Rede ist.

Theorie wirkt sich daher eher verallgemeinernd (Deduktion) auf das Entwerfen und den Entwurf aus, andererseits rufen der empirische Vorgang des Entwerfens und das Besondere des einzelnen Entwurfes Resonanzen (Induktion) des begrifflichen Denkens hervor. Architekturtheorie ist, insoweit sie auf das Erkennen der Architektur zielt und den Entwurf, der das Bauen in der Anschauung vorwegnimmt, als Praxis bestimmt, eine Theorie des Entwurfes, allgemeiner gefasst, die Theorie der Praxis.

Da sich die Lehre an einer Fakultät für Architektur auf eine „Ausbildung“ bezieht, öffnet sich die Architekturtheorie für den Entwurf, ohne die Anteile von Theorie und Praxis zu vermischen. Die Vorlesung gibt eine Einführung in die theoretischen Grundlagen vom römischen Architekturschriftsteller Vitruv bis zu den grundlegenden Theorien des 20. Jahrhunderts. Der klassische Kanon ist obligatorisch, da sich die Systeme aufeinander beziehen und vor allem die jüngeren Theoriebildungen erst vor dem Hintergrund

der Überlieferung verständlich und nachvollziehbar sind: „Positionen“ widmen sich der kontextbezogenen Vorstellung und Analyse der Theorien einzelner Autoren, „Passagen“ ordnen die vorgestellten „Positionen“ in den entwicklungsgeschichtlichen Verlauf ein. Ein steter Anteil der Vorlesung gehört dem Transfer: Die höhere Idee der Architektur ist die, das gemeinschaftliche Leben des Menschen zu verräumlichen. Die Frage nach der Raum-Vorstellung, die für die aufeinander folgenden Gedankengebäude von Zeit zu Zeit grundlegend gewesen sein mag, zieht sich als roter Faden durch den Zyklus der Vorlesung. Was ist Raum? Wie ist die Raum-Vorstellung mit der Vorstellung der Welt, in der wir leben, verbunden? Kann eine zugleich kritische und konstruktive Analyse von Kontinuität und Widerspruch der theoretischen Grundlagen der Architektur mit zu einer Theorie der Gegenwart führen?

Die Seminare bauen auf den Kenntnissen der Vorlesung auf und vertiefen den thematischen Schwerpunkt: „Der architektonische Raum“. Neben der Darstellung und Erläuterung der gedanklichen Konzeption und der Einordnung in den ideengeschichtlichen Kontext erörtern die schriftlichen Hausarbeiten und die sich anschließenden Präsentationen in den Referaten auch die mögliche Bedeutung der Theorie für den

architektonischen Entwurf. Der sich verbindlich anschließende Entwurfsworkshop schlägt eine Brücke zwischen gedanklicher Konzeption und bildlicher Vorstellung: Die Reflexion über die Raumtheorie führt in den Entwurf des „Theorieraumes“. Dieser exemplarische Transfer theoretischer Ansätze in den Entwurf fördert nicht nur ein vertieftes Verständnis für den dargestellten Wirkungszusammenhang von Theorie und Praxis, sondern öffnet so auch ein Feld von Möglichkeiten einer selbstverantwortlichen Theoriebildung für eine gedankenreichere Architektur der Gegenwart.

Der vorliegende Text „Treibhaus“ von Uwe Schröder erschien zuerst im Mai 2005 in der Zeitschrift „Baumeister“ (B5 5/2005) in der Reihe „Architekturtheorie lehren“.

Lehrraum

Die Modelle, die im Folgenden vorgestellt und erläutert werden, sind studentische Arbeiten, die aus den Seminaren „Der architektonische Raum I“ und „II“ im Wintersemester 2004/05 und im Sommersemester 2005 hervorgegangen sind. Die Seminare wurden als kompakte mehrtägige Veranstaltungen in der ab.e' r', Architekturbasis Emmerich-Rees, der Fachhochschule Köln durchgeführt. Exkursionen zu den Klosterbauten des Architekten Hans van der Laan in Vaals (Niederlande) und Waasmunster (Belgien) waren den Seminaren jeweils vorangestellt.

Didaktik

Die Seminare zur Architekturtheorie bauen auf den Kenntnissen der theoretischen Grundlagen auf, die in der analogen vorhergehenden Vorlesung erworben wurden. Sie vertiefen einzelne thematische Schwerpunkte, die stets einen unmittelbaren Bezug zu einem zeitgenössischen Entwurfsproblem haben. Die Beschäftigung mit dem jeweiligen Thema fördert durch eine analytische Diskussion der Ideengeschichte des zu behandelnden Stoffes die Reflexion über zentrale Fragen der historischen und der zeitgenössischen Konzeption von Architektur. Darüber hinaus stellt es den notwendigen Zusammenhang

zwischen gedanklicher Konzeption und der Umsetzung dieser Konzeption im Entwurf her. Durch den Transfer theoretischer Ansätze auf eigene Entwurfsfragestellungen fördert das Seminar mit Hilfe der kritischen Erörterung zentraler theoretischer Ansätze ein vertieftes Verständnis für den Wirkungszusammenhang von Theorie und Praxis – und schafft im besten Fall sogar die Voraussetzungen für eine selbstverantwortliche Theoriebildung in der Gegenwart.

Theorie

Die Studierenden haben zur Vorbereitung der Seminare zum architektonischen Raum jeweils eine vorgegebene „Raumtheorie“ als Hausarbeit bearbeitet und dann als Referat vorgestellt. Neben der Darstellung und Erläuterung der gedanklichen Konzeption sowie der Einordnung in den ideengeschichtlichen Kontext war die mögliche Bedeutung der jeweiligen Raumtheorie für einen heutigen architektonischen Entwurf erörtert. Zur formalen und inhaltlichen Gliederung der schriftlichen Ausarbeitung und des Referates wurden vier Fragen vorgegeben:

In welchem Zusammenhang ist der Text entstanden? (Kontext)

Worum geht es in dem Text? (Inhalt)

Worin bestehen die raumtheoretischen Kernaussagen des Textes? (These)

Welche Bedeutung kann die Kernaussage der jeweiligen Raumtheorie für das Entwerfen in der heutigen Zeit haben? (Transfer)

Praxis

Im anschließenden Workshop war die Auseinandersetzung mit der Theoriebildung in einen Entwurf zu transferieren, um die aus der Reflexion über das Thema hervorgegangene Raum-Vorstellung in ein konkretes „Modell“ zu übertragen: Der zu entwerfende „Theorieraum“ sollte die jeweilige Raumtheorie exemplarisch zur Anschauung bringen. Vorgegeben war die Vorstellung eines homogenen und endlosen Massives, das durch ein cartesianisches Raster geordnet ist. Durch das dreidimensionale Koordinatensystem sind Vertikale und Horizontale vorgegeben. Das Modul des Rasters wird durch ein Massiv-Kompartiment mit den Abmessungen 5.40 x 5.40 x 5.40 Meter bestimmt. Der Entwurf des „Theorieraumes“ war nach dem Prinzip der Subtraktion vorzunehmen und sollte die Grundprinzipien der jeweiligen Theorie ideal darstellen. Ohne dass Größe oder Orientierung festgelegt waren, musste der Raum in das cartesianische Koordinatensystem eingeschrieben werden.

Die Ergebnisse des Seminars waren als gebundenes Heft mit dem jeweils bearbeiteten Text respektive einem Textexzerpt, der schriftlichen Ausarbeitung des Referates, den Planzeichnungen und Modellphotos des Entwurfes des „Theorieraumes“ sowie durch das Modell selbst zu dokumentieren und präsentieren.

Gottfried Semper: Das Prinzip der Bekleidung in der Baukunst

Raumtheorie

Gottfried Semper betont in seinen Schriften stets die Notwendigkeit einer politischen Erneuerung der Verhältnisse, um zu einem angemessenen architektonischen Stil zu finden. Gesellschaft und Baukunst bedingen sich wechselseitig, da Gesellschaft der Entstehung von Architektur vorausgeht.

Semper, „Demokrat I. Klasse“¹, führt die Baukunst auf vier Urelemente zurück, von denen der Herd das erste, eigenständige und moralische Element darstellt, um das sich drei schützende Negationen in Form von Dach, Umfriedung und Erdaufwurf gruppieren.

Das Feuer des Herdes symbolisiert die menschliche Gesellschaftsbildung. Die Gruppierung um diesen moralischen Ursprung vollzieht sich analog in der Architektur, indem sich dort „viele Raumesindividuen der verschiedensten Größe und Rangabstufung um einen größten Centralraum herum, nach dem Prinzip der Koordination und Subordination“² anordnen und diesen inneren Raum als wichtigstes Element betonen.

Die Autoritäten Symmetrie, Proportionalität und Richtung erzeugen als räumliche Eigenschaften Formalschönheit. Drei sich durchschneidende Achsen, die der Ausdehnung

des Raumes entsprechen, bilden sich durch entgegengesetzt wirkende Kräfte. Die Inhaltsautorität begründet sich in der Ordnung der Teile um einen idealen Mittelpunkt und verkörpert somit die Idee des Ganzen.

Theorieraum

Der Entwurf manifestiert die Idee der demokratischen Gesellschaft in einem idealen Kernraum, um den sich den Raumachsen entsprechend kleinere Räume gruppieren. Das Modul der Räume basiert auf der abstrakten Maßeinheit des Meters, die anthropomorphe Systeme durch ein ideelles Maß ersetzt und die aufklärerischen, naturwissenschaftlichen Bestrebungen in Folge der Französischen Revolution repräsentiert.

Der Mensch stellt den Gegenstand der Kunst dar, die Gesellschaft differenziert „den Menschen 1. als Individuum, die Familie; 2. den kollektiven Menschen, den Staat; 3. das Menschtum, das Menschenideal als höchste Kunstaufgabe.“³

Das Individuum wird im Entwurf des Theorieraums als konstituierender Teil der Gesellschaft betrachtet, der ein sowohl eigenständiges als auch von der Gesellschaft abhängiges Wesen darstellt. Im Entwurf findet der „decentralisierende Hang nach Un-

abhängigkeit und individueller Existenz (...) sein Gegengewicht in der centralisierenden Geselligkeit“.⁴

Die einzelnen Räume bilden durch die Würfelform makrokosmische Einheiten, ihre Dimension leitet sich aus der Verdopplung der Seitenlängen des jeweils angrenzenden kleineren Raumes ab.

Der kleinste Raum des Entwurfes öffnet die Raumfolge nach außen und abstrahiert mit der Durchdringung des Massivs und dem eindringenden Licht die drei Kräftepaare. Das nächste Raumkompartiment symbolisiert das Individuum, ihm folgen zur Mitte hin der Raum des kollektiven Menschen und der des Menschturns.

Der Schnittpunkt des einfallenden Lichts findet sich im idealen Mittelpunkt des Massivs, dem Kernraum, und konstituiert die ideale, übergeordnete Idee von Gesellschaft und architektonischem Raum. Das Licht ist hier in der abstrahierten Erscheinung als Herd und somit als moralischer Ursprung zu verstehen, um den sich die Gesellschaft gruppiert. Die einzelnen Räume bilden demnach zum einen selbständige, zum anderen von den angrenzenden Räumen abhängige Gebilde, die ihre Richtung in der übergeordneten Struktur finden.

Der Herd als Schnittpunkt des Lichts verkörpert die Idee, die umliegenden Räume des Menschen manifestieren sich als Makrokosmen, die sich auf ihre eigene Mitte und die Mitte des Ganzen beziehen.

Gottfried Semper: Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten oder praktische Ästhetik (1860), Mittenwald 1977

Anmerkungen:

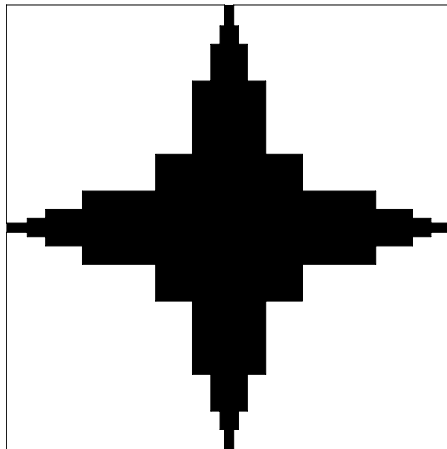
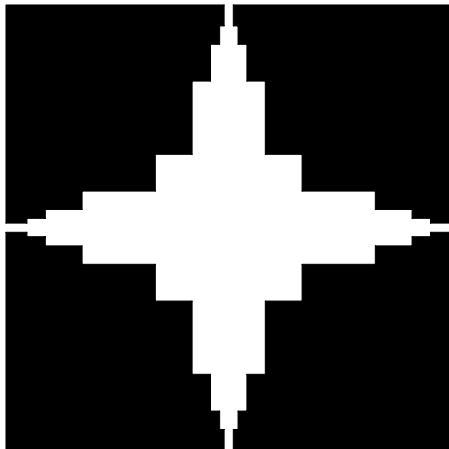
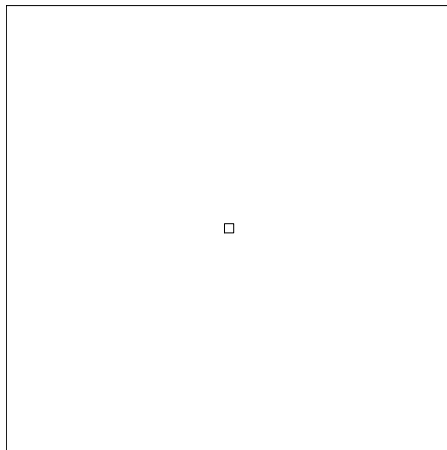
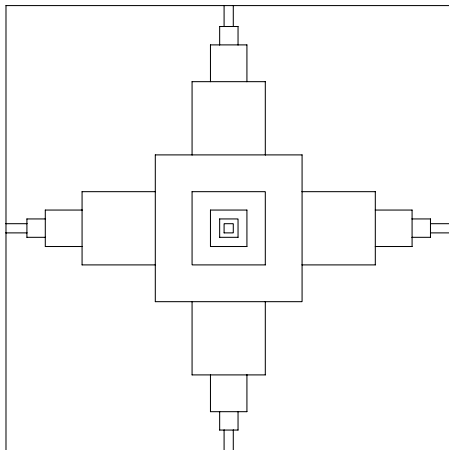
¹Zitiert nach Hermann Sturm: Alltag und Kult, Basel/Boston/Berlin 2003, S. 17.

²Gottfried Semper: Ueber Baustile (1869), in: Manfred und Hans Semper: Kleine Schriften, Mittenwald 1979, S. 395-426.

³Ebd., S. 403.

⁴Ebd., S. 405.

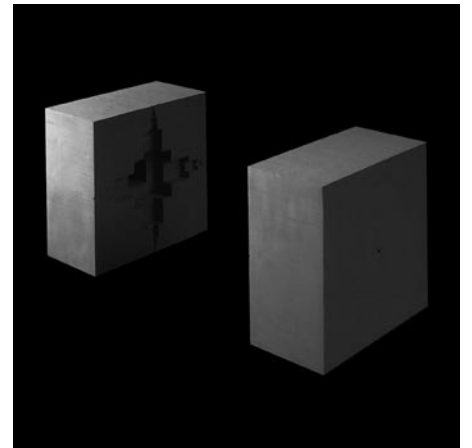
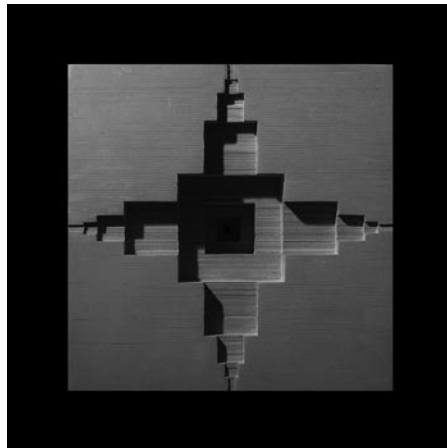
Gottfried Semper: Das Prinzip der Bekleidung in der Baukunst



Ansichten

Massiv und Raum

Nr. 3: Graupappe geschichtet,
24.3 x 24.3 x 24.3 cm, 2-teilig



August Schmarsow: Das Wesen der architektonischen Schöpfung

Raumtheorie

„Raumgefühl und Raumphantasie drängen zur Raumgestaltung und suchen ihre Befriedigung in einer Kunst; wir nennen sie Architektur und können sie deutsch kurzweg als Raumgestalterin bezeichnen.“¹

Schmarsows Begriffsfindung der Architektur als „Raumgestalterin“ fasst die wichtigste Aussage seiner Theorie zusammen: er sucht den Ursprung der architektonischen Schöpfung und findet ihn in der gemeinsamen Eigenschaft der „Raumgebilde“ und deren hauptsächlichster Funktion als Umschließung des menschlichen Individuums.

Die „genetische Erklärung“ vollzieht die Verbindung einer wissenschaftlich-mathematischen Erklärung der Raumentstehung durch abstrakte Elemente mit dem genetischen Ansatz des Menschlichen als Entstehungsanlass zur Schaffung der Raumgebilde.

Die Festlegung in drei Gestaltungsprinzipien, die den Achsen des Koordinatensystems entsprechen, entlehnt Schmarsow in den Grundzügen von Gottfried Semper. Die Regelung der Höhendimension über das Prinzip der Proportion und die symmetrische Anordnung der Breitendimension übernimmt Schmarsow vollständig. Sempers Maßregler

der Richtung wandelt er, in Bezugnahme zur vierten Dimension der Zeit, in die Begrifflichkeit des Rhythmus ab.

Das Subjekt als Mittelpunkt des Raumes bildet das Höhenlot, die Mittelsenkrechte, bedingt durch seinen aufrechten Gang. Die Symmetrie der Breitendimension resultiert aus dem parallelen Aufbau des menschlichen Körpers. Die Tiefe als wichtigste Richtungsachse wird bedingt durch die frontale Ausrichtung des Subjektes und in Verbindung mit der Bewegung, die das gesamte Gebilde erst „räumlich erlebbar“ macht, ergibt sich das Gestaltungsprinzip des Rhythmus.

Theorieraum

Die Entstehung des architektonischen Entwurfes von Innen heraus und auf das Subjekt bezogen muss, als logische Folgerung des theoretischen Ansatzes Schmarsows, Grundlage des Entwurfsprozesses werden.

Seinen Ausführungen folgend wird anhand der genannten drei Gestaltungsprinzipien operiert. Um Längeneinheiten, die diesen zu Grunde liegen sollen, festzulegen und den Aspekt der persönlichen Interpretation zu unterstreichen, wird der Bezug auf das „gestaltende Individuum“ 1:1 durch Übertragung der eigenen Körpermaße umgesetzt.

Die Höhe wird bezogen auf die Körpergröße mit 1.69 Meter festgelegt, entsprechend dem Breitenmaß der ausgestreckten Arme als kleinste Einheit dieser Dimension. Der Maßregler des Rhythmus im Bezug auf den Faktor Zeit (Fortschritt) erhält als Grundmaß eine Schrittlänge von 0.84⁵ Meter.

Der Ansatz zur eigentlichen Konzeption der Raumfolgen findet sich in Schmarsows Beschreibung des gerichteten Bewegungsraumes mit einer horizontalen Dominante, im Vergleich zu einem zentralen, ungerichteten Raum mit dominanter Höhenachse. Die Transformation des Bewegungsraumes in einen Zentralraum erfolgt durch die Annäherung der Grundrissform zu einem Kreis oder Quadrat; die Tiefenausdehnung verliert an Dominanz, während die Höhenachse an Bedeutung gewinnt.

Um den Übergang der Raumkompartimente zu verdeutlichen, wurde eine Folge von drei Räumen entwickelt, die diesen über Höhen- und Breitenstaffelungen bei konstanter Länge (Vergleichbarkeit) erlebbar macht. Die Höhe des Zentralraumes bildet eine Ausnahme, da dieser keinen horizontalen oberen Abschluss erfährt. So soll auf Schmarsows Auffassung der Raumdefinition auch nicht-überdachter Gebilde hingewiesen werden. Um eine absolute Symmetrie des quadratisch

angelegten Zentralraumes zu schaffen, wird die Annäherung über alle vier Richtungen vollzogen.

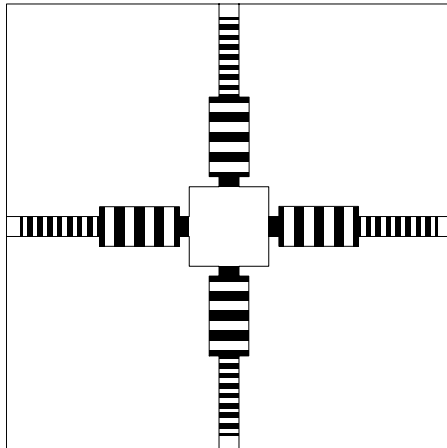
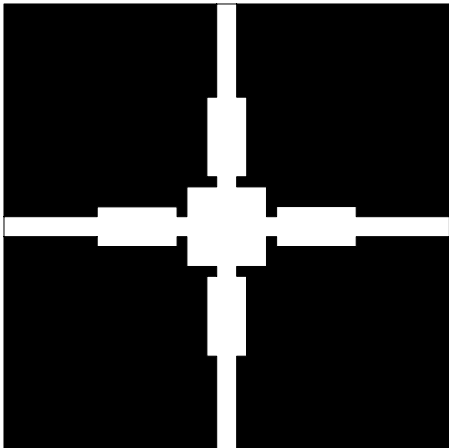
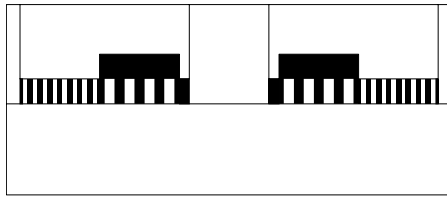
Der Rhythmus formt sich durch vom Schrittmass geregelte Lichteinschnitte aus, die eine Rhythmisierung schaffen und gleichzeitig das Element des Lichtes in Bezugnahme auf die Forderung der vierten Dimension, der Zeit, einbeziehen.

August Schmarsow: Das Wesen der architektonischen Schöpfung (1893), Leipzig 1894, Auszug in: Fritz Neumeier: Quellentexte zur Architekturtheorie, München/Berlin/London/New York 2002, S. 319-333

Anmerkung:

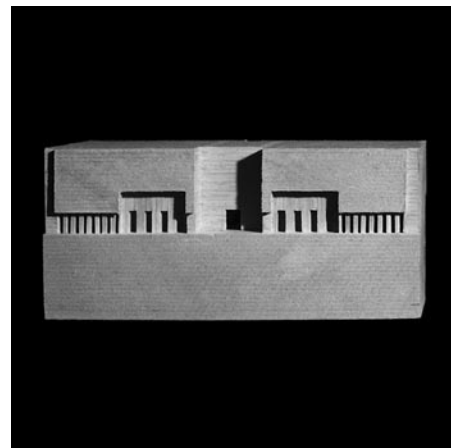
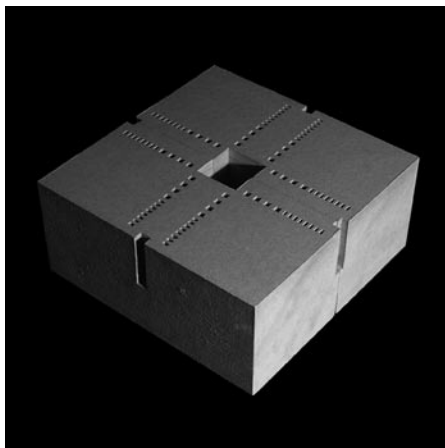
¹August Schmarsow: Das Wesen der architektonischen Schöpfung, Leipzig 1894, S. 4.

August Schmarsow: Das Wesen der architektonischen Schöpfung



Massiv und Rhythmus

Nr. 7: Graupappe geschichtet,
18,9 x 18,9 x 8,1 cm, 2-teilig



El Lissitzky: K. und Pangeometrie

Raumtheorie

„Der Raum ist für den Menschen da, nicht der Mensch für den Raum.“

El Lissitzkys Theorie entsteht im Jahr 1925 und ist somit in eine Zeit radikaler gesellschaftlicher Umwälzungen und technischer wie wissenschaftlicher Neuerungen eingebettet. Durch sein Schaffen hat der Kommunist Lissitzky aktiv teil am Zeitgeschehen.

So ist seine Raumtheorie in wesentlichen Teilen eine Theorie, ein Modell, für den Fortschritt, in dessen Zentrum der Mensch steht.

Theorieraum

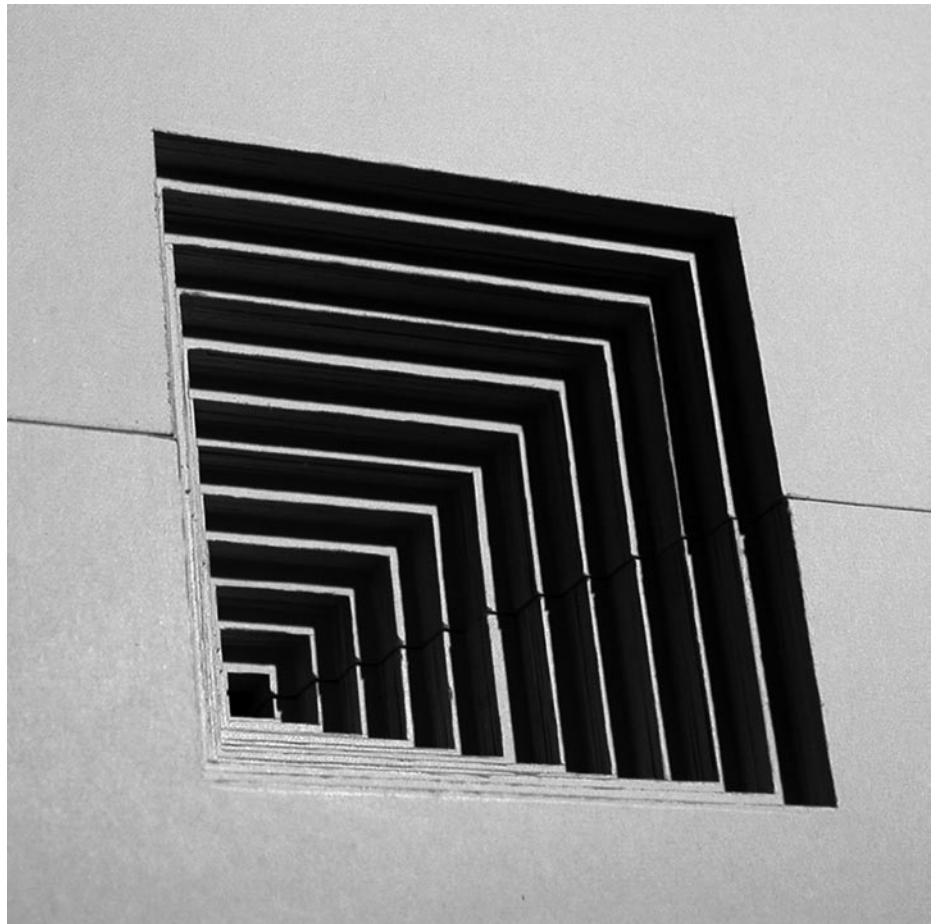
Die Aufgabe, einen theoretischen Raum zu Lissitzkys Raumtheorie, den imaginären Raum, zu entwerfen und in ein Modell zu übertragen, erscheint zuerst absurd. Der „imaginäre Raum“ kann nur im Geiste des jeweiligen Betrachters liegen und dehnt sich von dort multidimensional aus, ist also mit dem im konkreten Modell möglichen drei Dimensionen nur fragmental zu beschreiben.

Um zu einem Bild des imaginären Raumes zu gelangen, kann man beim Atommodell des Physikers Nils Bohr ansetzen, welches, wie jedes wissenschaftliche Modell, gleichfalls

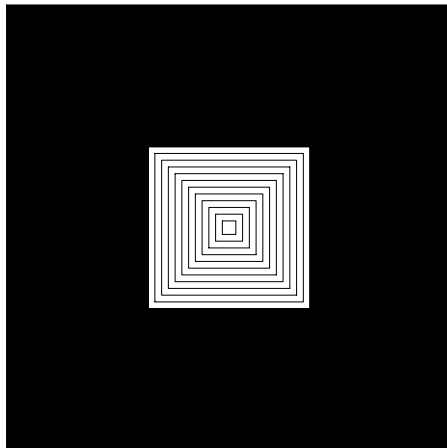
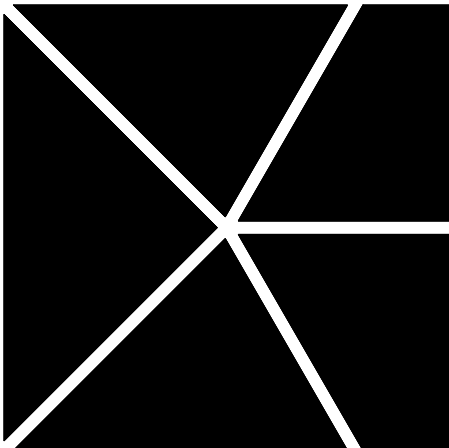
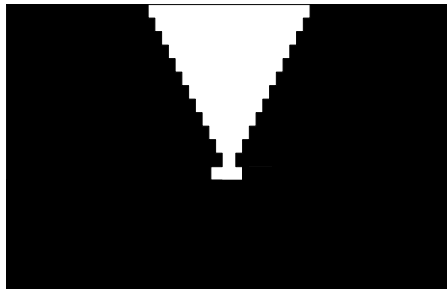
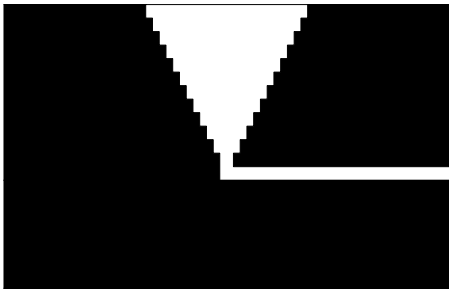
„imaginär“ ist. Anstelle des Atomkernes steht nun der Mensch. Die Orbitale der Elektronen entsprechen dem imaginären Raum Lissitzkys und somit dem Geist des Menschen. Im räumlichen Modell wird der imaginäre Raum mit Hilfe eines Orbitals dargestellt.

Der Mensch partizipiert somit nicht nur am Raum, sondern vielmehr geht der Raum vom Menschen aus.

El Lissitzky: K. und Pangeometrie (1925), in: Ulrich Conrads, Peter Neitzke (Hg.): El Lissitzky 1929. Rußland. Architektur für eine Weltrevolution, Braunschweig/Wiesbaden 1989, S. 122-129



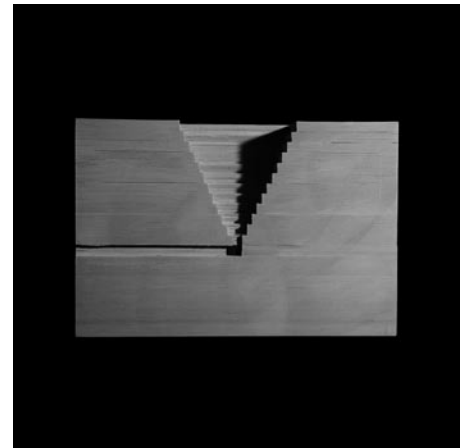
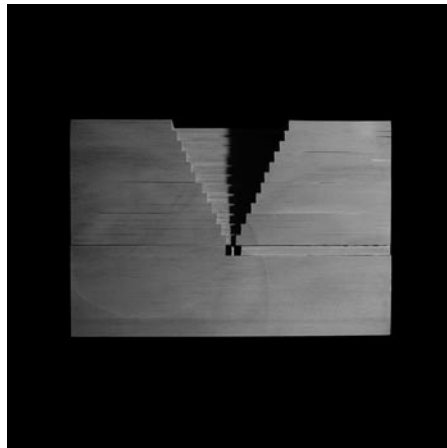
El Lissitzky: K. und Pangeometrie



Vertikalschnitte

Horizontalschnitte

Nr. 11: Graupappe geschichtet,
29.7 x 29.7 x 18.9 cm, 2-teilig



Fritz Schumacher: Das bauliche Gestalten

Raumtheorie

Der Schriftsteller und Architekt Fritz Schumacher versucht, in seiner Theoriebildung flächendeckend das Phänomen der Betrachtung von Architektur in seine Einzelprozesse und Zusammenhänge aufzuschlüsseln. Er geht vergleichend vor und untersucht die unterschiedliche sinnliche Wahrnehmung von Kunst. Die Architektur als räumliches Objekt bringt in ihrer Erscheinungsform zwei Erfahrungswelten mit sich: Den Innen- und den Außenraum, zwei Raumwelten, die koexistieren, jedoch aufgrund ihrer räumlichen Trennung und ihrer Dimension nicht gleichzeitig erfassbar bzw. wahrnehmbar sind.

Um Raum wahrzunehmen und in seiner Tiefe durchmessen zu können, bedarf es dabei neben der visuellen Wahrnehmung vor allem der Bewegung. Die Bewegung erfordert Zeit und somit schließt Schumacher, dass „dieser Zeitbegriff (...) untrennbar mit dem vollen Erfassen des Wesens der Architektur verbunden (ist).“ Es geht ihm also im Wesentlichen um drei Dinge: Das Wesen der Architektur, die Wahrnehmung dieser und den untrennbar damit verbundenen Zeitbegriff, erzeugt durch das Moment der Bewegung.

Das räumliche Wesen der Architektur besteht in einem dreigliedrigen Verhältnis von In-

nenraum, Körperlichem und Außenraum. Das Körperliche bezeichnet dabei die plastische Vorstellung einer „Hülle“, welche als eigenständiges Element räumlich zweimal in Funktion tritt – nach innen und nach außen. Der Innenraum wird hierbei gänzlich vom Körperlichen umschlossen und im Außenraum, der nur zum Teil räumlich gefasst werden kann, bildet das Körperliche nur einen Anteil dieser räumlichen Fassung. In der Verschiedenheit der räumlichen Fassung begründet sich Schumachers Theorie zweier unterschiedlicher künstlerischer Raumwelten.

Die Gestaltung dieser Raumwelten ist Ziel und Aufgabe des Architekten und beinhaltet zudem „die Kunst, die Bewegung des Menschen zu lenken.“ Gestaltungsmittel ist das plastische Material des Körperlichen. „Wir müssen uns also beim Charakterisieren des Wesens der Architektur bewußt sein, daß es sich um Gestaltung eingeordneter Räume durch Körpergestaltung im Zusammenhang mit übergeordneten Räumen handelt.“

Theorieraum

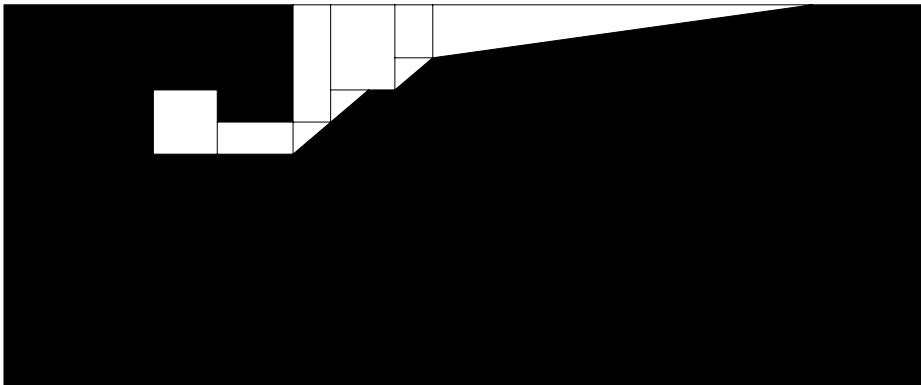
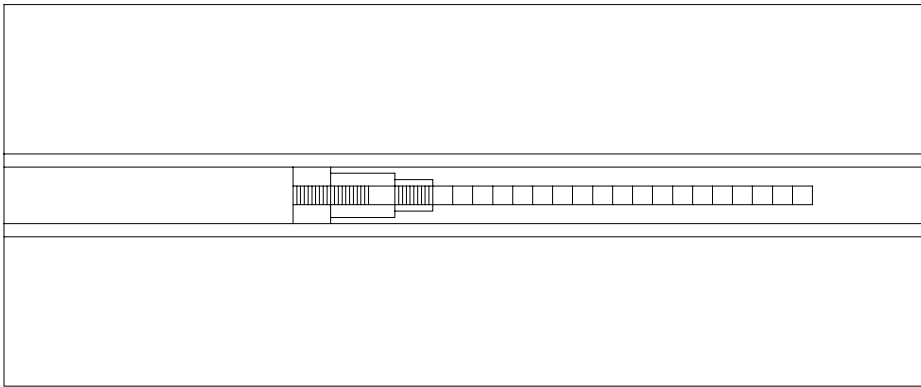
Schumachers raumtheoretischer Ansatz in seiner hierarchisierenden Form soll in der Bewegung Ausdruck finden, vom übergeordneten zum eingeordneten Raum und in der Bewegung von der Ebene in die Tiefe.

Die Bewegung des Menschen soll ebenso wie der Blick des Betrachters im Sinne einer Hinführung und Annäherung kanalisiert und gelenkt werden. Der eingeordnete Raum ist gänzlich vom Massiv des Körperlichen umschlossen und an der Oberfläche zunächst nicht sichtbar. Die Strukturierung des übergeordneten Raumes in ihrer zunehmenden Konzentration ist jedoch Hinweis auf das Verborgene und zugleich Wegweiser.

Fritz Schumacher: Das bauliche Gestalten (1926), in: Eduard Schmitt (Hg.): Handbuch der Architektur, Leipzig 1926, S. 5-63



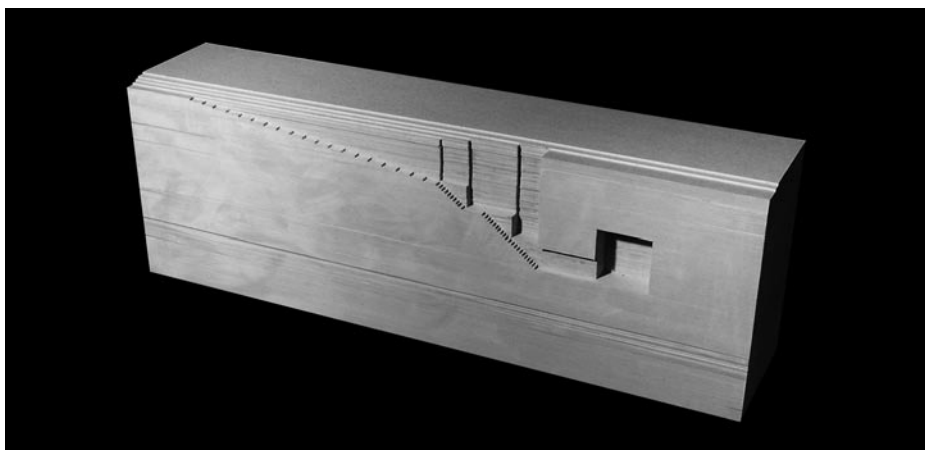
Fritz Schumacher: Das bauliche Gestalten



Draufsicht

Vertikalschnitt

Nr. 12: Graupappe geschichtet,
64.8 x 27.0 x 27.0 cm, 2-teilig



Impressum

Katalog zur Ausstellung
RaumTheorie-TheorieRaum
plan 05: 23.09.-30.09.2005

St. Clara-Keller
Am Römerturm 3
50667 Köln

Herausgeber:
Prof. Dipl.-Ing. Uwe Schröder
Entwerfen und Architekturtheorie
Institut 01
Fakultät 05 für Architektur
Fachhochschule Köln
Betzdorfer Straße 2
50679 Köln

Architekturtheorie II:
Der architektonische Raum I-II
WS '04'05 u. SS '05
Prof. Dipl.-Ing. Uwe Schröder

Guest Critic: Andreas Denk,
Chefredakteur „Der Architekt“

© 2007 Ernst Wasmuth Verlag, Tübingen/
Berlin und Herausgeber
Alle Rechte vorbehalten

2. erweiterte Auflage

Printed in Germany

Redaktion und Layout:
David Kasperek
Christoph Lajendäcker
Rainer Schützeichel

Ausstellungskonzeption:
Sigrid Andest
Emir Handzic
Helga Müller

Koordination:
Helga Müller
Rainer Schützeichel

Photographie:
Christoph Lajendäcker

Texte und Planzeichnungen:
Teilnehmer der Ausstellung, soweit Autor
nicht gesondert vermerkt

Planzeichnung der Ausstellung:
Helga Müller

Druck:
Moeker Merkur Druck GmbH, Köln

Der architektonische Raum I-VI
Materialien zur Architekturtheorie, Uwe
Schröder (Hg.), MAT 1-3, 3 Bände im Schubert,
Ernst Wasmuth Verlag, Tübingen/Berlin 2007:

MAT 1
RaumTheorie-TheorieRaum (Köln 2005),
2. Aufl. 2007

MAT 2
TheorieRaumObjekt (Köln 2006),
2. Aufl. 2007

MAT 3
RaumGeschichte-RaumTheorie-RaumEntwurf,
1. Aufl. 2007

Für die freundliche Unterstützung danken
wir besonders:

Kaspar Kraemer Architekt BDA
Am Römerturm 3
50667 Köln

Redaktion „Der Architekt“
Argelanderstraße 37
53115 Bonn

Redaktion „Baumeister“
Streitfeldstraße 35
81673 München

Künstlerbedarf Boesner
Gierlitzweg 30
50829 Köln

Tube.Künstler-Großmarkt
Theodor-Heuss-Ring 18
50668 Köln

plan project GbR
Kaiser-Wilhelm-Ring 18
50672 Köln

Stadt Köln und
Ministerium für Bauen und Verkehr
des Landes Nordrhein-Westfalen

