



PALIMPSEST

JAKOB VINZENZ ZÖBL

EIDESSTATTLICHE ERKLÄRUNG

Ich erkläre an Eides statt, dass ich die vorliegende Arbeit selbstständig verfasst, andere als die angegebenen Quellen/Hilfsmittel nicht benutzt, und die den benutzten Quellen wörtlich und inhaltlich entnommenen Stellen als solche kenntlich gemacht habe. Das in TUGRAZonline hochgeladene Textdokument ist mit der vorliegenden Masterarbeit identisch.

Datum

Unterschrift

Jakob Vinzenz Zöbl BSc.

„ PAL I M P S E S T “

MASTERARBEIT

zur Erlangung des akademischen Grades

Diplom-Ingenieur

Masterstudium Architektur

eingereicht an der

Technischen Universität Graz

Betreuer

Assoc.Prof. Dipl.-Ing. Dr.techn. Architekt

Andreas Lechner

Institut für Gebäudelehre

Graz, Mai 2020

I N H A L T

I. EINLEITUNG, S.06-09

II. DER ORT, S.10-23

III. PROZESSSCHUTZ, S.24-31

IV. ERINNERUNG, S.32-41

V. PALIMPSEST, S.42-53

VI. RUINE, S.54-73

VII. FUNKTION, S.74-93

VIII. ALPEN POST-MODERN S.94-105

IX. DAS UNHEIMLICHE, S.106-117

X. ALLEGORIA, S.118-151

I. EINLEITUNG





Aletschgletscher (CH)

Während die Zusammensetzung der Stadt zwar komplex aber dennoch lesbar und interpretierbar erscheint, stellt sich die Frage, wie dies in einem extremen Landschaftsraum aussehen kann, in dem nichts vorhanden ist außer Ruinen der Infrastruktur. Wie schafft man an so einem Ort Qualität beziehungsweise Identität? Wie kann diese isolierte Typologie weitergedacht und transformiert werden? Wo vielerorts ein Mangel an Ästhetik zu erkennen ist, so sehe ich in den abgebildeten Orten eine „Ästhetik des Mangels“.

Eine Bergbau ruine am Hohen Sonnblick wird zum Ausgangspunkt meiner Überlegungen und versucht anhand eines konkreten Entwurfs Antworten zu geben. Dabei ist es weniger die romantische Vorstellung von Landschaft oder die Erhabenheit von Natur die mich beschäftigen – sondern vielmehr die Auseinandersetzung mit der Morphologie dieser Räume.



Stelviopass (IT)

Die raue Landschaft, in der diese meist anonymen Bauten stehen, verstärkt deren Ausdruck – sie wirken lebendig. Passstraßen schlängeln sich in der Landschaft empor, Mauern scheinen Berge zu durchschneiden, die Bauwerke erscheinen in metaphysischer Gestalt. Typologien und Nutzungen, die spezifischer nicht sein könnten, lassen – dem Verfall der Zeit ausgesetzt – auf einmal Interpretationsspielraum. Es scheint ein ambivalentes Verhältnis zu sein zwischen der Landschaft, welche die Identität dieser Bauten prägt und umgekehrt. Anpassung und Abstoßung, Melancholie und Schönheit, Bedrohung und Faszination. Die Simultanität dieser Eigenschaften bildet ein paradoxes Erscheinungsbild, das diesen Bauten innewohnt.



Via Forcola (IT)

„Die Gegenwart schafft es heute häufig nicht, ihren Gebäuden einen adäquaten Ausdruck zu geben. Wir stellen fest: Wichtige Grundelemente der Baukunst, um einem Gebäude Gestalt und Ausdruck zu geben, sind verlorengegangen. Und es gibt, aus welchen Gründen auch immer, keine Auseinandersetzung mit diesem Verlust. Wir fragen uns: Existiert kein Verlangen und keine Notwendigkeit, diese Grundelemente der Baukunst für die Zukunft zurückzugewinnen?“¹



Rhone Gletscher (CH)

Ausgangspunkt dieser Arbeit war eine Reise quer durch die Alpen, wodurch eine Faszination für die Dichotomie dieser Räume entstand. Es folgte eine Ausstellung, sowie ein Kurzfilm über diese Bauwerke. Maschinen, eingebettet in idyllischer Landschaft. Diese Reminiszenz an die Beherrschung der Natur weicht einer Vision, die durch das Kombinieren ästhetischer Grundsätze neue Architektur schafft. Das Projekt wendet sich bewusst gegen die Rekonstruktion, weg von klassischer Typologie und Funktion.



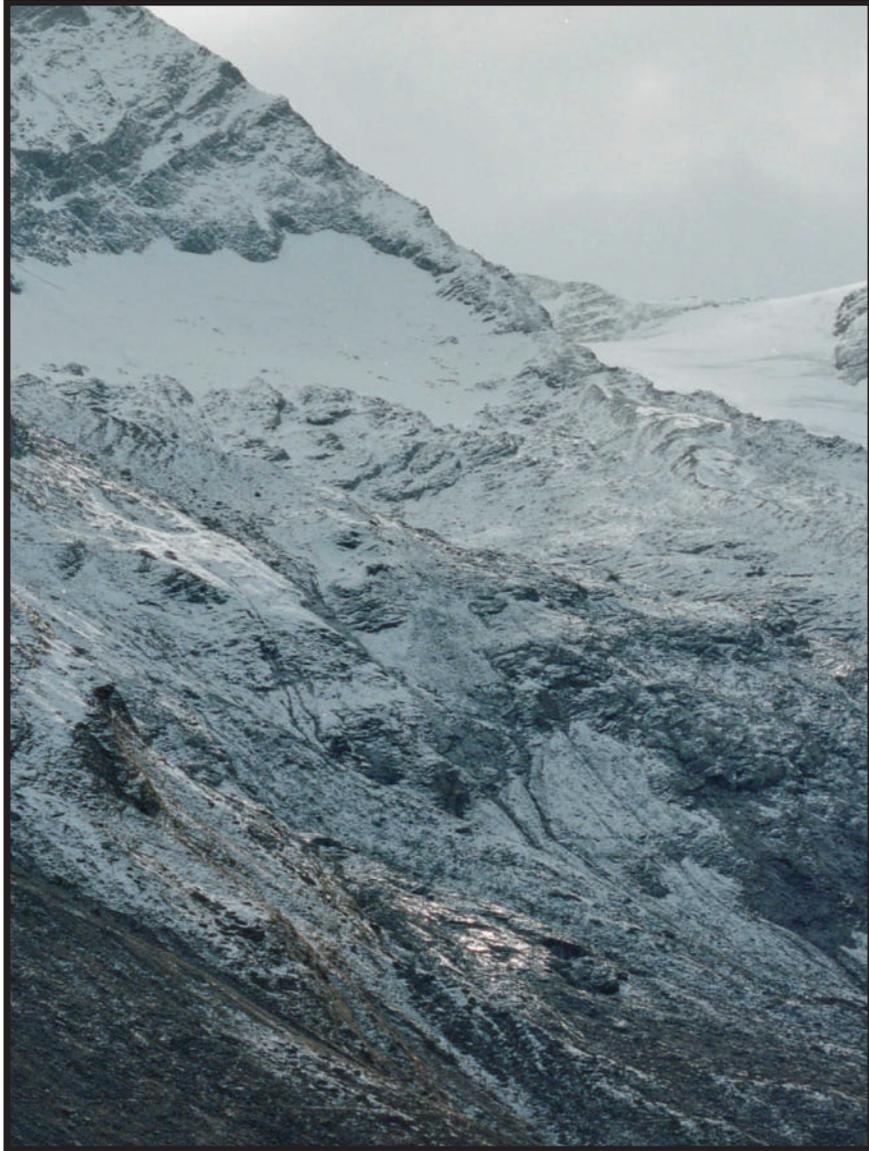
Biaschina Viadukt (CH)

Im Zuge eines Forschungsstipendiums des Nationalparks Hohe Tauern entstand die hier gezeigte Fotoserie „City of God“, die sich ausschließlich mit diesen zuvor beschriebenen Räumen beschäftigt und dadurch den Rahmen dieser Arbeit bildet. Da Infrastrukturbauten in der Disziplin Architektur weitgehend an das Ingenieurwesen abgegeben wurden, erscheint die Umnutzung einer solchen Ruine in ein architektonisch, neues Gebäude sehr passend.

Der Begriff Prozessschutz spielt dabei eine wesentliche Rolle. Nicht der konservierende, erhaltende Zustand wird hier angestrebt, sondern vielmehr der selbstregulierende. Genau dieser Ansatz wird hier auf die Architektur angewendet. Nicht die genaue Abgrenzung, sondern vielmehr die offene Form ist das Ziel, nicht die Extrovertiertheit über Fassade, - sondern Extrovertiertheit über das Innere ist das Ziel. Die Frage ist was kann diese Architektur leisten und durch was wird sie definiert.

¹ ETH Zürich, 2011, 94.

II. ORT





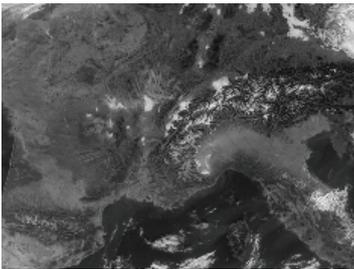


Abb.02 Übersicht Alpenraum

DAS RAURISERTAL

Umringt von Bergen gehört das Raurisertal zum Hochgebirge „Hohe Tauern“, welches flächenmäßig zu den größten und höchsten Berggruppen der Ostalpen zählt. Besonderen Bekanntheitsgrad hat das Gebiet durch eine Jahrhunderte zurückreichende Goldbergbau Geschichte. Das Tal grenzt an eine Fläche von 1836 km² die unter den höchsten Schutz des Nationalparks Hohe Tauern gestellt sind. Dies ist damit das größte geschützte Hochgebirge in Mitteleuropa und den Alpen.

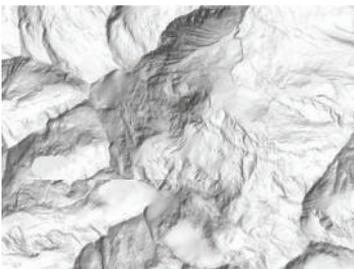


Abb.03 Raurisertal

DAS TAUERNFENSTER

Das Tauernfenster erstreckt sich vom Brenner bis zum Katschberg über eine Länge von ca. 160 km. Während der Gebirgsbildung wurde ein Großteil dieser Zone in tiefere Krustenschichten versenkt und das Gestein dabei unter Temperatur und Druck mineralogisch und strukturell um geprägt. Man nennt diesen Vorgang „Metamorphose“.²

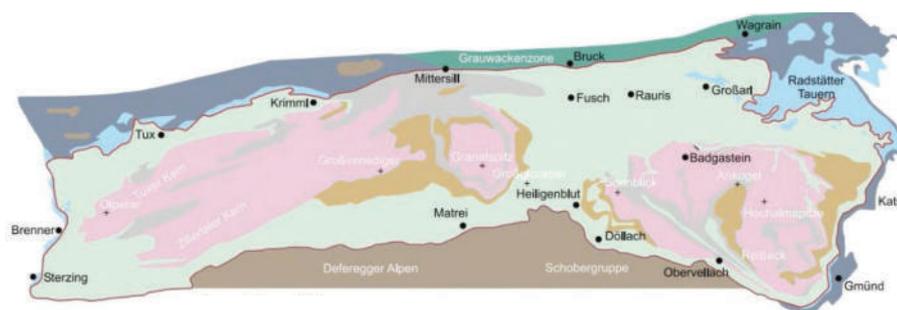


Abb.04 Tauernfenster

Unterstalpin

- Quarzphyllit
- Mesozoikum

Mittelostalpin

- Altkristallin

Penninikum (Tauernfenster)

- Zentralgneis
- Altes Dach
- Habachserie
- Obere Schieferhülle (ungegl.)

² Vgl. Paar/Günther/Gruber, 2006, 15.

GLETSCHERENTWICKLUNG HOHE TAUERN

Gletscher benötigen kalte und schneereiche Klimabedingungen um zu entstehen und auch um bestehen zu bleiben. Wenn über viele Jahre mehr Schnee fällt als in den wärmeren Jahreszeiten wieder abschmelzen kann, so entsteht ein Gletscher. Jeder Gletscher besteht aus einem Nährgebiet (Menge an Schnee die zurückbleibt) und einem Zehrgebiet (Menge an Eis das an der Gletscherzunge abschmilzt). Subtrahiert man die Mengen erhält man die Bilanz des Gletschers. Je nach Bilanz, das auf Klimaschwankungen zurückzuführen ist, reagiert der Gletscher mit einer Veränderung von Form und Größe. Man spricht entweder von einem Gletschervorstoß oder einer Gletscherrückschmelzphase. Diese Anpassung geht jedoch mit einer zeitlichen Verzögerung einher die bis zu Jahrzehnten dauern kann. ³

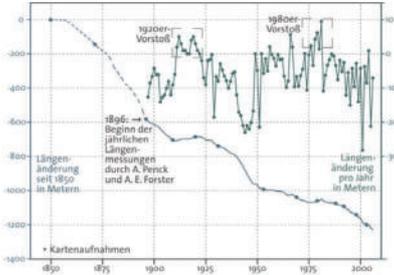


Abb.05 Grafik Gletscher
Längenänderung

3 Vgl. ebd., S 47

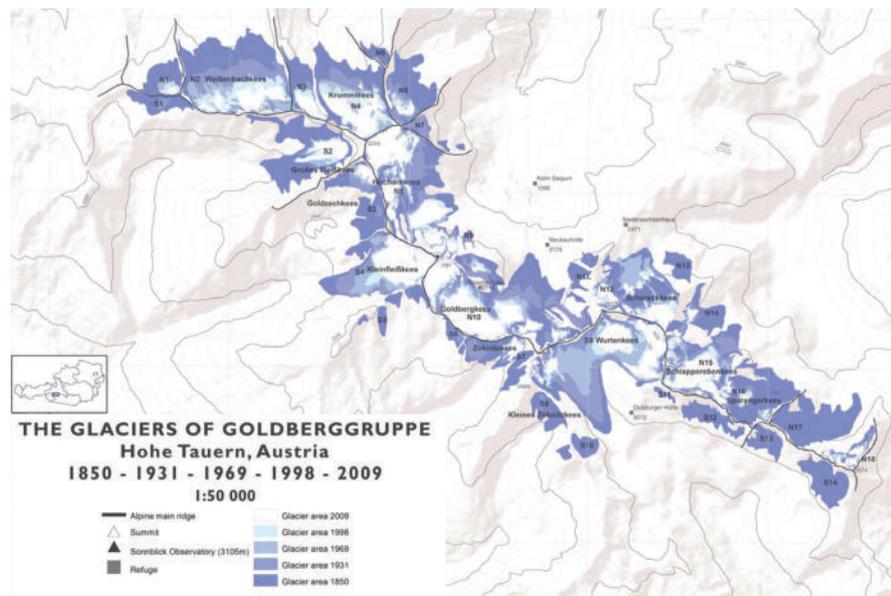


Abb.06 Gletscherkarte Goldberggruppe



Abb.07 Knappenhaus



Abb.08 Hoher Goldberg



Abb.09 Hoher Goldberg

GESCHICHTE DES BERGBAUS

Der Goldbergbau der Hohen Tauern geht auf fast 2000 Jahre zurück. Im Jahr 1354 wird Rauris erstmals urkundlich als Bergbaudorf genannt. Man vermutet jedoch, dass bereits in der Frühzeit also schon zu Zeiten der Römer Bergbau betrieben wurde.

Zwischenzeitlich kamen geschätzt bis zu 10 Prozent des weltweit geförderten Goldes aus Rauris. Zum Vergleich, die weltweite Goldförderung lag 2005 bei 2470 t (Weber & Zsak). Man schätzt dass im Raurisertal insgesamt 60 - 80t Gold abgebaut wurden. Seit 1944 ist der Bergbaubetrieb komplett zum Erliegen gekommen.⁴

Im 15 Jh war die Blütezeit und es kam zu einem großen Aufschwung. Mitte des 16 Jh kam dann der Fall. Es entstanden immer wieder Bergstädte - neue Zentren entwickelten sich aus den kleinen Bergbaudörfern. Das Bergbaugebiet befindet sich auf einer Höhe von 2340 - 2700 m. Dort befanden sich mehrere Wirtschaftsgebäude und die Bergbaustollen.⁵

1556 - 1602 kam es zu einem starken Rückgang auf nur noch 2 %. Zunächst glaubte man, dass Gletschervorstöße dafür verantwortlich waren, vor allem da zu dieser Zeit die kleine Eiszeit einsetzte. Jedoch wurde das widerlegt, da es schon damals immer wieder wärmere Phasen gab. Viel wahrscheinlicher ist die Tatsache, dass man behaupten kann, je tiefer gegraben wurde desto weniger Erz wurde gefördert bzw. desto schwieriger war die Gewinnung.⁶

1833 wurde die Aufzugmaschine (auch altes Radhaus genannt) von Oberwerkmeister Josef Geinschnigg nach Gasteiner Vorbild errichtet wo diese bereits 1804 gebaut wurde. Das Prinzip ähnelt dem einer Standseilbahn, einfach und ohne technologisch großen Aufwand. Die Basis der Maschine ist eine hölzerne Bahnkonstruktion, die als Bogen konstruiert ist um starke Knickwinkel zu vermeiden.

Sie diente einerseits zum Personentransport und andererseits zum Transport von Erz und Proviant.⁷

⁴ Vgl. Paar/Günther/Gruber, 2006, 47.

⁵ Vgl. ebda., 385.

⁶ Vgl. ebda., 116.

⁷ Vgl. ebda., 167.

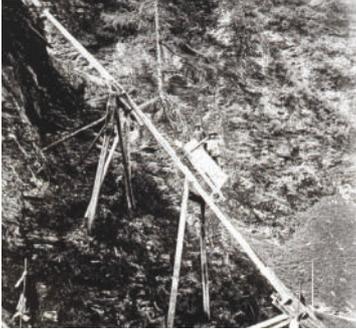


Abb.10 Maschinenbahn

LEBENSUMSTÄNDE

Das Leben der Knappen und generell das Bergbauleben war sehr hart und körperlich extrem anstrengend. Mit dem Erreichen des 40. Lebensjahres erkrankten die meisten an Rheuma und Asthma. Durch die mangelnde Ernährung mussten die Knappen immer wieder ins Tal zurück. Üblicherweise stiegen die Knappen am Montag morgen auf und am Freitag Abend wieder ab ins Tal. Dieser wöchentliche Auf- und Abstieg war zusätzlich enorm anstrengend und auch sehr gefährlich. Immer wieder gab es Tote und Verletzte.

ABTRANSPORT

Bis zum Bau der Aufzugmaschine erfolgte der Transport der Erze die meiste Zeit mittels Sackzügen. Dabei wurden mehrere 50-60 kg Säcke gefüllt mit Erz von jeweils zwei Knappen auf einer präparierten Piste hinunter ins Tal gezogen. Bei bis zu 30 aneinander gereihten Säcken kam es immer wieder zu tödlichen Unfällen .⁸



Abb.11 Ignaz Rojacher

IGNAZ ROJACHER

1855 versuchte das K.K. Finanzministerium die Bergwerkenanlagen zu verkaufen, da diese zu wenig gewinnbringend waren. 1875 wurde der Montanist Franz Posepny beauftragt den hohen Goldberg auf montangeologische Vorkommen genau zu untersuchen. Auf Grund seiner Empfehlung wurde das Gebiet dann an Ignaz Rojacher verkauft bzw. zunächst verpachtet, da man glaubte, dass dieser unter geringerem Regieaufwand noch Gewinne erzielen könnte. Ignaz Rojacher wurde 1844 in Rauris geboren und kannte daher die Gegend sehr gut. Er entstammte einer Knappenfamilie (Knappe = Berufsbezeichnung eines Bergmanns). Nach dem Tod seines Vaters kam er mit 12,5 Jahren zum Truhenläufer im Gold- und Silberbergbau. Dieser Aufgabe war er aber auf Dauer nicht gewachsen. Somit begann er eine Tischlerlehre und kehrte später als gelernter Zimmermann am Goldberg zurück. Er übernahm dann die unterschiedlichsten Aufgabenbereiche der Goldgewinnung und war dabei überall sehr geschickt.⁹

⁸ Vgl. ebda., 379 – 381.

⁹ Vgl. ebda., 179.

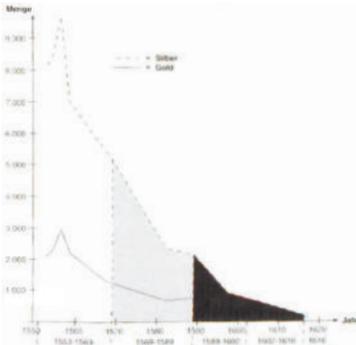


Abb.12 Niedergang Gold- und Silberproduktion

1886 geschah in Rauris und Gastein 99,8 % der gesamten Goldproduktion in Österreich. Zunächst pachtete Roijacher das Goldbergbauggebiet und die montanistischen Rechte. 1880 kaufte er alles um 4500 Gulden. Roijacher errichtete dann einen Bremsberg - ein Wall aus Stein mit Schienen ausgestattet führte noch weiter nach oben um weitere Vorteile im Transport zu erhalten. Der Damm diente zum Ausgleich von Bodenunebenheiten. Der Transport erfolgte über zwei Wägelchen die sich über ein langes Seil abwechselnd auf und ab bewegten.

Der Bruchhof diente als Lagerstätte sowie als Puffer von Erz. In der Mitte ging die Bahn über auf ein Doppelgeleis wo sich die beiden Wägen trafen und ausweichen konnten. Roijacher machte aus dem Werkhaus in Kolm Saigurn ein Gasthaus, er verlegte eine Telefonleitung vom Ort Rauris hinauf auf den Sonnblick Gipfel.¹⁰

Als Beispiel für die Verarbeitung, wurde 1877 aufgezeichnet: 2274 t erzhältiges Hauwerk verarbeitet die rund 15 kg Gold und rund 38 kg Silber ergaben. Das außerordentliche Geschick von Ignaz Rojacher veränderte den Abbau maßgeblich. Seine neuen Bauten und die touristische Erschließung machten das Gebiet wieder lukrativ. Sonnblickgeher übernachteten im Knappenhaus, nicht nur Bergsteiger sondern auch berühmte Persönlichkeiten.¹¹

10 Vgl. ebda., 184.

11 Vgl. ebda., 194.



Abb.13 Sonnblickobservatorium

Weiters machte Roijacher mit Wilhelm von Arlt eine Reise nach Schweden. Von dort nahmen sie ein neues Extraktionsverfahren mit sowie Skier. Roijacher war damit Pionier des Skisports. Er erkannte das Potenzial des Tourismus und versuchte diesen weiter voran zu treiben. Rojacher installierte Glühbirnen und war fasziniert von der Meteorologie. Er bekundete Interesse daran eine kleine meteorologische Station zu errichten.

1886 kam es dann zur Errichtung des Sonnblickobservatoriums am Gipfel des Sonnblicks auf 3106 m Höhe, welches heute zu einem der wichtigsten meteorologischen Stationen weltweit zählt. Trotz seiner vielen Bemühungen und der technologischen Weiterentwicklung des Gold- und Silberabbaus waren die Gewinne viel weniger als erwartet. 1889 kam es dann zur Veräußerung der ganzen Anlage da der Montanbetrieb mehr Geld brauchte als der Tourismus einbrachte.



Abb.14 Aufzugmaschine, Radhaus

Die Aufzugmaschine bestand neben der Bahn im wesentlichen aus einem 11 m hohen hölzernen Wasserrad und einem Kehrrad, welches direkt verbunden war mit dem dahinter liegenden Bruchhof in dem das Hauwerk gelagert wurde.

Die Aufzugmaschine diente nicht nur dem Materialtransport, sondern auch dem Personentransport. Zunächst kamen die Wagen aus den Stollen auf die Schlepp- und Bremsbahn, dann hinunter zum Bruchhof wo sie für den Transport weiter vorbereitet wurden. Pro Fuhr ca 600 - 800 kg Erz.¹²

1891 verstarb Ignaz Rojacher. Mit ihm endete eine Epoche der Jahrhunderte langen Bergbautradition. Es gab später noch viele Versuche den Betrieb wieder zu entfachen. Diese scheiterten jedoch an betriebswirtschaftlichen und finanziellen Mitteln.

NEUERE ENTWICKLUNG

1926 haben die Naturfreunde Wien ein Gebiet von 11 ha zu Zwecken des Naturschutzes gekauft. 1947 wurde beschlossen, dass es eine Durchfahrt von Nassfeld nach Kolm Saigurn und umgekehrt geben sollte - der Imhofstollen. Der Stollen wurde 1945 durchgebrochen und diente zu Fremdenverkehrszwecken. Es war ein Schauwerkbetrieb mit einer 30 minütigen Durchfahrt.

Nach der Stilllegung gab es 2006 neuerliche Bestrebungen den Stollen wieder zu aktivieren. Die Verhandlungen gestalteten sich allerdings schwierig, weil sich das Gasteinertal bereits sehr stark auf den Tourismus konzentrierte und dies mit dem Bergbau schwer zu vereinen sei. Es ergab sich jedoch eine medizinisch, wissenschaftliche Entdeckung. Die Bergleute die Bohrungen machten, verloren plötzlich ihre rheumatischen Symptome. Dies ist zurückzuführen auf eine ähnliche Wirkung wie in den Gasteiner Thermen. Die drei Faktoren Radon, Wärme und hohe Luftfeuchtigkeit hatten eine gesundheitsfördernde Wirkung. 1952 wurde der Unterbaustollen zum Heilstollen erklärt.¹³



Abb.15 Therapiestation 1950

12 Vgl. ebda., 393.

13 Vgl. ebda., 461.

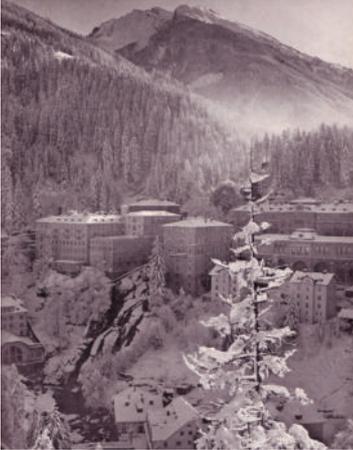


Abb.16 Bad Gsstein

Besonders interessant ist an dieser Stelle auch der Vergleich, wie sich das benachbarte Gasteinertal im Unterschied zum Raurisertal entwickelt hat. Das Gasteinertal galt lange Zeit als Hotspot des Tourismus. Speziell der Ort Bad Gastein hat sich einst zu einem der beliebtesten Winter- und Sommerurlaubsorte entwickelt, während im Raurisertal der Tourismus Aufschwung auf sich warten ließ. Auch Ignaz Roijacher musste dies feststellen. Nach einer Leerstandsperiode in Badgastein findet man dort heute verschiedenste Umnutzungskonzepte, von Designerhotels bis hin zu Kunst und Kultur erlebt dieser Ort eine Renaissance, welche das Raurisertal gar nie kennen gelernt hat. Es stellt somit das exakte Pendant zum Gasteinertal dar. Es ist antitouristisch und kaum erschlossen. An dessen Ende, eine meteorologische Station welche die Vorteile der Abgeschlossenheit nutzt.

Der Entwurf stellt den Versuch dar an die Geschichte des Tals anzuknüpfen und den Erfindergeist den Ignaz Roijacher verkörperte weiter voran zu treiben. Dabei geht es nicht darum das Gebiet touristisch zu erschließen, vielmehr geht es um ein räumliches erfahrbar machen des Ortes, seiner spezifischen Umgebung und dessen Geschichte. Architektonische Prinzipien weiter voran zu treiben oder diese gar aufzulösen. Der autogene Prozess der Entstehung ist das Ziel dieses Projekts.

„In den Bergen muss eine Kapelle nicht repräsentieren, sondern Schutz bieten. Wenn sie den Menschen in dieser Abgeschlossenheit auf die eigene Existenz bringt, umso besser.“¹⁴

14 Zumthor, 2013

Radhaus (Bauplatz)

Knappenhaus

Neubau Schutzhaus

Gletscher

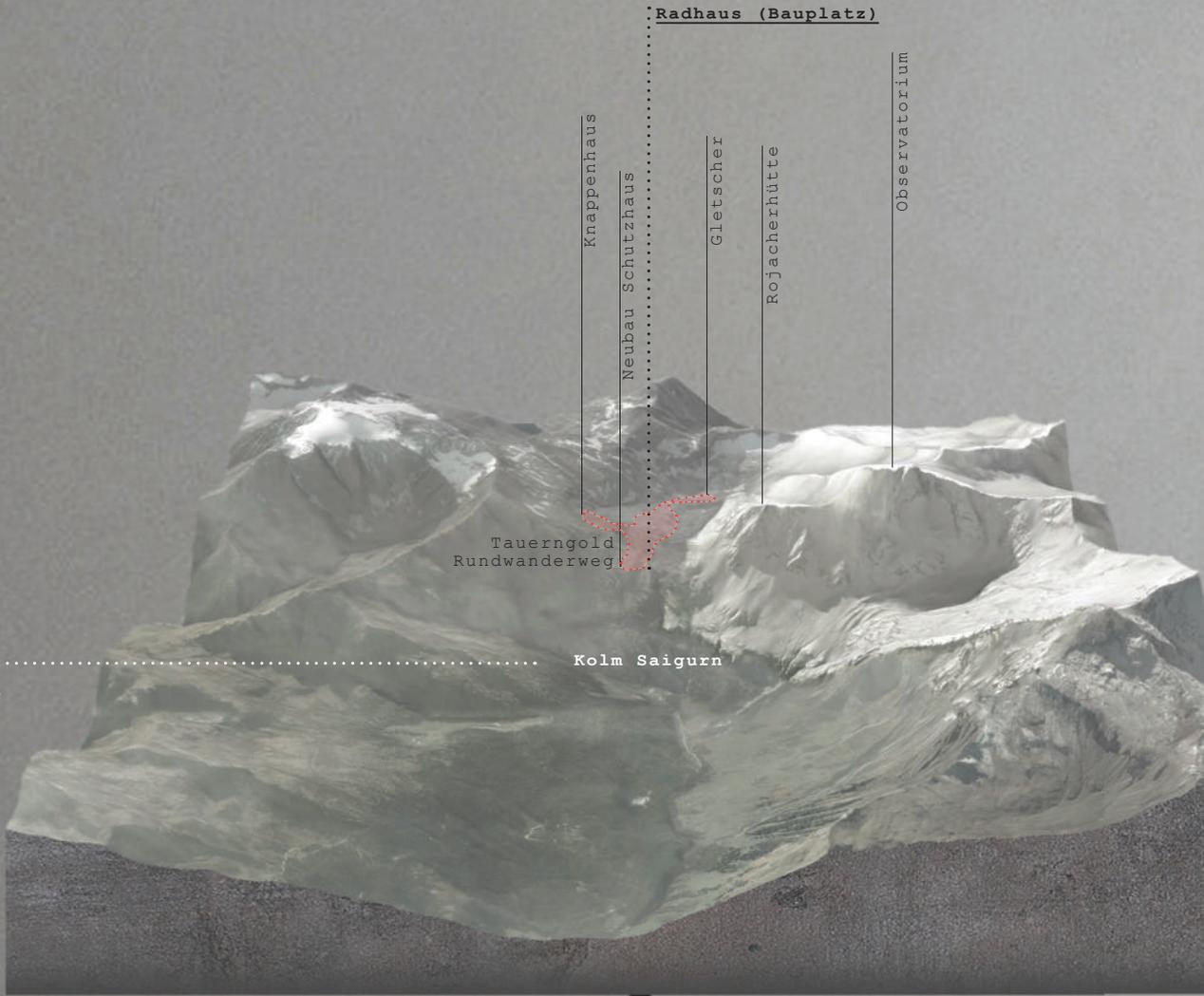
Rojacherhütte

Observatorium

Tauerngold
Rundwanderweg

Gasteinertal

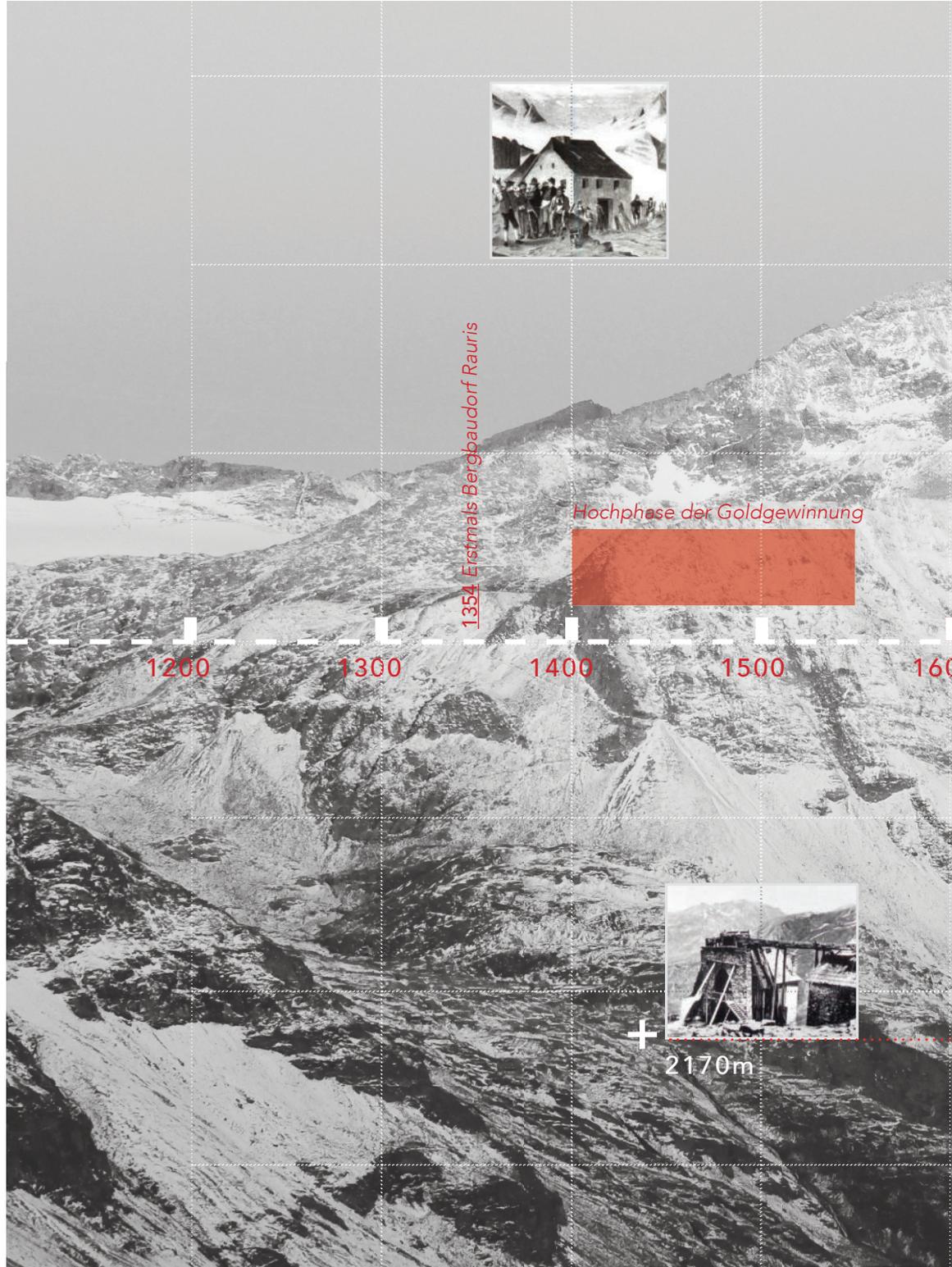
Kolm Saigurn



Timeline

Hoher Sonnblick

Goldbergbau geht zurück
bis zur Römerzeit



**III. PROZESS -
SCHUTZ**





Abb.17 Clearing Winter
Storm, Ansel Adams

15 Vgl. Limbeck-Lilienau
2002, 5.

NATIONALPARK

Heute ist das betrachtete Gebiet Teil des Nationalparks Hohe Tauern, welcher im Jahr 1971 gegründet wurde. Die Umsetzung dauerte aufgrund des Dreiländer Vertrags zwischen Tirol, Salzburg und Kärnten unterschiedlich lange. Der Nationalpark unterscheidet zwischen Kernzone und Außenzone in denen unterschiedliche Vorgaben bestehen. Genau auf dieser Grenzlinie befindet sich das alte Radhaus und bildet somit das Tor nach Westen in Richtung der eisigen Bergwelten. Besonders am Nationalpark ist, dass nicht nur Naturlandschaft sondern auch, durch den Menschen geschaffene Kulturlandschaft im Schutzbereich liegt.

Doch was ist ein Nationalpark eigentlich genau, ursprüngliche Natur? Wohl eher kaum, denn die anthropogene Welt in der wir leben, hat nahezu keine ursprünglichen Natur mehr. Der Mensch hat alles in Besitz genommen und wurde zum größten globalen Einflussfaktor. Es ist eine Kulturlandschaft in der wir leben. Die wenigen geschützten Orte, die wie Tempel wirken - als Beispiel nennt Simon Schema hier die heutigen Rocky Mountains, die als ein letztes Überbleibsel Natur naher Orte gesehen werden können. Wo versucht wird den Menschen so gut es geht abzuschirmen, versucht wird ihn zu entmündigen mit dem Argument des Schutzes der Region. Auch hier ist eigentlich eine besonders ausgeprägte Form der Kulturlandschaft vorhanden.¹⁵

Doch nun ein paar klare Definitionen zum besseren Verständnis eines Nationalparks. In Österreich gibt es sechs Nationalparks mit einer Fläche von ca. 3 % der Gesamtfläche. Diese stellen extrem wertvolle Naturräume dar, in welchen der Einfluss des Menschen auf ein Minimum reduziert wird. Der Mensch ist nicht mehr Akteur, sondern nur noch ein Beobachter und die „Natur“ soll wieder zu dem werden was sie einst war. Dieser Zustand soll auch für nachfolgende Generationen bewahrt bleiben.

Die Weltnaturschutzunion IUCN hat dafür Richtlinien erstellt welche ein Nationalpark erfüllen muss. Nationalparks werden in Österreich von Bund und Ländern auf Dauer eingerichtet und dienen zum Schutz von Ökosystemen und zu Erholungszwecken. Unter Erholung verstehen die Nationalparks Austria das zugänglich machen für den Menschen.

Voraussetzung dafür ist, dass mindestens 75 % der Fläche nicht wirtschaftlich genutzt werden dürfen.



Abb.18 Skigebiet



Abb.19 Preston Forest, Yan Wang

Weitere Ziele in Österreichs Nationalparks sind wissenschaftliche Forschung, Bildung und das erlebbar machen für Besucher, Naturraum-Management und der Schutz der Biodiversität.

Doch was definiert einen Nationalpark abgesehen von der 75% Vorgabe? Nach der Kategorie IUCN II hat ein Nationalpark folgende Aufgaben zu erfüllen:

- (a) die ökologische Unversehrtheit eines oder mehrerer Ökosysteme im Interesse der heutigen und kommenden Generationen zu schützen, um
- (b) Nutzungen oder Inanspruchnahmen, die den Zielen der Ausweisung abträglich sind, auszuschließen, und um
- (c) eine Basis für geistig-seelische Erfahrungen sowie Forschungs-, Bildungs- und Erholungsangebote für BesucherInnen zu schaffen. Sie alle müssen umwelt- und kulturverträglich sein. ¹⁶

16 Nationalparks Austria

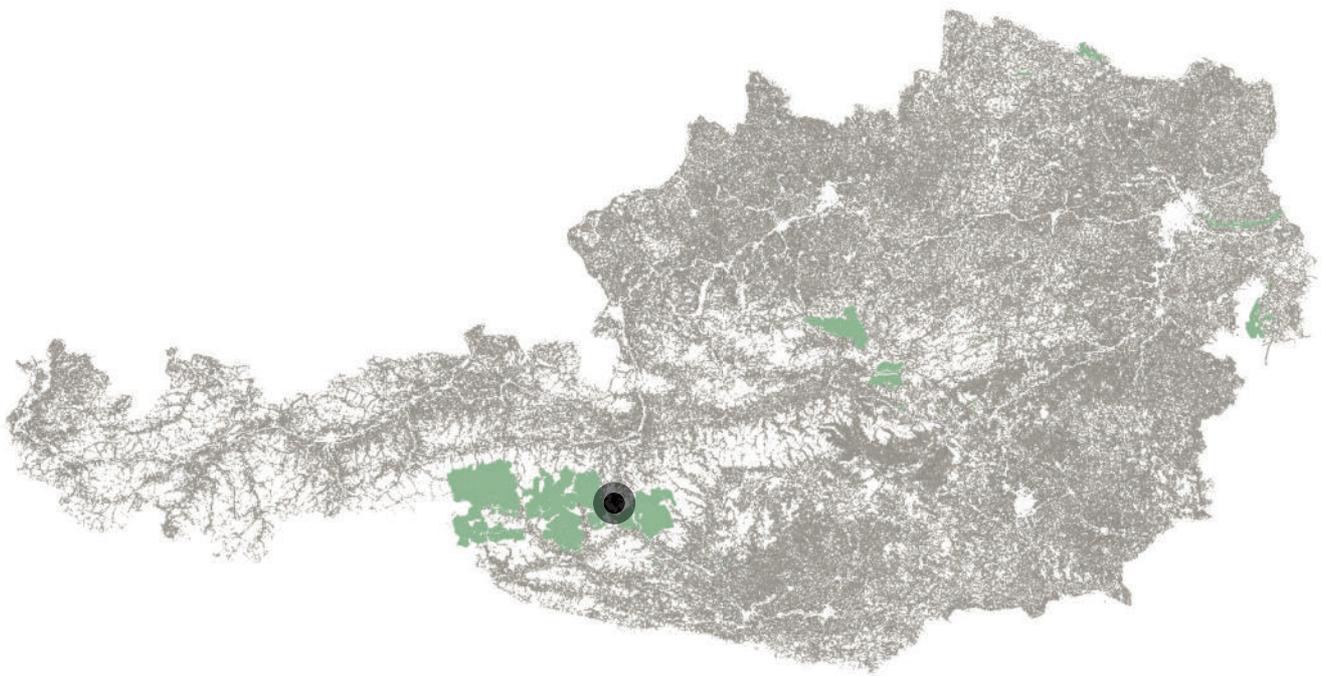


Abb.20 + 21 Karte Infrastruktur Österreich + Nationalparks

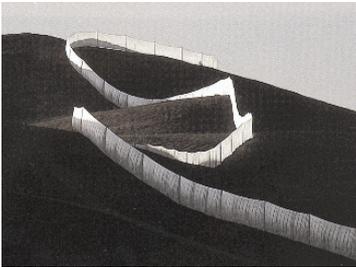


Abb.22 Running Fence,
Christo

PROZESSSCHUTZ

Nach Erhalt eines Forschungsstipendiums des Nationalparks Hohe Tauern zu dem Thema Prozessschutz und Biodiversität, möchte ich an dieser Stelle verstärkt auf das Thema Prozessschutz eingehen. Im Positionspapier „Wildnis und Prozessschutz in Österreichischen Nationalparks“ wird unter Prozessschutz ein Konzept des Naturschutzes verstanden welches auf das Zulassen natürlicher Abläufe innerhalb eines Ökosystemen abzielt ohne dabei einzugreifen.

Dieses Konzept steht dem traditionellen Naturschützen fundamental gegenüber, welches auf das Konservieren von Zuständen abzielt. Vergleichbar ist dieser Zustand mit der heutigen Funktion des Denkmalschutzes und der Frage nach dem wie viel darf eingegriffen werden. Prozessschutz hingegen lässt autogene Abläufe zu und setzt auf Selbstorganisation, wodurch eine andere Vielfalt entsteht als durch ein Konservieren und Bewahren. Genau dies gilt es auch in ein architektonisches Konzept zu übertragen.



Abb.23 Salò oder die 120
Tage Sodom, Pier Paolo
Pasolini

Prozessschutz kann sowohl in sehr naturnahen als auch in naturfernen Ökosystemen betrieben werden. Entscheidend dafür sind die Ausgangsbedingungen. Die Nationalparks Österreich haben sich in der Erstellung dieses Positionspapiers auf das Prinzip „so naturnah wie möglich“ geeinigt und dieses zum Qualitätsziel erklärt, da sie als „Entwicklungs-Nationalparks“ einzustufen sind. Das bedeutet sie besitzen nur wenig unberührte Primärlandschaften als Basis, sondern sie bestehen überwiegend aus historisch vom Menschen genutzter und betriebener Kulturlandschaft (in diesem ortsspezifischen Fall wäre das die Entwicklungsgeschichte des Gold- und Silberbergbaus). Durch die unter Schutzstellung des Nationalparks wurden bzw. werden Natur- und Kernzonen autogen zu sekundärer Wildnis entwickelt.

In der Resolution „Wildnis in Europa“ wurde 2009 eine europäische Definition von Wildnis erarbeitet um Wildnisgebiete in Europa zu erfassen und eine gemeinsame Strategie im Umgang mit Wildnis zu entwickeln. Weiters gilt es neue Wildnisgebiete zu errichten und deren Wert der Öffentlichkeit zugänglich zu machen und auch zu vermitteln.



Abb.24 Martino Pedrozzi

Das Zulassen natürlicher Entwicklungen wird dabei als oberstes Ziel für die Kernzonen der Nationalparks genannt - wodurch Wildnis entstehen soll. Bereits bestehende Eigenschaften wie Unerschlossenheit werden dabei durch passiven Schutz ergänzt. Weitere Maßnahmen sollen die Renaturierung unterstützen z.B. durch die Wiederansiedlung ausgerotteter Arten und die Beseitigung anthropogener Strukturen die nicht mehr benötigt werden wie Hütten, Wasserversorgungsanlagen bis hin zu einer gezielten Rücknahme früherer Eingriffe. Wesentlich dabei ist, dass diese Eingriffe zeitlich befristet sind und letztlich darauf abzielen, den freien Ablauf natürlicher Prozesse unter der Prämisse größtmöglicher Naturnähe zu sichern. Interessant dabei ist die klare Definition, dass Prozessschutz einer Biodiversität vorzuziehen ist. Mit anderen Worten heißt dies, dass Arten- und Lebensraumverluste im Zuge autogener Prozesse in Kauf zu nehmen sind. Es darf keine Wiederansiedlung dieser Arten im Bereich des Wildnisgebiets vorgenommen werden (nur in angrenzenden Gebieten).



Abb.25 Gletscher, ZAMG

WILDNIS

Was bedeutet Wildnis? Darunter versteht man ein weiträumiges, vom Menschen ungenutztes, unerschlossenes Gebiet. Abgeleitet bedeutet es soviel wie „selbstbestimmtes Land“, das außerhalb der menschlichen Kontrolle liegt. Es ist somit Gegenpol zur Stadt und zur Kultur.

„Wildnis im naturschutzfachlichen Sinn ist ein vor allem kulturell geprägter Begriff, der naturwissenschaftlich und objektiv beschreibbare Komponenten ebenso beinhaltet, wie subjektive Elemente der Erlebnisqualität, der Landschaftswahrnehmung und der Selbsterfahrung.“¹⁷

17 Positionspapier Nationalpark Austria

Mit Wildnis verknüpfen sich sowohl positive Assoziationen wie Natürlichkeit, Ungebundenheit, Freiheit und Abenteuer, als auch Ängste, die sich von der Unbeherrschbarkeit, potenzieller Gefährlichkeit und Zivilisationsferne solcher Gebiete herleiten.



Abb.26 Erdpyramiden Renon

Unter den vielen Definitionen von Wildnis soll hier auf drei Wildnisdefinition verwiesen werden, da diese meiner Meinung nach eine besondere Bedeutung zukommt in Hinblick auf Prozessschutz und auch im Bezug auf Architektur.

„Als Wildnis werden – im Gegensatz zu Flächen, in denen der Mensch und seine Werke die Landschaft dominieren jene Gebiete bezeichnet, in denen das Land und seine Lebensgemeinschaften ungebündigt bleiben und wo der Mensch nur als Besucher auftritt, aber nicht dauerhaft verweilt.“

-US-Wilderness Act (US Congress, 1964)

„Schutzgebiete der Kategorie Ib (Wildnisgebiete) sind in der Regel ausgedehnte ursprüngliche oder nur leicht veränderte Gebiete, die ihren natürlichen Charakter bewahrt haben, in denen keine ständigen oder bedeutenden Siedlungen existieren; Schutz und Management dienen dazu, den natürlichen Zustand zu erhalten.“

-IUCN-Wildnisdefinition (Dudley 2008, EUROPARC 2010)

„Wildnisgebiete sind primär von natürlichen Prozessen geprägt. Sie beherbergen autochthone Lebensräume und Arten und sind ausreichend groß, um eine ökologisch wirksame Entfaltung natürlicher Prozesse zu ermöglichen. Sie sind vom Menschen nicht oder kaum verändert, es gibt keinerlei Inanspruchnahme oder extraktive Nutzung und es sind weder Siedlungen, Infrastruktur, noch visuelle Störungen vorhanden.“¹⁸

- Wildnisdefinition der Wild Europe Initiative (Wild Europe 2013)

Die alpinen Landschaften sind einer extrem starken Veränderung ausgesetzt. Dem gegenüber steht nun eine neoromantische Vorstellung von intakter Wildnis, doch die Alpen waren seit jeher ein Ort latenter Bedrohung und physischer Gewalt. Darum erscheint es auch absurd diese Bedrohung abstellen zu wollen. Das was wir versuchen abzustellen und durchstylen versuchen, formuliert der Künstler Roman Signer als etwas ganz normales in der erwähnten physischen Gewalt der Berge.¹⁹

¹⁸ Ebda.

¹⁹ Vgl. Limbeck-Lilienau 2002, 111.



Abb.27 Roman Signer, Plaggio an der Mauer

I V . E R I N N E R U N G





Abb.29 Mitla Mexico

20 Etymologie Erinnern
(dwds)

21 Vgl. Daidalos, Jan Pieper
1995, 21.



Abb.30 Nacropoli Sortino

ERINNERN UND VERGESSEN

Während das Vergessen als etwas sehr Passives wahrgenommen wird - etwas das mehr oder weniger mit einem geschieht auf das man keinen Einfluss nehmen kann, so ist das Erinnern als Gegenspieler etwas sehr Aktives. Das Erinnern bedeutet ins Gedächtnis zurückrufen, mahnen, aufmerksam machen.²⁰

Der antike Mythos bewahrt mit der Theogonie des Hesiod die Einsicht, dass alle Kunst aus der Erinnerung entspringt. Ohne diese kann nichts Neues entstehen. Ein fester Topos der vitruvianischen Architekturtheorie ist der Hinweis auf das Fortleben der Anfänge in der klassischen Formensprache der Architektur. Die Säule lässt noch den primitiven Pfosten ahnen.²¹

In Zeiten der Selbstoptimierung wird am Beispiel des Gedächtnistrainings sehr schnell klar, dass auch diese Methode die Räumliche Verortung oder das Aufladen eines Gegenstands zur Erinnerung einsetzt.

Für Aldo Rossi werden erst durch die Zeit hinweg Formen zu persönlichen Erlebnissen und gesellschaftlichen Ereignissen. Somit werden sie kollektive Erinnerungen - also Baudenkmäler in der Stadt und in der Gesellschaft. Stadt ist somit ein Kollektivgedächtnis der Menschen und so wie das Gedächtnis an Orte gebunden ist, so ist die Stadt der Ort des Kollektivgedächtnisses, der sich über Architektur ausdrückt. Für Aldo Rossi gibt es keinen Ursprung der Stadt, nur Entwicklung. Stadt besteht für ihn aus zwei Bestandteilen. Primären Elementen und Wohngebieten. Primäre Elemente definieren sich durch Funktion aber in erster Linie durch Form. Funktion kann sich im Laufe der Zeit ändern. Rossi suchte nach Architektur ohne Charakter, ohne Thema, die ihren Sinn darin findet die Komplexität - wie sie auch in der Stadt zu entdecken ist, wiedergibt.



Abb.31 Cooperativa d'abitazione, Aldo Rossi

22 Vgl. Becker 2003, 45.

23 Ebd., 13.

24 Ebd., 51.

Das architektonische Werk ist autonom und wird in die Stadt gesetzt, wo es mit Leben und Geschichte gefüllt wird. Die Architektur der Stadt muss daher formal statt funktional sein damit der Charakter der Stadt erhalten bleibt. Somit war Architektur nicht abstrakt, sondern stand für Rossi immer in direktem Kontakt mit dem Menschen. Er selbst wurde Bestandteil der Geschichte, indem er Geschichte in seine Gebäudeentwürfe einbezogen hat. Wenn man die Dinge aus einem historischen Blickwinkel betrachtet, erscheint die Gegenwart als Kumulation der Vergangenheit.²²

„Das Fragment waren die Erinnerungen die er in der Architektur verarbeitete. Durch Typen sind Gebäude mit der Geschichte eines Gebäudetypus verbunden. Seine Bauten spiegeln generische Gebäudetypen wieder. Für ihn waren seine Gebäude reine Type, Form folgte nicht der Funktion, sondern Form folgte Typus.“²³

„So haftet der Schmerz als etwas ganz Konkretes an den Mauern, in den Höfen und Krankensälen eines Spitals.“²⁴



Abb.32 Underground city Tungkwan, Bernhard Rudolfsky

Heute leben die meisten Menschen in einem städtischen Gefüge, wo sich die Gesellschaft ihre Geschichte nicht nur bewahrt, sondern auch permanent erneuert. Dass dieses kollektive Gedächtnis ein Konglomerat darstellt, das nur zu einem sehr geringen Teil von uns selbst geschaffen wurde - sondern vielmehr die Arbeit vieler vorheriger Generationen darstellt, wird oft vergessen. Jan Pieper schreibt von formalen Präzedenzfällen - von Archetypen und der Autonomie einer erfundenen Erinnerung für die Unabhängigkeit des Faches. Dies sei in der Moderne und selbst in den Bauten von Le Corbusier und Aldo Rossi wiederzufinden. Elementare Archetypen sind keine Notwendigkeit für eine autonome Architektur. So ausdrucksstark sie auch sind, behindern sie die Suche und Weiterentwicklung architektonischer Prinzipien. Jede Kathedrale erinnert in Konzeption und Form an zentrale Vorstellungen des Christentums - ohne dass man dabei den Erinnerungsgedanken an Architektur unterstellen kann. Weiters nennt Jan Pieper fiktive Erinnerungsarchitekturen z.B. die künstlich angelegten Katakomben unter den Kirchen Roms, die bis heute bestehen. Sie setzen so die Traditionslinie des Christentums fort oder suggerieren diese zumindest.²⁵

25 Vgl. Daidalos, Jan Pieper 1995, 22.



Abb.33 Ultental, Massimo Scolari

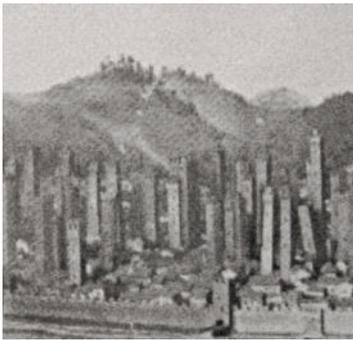


Abb.34 Bologna 11 Jh.

26 Vgl. Daidalos, Jan Pieper 1995, 24.

GESELLSCHAFTLICHE & FACHSPEZIFISCHE ERINNERUNG

Doch Innerhalb der Erinnerung gibt es eine wesentliche Unterscheidung zwischen Erinnerung mittels Architektur = gesellschaftliche Erinnerung und Erinnerung in der Architektur = fachspezifische Erinnerung.

Beide Arten stehen in einem ambivalenten Verhältnis zueinander. Einerseits lassen sie sich leicht voneinander unterscheiden - zeitgleich vermischen sie sich ebenso leicht.

John Ruskin sah in der Architektur den wichtigsten gesellschaftlichen Beitrag zur Erinnerung, denn sie ist authentischer als jeder Text. Erst durch sie wirken Bauten memorial oder monumental. Anders als erwartet sind es nicht die Denkmäler die er nennt, vielmehr beschäftigt er sich mit den bürgerlichen Bauten. In ihnen sieht Ruskin den bürgerlichen Wunsch, dass die Menschen den Platz in der Gesellschaft beibehalten wollen, der ihnen von Natur aus gegeben wurde. In diesem Fall kann Erinnerung durchaus dazu dienen diesen Zustand durch das Hilfsmittel der Architektur zu bewahren um sich jeglicher Veränderung zu entziehen. Genau hier kommt der Gegenspieler Tradition ins Spiel, der Erinnerung gegenübergestellt werden kann. Obwohl man meinen könnte, dass beide Begriffe Ähnliches beschreiben, so richtet sich die Tradition - anders als erwartet, viel eher in Richtung Zukunft als in die Vergangenheit. Denn sie beherbergt Prinzipien ohne die keine Gesellschaft funktioniert - gestattet es jedoch, dass deren Intentionen ins Bewusstsein gerufen werden, kritisch reflektiert werden und sich verändern können. Ruskin fordert daher einen behutsamen Umgang mit dem Bestand ohne ihn einer verlogenen Restaurierung zu unterziehen.²⁶

Alois Riegl geht hier noch einen Schritt weiter. Er geht davon aus, dass die Bezeichnung oder die Festlegung einer Sache als Denkmal subjektiv ist. Durch die Bezeichnung folgt die Wiederherstellung. Somit legt die von uns gesuchte Erinnerung fest, was als Denkmal gilt und wie es behandelt wird und welche Aufgabe darin inne wohnt. Erinnerung ist somit unsere eigene Konstruktion - ja sogar eine eigene Funktion von der es nur wenig Anstrengung bedarf um in die Manipulation abzudriften. Damit ist vor allem Erinnerung als Hilfsmittel von Kontrolle gemeint. Man denke nur an die vielen Denkmäler der Regime.

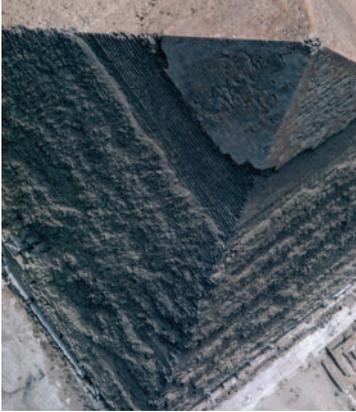


Abb.35 Giza, Kazuyoshi Nomachi

27 Ebda., 25.

Genau hier bedarf es einer Geschichtswissenschaft die sich von der Erinnerung durch Manipulation abhebt. Als Beispiel für gesellschaftliche Erinnerung bringt Anderson das Bild eines Familiengrabs im Kornfeld. Es widerspricht unserer Vorstellung von einer Grabstätte, da es sich mitten im Feld befindet. Die gesellschaftliche Erinnerung ist dem Monolithen eingeschrieben - er muss aus einem bestimmten Grund dort sein um zu erinnern. Eine gesellschaftliche Erinnerung also. Der Grabstein ist dort um zu erinnern und um zu gedenken.

Doch zugleich ist auch eine fachspezifische Erinnerung dem Denkmal inhärent. Unabhängig von den darauf geschriebenen Daten, ist es möglich Auskünfte über Herkunft, Bearbeitung, etc. zu treffen. Viel wichtiger ist dabei die Angemessenheit der Form. Der Grabstein verkörpert nicht so sehr die Grabstätte, sondern vielmehr eine Aussage: „Wir sind hier, früh und allein, um das Unsere zu verteidigen.“²⁷



Abb.36



Abb.37 Shimane Präfektur, Bernhard Rudolfsky

Die Geschichte zur Differenzierung von gesellschaftlicher und fachspezifischer Erinnerung beginnt womöglich mit Richard Krautheimer einem bekannten Architekturhistoriker der in ganz Westeuropa Hinweise auf Nachbauten des heiligen Grabs in Jerusalem fand und dokumentierte. Verständlich, in Anbetracht des religiösen Hintergrundes und der Vorbildfunktion die diese Grabstätte auf das Christentum hat.

Die symbolische Übereinstimmung macht er vor allem in zwei Aspekten ausfindig: Zum einen in der Geometrie und zum anderen in der Zahlenlehre.²⁸

28 Vgl. ebda., 27.



Abb.38 S.Stefano Bologna



Abb.39 Fosse Dionne



Abb.40 St. Martin du Canigou

Fast immer wurde ein Kreis oder auch ein Polygon als symbolhaftes Element für das Unendliche verwendet. An den Formen und Zahlenfolgen hafteten vermutlich vage Konnotationen, jedoch mussten die Kopien des heiligen Grabs nicht ident sein, es reichten laut Krautheimer bereits Abwandlungen davon um die Verbindung herzustellen. Er nennt als bekanntestes Beispiel S. Stefano in Bologna mit der unregelmäßigen Rotunde im Zentrum. Das Ziel war laut Krautheimer damals nicht die genaue Nachbildung eines Baus, vielmehr ging es darum das Bauwerk „typice“ und „figuraliter“ zu reproduzieren.²⁹

Es erscheint vollkommen klar, dass in diesem Beispiel religiös symbolische Kennzeichen auf die gesellschaftliche Erinnerung verweisen. Religion war nicht nur anstelle eines gemeinsamen Bedürfnisses, sondern sie bildete auch einen Bautypus, bestimmte Schlüsselformen und sogar ein Repertoire für Architekten. In dieser Zeit unterschied sich fachspezifische Erinnerung kaum von der gesellschaftlichen. Es entwickelten sich Typologie und Topologie. Idealbeispiel dafür ist der Klosterplan von St. Gallen. Dieser war so konzipiert und funktional darauf ausgelegt an nahezu jedem Ort - in adaptierter Weise in Realität umgesetzt zu werden. Wenn man zwei zufällig ausgewählte spätere Klöster miteinander vergleicht, so ist die Ableitung des ursprünglichen Plans unbestreitbar.

Der Typus geht über Krautheimers Theorien hinaus, da er sowohl eine systematische als auch eine funktionelle Typologie abbildet. Bestes Beispiel um dies zu veranschaulichen ist das Kloster St. Martin du Canigou. Obwohl hier viele Höhenunterschiede durch das Gelände vorgegeben waren und der ursprüngliche Plan von St. Gallen von ebenen Gelände ausging, wurde der Typus auf die besonderen Gegebenheiten adaptiert ohne die funktionalen Klosterorganisation zu missachten.

An diesem konkreten Beispiel sieht Anderson fachspezifische Erinnerung in typologischer und topologischer Form, welche über die rein symbolischen motivierten Inhalte von Kopie und Ähnlichkeit nach Krautheimer hinausgehen. Sie besitzen eine systematische Anordnung die im Verhältnis zu Funktion, Symbolik und Repräsentation steht und somit für ihn wesentlich mehr Bedeutung haben als gesellschaftliche Erinnerung.³⁰

29 Ebda., 29.

30 Vgl. ebda., 30.



Ab dem 13. Jh setzte eine Entwicklung ein, die das Bemühen der Erkennung eines Vorbilds in den Fokus setzt. Im 15. Jh wird dieser Prozess dann sichtbar zu Tage getragen. Kopien werden im Bezug auf Maßstab, Material und Detail verändert, Proportionen und Anlage bleiben in ihrer Konstitution jedoch erhalten. Eine Entwicklung ist zu beobachten in der Bauwerke ihre inhaltlichen Aussagen zu verlieren scheinen.³¹

Als bestes Beispiel lässt sich hier Palladios Aneignung der Tempelfront und des Zentralbaus benennen. Ein exaktes Kopieren einhergehend mit einem Verlust des Inhalts. Andrea Palladio kombinierte eine sakrale Ordnung mit einer bürgerlichen und unterzog sie einer weltlichen Funktion, bzw. definierte dadurch ihre Bedeutung neu.

Abb.41 Virupaksha Temple,
Lynn Davis

31 Vgl. ebda., 31.

32 Vgl. ebda., 33.



Castelgrande Bellinzona,
Aurelio Galfetti

Im Neopalladianismus wurde der quadratische Grundriss, Fensteranordnung und die Tempelfront beibehalten sowie die Haupthalle, jedoch kamen sinnliche Erfahrungen der Bewegung hinzu durch Auslassungen oder Hinzufügungen. Die sinnliche Erfahrung wurde wichtig. Während die Villa Rotonda Wissen a priori verkörpert, erzeugen die Bauten des Neopalladianismus neues Wissen. Krautheimer sieht in dieser Entwicklung bezogen auf das Vorbild einen Verlust auf den Symbolgehalt des Bauwerks, jedoch eine Vertiefung zw. Architektur, Erfahrung und dem Alltäglichen. Eine Trennung zwischen fachspezifischer und gesellschaftlicher Erinnerung war auch hier noch nicht vollzogen.³²



Abb.43 Cell, Walter Pichler

ERINNERUNG ALS MATERIAL

Das Forschen nach fachspezifischer Erinnerung besteht jedoch keinesfalls nur aus Präzedenzfällen von archetypischen Formen. Vielmehr verdanken sie die Bezeichnung fachspezifische Erinnerung viel allgemeineren und grundlegenden als ihrer Form oder ihren spezifischen Details.

Nochmals zur Wiederholung fachspezifisch Erinnerung kann nicht anhand formaler Kriterien beurteilt werden - obwohl Werke, die ihre Bedeutung durch archetypische Formen ausdrückten wie beispielsweise die Werke von Le Corbusier, Louis Kahn oder Alvar Aalto, es am ehesten schafften fachspezifische Architektur aus den Fängen von gesellschaftlicher Erinnerung zu lösen und deren Autonomie förderten.

Fachspezifische Erinnerung kann nach Prinzipien suchen, nicht aber nach formalen Präzedenzfällen. Jedes dieser Prinzipien läuft Gefahr, wenn es nicht eine gesellschaftliche Zugänglichkeit inne hat. Dabei geht es um das Kennenlernen und Weitergeben dieser konstitutiven Elemente. Dies ist der zentrale Kern fachspezifischer Erinnerung.³³

33 Vgl. ebda., 34.

„Wenn es mir gelungen ist, das ‚Hauptmaterial‘, aus dem dieses Gebäude gebaut ist, nämlich die Erinnerung, gleichwertig zu den ‚festen Materialien‘ hinzuzufügen, dann ist es mir auch gelungen, eine so sperrige Disziplin wie die Architektur für etwas zu verwenden, was sie normalerweise nicht leisten kann.“³⁴

34 Architekturzentrum Wien
2002, 6.



Abb.44 Türmchen, Walter Pichler

Ähnlich wie Walter Pichler in dem Projekt Haus neben der Schmiede all die Erinnerungen aus der Umgebung aufnahm und in den Entwurf integrierte, so ist dies als Intention dieses Entwurfs zu sehen, denn auch hier ist ein Prinzip zu erkennen. In dem Entwurf Palimpsest geht es um das Beobachten des Kontextes gleichermaßen wie die Idee des Raums. Dabei steht nicht die Extrovertiertheit des Außen im Vordergrund, sondern die Extrovertiertheit des Introvertierten. Die in dem Buch gezeigten Infrastruktur Bauwerke bilden den Kontext - den architektonischen Kontext des nicht Vorhandenen. Es ist ein Prinzip der Reminiszenz - es möchte erinnernd wirken an etwas das besser nicht vergessen werden sollte.



Abb.45 Gibellina Vecchia

35 Etymologie Vergessen
(dwds)

Abseits von ihrer Ambivalenz zwischen Verfall und Erneuerung unterliegen alte bestehende Strukturen einem ständigen Prozess des Erinnerns und des Vergessens. Vergessen bedeutet als passiver Gegenspieler des Erinnerns so viel wie, nicht mehr ergreifen bzw. nicht mehr halten können, aus seinem geistigen Besitz verlieren.³⁵

Dieses Verlieren geschieht meist durch die Auslöschung der Architektur, die radikale Vernichtung der Erinnerung. Ein besonderer Fall des Erinnerns ist das Weiterbauen von bestehenden Strukturen. Als Beispiel ist hier „Gibellina Vecchia“ des Künstlers Alberto Burri angeführt. Nach einem schweren Erdbeben wurden die noch stehen gebliebenen Überreste der Häuser mit weißem Beton bedeckt. Die schmalen Durchgänge zeigen noch heute die engen Gassen dieser Stadt. Eine ganze Landschaft, die wie ein Blatt Papier, neu beschrieben wurde.



V. PALIMPSEST

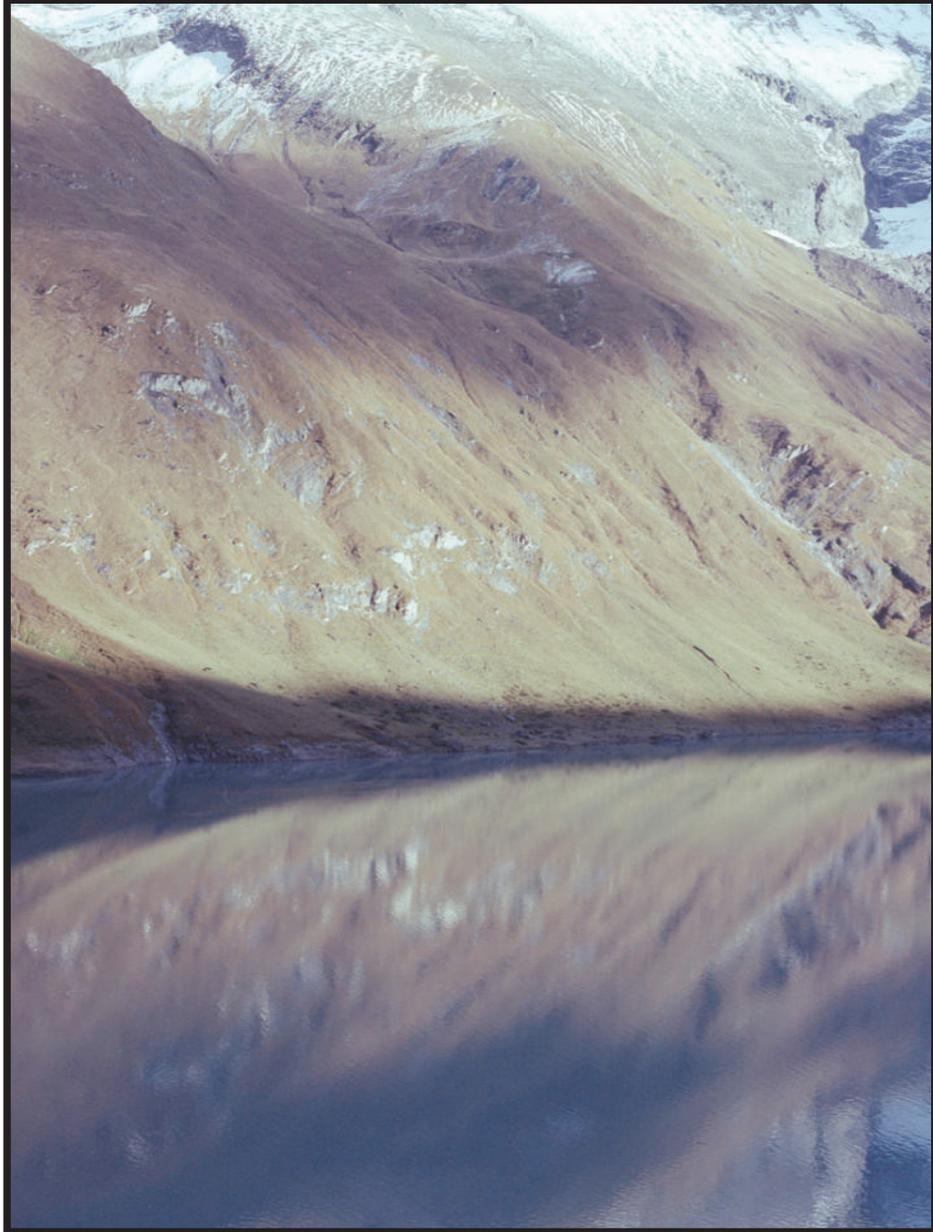




Abb.46 Comacchio, Luigi Ghirri

36 Etymologie Palimpsest
(dwds)

A. Antikes oder mittelalterliches Schriftstück, von dem der ursprüngliche Text abgeschabt oder abgewaschen und das danach neu beschriftet wurde

B. Geologie Rest des alten Ausgangsgesteins in umgewandeltem Gestein

37 Vgl. Corboz 2001, 148.

38 Vgl. Becker 2003, 50.

Erste Schriften und Zeichnungen in der Geschichte wurden auf Pergament geschrieben, welches man danach wieder abschabte und wieder beschrieb, man spricht dabei auch von einem Palimpsest. Das Material auf dem geschrieben wurde war äußerst wertvoll und musste daher aus ökonomischen Gründen wieder verwendet werden (siehe Definition links).³⁶

André Corboz der den Begriff Palimpsest auf die Landschaft übertrug, sah in ihr eine geschichtliche Struktur die einer ständigen Neuerung unterliegt - aber nicht nur in ihr, sondern auch in dem von Menschenhand Gebauten.³⁷

Jeder Bautyp besteht aus unzähligen Vorgängern, die im Laufe der Zeit zu dem wurden was sie heute sind. So wie beim Abschaben bleiben aber auch hier Reste bestehen und sind Erinnerungen an die verloren gegangenen Schichten. Gletschergebiete scheinen dabei das Palimpsest schlecht hin zu sein. Sie erneuern sich ständig auf natürliche Art und Weise. Im Angesicht der Problematik das Land zersiedelt wird, Neues sich unaufhörlich zu vervielfältigen scheint, sollte die Bedeutung dieses Begriffs wieder ins Gedächtnis gerufen werden und mit dem Vorhandenen weitergebaut werden.

KONTEXT

Bestehendes verfallen zu lassen, damit „Natur“ sich zurückerobert, was sie einst war, erscheint logisch vor allem unter dem Aspekt der unter Schutzhülle eines Nationalparks - doch das bloße Konservieren alter Strukturen, wie im Falle des Radhauses blockiert sowohl die Nutzung als auch den kreativen Prozess der Erneuerung. Architektur in der Stadt, welche keine Funktion mehr hat außer die museale, fällt ihr zur Last und kann daher erneuert werden.³⁸



Abb.47 Neue Staatsgalerie
Stuttgart

Ein Umbau sei für Hermann Czech interessanter als ein Neubau, da für ihn alles Umbau ist. Gemeint ist damit, dass es immer einen Kontext gibt und gewisse Bedingungen als Ausgangsbasis. Ein Umbau sollte seiner Meinung nach nicht ausschließlich neu sein, noch ausschließlich eine Fortsetzung des Alten. Umbau bedeutet eine Umdeutung des Bestehenden. Dies verstärkt unsere Wahrnehmung für Mehrdeutigkeit. Eine historische Mehrschichtigkeit ist somit Ausgangsbasis für Neues.³⁹

*Raum und Bauwerk entstehen aus vielfachen und oft widersprüchlichen Gedankengängen; deren wahrnehmbares Netzwerk bildet die ästhetische «Informationsdichte».*⁴⁰

39 Vgl. Czech 1998, 10.

40 Ebda, 10.



Abb.48 Das Gelbe Haus, Vale-
rio Olgiati



Abb.49 Casa Vacchini Costa,
Vivio Vacchini

Architektur geschieht niemals ex nihilo (= Entstehung aus dem Nichts). Sowohl im städtischen als auch im ländlichen Raum und sogar an einem so abgelegenen Ort, wie der von mir gewählte, gibt es einen Kontext an welchen man sich nicht anpassen muss - der aber in Beziehung steht. Das Wort Anpassung ist dabei bewusst negativ konnotiert. Es geht eben nicht darum Bestehendes zu rekonstruieren und zu konservieren - nein, es geht um das Bauen mit und ohne Kontext - um den kulturellen Kontext, in den sich ein Projekt einfügen muss um zu funktionieren. Damit sind die Umstände gemeint, mit denen sich jedes Gebäude auseinander setzen muss, wenn es - nicht nur formal zur Stadt, zum Dorf oder zum Land gehören will, sondern auch Teil der kulturellen Struktur sein möchte, die Traditionen beinhaltet und manifestiert und somit auch die Grundlage für Neues bildet. ⁴¹



Abb.50 Teatro del Mondo,
Aldo Rossi

„Vielleicht interessierte mich in der Architektur allein dies, Denn ich wusste: Was sie möglich macht, ist eine exakte Form, die sich der Zeit entgegenstellt, bis sie von ihr aufgelöst wird - eine Entwicklung, die gegen die Zeit ankämpft, Die Architektur ist eine Form des Überlebens, die der Mensch entwickelt hat...“ ⁴²

Das Bild auf der rechten Seite zeigt eine Szene aus dem Kurzfilm „Wandelzeit“ von Jan Eric Mack aus dem Jahr 2013. Für den Film wurden am Brunnigletscher auf 2700 m Höhe eine Fläche von 1500 m² mit einem weißen Vlies für 6 Wochen abgedeckt. Durch den Albedo Effekt wurde das Abschmelzen punktuell verhindert und es entstand eine Wand aus Eis mit 3000000 l Wasser. Das Projekt ist für mich Verkörperung eines Palimpsests und die Darstellung dieses Prozesses.

⁴¹ Vgl. Breitschmid/Easton
2012, 249.

⁴² Rossi 2014, 16.

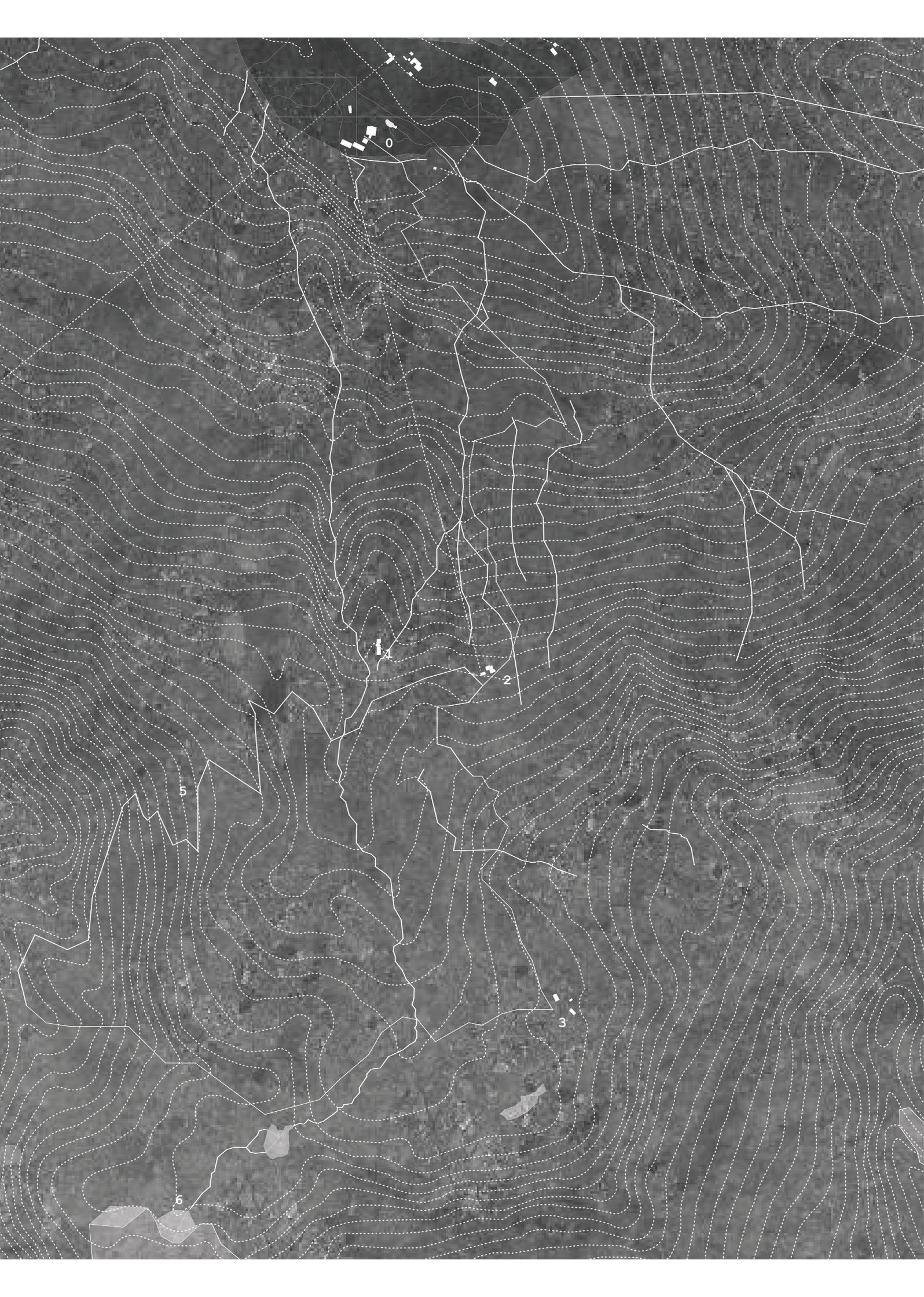


Abb.51 Wandelzeit, Jan Eric Mack



Lageplan M 1:15000

- 0 Kolm Saigurn
Naturfreundehaus
- 1 Radhaus (Bauplatz)
- 2 Neubauphützhütte
- 3 Knäppdenhaus
- 4 Sonnblickobservatorium
- 5 Täubergold Wanderweg
- 6 Gletscherort

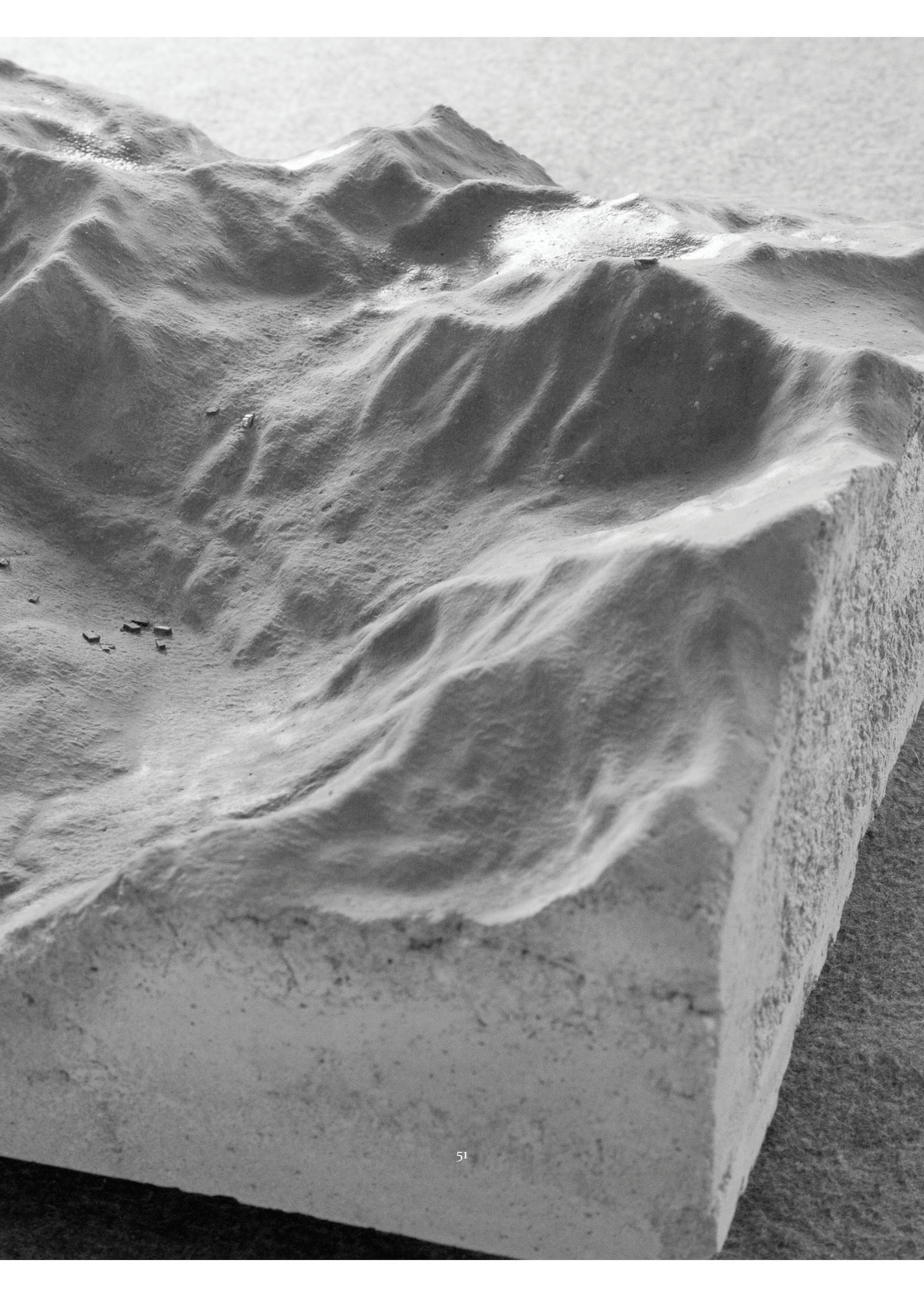




Umgebungsmodell

M 1:10000









VI. R U I N E





Abb.52 Urueña

AMBIGUITÄT UND PARADOXON

Das Ruinenthema steht zum einen für Verfall, für Tod, für den zeitlichen Stillstand und zum anderen aber auch für das genaue Gegenteil. Aufbruch, Veränderung, Entwicklung. Selbst wenn man einen Stadtspaziergang unternimmt, stechen einem sofort die unfertigen Bauwerke ins Auge, die Fantasie und Vorstellungskraft aktivieren. Dieses Potenzial der Veränderung wird in diesem Kapitel näher betrachtet und zu einem wichtigen Punkt des Entwurfs genommen, denn Ignaz Rojacher galt mit seinen Erfindungen, Erneuerungen und seinen innovativen Gedanken als Vordenker. Somit war auch dieser Ort seit den frühen Bergbaugeschehen einer ständigen Veränderung und Weiterentwicklung ausgesetzt, die fortgesetzt werden soll.



Abb.53 Mitla, Mexico

Ein weiterer wichtiger Punkt ist die Erhaltung oder das unter Schutz stellen solcher Orte. Macht es Sinn ein Bauwerk oder eine Ruine zu erhalten deren Funktion rein in geschichtlicher Erinnerung liegt? Diese Frage möchte ich bereits an dieser Stelle mit einem klaren nein beantworten. Raum wird immer knapper, Landschaft ist stark zersiedelt und Bauten welche tiefe Emotionen im Menschen - was früher vielleicht noch die riesigen Kirchen oder Kathedralen in der Lage waren zu leisten, werden heute maximal noch in Form von Museen gebaut.

Ruinen jedoch genießen eine gewisse Immunität. Sie sind nicht an Normierungen gebunden, einzig und allein eventuell an Maßnahmen des Denkmalschutzes und den entropischen Kräften der Natur. Der Typus Ruine verkörpert das Vanitas Motiv zum einen und zugleich das Transformative - die Wiedergeburt sozusagen. Dadurch ist sie das Paradoxon schlecht hin.



Abb.54 Nostalgia, Andrei Tarkovsky

Das Verschwinden von allem Irdischen und die Thematisierung der eigenen Nichtigkeit drücken sich in gebauter Form wohl am besten in der Ruine aus. Die Dichotomie die in diesem spätbarocken Genre steckt ist ein wichtiger Ausgangspunkt für die Überlegungen einer Umnutzung und Neuinterpretation einer dieser verfallenen Infrastrukturbauten.

Interessant dabei ist auch die Beobachtung, dass Ruinen in städtischer Umgebung sehr häufig negativ als unheimlich und gefährlich konnotiert sind, wohingegen sie im ländlichen Bereich als nostalgische Spielwiese betrachtet werden.

Auffallend daran ist dabei vor allem die Tatsache, dass Architekten seit jeher das Ziel verfolgen - Bauen für die Ewigkeit. Das ursprüngliche Ziel nach Schutz und Geborgenheit, welches einer Behausung eingeschrieben ist, sowie die mit ihr einhergehende zeitliche Dauer des Bauwerks steht in Diskrepanz mit der tatsächlichen Bestimmung. Die Ruine ist der „lebende“ Beweis dafür.



Abb.55 Villa am Meer, Böcklin

Der Typus Ruine steht einerseits für die Vergänglichkeit zum anderen beinhaltet eben auch das kreative, imaginative Potenzial für die Zukunft. Es scheint als sei sowohl das Bauen als auch das Verfallen ein Zwischenzustand zwischen „nicht mehr“ und „noch nicht“.

Robert Smithson und Eisenman beschrieben diesen Zustand mit den Begriffen des Pittoreskem durch Smithson, sowie später mit dem Begriff des Grotesken durch Peter Eisenman. Smithson sieht in der Ästhetik des Pittoresken Unordnung und das Auflösen von Regelmäßigkeiten - somit die Kategorie der Vielfalt. Sowohl für das Pittoreske als auch für das Groteske ist die unbestimmte Form gemein und die Vielfältigkeit. In der Architektur ist das Pittoreske die Ruine, das Groteske ist das Ornament. Sie beruhen auf einer Vermischung von Gegensätzen wodurch das aufeinandertreffen von Natur und Mensch sichtbar wird.⁴³

43 Vgl. Gerber/Koch 2017, 10 f.

Genau dieses Aufeinandertreffen gilt es hier genauer herauszuarbeiten. Eine Faszination für die Dichotomie Mensch - Natur, die kaum stärker zur Geltung kommen kann, als im Typus der Ruine.



Abb.56 Open Air Theater
Salemi

44 Vgl. Vöckler 2009, 8.

45 Vgl. ebda., 11.

46 Ebda., 11.

Eine Ruine zu konservieren ist nicht immer ein wertvoller Beitrag zu unserer Gesellschaft. Man könnte dies vergleichen mit dem pathologischen Elementen von Aldo Rossi. Der gesellschaftlich fehlende Mehrwert, legitimiert zu Abriss oder Erneuerung. Es eröffnet sich hier die Möglichkeit die Zukunft des eigenen architektonischen Werkes in die Planung miteinzubeziehen. Ein symbolischer Ausdruck unseres eigenen Verfalls und auch die im Vanitas Motiv enthaltene Kritik der Eitelkeit.⁴⁴

Die Vorläufigkeit des Gebauten verweist auf das was war oder das was noch kommt und lässt sich vom Anwesenden nicht trennen. Das Abwesende ist dem Anwesenden inhärent und kann daher nicht isoliert betrachtet werden, sondern nur durch das Vorhandene und Anwesende begriffen werden. Die Ruine nimmt hier eine besondere Stellung ein, denn sie verweist durch das Auflösen der Form auf die Zeit. Es entsteht Bewegung in der Architektur.⁴⁵

„Dann kommt das Abwesend-Anwesende, das Imaginäre, Virtuelle ins Spiel, spiegelt sich im Hier und Jetzt....schafft in seiner Unbestimmtheit Raum für Unvorhergesehenes und erlaubt die Erprobung anderer Perspektiven und Potenziale.“⁴⁶



Abb.57 Space Caviar's 99
Dom-Ino

Somit ist im Grunde genommen sämtliche Architektur bereits Ruine im Entstehungsprozess. Doch dieser Prozess Architektur als Zerfallsprodukt, je nach Material und Konstruktion mit mehr oder weniger Halbwertszeit, wird in unserem Planen und Entwerfen nicht berücksichtigt - ganz im Gegenteil, wir gehen davon aus Monumente für die Ewigkeit zu schaffen. Ruinen sind vergleichbar mit dem Menschlichen Leben. Eines Tages wurde ihnen Leben eingehaucht und der Zerfall wird dieses auch eines Tages wieder beenden.

„Im Augenblick der Fertigstellung würden meine Gebäude ihren schicksalhaften Weg zur Ruine antreten, so wie auch das Leben dem Tod entgegengeht. Tatsächlich schließt der erste Gedanke an ein Gebäude immer schon seinen Verfall mit ein. Architektur muss als Ruine gedacht werden.“⁴⁷

47 Isozaki 2011, 28.



Abb.58 Mada in Saleh

FRAGMENT

Ruinen sind Zeugen von Zerstörung, herabgestürzte und zerbrochene Fragmente, aber auch Leerstellen, die am Ursprungsort hinterlassen wurden. Beides, die Fragmente und die Leerstellen nehmen unsere Vorstellungskraft gefangen und vermitteln eine Ahnung früherer Größe. Vollendete Schönheit und tragische Romantik schimmern in ihnen auf und wecken eine Sehnsucht nach verlorener Einheit. Noch wichtiger als die reine Sehnsucht erschien mir aber, dass sie den Menschen einladen, die Leerstellen wieder zu füllen, die herabgestürzten Fragmente wieder miteinander in Beziehung zu setzen, sie abzustützen und notfalls durch Neues zu ersetzen oder um weitere Elemente zu ergänzen. Vermutlich ist es das Abwesende der Ruine, das zugleich eine physisch Präsenz hinterlässt. Betrachtet man die Etymologie des Wortes abwesend, so ist es gleichzusetzen mit dem Fehlen, Nichtzugegenesein, Nichtvorhandensein.⁴⁸

48 Etymologie Abwesenheit
(dwds)

Betrachtet man Ruinen näher, so fällt oft auf, dass der Verfall die einzelnen Schichten bzw. die einzelnen Bestandteile zum Vorschein bringt. Es ist das Gegenteil des Entstehens bei dem Schicht für Schicht, Stein auf Stein gebaut wird. Und so zerfällt das ehemals ganze Bauwerk in Einzelteile welche noch immer auf das Ganze verweisen. Anders dazu steht das Fragmentarische das auf das unvollendete verweist.



Abb.59 Kirche Sainte-Bernadette, Claude Parent/ Paul Virilio

Es sei bereits an der Stelle gesagt, dass eine bauliche Veränderung einzig und allein durch das fragmentarische Element des Steins stattfinden wird. Dies ist rückzuführen auf die Gegebenheiten des Ortes, auf dessen Geschichte, Materialität und auf die Tatsache, dass das Fragment am besten in der Lage ist die zeitliche Komponente in neue Form zu transformieren.

Bestand





Abb.60 Historische Aufnahme Maschinenhaus 1880



Abb.61 Historische Aufnahme, o.A.



Abb.62 Historische Aufnahme Maschinenhaus 1900

Historische Aufnahme
Pläne M 1:750

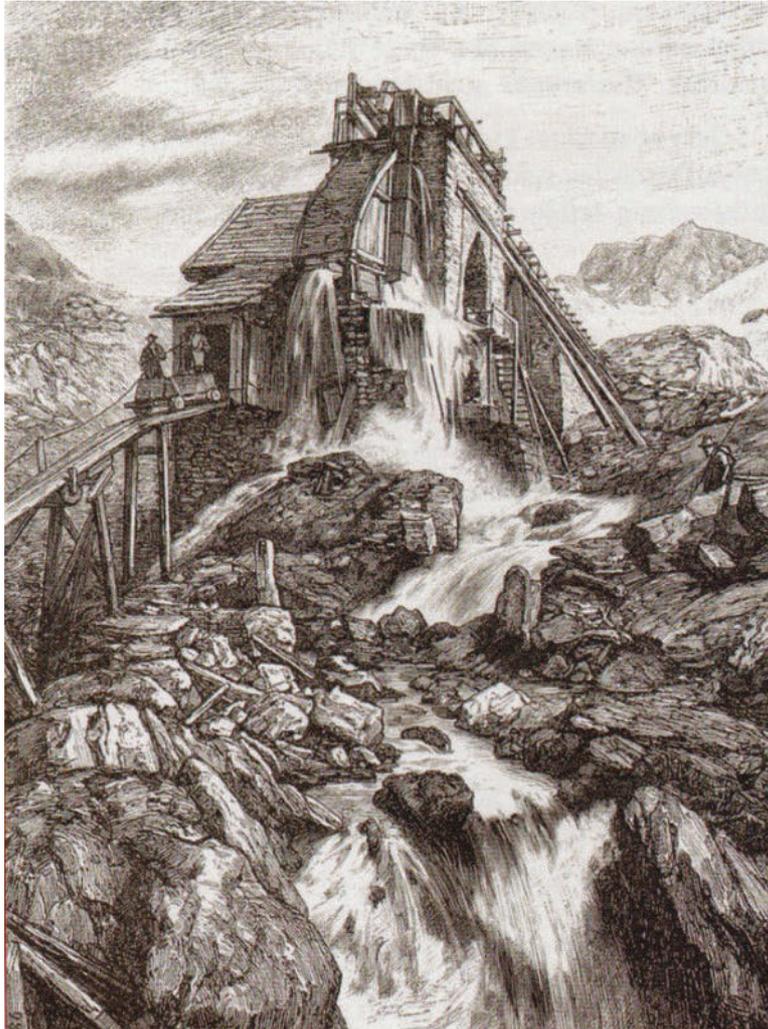
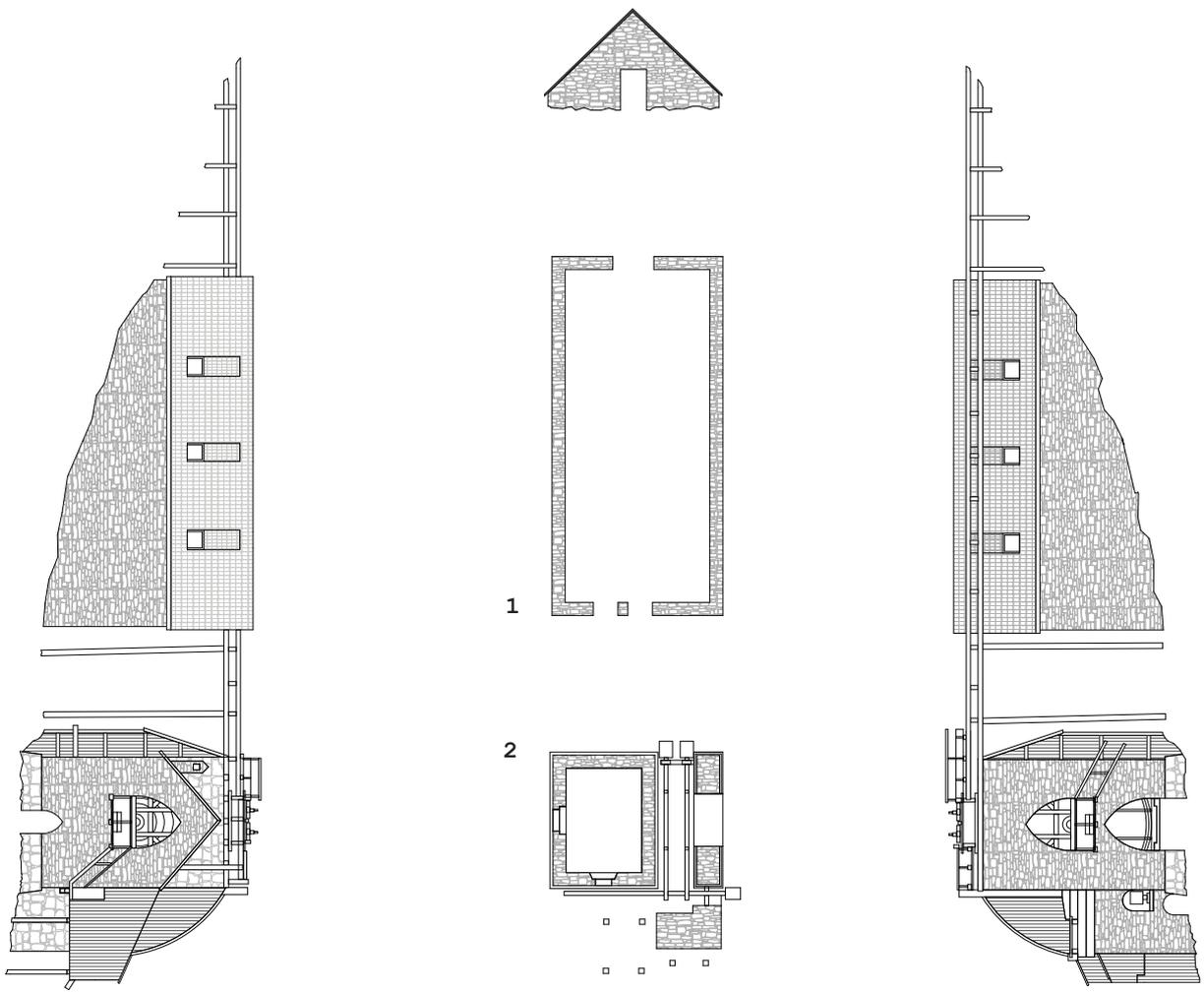
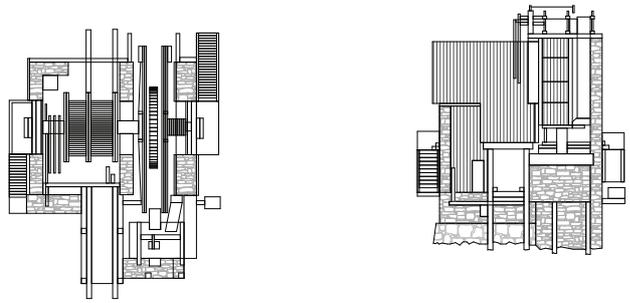


Abb. 63 Aufzugmaschine/Radhaus



- 1 Erzspeicher
- 2 Aufzugmaschine

Planliche Rekonstruktion des Erzspeichers durch Fotos und Vermessung





Umgebung







Modellstudie
M 1:750

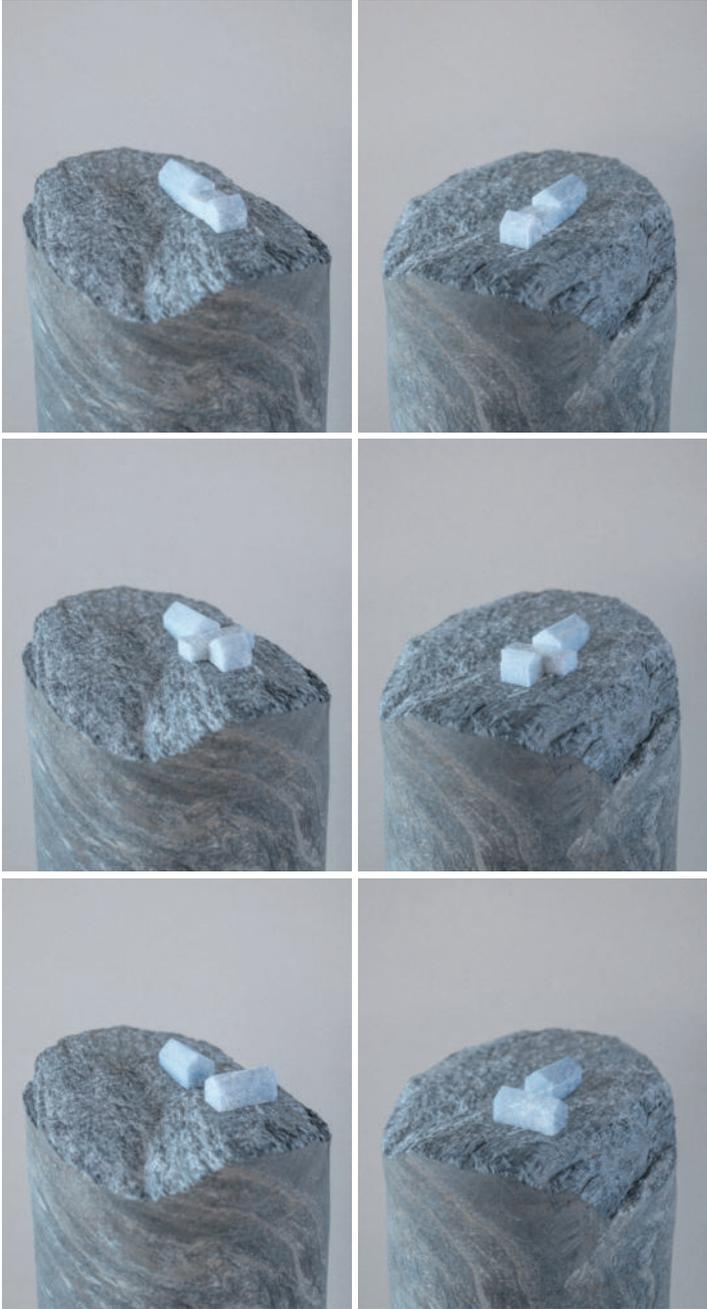




Abb.64 Bagno San Vito,
Luigi Ghirri

Wird bei Erzählungen das Ende oftmals bewusst offen gelassen, Kunstwerke fragmentarisch, bewusst unvollendet belassen, Fotografien mit Unschärfe versehen - so scheint dies in der Architektur undenkbar zu sein. Durch das Fragmentarische sind jedoch Ruinen immer Zerfall von Einheit und Ganzheit und Rückfall in Vielheit.⁴⁹

Friedrich Schlegel als einer der wichtigsten Vertreter der Romantik definiert die Ruine als zerbrochenes Element, das Fragment hingegen als unvollendetes. Anders formuliert bedeutet dies eine Ruine wird als ein ganzes Element wahrgenommen, das Fragment welches das Material der Ruine ist, wird als zu vervollständigend gesehen. Georg Simmel hingegen dreht diese These völlig um. Somit kommen bereits hier zwei wesentliche Betrachtungsweisen zum Vorschein wie man mit einer Ruine umzugehen hat.⁵⁰

Trotz der starren Verortung von Ruinen unterliegen sie einem doch sehr dynamischen Prozess - nämlich dem des Alterns und zugleich auch dem der Erneuerung - geprägt von dem was war und von dem was noch kommen wird. Dabei geht es mir darum eine atypologische Form zu entwickeln, die typologischen Ursprungs ist, deren Herkunft jedoch nicht erkenntlich ist, eine Architektur die vielschichtig ist, mehrere Nutzungen annehmen kann, präzise in der Unschärfe ist. Das Gebäude ist fragmentarisch aufgebaut. Das geschriebene Wort auf einem Palimpsest ist ebenfalls ein Fragment, ein Teil des Ganzen. So wie sich die Natur oder die Landschaft über die Jahre verändert, so kann sich auch die Architektur verändern. Ich spreche nicht von organischer Architektur - nein, vielmehr ist es eine beständige Architektur die nicht bestehen bleibt. Ich möchte ein einfaches Gebäude erzeugen mit Elementen der Maschine. Die Ruine wird mit Maschinen Fragmenten versehen und setzt sich zusammen zu einer Konstruktion deren Fokus nicht auf der - wie bei Maschinen üblicherweise wichtigen Funktion, sondern auf dem räumlichen Erlebnis liegt.



Abb.65 Traces of Human Occupation, Amélie Labourdette

49 Edelaar/Mosayebi/Inderbitzin 2007, 117.

50 Vgl. Vöckler 2009, 39.



Modellstudie
M 1:750

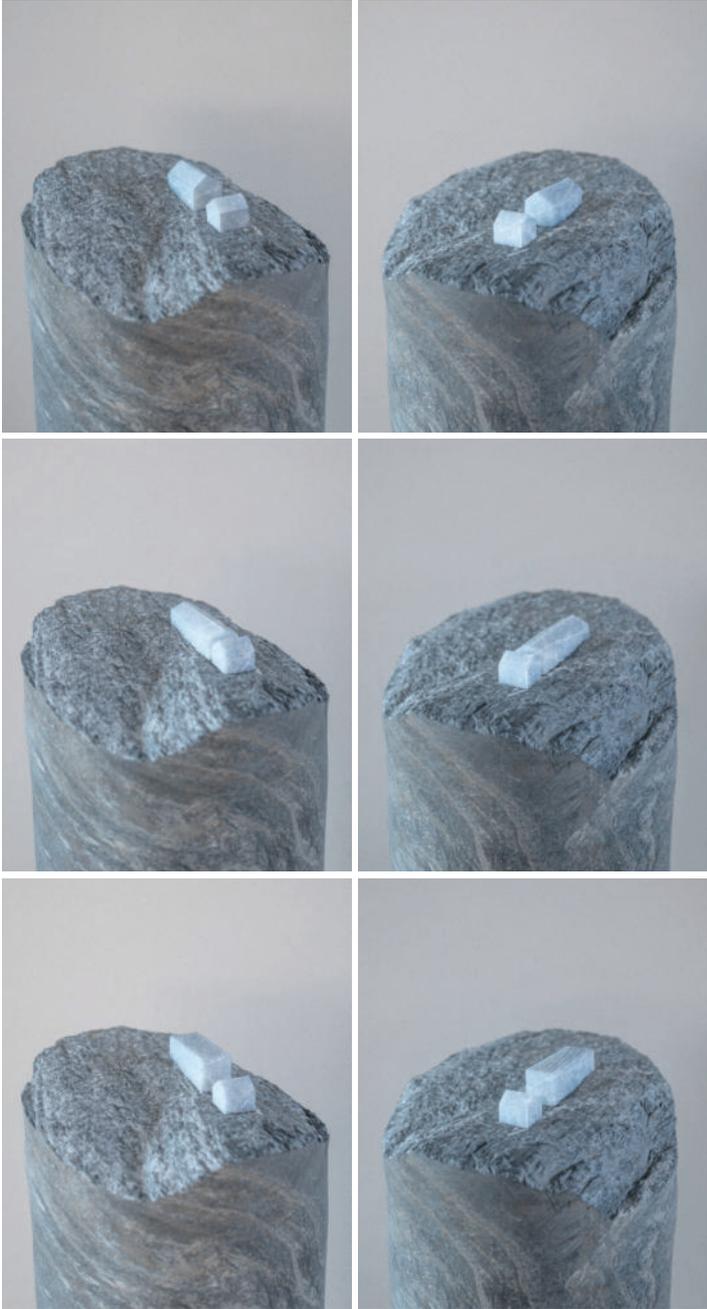




Abb.66 Castelgrande Bellinzona, Aurelio Galfetti

ARTEN DER ENTSTEHUNG

- A. Gewalteinwirkung (darunter zählen Naturkatastrophen, Kriege, etc.)
- B. Geplante Ruinen (künstliche Ruinen)
- C. Investitionsruinen (also nicht fertig gestellte Bauwerke)
- D. Durch den bewussten Abbau des Materials zur Wiederverwertung
- E. Durch das Verwahrlosen des Bauwerks (Einsatz der Entropie)

Die Betrachtung von Ruinen hat sich im Laufe der Zeit stark gewandelt. Während sie in der Antike noch mit Ehrfurcht betrachtet wurden, so wurden sie im Mittelalter obsolet und oft zur Materialgewinnung eingesetzt.⁵¹

Heute hingegen hat man eher das Gefühl, dass Ruinen zum Symbol für Instabilität und Unsicherheit wurden. Bestes Beispiel ist das World Trade Center, dessen Spuren der Zerstörung schnellst möglich beseitigt wurden um Platz für einen Neubau zu schaffen. Die Ruinenstadt schlecht hin ist Rom. Durch die Auflösung des römischen Reichs, kam es zu einem Verfall der Stadt. Es wurden zwar Bemühungen unternommen der Stadt zu alter Größe zu verhelfen, jedoch war der Verfall schlicht und einfach zu groß.

„Auf den Straßen wuchs Gras, auf dem Forum weideten Kühe. Die restlichen Bewohner - es waren zeitweise kaum mehr als 1000 - gewöhnten sich an das Donnern einstürzender Paläste wie Alpenbewohner an das Krachen der Lawinen“⁵²



Abb.67 Vista del Panton, Giovanni Battista Piranesi

Es entwickelte sich eine Koexistenz zwischen monumentalen Kirchenbauten, Ruinen und kleinen Wohnstrukturen. Die bereits zuvor erwähnte paradoxe Faszination für Ruinen entstand, welche später von Giovanni Battista Piranesi durch seine Radierungen eine völlig neue Bedeutung - im Hinblick auf eine visionäre Stadt erlangte, denn seine Bilder verwiesen auf die antike Größe Roms. Somit ein nach rückwärts projizierter Fortschritts-gedanke, der nicht nur dokumentiert, sondern eben auch mit Bauten der Vergangenheit spielt und diese anfängt mit Ruinen zu vermischen. Piranesi hat die Gegenwart mit Vergangenen gemischt und somit gleichzeitig das Potenzial für die Zukunft entfacht. Für ihn war klar, dass die Kunst der Natur überlegen sei, denn die Natur die einst vollkommen war, ist dies längst nicht mehr und würde einer Vervollkommnung bedürfen.⁵³

51 Vgl. Gerber/Koch, archithese 2017, 14.

52 Schneider, 1960, 175.

53 Vgl. Vöckler 2009, 22.



Abb.68 Tower of David, Iwan

Baan

Aldo Rossi hat in seinem Werk „L'architettura della città“ festgestellt, dass die Formen der Stadt von wesentlich längerer Dauer sind als deren Funktionen. Die Funktionen können sich schneller ändern und an die Form adaptiert werden, somit unterliegt die Stadt selbst einer permanenten Veränderung - zwischen Erneuerung und Verfall. Sie ist damit selbst die größte Ruine. Besonders gut ersichtlich wird dies an Beispielen wie dem Torre David in Caracas der ursprünglich als Bürobau konzipiert wurde, und später von 750 Familien okkupiert wurde.

OFFENHEIT

Die Spannung der Ruine ergibt sich durch ihre Offenheit. Die Offenheit entsteht durch das Verfallen, den Zustand zwischen Verfall und Beständigkeit. Doch zunächst hat man bis zum 18 Jh. mit der Ruine die Erinnerung an einen vollkommenen Zustand verbunden. Speziell die Renaissance war dafür bezeichnend.

Danach änderte sich diese Anschauung mit der Erkenntnis der Vergänglichkeit, speziell im Barock. Das Vollkommene war nun nicht mehr vollkommen durch die gravierenden Veränderungen in Religion und Politik (französische Revolution). Das Bruchstück wird im Barock zum Wertvollen Fragment - somit bekommt es eine neue Funktion - eine neue Bedeutung. Das Barocke Zeitalter war in jeglicher Hinsicht das Gegenteil von der vorangegangenen Renaissance. Wo die Renaissance mit geschlossenen Formen und Abgrenzungen wirkte, machte das Barock das genaue Gegenteil - das Aufbrechen der Formen, die fertige Form wird ersetzt durch das Fragment, das Ornament, das Unfertige. Ruhe wird zur Unruhe, wird zur Bewegung.⁵⁴

Die Maßstäblichkeit spielt dabei eine große Rolle wie es bereits Piranesi oder Aldo Rossi in ihren Zeichnungen veranschaulicht haben.

Kazuo Shinohara ist fasziniert von dieser Offenheit und von der chaotischen Wildheit der Stadt Tokios. Dieser urbane Dschungel leitet sich durch die kleinteilige Parzellenstruktur der Stadt ab, wo Häuser in keinerlei Zusammenhang zu stehen scheinen. Diese wuchernde Stadtstruktur beinhaltet für ihn weit mehr Dynamik und kreatives Potenzial als die Architektur der Metabolisten der damaligen Zeit. Shinohara studierte Mathematik daher begreift er Stadt als abstraktes System, das durch unendliche viele Funktionen bestimmt ist.



Abb.69 Druckgrafik, Aldo

Rossi

54 Ebd. Vöckler, S.62



Abb.70 House on a curved road, Kazuo Shinohara

55 Vgl. Müller/Niggli 2015

56 Vgl. ebda.

57 Ebda.

Diese Komplexität kann nie zu einer in sich abgeschlossenen Lösung kommen. So wie die kleinen voneinander unabhängigen Häuser Tokios, versucht auch Shinohara die Autonomie der Architektur auszudrücken. Die Komplexität Tokios und der Kontrollverlust führen zu einer Mechanik des Chaos. Shinohara spricht von „progressiver Anarchie“, was das Chaos als Grundbedingung für die Lebendigkeit einer Stadt darstellt.⁵⁵

In seinem Essay „Wien und Tokio“ führt er die Begriffe offenes und geschlossenes System ein. Tokio hat dabei das Einheitliche hinter sich gelassen und wurde somit zu einer offenen Stadt, Wien hingegen stellt für ihn ein geschlossenes System dar. Offen bedeutet für ihn vital, divergent, zufällig und simultan. Durch diese radikale Haltung bedarf es keinerlei Zurückkehren zu dem Alten und Bestehenden. In dieser Dichotomie kann man einen ideologischen Gegensatz erkennen: Freiheit vs Kontrolle .

Laut ihm müssen auch die Städte Europas irgendwann dieses Stadium durchschreiten. Offenheit bedeutet für ihn Vielfalt, Kontrast und Zufall. Weiters verwendet er den Begriff der „Wildheit“ um Tokio zu beschreiben, welcher scheinbar doch sehr nahe dem zu Beginn erwähnten Begriff der Wildnis zu sein scheint. Obwohl beide in völlig unterschiedlichen Kontext verwendet werden - nämlich Stadt und Land, sind hier Parallelen zu erkennen. In seinen hauptsächlich entworfenen Einfamilienhäusern werden innere und äußere Paradoxa zugelassen, ja sogar bewusst eingesetzt. Für ihn ist Stadt die Gesamtheit des Chaos, das Haus ein Fragmente dieser Gesamtheit.⁵⁶

„Im Kontext von Wildheit werden Formfindungsprozesse widersprüchlich, Kontrolle geht verloren und der Zufall wird zu einem Entwurfswerkzeug.“⁵⁷

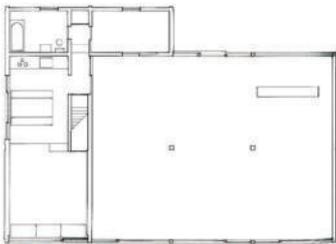


Abb.71 Tanikawa Haus, Kazuo Shinohara

Während Shinohara sich zunächst noch stark mit der japanischen Tradition beschäftigte, faszinierte ihn immer mehr das Nebeneinander scheinbar voneinander unabhängiger Häuser. Er hat starke Zweifel an der Planbarkeit einer Stadt der Moderne oder der Stadt der Metabolisten. Seine Entwurfspraxis führte ihn immer weiter weg von einem geschichtlichen Blick auf die Architektur, hin zu einer thematischen. Ihn interessierte Architektur und deren Orte, die für sich selbst stehen als neue Form von Stadt und somit auch von Architektur was sich in nahezu all seinen Projekten widerspiegelt.

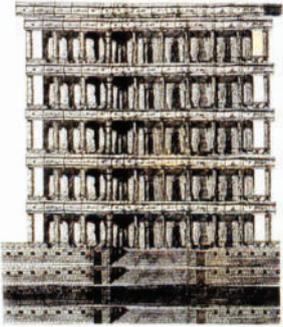


Abb.72 Palazzo Fukuoka, Aldo Rossi

Architektur ist nun nicht mehr nur Referenz und Beweis für das Historische der Stadt, nein, sie wird zu einem Medium an sich. Shinohara scheint - ähnlich wie in der Offenheit von Ruinen, dieses transformative Potenzial im urbanen Raum für sich entdeckt zu haben. Durch seine Entwicklung von der historischen Tradition Japans, hin zu einer künstlerisch autonomen, in der Realität Tokios, gegründeten Architektur, geht er weg vom künstlerisch Interpretierten, hin zu einer Architektur als Medium. 58 Aldo Rossi nimmt hier einen Gegenpol ein. Für ihn ist Stadt nicht teilbar, sondern ein Speicher kollektiver Erinnerung. Der Begriff des Typus erlaubt ein wieder anknüpfen an die Geschichte und ist als kollektives Gedächtnis zu sehen, welcher der Form vorausgeht. 59

SPOLIEN

Berühmte Beispiele wie Hans Döllgast mit der Pinakothek oder die Erneuerung des Palazzo di Lorenzo in Nuevo Gibellina sind besondere Beispiele für diese Transformationsprozesse und die Verwendung des bestehenden Materials. Nach dem Ende des Mittelalters spielte die Verwendung von sogenannten Spolien (Bauteile die von anderen Bauwerken weiterverwendet wurden) nur noch eine untergeordnete Rolle, da die Renaissance die antiken Bauten zu sehr verehrte um sie zu berauben und die Barockzeit hatte wenig Freude mit mittelalterlichen Überresten. Erinnerung wurde nun anders zum Ausdruck gebracht - einerseits durch formale Zitate oder Kopien z.B. Wiener Karlskirche von Fischer von Erlach, die nicht durch Spolien Zitate auf Rom verweist, sondern durch Zitate auf Pantheon oder Trojanssäule. Andererseits wurde begonnen durch Materialverwendung zu verweisen z.B. Marmor verweist auf die Antike, im Klassizismus durch weißen Marmor, im 19 Jh. Granit als patriotisches Material. Noch später dann mit Eisen für alle neueren Bauaufgaben. Es gibt zwei Arten der Spolienverwendung. Die eine verwendet Material um Kosten zu sparen, die andere verbindet mit der Anbringung von bestimmten Teilen, Objekten, Materialien eine bestimmte Aussage. 60



Abb.73 Giardino Segreto, Francesco Venezia

58 Ebd.

59 Vgl. Becker 2003, 13.

60 Vgl. Daidalos, Thomas Raff 1995, 71.

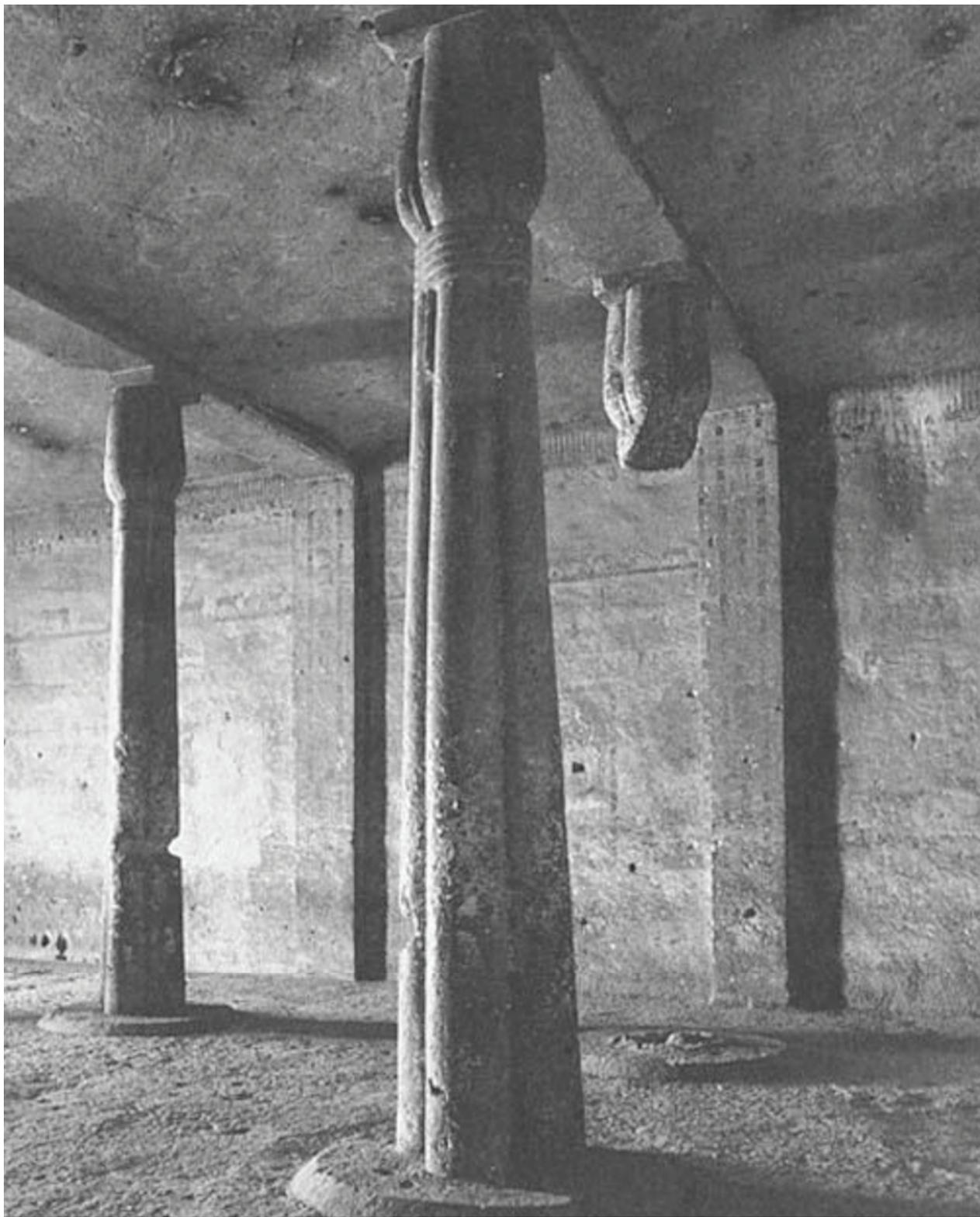


Abb.74 Rock cut tomb, Beni Hasan

VII. FUNKTION





Abb.75 Hotel Belvedere,
Furka Pass

GESCHICHTE ALPINER ARCHITEKTUR

Seit jeher gelten die Berge in den verschiedensten Kulturen als heilige Orte an denen das Übernatürliche passiert und der Sitz der Götter ist. Noch heute werden vielerorts am Gipfel Symbole der Ehrfurcht errichtet. Egal ob in Japan der Fujii, der Kailash in Tibet, Meru in Indien oder Ayers Rock in Australien - Berge haben seit jeher eine unglaublich starke Anziehungskraft auf den Menschen. Berge zu erschließen war in der Antike keinesfalls vergleichbar mit den heutigen Motivation Berge zu erklimmen. Der einzige Grund damals Wege in den Bergen zu errichten waren Handel und militärische Zwecke. Durch das Aufkommen von Pilgerreisen nach Rom entstanden die ersten Unterkünfte (Hospize). Diese können als Vorreiter der heutigen Schutzhütten betrachtet werden. Später im Mittelalter galten die Berge vor allem als die Heimat von Dämonen und Ungeheuern. Dieser Glaube wurde durch die Kirche verstärkt. Dennoch gab es immer mehr Menschen die es weiter in die Berge trieb, um diese Gebiete auch aus ökonomischer Sicht zu erschließen. Der Bergbau setzte ein und trieb die Menschen in entlegenste Gebiete vor.



Abb.76 Petrarca

In der frühen Neuzeit änderte sich die Einstellung des Menschen grundlegend. Der Geist des Menschen stand nun im Mittelpunkt, mutierte vom „viator mundi“, dem der die Welt durchschreitet zum „faber mundi“ der die Welt gestalten will. Petrarca wird als Gründungsvater des Alpinismus bezeichnet der den Berg Mont Ventoux bestieg, einfach weil er da ist und dies mit der Erhabenheit der Natur verglich.

Nun wurde die Wissenschaft zur treibenden Kraft tiefer in die Bergwelten vorzudringen und Morphologie, Geologie, Flora und Fauna zu erforschen. Nach und nach wagte man sich immer weiter vor und auch bei wohlhabenden Bürgern wurden Ausflüge zu Bergen und das Betrachten von Gletschern immer beliebter.

Unterstände und Schutzhütten hat es dabei seit jeher gegeben. Sie erinnern stark an das Bild der Urhütte. Man möge denken, dies sei der einzige Grund gewesen um Hütten zu bauen, doch es gab einen weiteren - denn der Begriff Schutzhütte ist auch ableitbar von „Schützenhütte“. Eine Hütte zur Beobachtung der Umwelt, um dies auch in den frühen Morgen- oder Abendstunden machen zu können.⁶⁰

60 Vgl. Kerschbaumer
2009, 14.



Abb.77 Montenvers



Abb.78 Haus in Südtirol



Abb.79 Refugio Sella

1779 wurde eine Hütte am Montenvers errichtet und erstmals als Hotel bezeichnet. Die Bezeichnung Hotel kommt eigentlich von Hospital, ein kleines Krankenhaus oder auch Pflege- bzw. Altenheim. Das Hotel war als Aussichtspunkt auf den Mont Blanc konzipiert, welcher zur damaligen Zeit noch nie bestiegen wurde. Damals dachten die Menschen noch, dass es gar nicht möglich sei im Hochgebirge zu nächtigen. Rein zum Zweck der Erstbesteigung wurde eine Schutzhütte errichtet von dem Schweizer Naturforscher Horace-Bénédict de Saussure. Auf einmal entstand eine völlig neue Welt des Alpinismus und zahlreiche weitere Hütten wurden gebaut. Ab 1850 begann dann das goldene Zeitalter des Alpinismus. Wissenschaft wurde abgelöst mit dem Ziel der Eroberung der Bergwelt, der Berge wegen.

1853 entstand die erste namentlich erwähnte Schutzhütte auf 3050m am Mont Blanc. Ideale Bauweise war damals eine schützende Felswand und drei Wände die daran angelehnt waren, vorzugsweise aus Holz gebaut, oft aber auch als Trockenmauerwerk.

Durch die Gründung von Alpenvereinen Mitte des 19. Jh. wurde die Zugänglichkeit für möglichst viele Menschen zum klaren Ziel erkoren. Dies bedeutete zunächst den Bau vieler weiterer, jedoch sehr spartanischer Hütten. Am Anfang wurde die Lage der Hütten nach rein strategischen Aufstiegsmöglichkeiten ausgewählt, die Aussicht spielte dabei noch keine Rolle. Weiters wurde von der zuvor beschriebenen Bauweise mehr und mehr abgesehen, zugunsten freistehender Hütten, da man bei dieser Bauweise wesentlich weniger Probleme mit Feuchtigkeit hatte.

Nach und nach kam es zur Änderung sämtlicher Anforderungen. Die spartanische Einrichtung wurde verbessert. Immer mehr Luxus wurde gefordert und in Anbetracht heutiger Alpinhütten, scheinen diese schon wesentlich mehr Alpenhotels zu ähneln als dem ursprünglichen Gedanken des Schutz bietens.

Als Materialien wurde ausschließlich Holz und Stein verwendet. Holz meist für Hütten bis zur Baumgrenze, Stein meist in hochalpinen Gelände. Freistehend, mit einfachen Grundriss für mögliche Erweiterungen und ein steiles Satteldach aus Eternit oder Holzschindeln. Ob die Hütten in die Landschaft passten, darauf wurde keinerlei Rücksicht genommen. Sie dienten reiner Funktionalität.⁶¹

61 Vgl. ebda., 55.



Abb.80 Refuge Du Requin

Höher gelegene Bauten, hatten meist ein wesentlich hochgezogeneres Erscheinungsbild, ohne vorspringende Dächer, meist mit kleinen Fenstern und verwinkelten Grundrissen. Hütten in tieferen Lagen unterschieden sich meist durch Kubatur und örtliche Traditionen. Der richtige Massenansturm auf die Berge erfolgte nach dem ersten Weltkrieg und so wurde noch stärker versucht Hütten- und Wegesysteme weiter auszubauen. In den 1920 iger und 1930 iger Jahren war der gesellschaftliche Einfluss der Heimatschutzbewegung am stärksten. Sie verfolgten vehement die Strategie alles Neue zu tarnen und möglichst unauffällig zu gestalten. Sowohl die Schweiz als auch Österreich schienen mit ihrer Alpinlandschaft antiurbane Refugien zu sein. In den 30iger Jahren wurde sehr viel mit Materialien experimentiert. Es wurde versucht das Gewicht zu reduzieren bei gleicher Stabilität. In der zweiten Hälfte des 20 Jh. kamen vermehrt neue Technologien zum Einsatz.⁶²



Abb.81 Domhütte, Jakob Eschenmoser

Der Schweizer Architekt Jakob Eschenmoser spannte mit seinen Entwürfen einen Bogen zwischen traditionellem Heimatschutz und einer moderneren Architektur. Nach und nach wurden Entwürfe organischer und unregelmäßiger. Aluminiumpaneele, vorgefertigte Bauteile und der Einsatz von Hubschraubern wurde zur Zukunft alpiner Architektur. Erste Biwaks entstanden und schließlich glichen Gebäude immer stärker dem Aussehen von Kristallen, solange bis sich Kritik breit machte. Seit 1992 baut der Alpenverein keine Hütten mehr an neuen Standorten und konzentrierte sich seither auf das Schützen der Natur und der Schrei nach Naturschutzgebieten wurde laut.

Die Ähnlichkeit und Weiterentwicklung von Entwürfen Eschenmosers kulminierten schließlich im Jahr 2009 mit dem Bau der Monte Rosa Hütte. Diese schien die alpine Architektur maßgeblich zu ändern. Seither sind die kristallinen Bauformen nicht mehr wegzudenken und die Jahrhunderte alte Bautradition ist obsolet geworden. Doch wer entscheidet darüber, was verträglich ist in dieser rauen Landschaft und was nicht? Darf technologischer Fortschritt gezeigt werden oder muss Tradition bewahrt bleiben.

62 Ebd., 91.



Abb.82 Rifugio Frassati

Generell sind die Alpen besonders exemplarisch für den radikalen Wandel der Sichtweisen von Gebirgsräumen. Zunächst galt es die Natur zu domestizieren, mit technoiden Produkten wie Straßen und Kraftwerken - die als schön und sinnvoll erachtet wurden. Die unberührte Natur wurde als furchterregendes Etwas betrachtet. Der Begriff des Unheimlichen ist dafür wohl sehr treffend. Ihm ist nachfolgend ein eigenes Kapitel gewidmet.

Es galt die Natur zu bezwingen, zu bändigen und zu zähmen. Der Fortschritt der Technik stellte dafür das geeignete Mittel dar. Doch die Wildheit der Natur erschien dem Menschen schon bald als pittoresk und wurde später für die Gesellschaft auf einer gefühlsorientierten Ebene erlebbar gemacht und mit dem Begriff des Erhabenen aufgeladen.



Abb.83 Refuge d'Envers des Aiguilles

Besonders ablesbar ist dieser Imagewandel am Bild des Ingenieurs. Zunächst gefeiert als Eroberer, mussten sie schon bald als Sündenböcke für genau diese Bauten erhalten. Ähnlich verhält es sich mit dem paradigmatischen Wechsel des Tourismus. Moderne Bauten in der alpinen Welt galten als technologischer Fortschritt, als Sieg über die Natur mit dem Material Beton als deren Sinnbild. Es ging jedoch in sehr schnellen Tempo über, in das Verstecken und unsichtbar machen genau dieser Bauten. Tarnen, anpassen und naturbelassen sind Schlagwörter dieser Zeit.⁶³

63 Vgl. Limbeck-Lilienau 2002, 111.

64 Vgl. ebda., 9.

Als dann der Tourismus aufkam, bot sie Architekten wie Franz Baumann oder Carlo Mollino die Möglichkeit eine moderne Architektur mit der Landschaft zu verschmelzen. Diese hatte meistens anonyme Bäuerliche Bauten zum Vorbild.⁶⁴



Abb.84 Nordkettenbahn, Franz Baumann

Es gilt zu bedenken, dass sich auch die Funktionsanforderungen sämtlicher alpiner Bauten verändert hat. Wo früher der Gebrauch an erster Stelle stand, scheinen in der heutigen Zeit Faktoren wie Technologie, Komfort, Nachhaltigkeit und auch Aussehen eine immer wichtigere Rolle zu spielen. Während früher Hütten oder Biwaks noch eine signalwirkende Funktion hatten und neben dem Schutz auch der Orientierung dienten, ist dies im Zeitalter der GPS Navigation und in dem nicht zu übersehenden Wegnetzwerk kaum von Bedeutung.



Abb.85 Elementare Architektur, Josef Dapra

GRAMMATIK DES BAUENS

Anonyme Bauwerke wie Dämme, Verbauungen oder Brücken zeigen, dass die industrielle Revolution die Methoden des Bauens verändert hat. In ihnen ist jedoch der Geist unserer Zeit am deutlichsten zu erkennen und sie verweisen auf ein Ordnungsprinzip, wo jedes Element notwendig ist. Daher kommt auch die ganz eigene Ästhetik dieser Bauwerke. Die von Raimund Abraham gezeigten Bilder des Fotografien Josef Dapra scheinen keinem Stil und keiner Epoche zu folgen. Die Gebilde enthalten eine besondere Ausstrahlung und Schönheit sowie eine gewisse Selbstverständlichkeit. Sie scheinen mit der Landschaft, der Kulturlandschaft eng verwachsen. Es ist das Gegenteil vom Befremdlichen das man beim Anblick dieser Bilder verspürt - jedoch scheint es die Störung gleich wohl gegeben zu haben und zwar im Prozess des Bauens. Da hat der Kampf stattgefunden. ⁶⁵

Abraham beschreibt diese Bauten als „reine Konstruktionen“. Primitive Architektur, die meist nicht bewohnt ist und während des Bauens meist sogar organisch gewachsen zu sein scheinen. Ohne erkennbaren Stil oder einer möglichen Epochenzuordnung, stehen manche dieser Bauten seit Jahrhunderten. ⁶⁶

„Architektur beginnt dort, wo zwei Steine sorgfältig übereinandergelegt werden“ ⁶⁷



Abb.86 Zwischenraum, o.A.

Bei dem Zitat geht es nicht um die zwei Steine, vielmehr geht es um die Fuge dazwischen. Wie bei der Musik, Literatur oder im Film hat es eine große Auswirkung wenn die Präzision gestört wird, wenn z.B. eine Note verschoben wird oder ein Buchstabe vertauscht wird entstehen völlig neue Gebilde, ähnlich verhält es sich mit der Architektur.

⁶⁵ Vgl. Abraham 1965, 17.

⁶⁶ Vgl. ebda., 2.

⁶⁷ Ebda., 2



Abb.87 Moray, Frédéric
Tougas

Ähnlich wie Rossi proklamiert Raimund Abraham, dass es völlig legitim sei Dinge die nicht mehr auf einer zeitgemäßen Grundlage beruhen zu erneuern. Keineswegs ist eine museale Dokumentation das Ziel. Nicht eine Erneuerung der Stadt durch Nachahmung von traditionellen Bauen - sondern vielmehr ist die Bewahrung der Normalität das Ziel. ⁶⁸

„Mich interessiert Geschichte nur dann, wenn man durch sie durchschneidet und auf die Wurzeln kommt, die noch nicht formal infiziert sind.“ ⁶⁹



Abb.88 Elementare Architektur, Josef Dapra

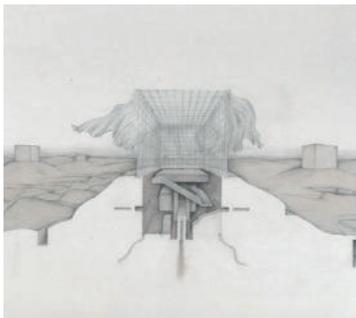


Abb.89 House with Curtains,
Raimund Abraham

In alpinen Regionen gibt es unabhängig von Kultur und Tradition überall ähnliche Bauformen. Dies erscheint logisch, da der Ort und dessen Auseinandersetzung entscheidend sei. Lange glaubte man, dass die ländliche Bevölkerung nur das baute, was sie auch brauchten - also aus Bedürfnis und Notwendigkeit heraus. Heute weiß man, dass es Handwerker gab die ihre Typen hatten und umherreisten, um den Bauern zu lernen wie man sie baut und repariert.

Abraham schrieb das Buch relativ zu Beginn seiner Karriere. Zur selben Zeit entstanden auch seine visionären Projekte. Das eine war die elementare Architektur und das andere wirkt, als wollte er sich von dieser Urtümllichkeit und Faszination für die Einfachheit loslösen und diese transformieren. ⁷⁰

Auch hier sind wieder Parallelen erkennbar, zum ambivalenten Verhältnis der Ruine oder zur offenen Form von Shinohara

68 Vgl. ebda., 28.

69 Ebda., 28.

70 Vgl. ebda., 15.



Abb.90 Safadischer Pavillon

Im Unterschied zum Buch von Rudofsky - Architektur ohne Architekten“ - ging es Abraham nicht um Anonymität und dessen Inspirationsquelle. Vielmehr faszinierte ihn die Grammatik des Bauens die er in diesen Bauwerken fand. Anders formuliert bedeutet dies, dass trotz sozialer Isolation, trotz der Begrenztheit von Material und möglicher Umsetzung, sich ein extremer Detailreichtum entwickelt hat. Ersichtlich wird dies, wo er von über 100 verschiedenen Pastasorten schreibt, welche zwar sicher eine gewisse Methodik erkennen lassen, doch der Ausdruck bzw. der Wunsch nach Ausdruck sich in den unterschiedlichen Formen zeigt. Die verschiedenen Formen sind nicht funktionaler Natur, nein sie schmecken einfach anders. Er sieht die Faszination der Normalität als eine Art Inspiration, die er versuchte weiterzuentwickeln.⁷¹



Abb.91 Tourismus

TOURISMUS

Warum zieht es den Menschen in diese entlegenen Gebiete? Zum einen zerstören wir diese Landschaften alleine schon durch das bloße Betreten. Das was es an den Bergen an Übernatur zu finden gibt, scheint irgendwo auch nur der Gegenspieler des Überurbanismus unserer Zeit zu sein. Es ist daher nur ein natürlicher Vorgang, dass sich der Mensch nach diesem Gegenpol sehnt. Auffallend ist jedoch, dass es zu einer immer stärkeren Verstädterung der Alpen kommt. Die urbane und alpine Kultur überlagern einander immer mehr. Durch die Tourismusflut ist ein ambivalentes Verhältnis entstanden. Einerseits kommt es zu einem wirtschaftlichen Aufschwung bestimmter Gebiete und zum anderen kommt es zu einem Identitätsverlust oder auch zu einem kulturellem Verlust - der vor allem in der Nebensaison stark spürbar wird, wo plötzlich Städte ausgestorben wirken und die Architektur befremdlich wird.⁷²

Der Tourismus ist auch eine wichtige Einnahmequelle der Nationalparks. Wohin diese Entwicklung künftig führen wird, ist sehr gut ersichtlich an Nationalparks wie dem Yosemite National Park, wo versucht wird den Ansturm durch Besucherbeschränkungen Herr zu werden. An die Stelle von Naturbeherrschung und Naturerholung tritt nun die Vorstellung von Natur als Pflegefall.⁷³ Dabei sollte eines nicht vergessen werden. Die Alpen sind eines der größten Tourismusgebiete der Welt. Rund ein Viertel des weltweiten Jahresumsatzes wird hier im Bereich Tourismus eingenommen.⁷⁴

71 Vgl. ebda., 24

72 Vgl. Limbeck-Lilienau 2002, 11.

73 Vgl., ebda., 111.

74 Vgl. Althof 2001, 48.



Abb.92 La Congiunta, Peter Märkli

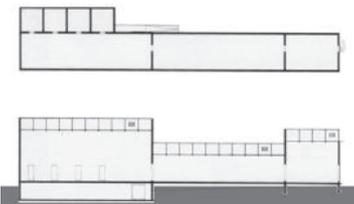


Abb.93 Pläne La Congiunta

Ausgangspunkt für die Überlegungen zu einer Umnutzung der vorhandenen Ruinen war zum einen das Unverständnis für das Erhalten der alten Strukturen. Zum anderen ist es die Intention diesen Ort im Sinne Ignaz Roijachers weiter zu entwickeln. Nicht nur zu bewahren, sondern zu transformieren. Da wo einst Unmengen an Gold abgebaut wurden, wo Transformation und Metamorphose stattfanden und wo heute noch die Ruinen der Infrastruktur sichtbar sind – werden die alten Strukturen neu beschrieben. Durch die starke Zersiedelung der Landschaft, wird wie einst in der Antike, das Papier zu einer extrem wertvollen Ressource. Dabei sollte Prozessschutz nicht als Isolation und Abgrenzung gedacht werden. Wer Landschaft vor jeglichen Eingriffen schützen will, gesteht ihr Wesentliches nicht zu - Geschichtlichkeit. Die Architektur scheint in der Lage zu sein genau diesen Umstand auf materieller Ebene umzusetzen. Es steht außer Frage, dass Tourismus und Fremdenverkehr große Gefahren der Zerstörung bergen, doch auf der anderen Seite bieten sie durch Öffnung eine ebenso große kulturelle Chance für uns Menschen.

Ein für mich an der Stelle sehr wichtiges Beispiel, was mit offener Architektur gemeint ist und was ich unter Prozessschutz verstehe (bezogen auf die Architektur), ist das Josephsohn-Museum La Congiunta in Giornico. Alle zwei Jahre findet dort eine neue Version der „Hommage à Josephsohn“ des Ensemble für neue Musik Zürich statt.



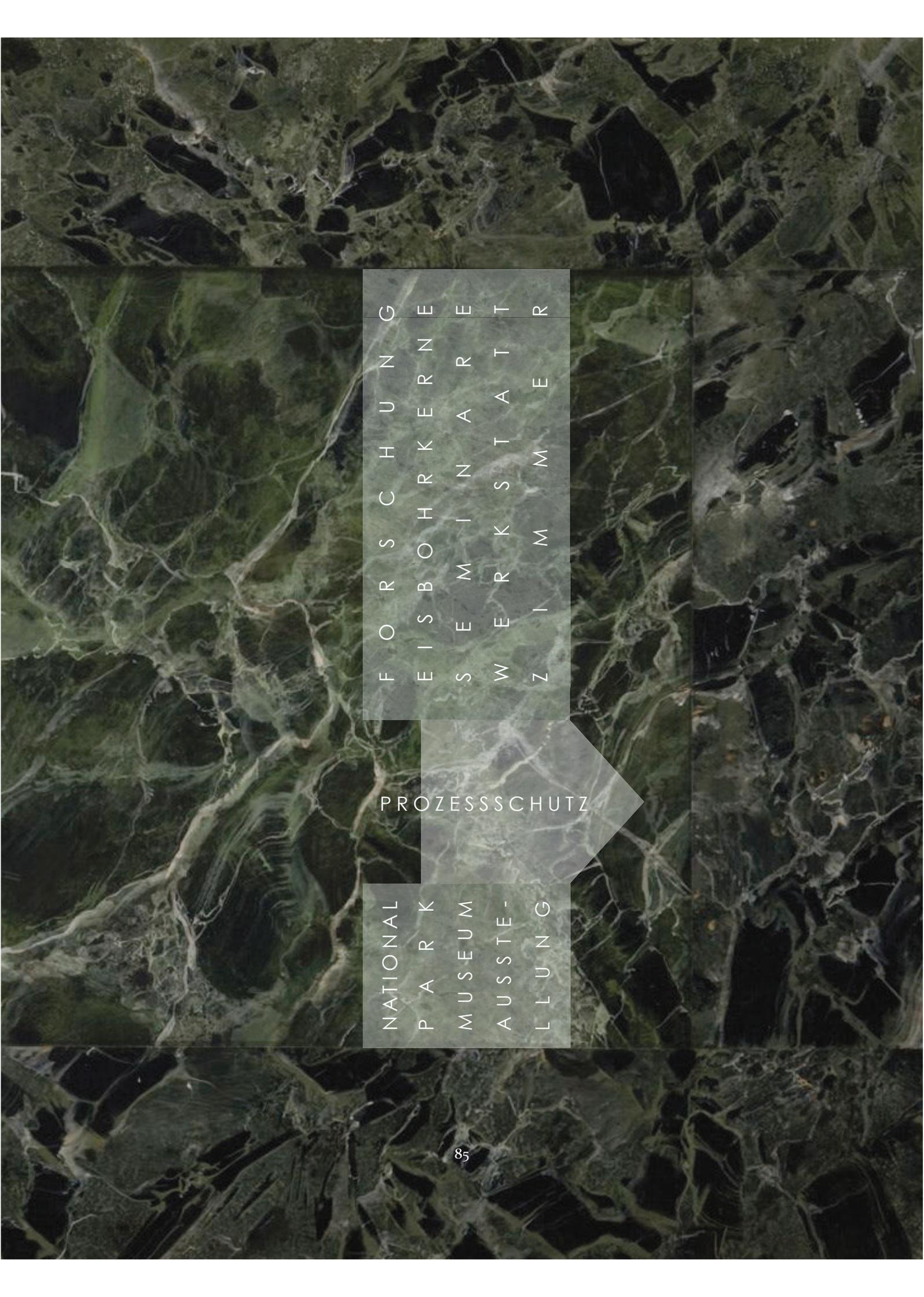
Abb.94 Hommage à Josephsohn

NEUE FUNKTION

Durch die funktionale Änderung der letzten Jahrzehnte, hat sich das Bauen in den Alpen stark geändert. Am Beispiel der Monte Rosa Hütte hat auch ein bereits zuvor erwähnter formaler Wandel eingesetzt, der heute oft zu unüberlegten Nachahmungen führt, deutlich erkennbar in Zusammenhang mit Architekturwettbewerben zu Schutzhütten und ähnlichen Bauten. Flachdächer und Satteldächer gelten als altmodisch und auch der funktionale Aspekt steht in einem starken Wandel. Hütten dienen nicht mehr nur als Schutzfunktion, sondern werden immer häufiger zum Alpinhotel mit dem Schrei nach Luxus.

Ziel ist es daher einem solchen Infrastrukturbau eine ehemals monofunktionale Maschine ein Mehr an Bedeutung zu verleihen. Es aufzuladen mit unterschiedlichen Funktionen, die es dem Menschen ermöglichen diese ur-sinnlichen Erfahrungen wieder zu spüren. Ja, ich sehe es sogar als dringend notwendig den Mensch durch gebauten Raum an seine eigene Existenz zu erinnern anstatt ihm in Talmuseen die Alpine Welt mit teurer Technologie visuell näher zu bringen. Jeder Alpinist weiß, dass diese Art von Erfahrung eben nur praktisch erlebbar ist.

Zur Unterstützung des Sonnblickobservatoriums sehe ich daher eine Struktur vor, die sich in drei Abschnitte gliedert. Der ehemalige Erzspeicher als Lagerstätte, soll Lagerstätte bleiben und künftig der Forschung und Weiterbildung dienen. Eisbohrkerne des Gletschers werden hier gelagert als wertvolles Gut für Wissenschaft und unsere Zukunft. Eine Werkstatt, Labor und ein großer Seminarraum bilden den Kern dieser Einheit. Weiters soll eine ganzjährige Schlafmöglichkeit für Alpinisten und zwei Forscher integriert werden. Das Radhaus - die frühere Antriebsmaschine, soll auf zwei Ebenen zeigen an welchen Projekten der Nationalpark konkret arbeitet. Der Abschnitt in der Mitte ist die Verbindung, ein offener Raum der wie beim Prozessschutz die Autonomie fördert. Die Nutzung ist wie beim Prozessschutz flexibel - ja sogar aneignbar. Der Raum ist aus Holz konzipiert. Weiche Materialien stehen für die Anwesenheit des Menschen, für Besucher die nur kurz verweilen. Arbeitsbereiche werden mit Thermovorhängen abgetrennt. Der Rest der Gebäudestruktur ist aus Stein geplant. Rudimentär ist dafür wohl die treffenste Bezeichnung.



F O R S C H U N G

E I S B O H R K E R N E

S E M I N A R E

W E R K S T A T T

Z I M M E R

PROZESSSCHUTZ

NATIONAL

P A R K

MUSEUM

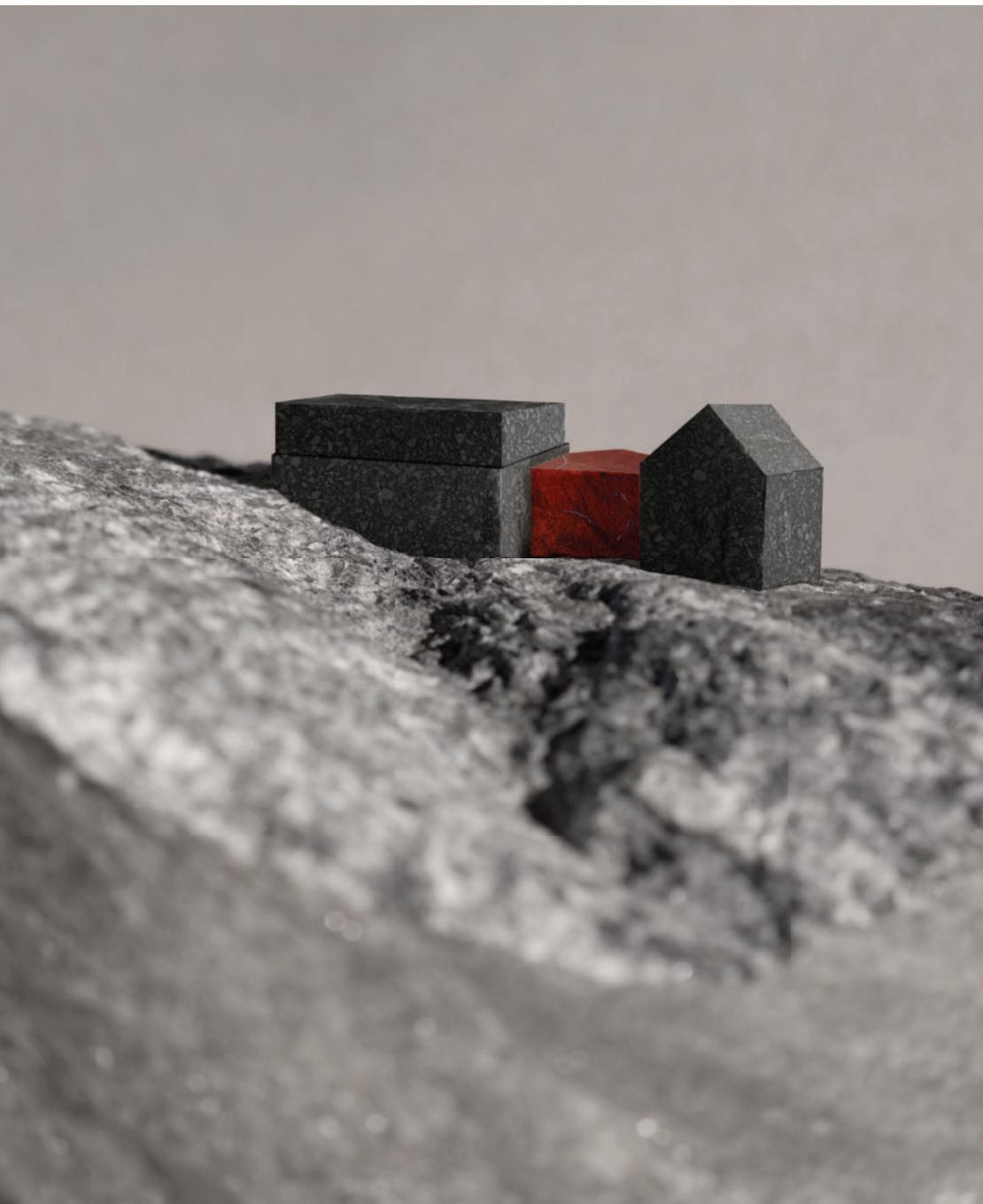
AUSSTE-

LLUNG



Umgebungsmodell Stein
M 1:750





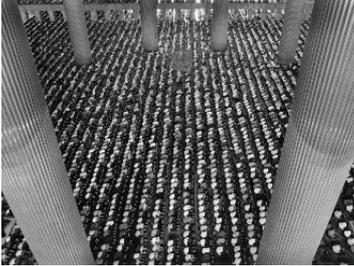


Abb.95 The Istiqlal Mosque,
Sebastião Salgado

75 Vgl. Fingerle, 1995, 8.

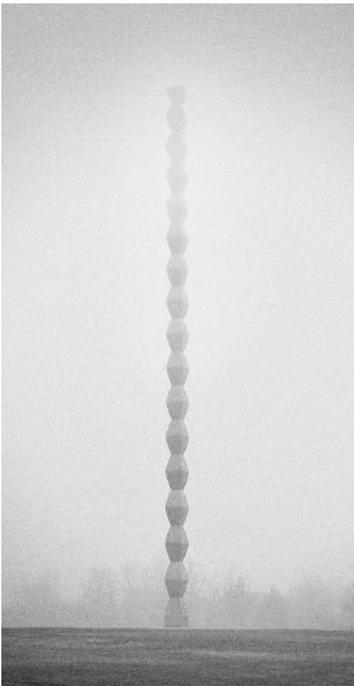


Abb.96 The endless column,
Brancusi

76 Definition Dromologie
(Wirtschaftslexikon)

TIME IS THE DEVIL, SPEED IS GOD

Im Vorwort des Preises Neues Bauen in den Alpen heißt es:

*„Der Fremdenverkehr birgt Gefahren der Zerstörung, aber auch Chancen einer Öffnung, einer kulturellen Weiterbildung und die Möglichkeit einen neuen Bezug zur vertrauten Umgebung herzustellen d.h. mit fremden Augen die eigene Welt neu entdecken und schätzen zu lernen.“*⁷⁵

Gerade jetzt, wo Architekten wie Rem Koolhaas die Bedeutung des ländlichen Gebiets erforschen und gerade dort die viel schnellere Entwicklung prognostizieren als im urbanen Raum, wird ein Standort wie dieser in Kolm Saigurn noch interessanter. Während die Stadt an ihre Grenzen zu stoßen scheint und nur durch extreme Anpassung maschineller Entwicklung im ländlichen Bereich wachsen kann, geschieht dort die umgekehrte Entwicklung. Es ist nicht die nachträgliche Anpassung an die Entwicklung der Stadt. Nein, es ist die rasante maschinelle Entwicklung auf dem Land, welche die Stadt unterstützt. Serverfarmen, Gigafactorys oder ähnliche - in erster Linie, für Maschinen entworfene Gebäude, sind nur ein Beispiel für diesen Prozess.

Was ich auf die Architektur bezogen noch viel interessanter finde, ist die Sichtweise des Philosophen Paul Virilio. Er beschäftigte sich nahezu sein ganzes Leben mit der Geschwindigkeit und prägte den Begriff der „Dromologie“. In der Wirtschaftssoziologie beschreibt die Dromologie die Theorie vom Wesen der Geschwindigkeit, ihren Entstehungsbedingungen, Wandlungen und Auswirkungen. Gegenstand der Analyse ist der Wandel von Zeit- und Raumerfahrungen in der modernen, mobilen Industriegesellschaft. Durch die Revolution im Transport- und Kommunikationswesen hat sich die lokale Identität des Raumes immer mehr verflüchtigt. An die Stelle des geographischen Ortes als Erfahrungsgrundlage rückt damit der Rhythmus der linearen Zeit. Nicht mehr die Beschaffenheit bestimmt den Raum, sondern die Geschwindigkeit seiner Durchquerung. Virilio beschreibt diesen Prozess als „Entfremdung durch Geschwindigkeit“.^x Virilio sieht in der Geschwindigkeit die größte Macht die unsere Gesellschaft bestimmt und auch zukünftig bestimmen wird. Seiner Meinung nach vernichtet die Geschwindigkeit den physischen Raum und verdichtet die Zeit.⁷⁶



Abb.97 Villa Girasole, Angelo Invernizzi



Abb.98 Palais de Tokyo, Hiroshi Sugimoto



Abb.99 Santa Maria Immacolata, Giovanni Michelucci

77 Vgl. Virilio 1989, 41.

78 Vgl. Koolhaas 2019

Egal ob Golfplätze, Rennstrecken, Jahrmärkte oder Schwimmbecken mit Gegenstromanlagen. Der Raum verliert seine Ausdehnung, die Trägheit verdrängt unaufhaltsam die Fortbewegung. Selbst in der Architektur.

Museen scheinen eine umgekehrt proportionale Entwicklung zu durchlaufen im Bezug auf Raum und Zeit - mehr Weg, weniger Kunst. Zu viel Raum und zu wenig Zeit. Museen nehmen Ausmaße an, die von der Kunst kaum noch abgedeckt werden können. Während früher Besucher lange vor der großen Kunst verweilten, dominiert heute die exzessive Eile. Je eindrucksvoller das Museum, desto schneller passiert die Durchschreitung, ähnlich wie bei den bereits erwähnten Alpinmuseen.

Das Museum ist heute das Monument eines Augenblicks, in dem das Werk eher ausgelöscht als ausgestellt wird. Die Rückentwicklung zur Trägheit. Es scheint als würde in sämtlichen Bereichen des Lebens diese dromologische Blockade einsetzen. Die Menschen sind mobiler als je zuvor, das Resultat ist Stau. Die Menschen besitzen mehrere Handys und lesen stündlich ihre Mails, sind aber deshalb nicht leichter erreichbar, da sich zwar die Geschwindigkeit erhöht jedoch auch die Anzahl der Anrufer und Mails. All die häuslichen Errungenschaften und Technologien suggerieren Fortschritt, doch die Empfindung der Zeit - ist vorbei rasender als jemals zuvor.⁷⁷

Natürlich hat genau diese Entwicklung auch Auswirkungen auf die Architektur - innen wie außen und es ist auch das was heute passiert, wenn riesige Lagerstätten entworfen werden, in denen der Mensch eine sehr untergeordnete Rolle spielt. Es ist eine radikale, unangepasste Architektur, völlig abstrakt und gesichtslos und gerade aufgrund dieser Eigenschaften auch spannend zu entwerfen, vor allem da das schwere Gewand der menschlichen Hülle wegfällt.

Heute besitzen Städte nicht mehr die transformative Kraft, die sie früher inne hatten. Sie werden viel zu stark gesteuert durch Interessen des Marktes. Die wirkliche Transformation findet daher viel direkter auf dem Land statt. Völlig unscheinbar entzieht sich diese unserer Wahrnehmung. Das Land ist somit - ähnlich wie die Ruine ein Paradoxon geworden, fortschrittlich und rückständig zugleich.⁷⁸



Abb.100 L'École Nationale
Supérieure d'Architecture
Livio Vacchini

Rem Koolhaas proklamiert es werde künftig nur zwei Arten von Land geben, zum einen das Land der Künstlichkeit und zum anderen sehr lyrische Landschaften die aber nicht mit Natur zu verwechseln seien.⁷⁹

„Die neue Realität wird zwischen absoluter klinisch-präziser Wissenschaft und emotionalen, romantischen Stimmungslagen stattfinden. Zwischen Naturschutzgebieten und einer neuen Landwirtschaft, die Dinge wie im Labor wachsen lässt, in riesigen Anlagen, in denen es nicht mehr nötig sein wird, Schädlinge zu bekämpfen, weil es in diesen total kontrollierten Umgebungen gar keine Schädlinge mehr geben wird.“⁸⁰



Abb.101 Tesla Gigafactory

Während man in der Stadt eher das Gefühl hat, die Welt nicht ganz wahrzunehmen, sondern abzudriften in Gruppen und Minderheiten, so scheint es am Land eine eindeutige Entschleunigung der Zeit zu geben. Obwohl die Menschen auch nur einen 24 Stunden Tag haben, ist jedoch die Geschwindigkeit eine andere. In den großen Städten hat man das Gefühl, als verliere man den Bezug zum Außen. Auf dem Land gibt es keine Minderheiten, da es nicht genug Menschen gibt. Man sieht dort mehr von der Welt.⁸¹

“The countryside is now the frontline of transformation. A world formerly dictated by the seasons and the organisation of agriculture is now a toxic mix of genetic experiment, science, industrial nostalgia, seasonal immigration, territorial buying sprees, massive subsidies, incidental inhabitation, tax incentives, investment, political turmoil, in other words more volatile than the most accelerated city”⁸²

79 Vgl. Koolhaas 2019

80 Ebda.

81 Vgl. ebda.

82 Vgl. ebda.

Diese Entwicklung auf die Architektur bezogen ist vollkommen einzigartig. Noch nie in der Geschichte der Menschheit wurde Architektur gebaut, die in erster Linie Maschinen dient bzw. Maschinen gesteuerten Prozessen unterworfen ist und weg geht von dem menschlichen Bedürfnissen.





Abb.102 Bunkerarchäologie



Abb.103 Bunkerarchäologie



Abb.104 Bunkerarchäologie

Mit seiner Bunkerserie aus dem Buch „Bunkerarchäologie“ erkennt der junge Paul Virilio sofort, dass die bewegungslosen Bauten am Strand nur einem einzigen Zweck dienen - der Verteidigung durch totale Überwachung. Dies kann jedoch nur funktionieren, wenn die Übertragung funktioniert. Paul Virilio wusste bei diesem Anblick was die Informationstechnologie bedeutet und welche Auswirkungen sie haben würde. Für ihn war dies die Erkenntnis, dass Krieg und Geschwindigkeit eins ist. Beide Elemente waren genau an diesem Ort vorhanden. Die Geschwindigkeit ist höchste Gewalt. Sie ist die Gewalt der Gewalt.

Die Geschwindigkeit führt zur Einkerkung - früher auf territorialer Ebene, heute auf globaler Ebene. Dabei ist Zeit und Geschwindigkeit nicht dasselbe. Zeit hat in der Physik keine Geschwindigkeit. Die Entwicklung der Zeit ist dabei interessant. Im Mittelalter wurde die Stunde eingeführt, während der industriellen Revolution dann die Minute und später noch die Sekunde. Wenn man sagt die Zeit vergehe schnell, ist das gemeint was innerhalb der Zeit passiert. Heute haben wir neue Zeiteinheiten wie z.B. Nanosekunde, die zu einer völligen Entfremdung des Menschen führt, da diese Einheit für den Menschen nicht mehr wahrnehmbar ist. Mit der Augenblicklichkeit stoßen wir an die Grenze unserer Macht. Der Mensch überträgt diese Macht auf Maschinen und dies führt zu Unfällen. Wir leben in einer Welt des Unfalls. Man nehme nur die permanenten Computerangriffe die täglich stattfinden. Dies zeigt das Ausmaß des permanenten Unfalls. Das System kollabiert sofort, wie aktuelle Ereignisse zeigen.

Durch die hohe Geschwindigkeit verschwimmt der Raum immer mehr und wird letztlich mehr und mehr obsolet. Das letzte Transportmittel und somit die Endstation ist die Erfindung des audiovisuellen Mediums - das Ende der physischen Bewegung. Der Mensch wird schließlich zur Maschine. Zeit und Raum lösen sich auf und der Körper wird zu einer Hülle. Paul Virilio nennt dies lapidar das letzte Vehikel - die letzte Phase der Menschheitsentwicklung führt von der Sesshaftigkeit hinein in den Sessel, den Sitz, das Bett, direkt vor den Bildschirm, wo der absolute Stillstand auf die Lichtgeschwindigkeit trifft.⁸³

83 Vgl. Paoli 2009, Film



Abb.105 Tulum

Doch nimmt man nun die Berge und deren menschenfeindliche Landschaft, so findet gerade dort noch am ehesten Entschleunigung statt und bietet einen Rahmen gegen die Entwicklung der Geschwindigkeit, hin zu einer rein räumlichen Erfahrung. Und so wie einst Paul Virilio die hundertten Bunker entlang der Atlantikküste auf ihre typologischen Eigenschaften untersuchte, so sind mir diese Eigenheiten auch an den Grenzen des Nationalparks Hohe Tauern begegnet. Sie stellen Archetypen in der Landschaft dar.



Abb.106

Ich empfinde es als unabdingbar, dass Architekten bewusst Räume erschaffen, die sich nicht an die künftige Maschinenarchitektur anpassen. Meines Erachtens geschieht dies durch das Konzentrieren auf sinnliche, räumliche Erfahrung in der Architektur. Wird dieser Schritt übersehen, können wir sofort anfangen uns entwerferisch mit dem letzten Vehikel - dem ergonomisch geformten Sitz oder besser noch, der designten Endstation Bett auseinandersetzen, denn so reizvoll diese neue Art der Architektur auch sein mag, führt sie doch unweigerlich zum menschlichen Identitätsverlust wie die Moderne bereits einmal gezeigt hat.



VIII. ALPEN -
POST-MODERN





Unité d'Habitation, Le Corbusier

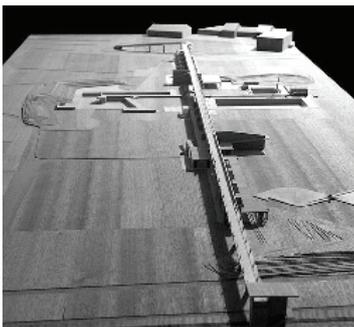


Abb.108 Il Bagno di Bellinzona, Aurelio Galfetti

Um aktuelle Tendenzen aufzuzeigen oder diese exemplarisch an Beispielen zu nennen, bedarf es zuerst einer einleitenden Erklärung zur vorangegangenen Moderne und deren Abkehr bzw. deren Aufarbeitung durch die Postmoderne. Wie jede Epoche hat auch die Moderne Bauwerke hervorgebracht deren architektonische Qualität einzigartig ist in der Baugeschichte, die sich von der späteren Fehlgeburt des Funktionalismus viel weiter distanzieren als manche denken. Im Grunde war der reine Funktionalismus schuldig im Sinne einer Anklage, welcher die Bezeichnung Moderne in Verruf geraten ließ.

Die Lapidarität mit der Paul Virilio erörtert, dass jede Erfindung auch den Unfall mit sich bringe, also das Flugzeug den Absturz, das Schiff den Untergang, etc. geschah genau diese Entwicklung auch im Funktionalismus. Das neue Bauen in der Moderne und im später mündenden Funktionalismus brachte viele Erneuerungen herbei - wie auch die Zerstörung in anderen Bereichen welche hier kurz aufgezählt werden:

- Neue Grundrisse versus Monofunktionalität
- Neue Möglichkeiten durch neue Materialien versus Zerstörung traditioneller Methoden und Konstruktionen
- Die Erweiterung des Raumbegriffs versus Zerstörung des alten Raumbegriffs zugunsten einer Objektarchitektur und der Ausklammerung der Umgebung
- Eine neue Sprache der Architektur schuf neue Symbole (Maschine) versus Sprachlosigkeit als Folge dieser neuen Symbolik
- Neubeginn durch Ignorieren von Geschichte versus Entwurzelung
- Die Vorzüge des Internationalismus bezogen auf Geographie, Klima und Kultur versus Verarmung regionaler Architektur
- Neue Bauformen z.B. Wolkenkratzer und deren Maschinenmaßstab versus Verlust des menschlichen Maßstabs. ⁸⁴

84 Vgl. Fischer 1987, 9.



Abb.109 Cubic Forest, Kazuo Shinohara

85 Vgl. ebda., 10.

86 Vgl. Daidalos, Jan Pieper 1995, 22.

Moderne und Funktionalismus sind daher nicht einfach in einen Topf zu werfen. Entstehen konnten beide nur, da auch die Voraussetzungen dafür gegeben waren - eine Abkehr vom Historismus zugunsten einer Maschinenarchitektur. Während der Funktionalismus der Nachkriegszeit an den starren Prinzipien wie „form follows function“ letzten Endes kläglich scheiterte, haben Architekten wie Alvar Aalto oder Mies van der Rohe diese weitgehend ignoriert und brachten gerade dadurch bewundernswerte Bauten hervor, die ebenfalls der Moderne gutgeschrieben sind.⁸⁵

Wie oft vermutet bedeutet die Moderne also keineswegs, dass während dem Ableben von Geschichte die Erinnerung verschwunden ist. Ganz im Gegenteil. Die Moderne verweist nicht mehr auf die Geschichte oder die vitruvianische Architekturtheorie, dafür aber sehr wohl auf archaische Grunderfahrungen, die es schon seit jeher gab.⁸⁶

Speziell der Anblick der Bergwelten löst in uns seit jeher zutiefst archaische Emotionen aus. Die Betrachtungsweise dieser Landschaft unterlag einem starken Wandel von der furchterregenden Natur hin zu einer der kostbarsten Ressourcen schlechthin. Dabei stieß auch die Moderne an ihre technoiden Grenzen, denn sie musste diese verletzte Ressource auf eine Weise nutzbar machen die diese nicht zerstört.⁸⁷

87 Vgl. Stacher 2019, 6.

88 Abraham 1965, 120.



Abb.110 Villa Neuendorf, John Pawson

„Einerseits wird die Landschaft mystischer Sakralität entrückt, andererseits ist sie banaler Dienstleister mit der Aufgabe, den emotionalen Bedürfnissen schöne Kulissen bereitzustellen.“⁸⁸

Nachfolgend gibt es eine kurze Gegenüberstellung der wichtigsten Eigenschaften Moderner und Postmoderner Architektur, die sich auf architektonische und gesellschaftliche Kennzeichen beziehen.

GESELLSCHAFT

Hierarchie	—	Anarchie
Betriebliche Arbeitsteilung	—	Gesellschaftliche Arbeitsteilung
Sozialer Wohnungsbau	—	Obdachlosigkeit
Monopolkapital	—	Unternehmertum
Zweckdienlichkeit	—	Spiel
Metropole	—	Gegen-Urbanisierung
Ethik, Materialismus	—	Ästhetik, Immaterialismus
Produktion, Originalität, Autorität	—	Reproduktion, Nostalgie, Eklektizismus
Arbeiter, Avantgardismus, Semantik	—	Angestellte, Kommerzialisierung, Rhetorik
Zentralisierung, Totalität	—	Dezentralisierung, Dekonstruktion
Synthese	—	Antithese
Metatheorie, Narration, Tiefe	—	Sprachspiele, Image, Oberfläche
Massenproduktion, Klassen-Politik	—	Kleinserienfertigung, soziale Bewegungen
Technisch-wissenschaftliche Rationalität	—	Pluralismus
Utopie, Konzentration, kontemplative Kunst	—	Heterotopisch, Zerstreuung, Spektakel
Spezialisierte Arbeit, kollektive Konsumtion	—	Flexible Arbeit, symbolisches Kapital
Funktion, Signifikat	—	Fiktion, Signifikant
Industrie, protestantische Arbeitsethik	—	Liberalismus, Deindustrialisierung
Internationalismus, Permanenz, Zeit	—	Geopolitik, Vergangenheit, Raum

ARCHITEKTUR

Funktional	—	Semiotische Form
Konstruktivismus	—	Traditionalismus
Container Architektur	—	Kontextualismus
Form follows function	—	Symbolismus
Tabuisierung der Geschichte	—	Historismus
Internationalismus	—	Regionalismus
Maschinenmaßstab	—	Ad-hoc Planung
Utopisch und idealistisch	—	Pluralistisch
Zeitgeist	—	Tradition
Ganzheitlich	—	Stückweise
Ehrlich und simpel	—	Zwitterhafter Ausdruck
Puristisch	—	Komplex
Maschinenästhetik	—	Semiotische Artikulation
Ornamentlos	—	Organisch
Bildlos	—	Bildlich
Geschichtslos	—	Historisch
Humorlos, klare Kriterien	—	Ironisch, Symbolisch
Stadt im Park	—	Kontextuell
Trennung der Funktionen	—	Mischung der Funktionen
Haut und Knochen	—	Manieristisch und Barock
Gesamtkunstwerk	—	Hedonismus
Transparenz	—	Mehrdeutigkeit
Symmetrie	—	Asymmetrie
Integration	—	Kollision

Abb.

Quelle: Günther Fischer,
Abschied von der Postmoderne,
12.

Charles Jencks, Die Sprache
der Postmodernen Architektur,
31.

David Harvey, The condition
of postmodernity, 341.



Abb.111 Theater Michigan

89 Vgl. Gleiter/Meireis,
archithese 2016, 30.

90 Ebda., 14.

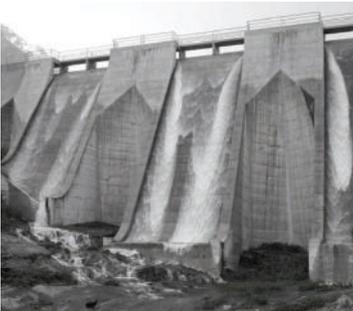


Abb.112 Plan d'Amont Dam

Postmoderne und Moderne sind eben nicht separat zu betrachten, sondern als untrennbares Paar. Entweder ist die Postmoderne als Ablösung der Moderne zu sehen oder sie ist eine Ergänzung bzw. eine korrigierte Fortsetzung dieser. Wenn man sich die Entwicklungen unserer Zeit vor Augen hält, so scheint die Moderne keinesfalls abgeschlossen zu sein. Ganz im Gegenteil. Denn in Zeiten der wiederkehrenden Maschinenarchitektur und in einem Zuviel an Ironie, Witz, Farben und Formen scheint die Postmoderne wie gelähmt im Anbetracht unserer gesellschaftlichen Themen des Klimawandels, Migration oder einer drohenden Weltwirtschaftskrise. Der gesellschaftliche Zweifel an dem propagierten Gedanken eines unendlich voranschreitenden technologischen und wirtschaftlichen Fortschritts, wie auch die Tatsache, dass in der Postmoderne alle Meinungen gleich wichtig sind, ist gleichzeitig die große Schwäche der Postmoderne. Die radikale Relativierung und Pluralisierung und das Brechen mit Tradition und Konvention, wie auch das Abwenden von Stilen und Epochen, hat dadurch ihr eigenes, zuvor so sehr gescheutes Dogma gebildet - das Negieren von Stil als Stil.

Durch die Wiederentdeckung der Fassade als Kommunikationsmittel in der Postmoderne verschob sich die Disziplin weg vom Elitären - hin zum Populären. Weg von der Kultur, hin zum Konsum. Max Frisch sieht darin vor allem eins, Kommerzialisierung.

„Das Kapital liebt die Postmoderne. Es will ja nicht durchschaut werden. Es braucht die Verschleierung. Eine Fassade ist eine Fassade ist eine Fassade, und was dahinter ist, das weiß die Lobby.“⁸⁹

„Die Postmoderne ist kein Stil, sie bringt nicht zur sinnlichen Erscheinung, was gesellschaftlich der Fall ist, und versucht es nicht einmal, im Gegenteil, sie verziert eine Gesellschaft, die sich selbst nicht erkennen will, und ist politisch, ohne es wissen zu wollen: als Bauweise einer Anti Aufklärung.“⁹⁰

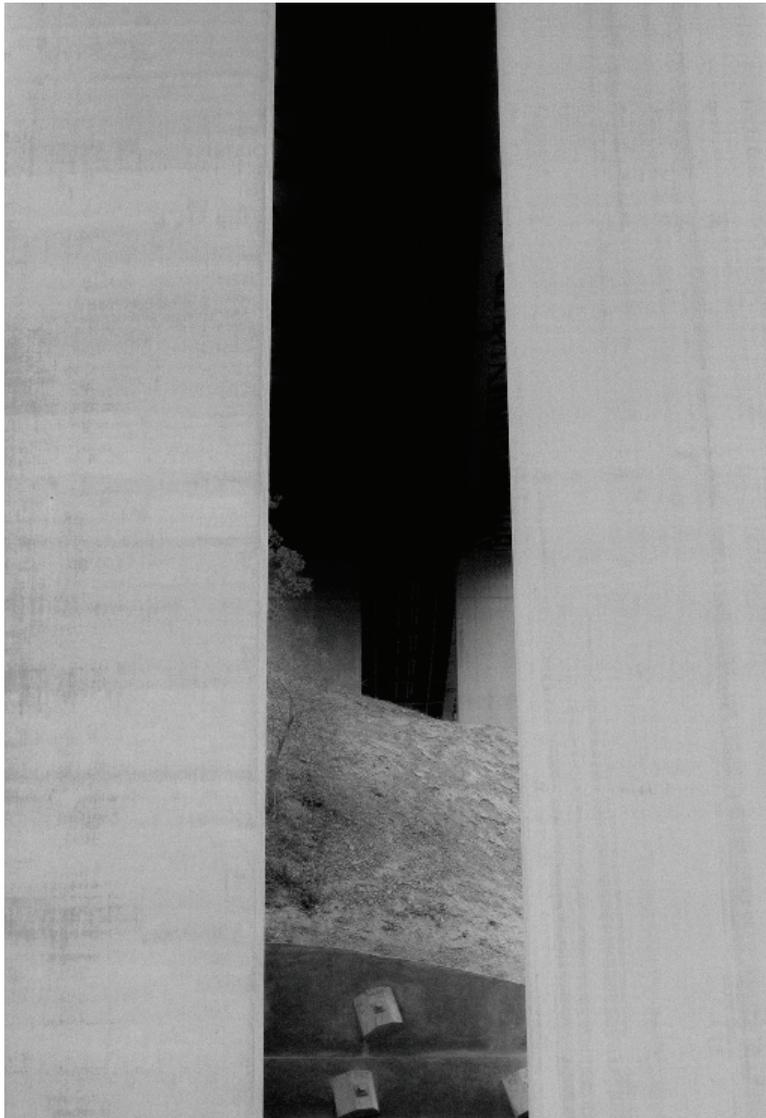




Abb.113 Grand Hotel Le Flai-
ne, Marcel Breuer



Abb.114 Palazzo della Ci-
viltà

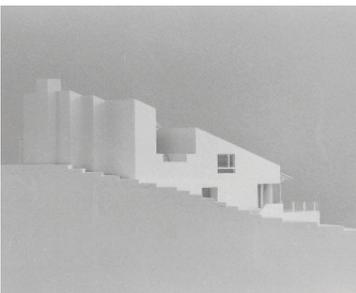


Abb.115 Casa las Caglias,
Rudolf Olgiati

MASCHINE

Um wieder zu der Verortung des Projekts zurückzugelangen - das alte Radhaus erinnert in der bestehenden Erscheinung an die Überreste einer alte Kathedrale obwohl es einzig und allein ein rein funktionales Gebäude war, ähnlich einer Straße oder einem Stauwerk - einfach gesagt eine Maschine. Die Maschine war „der“ zentrale Begriff des Funktionalismus. Die Konstruktion von Maschinen erfolgt rein nach Kriterien technischer Effizienz. Dieses Leitbild hat heute wieder mehr Gültigkeit denn je und wird sich früher oder später durchsetzen. Es waren immer schon Sci-Fiction Erzähler bzw. visionäre Filmmacher die unsere Zukunft erschreckend detailgenau vorhersagten. Bauwerke wie die Tesla Gigafactory sind nur ein kleiner Ausblick auf das was uns künftig erwarten wird. Maschinen sind jedoch Objekte ohne Bezug zur Umgebung. Genau diese Tatsache fand auch in der funktionalistischen Architektur Einzug, wo man versuchte Gebäudes von dessen Umgebung radikal voneinander zu trennen. Maschinen sind ortsunabhängig und sie besitzen einen eigenen Maßstab.

Günther Fischer schreibt bereits 1989, dass der erste Schritt nach funktionalistischer Architektur bedeute, sich abzuwenden vom Fortschrittsdenken. Weg von den Gedanken mehr Wachstum, mehr Profit, mehr Konsum. Der Zeitpunkt ist längst überfällig, Architektur neu zu definieren als Umwelt-Disziplin: ist doch die Aufgabe letztlich die „Schaffung von Orten menschlicher Lebenspraxis“ - und nicht deren Zerstörung.⁹¹

Heute scheint diese Aussage treffender zu sein als je zuvor. Ironischerweise schreiben wir der Maschine etwas extrem Dynamisches zu, obwohl sie das genaue Gegenteil darstellt. Ein System das aus Schranken besteht die Prozesse regulieren, sämtliches Handeln beschränken und somit eine wirkliche Dynamik weitgehend verhindern. Maschinen haben die Formalisierung des menschlichen Lebens zur Voraussetzung wie auch zur Folge. Menschliche Verhaltensweisen werden analysiert und dann in den Maschinen nachgebildet.⁹²

91 Fischer 1987, 17.

92 Vgl. ebda. 17.



Abb.116 Pruitt Igoe

93 Vgl. ebda., 18

94 Vgl. Rowe/Koetter
1997, 8.



Abb.117 Monte Tamaro Chapel,
Mario Botta

95 Vgl. Conrads/Neitzke
1981, 152.

96 Vgl. Blake 1978, 29.

Am stärksten ersichtlich wurde dies im Funktionalismus der Stadt, in der versucht wurde das urbane Programm zu unterteilen. Wohnen, Vergnügung, Dienstleistungen und Verkehr bildeten die funktionelle Stadt. Eine Grenze war dadurch überschritten und die Maschine wurde vom Werkzeug zum Ordnungsprinzip, das selbst den Menschen zum Teil des Systems macht.

Gesellschaftliche Prozesse unterliegen dabei immer einer gewissen Dynamik an die sich Maschinen nicht anpassen können. Maschinenarchitektur kann das noch weniger, denn die zeitliche Dauer von Architektur ist weit aus größer als die Lebensdauer herkömmlicher Maschinen. Die zu starke Spezialisierung ist also nicht nur evolutionär, sondern auch in der Architektur eine Sackgasse.⁹³

Die Moderne Stadt ist ein Paradoxon, einerseits ist sie ein nüchternes Unterfangen, welches sich wissenschaftlich verpflichtet die Bauaufgabe möglichst besonders zu erfüllen, mit den empirisch harten Fakten der Analyse als Lösung. Andererseits ist die Moderne Werkzeug des Liberalismus und damit eine größere Hoffnung.⁹⁴

Wie bekannt, hat Ersteres dazu geführt, dass die moderne Stadt den menschlichen Maßstab völlig ausklammerte und durch Vorprogrammierte Nutzungen der Grundrisse, aber auch der ganzen Stadt, sich zu einer Missbildung entwickelte. Hundertwasser plädierte auf eine schöpferische Verschimmelung als Kritik an der Moderne insgesamt. Möge sie aus dem Gefängnis der Symmetrie ausbrechen. Stattdessen solle jeder selber bauen und so die Verantwortung übernehmen für das was gebaute wird.⁹⁵

Ebenfalls kritisiert wurde überhaupt der Ausdruck funktionalistisch. Obwohl Moderne Architektur dies proklamierte, war sie das im Grunde nicht, denn sie führte insgesamt zu einer Entfremdung des Menschen und kann daher nicht den funktionellen Anspruch erheben. Peter Blake geht in seiner Kritik sogar noch weiter und schreibt, dass das wirkliche Problem das die Moderne eigentlich vor sich hatte, die störende Anwesenheit des Menschen war. Nichts konnte a la Bauhaus funktionieren solange Männer nicht kubusförmig und Frauen kugelförmig entworfen werden. Als Beispiel gibt er den Stuhl von Gerrit Rittfeld an den man ohne einen Orthopäden kaum wieder verlassen könne.⁹⁶



Abb.118 Siena



Abb.119 Palestra, Livio Vacchini

97 Vgl. Fischer 1987, 21.



Abb.120 Villa Le Lac,
Le Corbusier

Durch die radikale Reduktion auf rein funktionale Aspekte kam es zu einer völligen Verarmung der Architektur. Städte und Gebäude verloren ihr identitätsstiftendes Potenzial, denn so viele verschiedene Unterscheidungen, im Hinblick auf die Funktion von Architektur, konnte es gar nicht geben als dass eine vielfältige gebaute Umwelt entstehen konnte. Während die erste Generation der Moderne noch gefeiert wurde als Genies, welche die Bauaufgaben revolutionierten und präzise auf den Punkt brachten, so schienen die nächsten Generationen bereits in einer Sackgasse eines wiederholenden Prinzips angelangt zu sein, denn die meisten Bauten waren schon auf ein Minimum reduziert worden. Dies ist vergleichbar mit der Informationstheorie und die damit angestrebte Vermeidung von Überflüssigem. Für den Bewohner der Stadt erscheint dieser Akt aber als ästhetische Einkerkung, für den Architekten ein Akt der Selbstaufgabe, und für den Schriftsteller die Verfassung eines Romans im Telegrammstil.

Die Zweckdienlichkeit als höchstes Ideal führte kulturell gesehen in die Steinzeit zurück.⁹⁷

Heute erleben wir eine Dominanz des Virtuellen, welche die Architektur in ihrem Erleben abzulösen scheint. Alpenmuseen in den Tälern befriedigen den Besucher zum Teil mehr als das reale Erleben dieser Landschaft. Mit einer Selbstverständlichkeit begibt sich der Mensch in virtuelle Rundgänge und 3D Simulatoren, wo einem diese archaischen Gefühle näher gebracht werden sollen. Auch hier findet sich der Mensch als Trägheitspol wieder, wie eine Kugel wird er durch eine virtuelle Erlebniswelt gerollt, ohne es zu merken.

Während dieses Konzept durchaus seine Berechtigung hat und es nicht darum geht, die Bergwelt noch mehr aufzuschließen, sollte es meiner Meinung nach dennoch um eine gewisse Selbstverantwortung des Menschen gehen und um die Möglichkeit Orte wie diesen, überhaupt erfahren zu können und ihn zu öffnen für unterschiedliche Funktionen.



Abb.121 Rokko housing, Tadao ando



Abb.122 José Luis Fernández del Amo

98 Vgl. ebda., 22.

99 Vgl. ebda., 23.

100 Vgl. Becker 2003, 10.

Stilistische Unsicherheiten und Verwirrungen stehen sowohl am Anfang, als auch am Ende einer jeden Stilperiode. Gemeint ist damit Eklektizismus. Das eine war das Ende eines 500 Jahre andauernden Architektursystems, während das andere die Wegebahn für eine nach funktionalistische Architektur darstellte. Es ist darin die Rückeroberung der architektonischen Dimension und damit ein notwendiger Schritt zurück gemeint.⁹⁸

Drei Jahre zuvor schrieb Charles Jencks in einem Aufsatz, dass es viele historisierende Bewegungen gäbe die eine abstrakte und universelle Architektur zum Vorschein bringen. Sie sind zwar in einer Minderheit, zusammengenommen bilden sie jedoch eine große Bewegung.⁹⁹

Zur fast gleichen Zeit wie Blake, fasste er diese Bewegungen dann in seinem Hauptwerk unter dem Begriff Postmoderne zusammen.

Auch die Ruinenarchitektur wurde von der Postmoderne als Thema aufgegriffen um sich bewusst gegen die immer stärkere auf Fortschritt getrimmte Moderne zu richten. Der metaphysische Eindruck bei Bauten von, Ricardo Bofill, Luis Kahn oder Aldo Rossi lässt deren Bauten bereits nach der Entstehung als fragmentarische Ruine erscheinen. Rossi und viele weitere, die von Charles Jencks voreilig als postmodern bezeichnet wurden, kritisierten zwar das funktionsbasierte Kredo der Moderne, jedoch distanzierten sie sich auch von dieser Katalogisierung zeitlebens - Rossi könne nicht postmodern sein, da er niemals modern gewesen ist. Für ihn war die Postmoderne nichts sagend.¹⁰⁰

Genau diese Autonomie der Architektur des Ausdrucks, ist für mich interessant, denn genau diese Wirkung ist auch in meinen analogen Bildern unterschiedlichster Infrastrukturbauten zu erkennen. Nimmt man die zuvor gezeigte Tabelle, so scheinen wir uns zur Zeit nicht auf der einen oder anderen Seite zu befinden, sondern genau auf der Linie dazwischen. - allzeit bereit für einen Seitensprung. Zu Zeiten der Postmoderne galt es möglichst viel Reintegration architektonischer Dimensionen zu betreiben, die der Funktionalismus versucht hat auszulöschen. Danach folgte ein Stilmischmasch der durch Architekten wie Charles Jencks zum Ideal erkoren wurde.

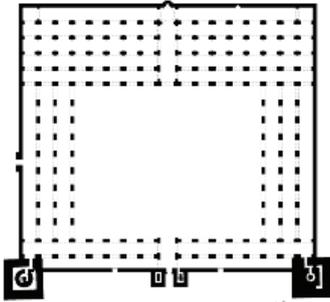


Abb.123 Al Hakim Mosque



Abb.124 Palazzo Té



Abb.125 Rudolf Olgiati

101 Vgl. Fischer 1987, 21.

102 Abraham 1965, 8.

„Als hätte es einer 5000 Jahre andauernden kulturellen Entwicklung bedurft, um an den Punkt zu kommen, wo ein Löffel genau wieder nur ein Löffel ist, ein Haus nicht mehr als die Summe seiner Funktionen, eine Mahlzeit nichts weiter als ihr Gegenwert in Kalorien!“¹⁰¹

Welche Bedeutung haben nun diese beiden Strömungen auf die Entwicklung in den Alpen. Die starke Veränderung des Bauens ist, abgesehen von der „Entdeckung“ kristalliner Formfindung fast ausnahmslos auf funktionaler Ebene geschehen, wie bereits im vorangegangenen Kapitel beschrieben. Industrielle Fertigung und Vorfabrikation haben zwar Einzug gefunden in das alpine Bauen, die anderen Dimensionen moderner oder postmoderner Architektur, scheinen alpin gesehen wenig bis gar keine Relevanz gespielt zu haben.

In den Bergen scheint also die Funktion als Tradition zu gelten. Doch sind nicht letztenendes immer, ganz einfach formuliert, die räumlichen Erfahrungen das, was Architektur von Baukunst unterscheidet und dadurch dem Gebauten eine gewisse Zeitlosigkeit und Autonomie einhauchen.

Formexperimente beschränkten sich im alpinen Raum eher auf die Moderne, da Postmoderne Ansätze in dieser speziellen Umgebung scheinbar auf Unverständnis gestoßen sind. Niemand sagt jedoch, dass in den Bergen eine Hütte aussehen muss wie eine Hütte, oder die Funktion ablesbar sein muss.

So wie Raimund Abraham von einem Tessiner Tal erzählt, in dem alle Bauten nur für Tiere errichtet waren. Alle waren aus Stein und sie alle schienen die „Niedlichkeit des Wohnens“ zu verneinen.

Dieser logische Aufbau von selbsttragenden Elementen die aufeinander gesetzt werden, von Öffnungen durchdrungen, lässt eine Ordnung erkennen, welcher das Körperhafte zugrunde liegt. Dies ist nach Abraham unerlässlich - lässt aber auch nie den Gedanken oder die „Fiktion der Fassade“ aufkommen.¹⁰²

**IX. DAS UN-
HEIMLICHE**





Abb.126 House in Higashi
Tamagawa, Kazuo Shinohara



Abb.127 Haus Kuehni, Peter
Märkli

Gibt es etwas wie unheimliche Architektur? Das von Sigmund Freud 1919 geschriebene Buch erzählt von räumlichen Bezügen die als unheimlich empfunden werden können, die ich auch in den hier beigelegten Fotografien und am Ort selbst zu erkennen scheine. Was genau sind diese Elemente des Unheimlichen?

Per Definition hat unheimlich zwei Bedeutungen: **A.** Ein unbestimmtes Gefühl der Angst, des Grauens hervorrufend oder **B.** (Umgangssprachlich) sehr groß, sehr viel, in außerordentlichem Maße, überaus, sehr.

ELEMENTE

Man verbindet also unheimlich mit dem Gefühl der Angst. Dieses Zusammenfallen der beiden Begriffe fällt auch Sigmund Freud in seinem Text auf. Er beschreibt das Unheimliche, als nicht genau bestimmt und als jene Art des Schreckhaften, welche auf das Altbekannte und Vertraute zurückgeht. Es ist offensichtlich das Gegenteil zu heimlich, heimisch, vertraut. Es ist aber nicht alles schreckhaft das neu und nicht vertraut ist. Freud beleuchtet also das Wort unheimlich nach seiner Wortherkunft näher. Unter den vielen Beispielen fällt ihm auf, dass das Wort heimlich auch mit dem Unheimlichen zusammenfällt. Heimlich gehört also zwei Vorstellungskreisen zu, die einander sehr fremd sind - dem des Vertrauten und dem des Versteckten. Unheimlich hingegen sei nur als Gegensatz zu ersterem gebräuchlich. Freud bezieht sich auf Schelling der feststellt, dass alles unheimlich ist was im Verborgenen hätte bleiben sollen und hervorgetreten ist.¹⁰³

Auf die Architektur bezogen ist mir dieser Ausdruck deshalb wichtig, weil er in einem Großteil der von mir gezeigten Bilder mitzuschwingen scheint oder den Bauwerken inhärent zu sein scheint.

103 Vgl. Freud 1919, 249.



Abb.128 Michael Trummer

Auffallend ist, dass in fast allen Beispielen von Freud eine große Gefahr ausgeht das Vertraute könne plötzlich fremd werden - sich also gegen einen richten und somit unheimlich werden. Dies heißt unheimlich ist eine Art von heimlich. Freud nennt in seinem Text verschiedene Beispiele die das Unheimliche auslösen können.

Darunter das Thema des Doppelgängers. Ähnlich zu beschreiben ist die Unsicherheit darüber, ob eine Figur echt sei oder eine Maschine wie beispielsweise die Replikanten aus dem Film *Bladerunner*. Ein weiteres unheimliches Element ist die Kastrationsangst. Die Wiederholung und das sich Verlaufen sind ebenfalls Situationen die das Unheimliche hervorrufen können. Unheimlich ist, wenn die Grenze zwischen Phantasie und Wirklichkeit verwischt wird. Als Beispiel hierzu wäre das Traumhafte oder die Illusion zu nennen. Viele dieser Beispiele können auch auf die Architektur übertragen werden, denn der Raum in dem wir uns bewegen, kann ebenso unheimliche Elemente enthalten wie im Folgenden näher erläutert wird.



Abb.129 La pintura metafisica, Giorgio de Chirico

Die Werke von Giorgio de Chirico mit seiner "Pittura metafisica" scheinen die Beschreibung des unheimlichen auf den Punkt zu bringen. Er versuchte mit seinen Werken die Befremdlichkeit des Alltäglichen darzustellen. Die Bilder wirken vertraut und unheimlich zugleich. Die Bilder verkörpern eine melancholisch anmutende Stimmung die durch die Abbildung realer italienischer Orte bzw. Plätze und deren Ausgestorbenheit entsteht. Die Befremdlichkeit erzeugt de Chirico einerseits durch das Verzerren der Perspektive und andererseits durch die extremen Schattenwürfe. Diese Falschheit der Bilder macht es unmöglich sich in den Bildern heimisch zu fühlen. Die Bauten wirken ohne Tiefe, fast wie ein Bühnenbild - doch sie sind die eigentlichen Akteure seiner Bilder. Den Betrachter befällt ein Gefühl der Ortslosigkeit. Gegenstände oder Objekte werden metaphysisch oder fast schon mystisch aufgeladen. De Chiricos Bilder spielen zeichnerhaft auf Bekanntes an, ohne aber diese Bezüge aufzulösen.¹⁰⁴

104 Vgl. Stierli, Werk, Bau-
en + Wohnen, 2008, 74.



Abb.130 La Manzanera Calpe,
Ricardo Bofill

Es gibt also mehrere Möglichkeiten, wodurch gebautes als unheimlich wahrgenommen wird. Wie aus dem umgangssprachlichen Gebrauch des Wortes hervorgeht, können auch einfach große Gebäude als unheimlich bezeichnet werden und eben auch dieses Gefühl hervorrufen. Ein anderer Aspekt ist, wenn Gebäude - ähnlich wie Puppen beseelt scheinen. Die Gebäude wirken wie Maschinen, befremdlich, so als hätten sie Gesichter. Wohl wissend, dass Bilder immer eine eigene Sprache sprechen, sollte dennoch versucht werden weitgehend den Kontext auszublenden. Man könnte dies auch mit dem Traumhaften in Verbindung bringen. Generell spielt in den Fällen die Belebtheit solcher Orte eine große Rolle. Wie zuvor schon am Beispiel Giorgio de Chiricos erklärt, sind Bauwerke an denen eine große Leere vorzufinden ist, an sich schon unheimlich und unangenehm. Anthony Vidler schreibt, dass es im Laufe der Zeit bzw. im Laufe der Moderne zu einer starken Entfremdung des Menschen und zu einem Verlust der eigenen Wurzeln gekommen ist. Diese Entfremdung müsse zwangsläufig auch in der Architektur zum Ausdruck kommen.¹⁰⁵



Abb.131 Children's Discovery
Museum, Ricardo Legorreta

*...“wonach die Moderne selbst auf Angst gebaut ist und sich dies in einer fundamentalen Entfremdung manifestiert. Diese Entfremdung wiederum wird verschärft durch die technologischen Verfahren, die erfunden wurden, um die Massengesellschaft zu organisieren, deren Ausdrucksform die Architektur ist und die ihrerseits in gebauten Situationen erfahrbar wird“.*¹⁰⁶

Als Beispiel könnte man hier auch die Unité d'Habitation (Wohnmaschinen) von Le Corbusier anführen oder das vermutlich stark von ihm inspirierte Wohnbauprojekt "Ater" im Randbezirk Melara in Triest. Alleine der Anblick von Elementen die jegliche gewohnte Dimension zu sprengen scheinen - wie zum Beispiel, dass man über eine Rampe mit dem Auto in die Wohnebene fährt, löst ein gewisses Unbehagen im Betrachter aus.

105 Vgl. Vidler 1992, 12.

106 Ebd., 13.



Melara in Triest



Abb.132 Uffizien, Vasari

Es ist zwar auf der einen Seite ganz rational, eine logische Konsequenz der Größe des Projekts. Jedoch ist auf der anderen Seite der Mensch eine solche Dimension einfach nicht gewohnt.

Der stark funktionalistische Gedanke der Moderne, ließ diese letzten Endes an den eigenen Zielen scheitern. Die Entfremdung der Gesellschaft durch eine Psychologie der Individualität forderte ihren Preis. Doch es ist nicht so, dass nur die Moderne oder der Brutalismus solche Bauten hervorbrachte. Ebenso könnte man die kommerziellen riesen Bauten der Postmoderne als unheimlich bezeichnen. ¹⁰⁷

107 Vgl. Vidler 1992, 8.

Stollen



Hoher Sonnblick

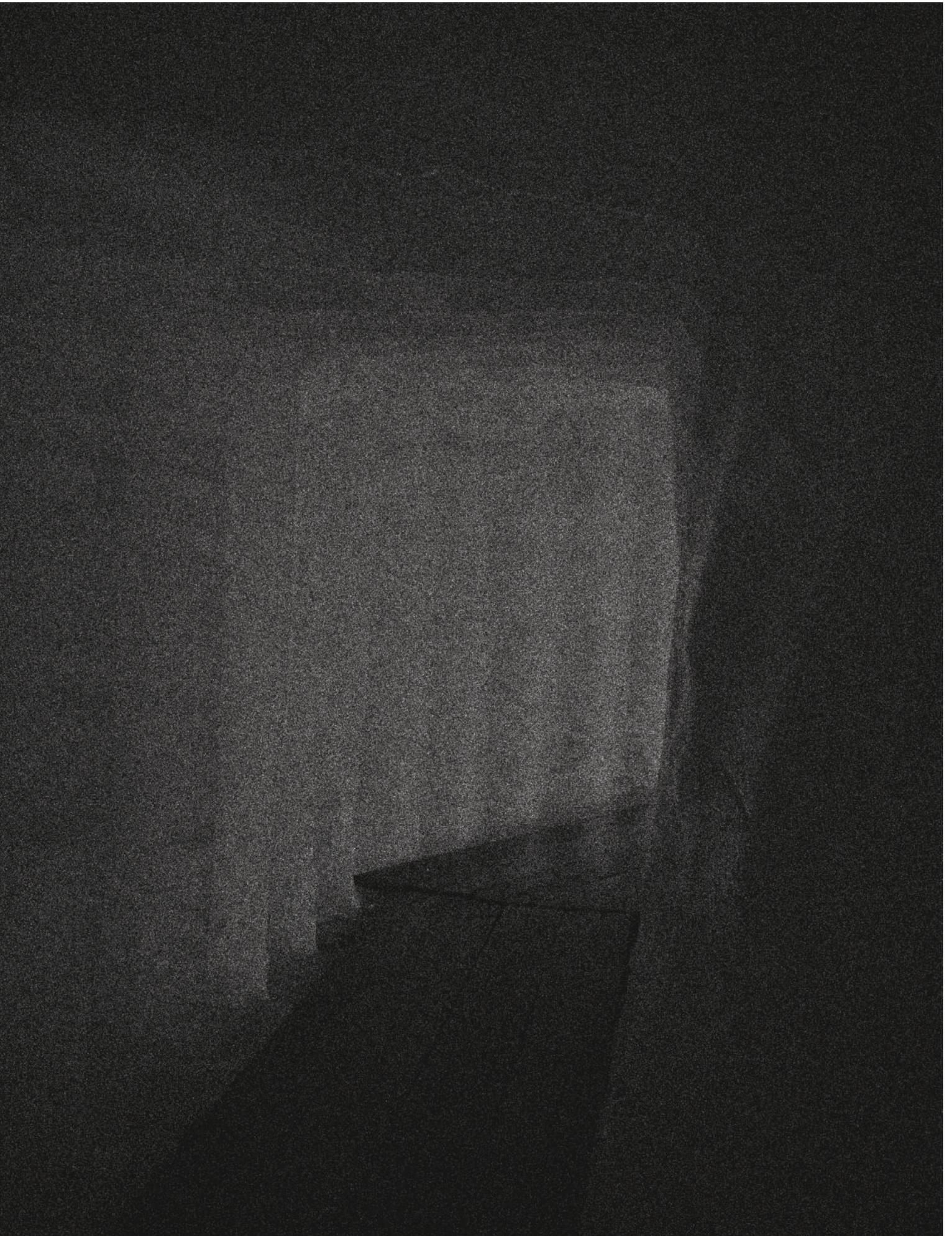




Abb.133 Cretto, Alberto
Burri

108 Ebda., 14.

109 Vgl. Freud 1919, 260

Die Ironie mit der die Postmoderne zitiert, scheint also ebenfalls das Unheimliche hervorbringen zu können. Räume, Elemente und Objekte die real sind, wirken plötzlich künstlich. Riesige verlassene Shopping Center wirken dank ihrem Dekor fast wie simulierte Videospiele. Die weitaus unheimlicheren Konstrukte postmoderner Architektur, kommen jedoch aus dem Dekonstruktivismus. Dies ist eher mit der Fragmentierung - oder wenn man es mit Sigmund Freuds Begriff beschreiben möchte, mit der Kastration vergleichbar.

*“Insofern läge Derridas Erkenntnis, wonach das Unheimliche ein zutiefst dekonstruktives Konzept ist, den Arbeiten von Architekten wie Peter Eisenman, Bernard Tschumi und Rem Koolhaas zugrunde, da sie die Sprache selbst auseinander nehmen - systematisch, darstellend oder ironisch.“*¹⁰⁸

Während in der Moderne Empfindungen in den Hintergrund rückten, versuchte Aldo Rossi die Form weitgehend zu abstrahieren. Er verwendet die Reduktion der Moderne, jedoch mit dem Ziel Gefühle zu vermitteln. Im Falle des Friedhofs San Cataldo soll diese Empfindung der Tod sein. Man kann durch das Gebäude durchschauen, es ist innen hohl. Gemeinsam mit den schwarzen tiefen Löchern in der Fassade wirkt das Gebäude irritierend und ungewohnt auf den Betrachter.



Abb.134 Architecture of Density, Michael Wolf

Ein weiteres Motiv des Unheimlichen ist das des Doppelgängers. Obwohl Freud mehr über die menschliche Gestalt schreibt, spricht er auch noch von dem unheimlichen Phänomen an den selben Ort wieder und wieder zurückzukehren, sich also zu verlaufen.¹⁰⁹

Landschaftliche Bezüge sind meist immer erkennbar. Denkt man jedoch an die kontinuierliche Wiederholung von Elementen oder Räumen oder an urbane Dichte, wie in manch chinesischen Megacities, wo die Orientierung aufgrund der fehlenden Anhaltspunkte schwer fällt, so kommt schnell die Assoziation mit einem Labyrinth auf und unheimliches Gefühl überkommt einen. Es ist ein ähnliches Phänomen wie das, wenn man an Orten spaziert, wo üblicherweise viele Menschen sind und plötzlich niemand zu sehen ist.



Abb.135 Hallstadt Guangdong

Um ein konkretes, großmaßstäbliches Beispiel zu geben, blicken wir nach China in die südliche Region Guangdong. Dort wurde nämlich der österreichische Ort Hallstatt komplett nachgebaut. Auf den Bildern sind zwar klare Unterschiede in der Vegetation erkennbar und auch der Dorfplatz wurde gespiegelt gebaut. Dennoch hat dieses, in gewissen Sinne doch sehr zutreffende Doppelgängermotiv eine stark irritierende und auch unheimliche Wirkung. Das Vertraute wird plötzlich fremd. Die Anomalien die Hallstatt 2.0 aufweisen, scheinen diesen Effekt gewissermaßen noch weiter zu verstärken.



Abb.136 Anatomical Theatre

Abschließen möchte ich das Thema des Unheimlichen mit einem Werk, das für mich, zumindest symbolisch, über Moderne und Postmoderne hinausgeht. Das schwarze Quadrat von Kasimir Sewerinowitsch Malewitsch galt als Ikone der Moderne. Seit nun einiger Zeit wird es von der Wissenschaft genauer untersucht. Der Grund dafür - die schwarze Ikone aus Russland bekommt Risse. Darunter kommen Farben zum Vorschein.

Es wird vermutet, dass Malewitsch über zwei andere Bilder gemalt habe. Gehen wir noch einmal zu Freud zurück, der im Unheimlichen immer die Gefahr sieht, das Vertraute könne plötzlich fremd werden. Wenn man sich die Tatsache vergegenwärtigt, welch großen Einfluss dieses Kunstwerk auf die Moderne sowie die nachfolgende Kunst hatte, so kann in einer möglichen Verschleierung etwas zutiefst Unheimliches abgeleitet werden. Das Vertraute verwandelt sich. Es kehrt sich gegen einen. Malewitsch stiftete immer wieder Verwirrung mit seinen Werken durch Rückdatierungen, und radikale Stiländerungen. Alleine die Tatsache, dass hinter dem Schwarz Farben zum Vorschein kommen, erinnert an etwas das sich weder der Moderne noch der Postmoderne zuordnen lässt.



Abb.137 Ahmedabad, Louis

Kahn



Abb.138 Schwarzes Quadrat auf weißem Grund, Kasimir Malewitsch



Abb.139 Giacometti, Henri
Cartier Bresson

110 Vermeulen 2019

Hierzu möchte ich noch den Vergleich von Timotheus Vermeulen anführen der aktuelle Tendenzen einer Metamoderne den Eigenschaften einem Schnorchler vergleicht - ein Schnorchler der zwar an der Oberfläche schwimmt - dennoch in die Tiefe sieht. Er unterscheidet sich somit vom Taucher der für die Moderne steht und vom Surfer der für die Postmoderne steht. Er bezeichnet es als ein Oszillieren, also das hin und her schwimmen zwischen Moderne und Postmoderne.

„...just maybe, we are seeing the first stage in another history of another kind of deepening, one whose empirical reality lies above the surface even if its performative register floats just below it: depthiness“¹¹⁰

X . A L L E G O R I A

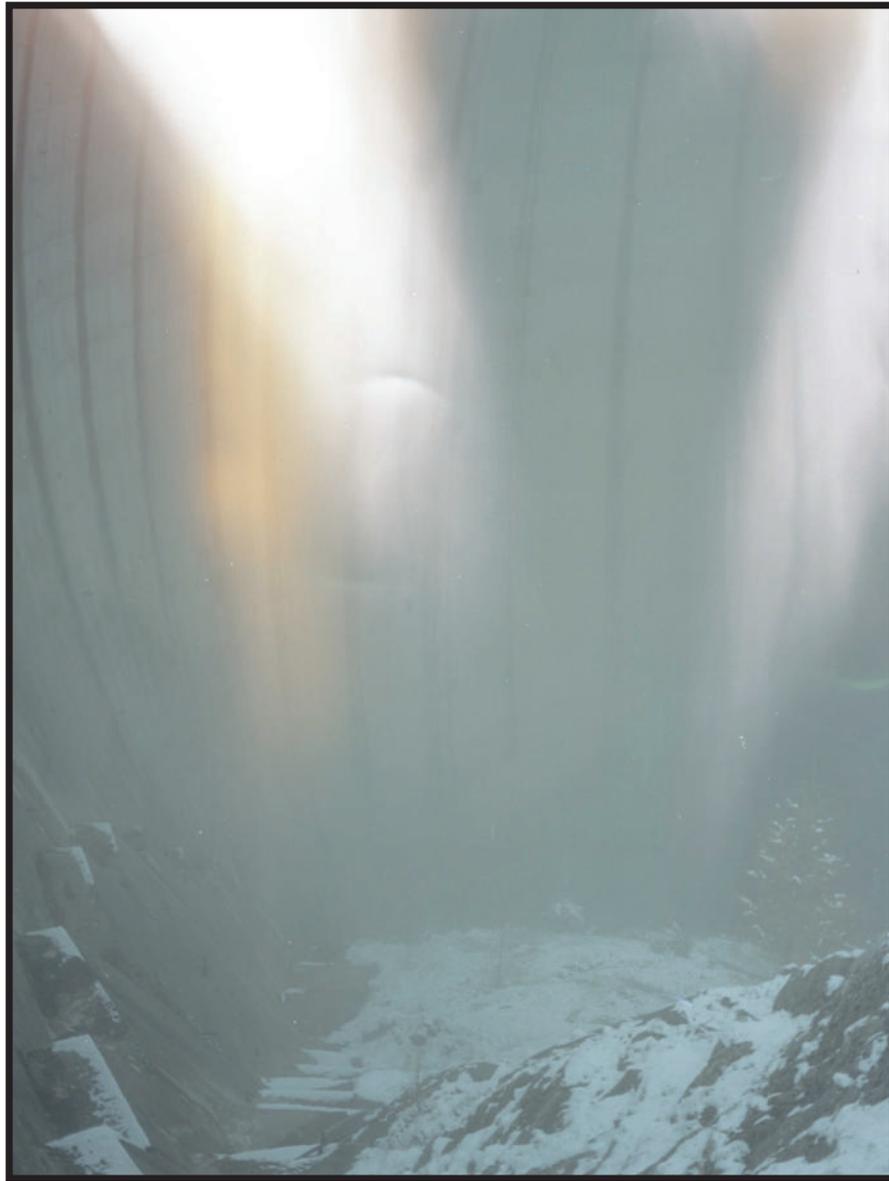




Abb.140 Hermitage castle

111 Vöckler 2009, 63.

112 Vgl. Inderbitzin, archithese 2017, 65.

113 Vgl. Siefert, archithese 2017, 39.

„Wenn der Unterschied die Größe des Reizes ausmacht, was könnte dann reizvoller sein als der Gegensatz zweier unvereinbarer Begriffe, der Zusammenprall unvergänglicher Kontraste?“ ¹¹¹

Ein Stilmittel auf welches hier verwiesen wird ist die Allegorie. Laut Walter Benjamin stellt sie einen nahen Bezug zur Ruine dar. Auch sie bedeutet etwas, was sie eigentlich nicht ist. Sie verweist auf anderes, oft auch auf Widersprüchliches und sie muss ihre ursprüngliche Bedeutung zuerst verlieren um verweisen zu können. Anders formuliert, erst durch eine Entwertung, eine Entleerung der Funktion entsteht das schöpferische, imaginäre Potenzial der Allegorie bzw. der Ruine. Weiters beinhaltet auch die Allegorie etwas sehr mehrdeutiges, sozusagen ein offener Raum der Interpretationen zulässt und so wie auch die Ruine zuvor, leicht negativ konnotiert war, so scheint sie vom Zerstörerischen ins Schöpferische übergegangen zu sein. Erst durch die Auslöschung des organisch, Lebendigen entsteht diese Wirkung. Nebeneinander bestehende Gegensätze die sich nicht aufheben, sondern vielmehr in ihrer Eigenständigkeit verstärken. Genau darin sind sich beide Begriffe sehr ähnlich.

Durch den Verfall der Funktion kommt es auch zu einem Wegfall der zeitlichen Komponente. Das Bauwerk geht über in Naturgeschichte. Die Allegorie ist meist dort, wo Gegensätze aufeinander treffen wie Vergänglichkeit und Ewigkeit. Die Natur zwingt das Bauwerk wieder in den naturgemäßen ursprünglichen Zustand, wo es zuvor genau aus diesen Materialien gebaut wurde. In diesem Naturzustand verliert die Natur an Schrecken und öffnet sich dem Erhabenen. ¹¹²

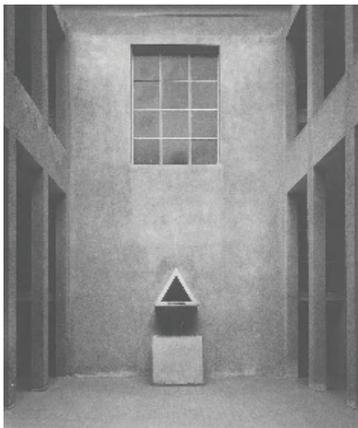
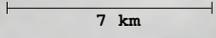


Abb.141 Schule Broni, Aldo Rossi

Die Baukunst ist die einzige der Künste, die mit den Mitteln der Naturgesetze einen Sieg über die Natur davonträgt. Der Verfall des Gebauten ist als Rache der Natur an deren Vergewaltigung zu verstehen. Das Material ist dabei nur ein Erfüllungsgehilfe. In der Baukunst jedoch wirkt das Material an sich. ¹¹³



Zeichnung



AM SEE



BAD GASTEIN

$\left. \begin{matrix} 0 & 0 & 9 \\ 5 & 4 & 6 \end{matrix} \right\}$

$\left. \begin{matrix} 7 & . & 1 & 6 & 9 & 0 & 0 & 9 \\ 2 & . & 7 & 2 & 2 & 5 & 4 & 6 \end{matrix} \right\}$

$\left. \begin{matrix} + \\ 09 \end{matrix} \right\} \left\{ \begin{matrix} 4 & 7 & . & 0 & 3 & 6 & 9 & 8 & 2 \\ 1 & 2 & . & 8 & 6 & 9 & 2 & 9 & 6 \end{matrix} \right\}$

$\left. \begin{matrix} 15 \\ + \end{matrix} \right\} \left\{ \begin{matrix} 4 & 6 & . & 9 & 9 & 2 & 4 & 7 & 4 \\ 1 & 3 & . & 4 & 5 & 7 & 2 & 5 & 6 \end{matrix} \right\}$

$\left. \begin{matrix} \left\{ \begin{matrix} 4 & 6 & . & 8 & 8 & 9 & 9 & 6 & 4 \\ 1 & 3 & . & 5 & 1 & 9 & 5 & 7 & 3 \end{matrix} \right\} \\ + \end{matrix} \right\} 18$

$\left. \begin{matrix} \left\{ \begin{matrix} 4 & 6 & . & 9 & 1 & 3 & 7 & 8 & 9 \\ 1 & 3 & . & 2 & 4 & 1 & 6 & 0 & 0 \end{matrix} \right\} \\ + \end{matrix} \right\} 16$

$\left. \begin{matrix} 05 \\ + \end{matrix} \right\} \left\{ \begin{matrix} 4 & 6 & . & 8 & 7 & 5 & 5 & 7 & 5 \\ 1 & 3 & . & 3 & 3 & 4 & 8 & 1 & 6 \end{matrix} \right\}$

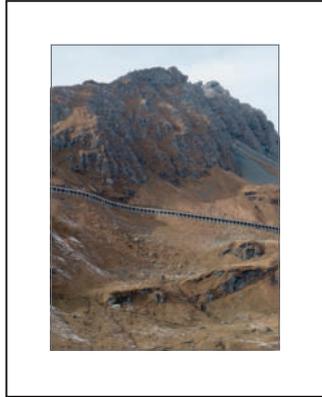
N Z



Fotoserie „City of God“



01



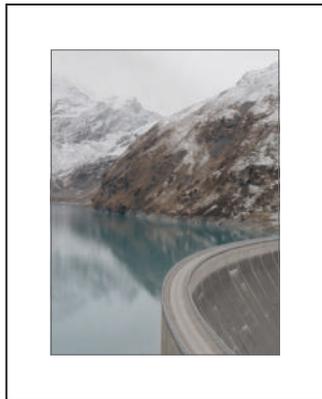
02



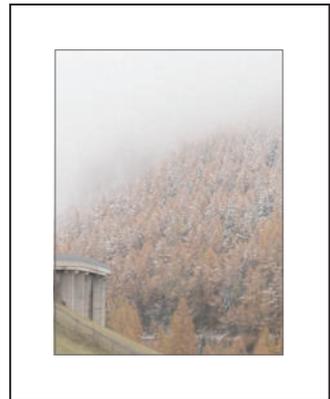
03



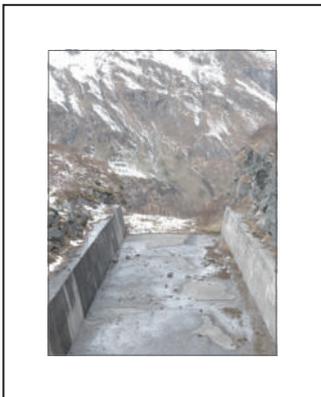
07



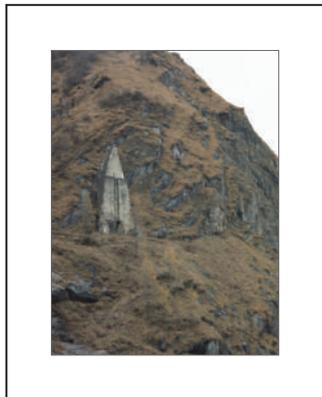
08



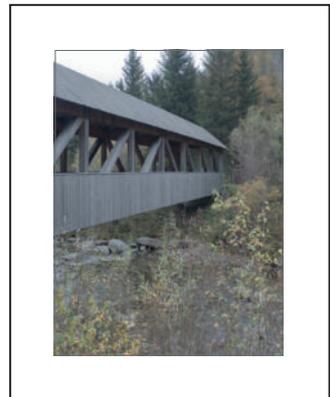
09



13



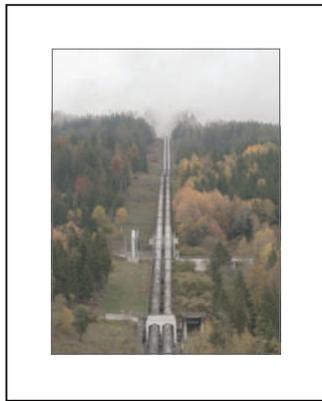
14



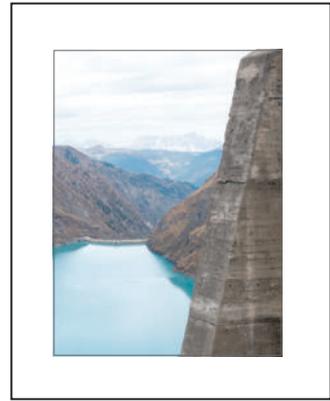
15



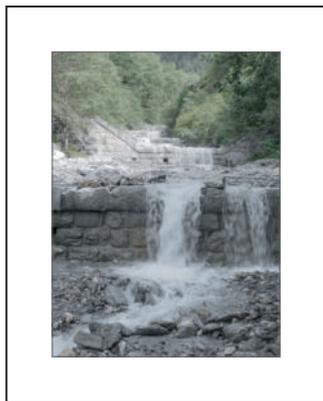
04



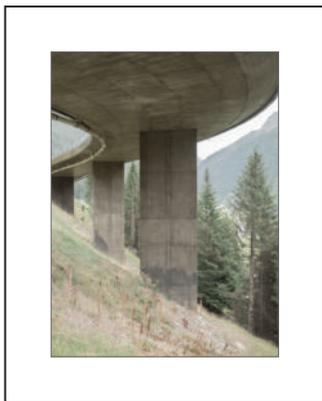
05



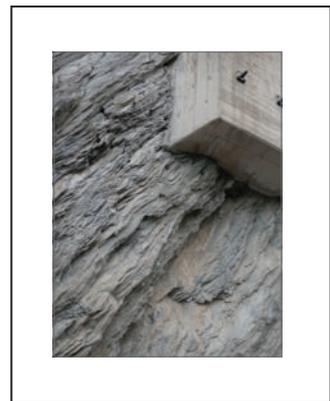
06



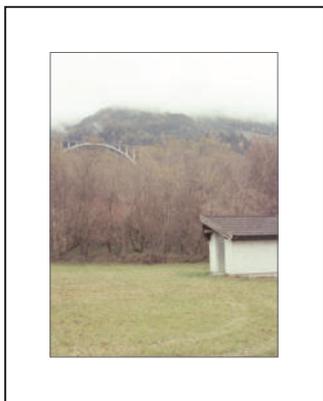
10



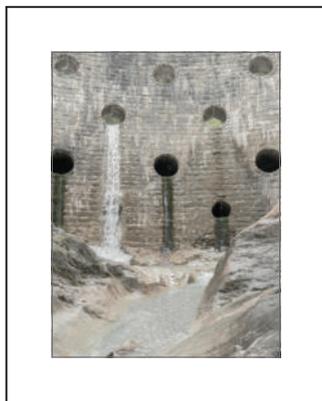
11



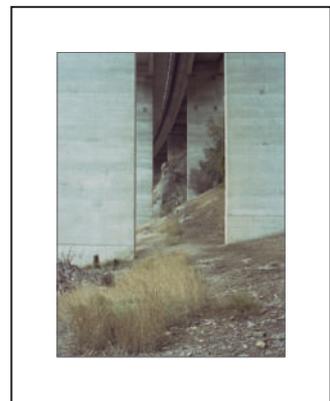
12



16



17



18



Fotoserie „City of God“



01



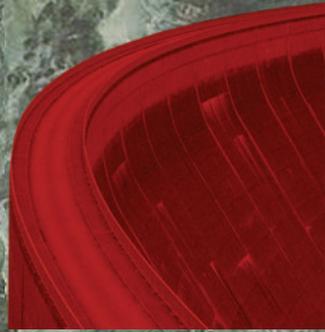
02



03



07



08



09



13



14



15



04



05



06



10



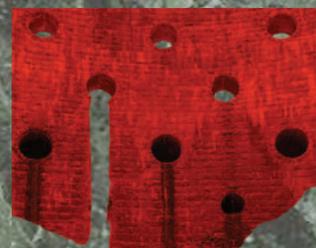
11



12



16



17



18



Abb.142 Water, Giuseppe Arcimboldo



Abb.143 San Cataldo, Aldo Rossi



Abb.144 Casa Vacchini Costa, Vivio Vacchini

In der heutigen Architektur scheint es für mich ein Widerspruch zu sein, dass die Mehrzahl der Bauwerke ihre Besonderheit durch ihre Fassade darstellen müssen, obwohl sie in ihrer Konstruktion das genaue Gegenteil sind, Standard bzw. gewöhnlich. Dabei geht es nicht um die „Ehrlichkeit“ des Materials, sondern vielmehr um ein Maß an Bescheidenheit die keinesfalls einen Qualitätsverlust in der Erscheinung zur Folge haben muss. Die Faszination der im Buch gezeigten Bildserie „City of God“ zeigt allegorisch genau diese Bescheidenheit der Infrastruktur in unmittelbarer Umgebung - nämlich im Randbereich des Nationalparks. Die Grenzen des Nationalparks schirmen sich bewusst ab gegen solche Bauwerke, da sie einen zu großen Einfluss nehmen würden. Die abgebildeten Bauten sind somit typologischer Kontext, denn im Nationalpark an sich gibt es so gut wie keine Bauwerke. Infrastrukturbauten besitzen eine starke Ähnlichkeit zu Ruinen - ihre Nacktheit verweist auf das Fehlen des Kleids der Fassade und lässt sie als eine Art Reminiszenz des Gebauten erscheinen. Etwas das unfertig wirkt und weitergedacht werden kann. Die Transformation einer solchen Ruine - in diesem Fall einer Maschine, in neue Architektur unter zur Hilfenahme verschiedener Fragmente infrastruktureller Bauten, hat in mir eine Faszination für die Morphologie dieser Räume geweckt. Das Ziel ist räumliche Erfahrung bei größtmöglichen Verzicht auf Komfort. Der Mensch ist nur als Gast zu verstehen, daher auch die Verarmung der Materialität.

„...eine gute Portion Ironie liegt in der Tatsache, dass der Stadtbewohner, um seinen physischen und geistigen Verfall aufzuhalten, regelmäßig aus seinem raffiniert ausgestatteten Heim flieht, um Seligkeit in dem zu suchen, was er für eine primitive Umwelt hält; in einer Hütte, einem Zelt oder, falls er etwas mehr weltoffen ist, in einem Fischer- oder Bergdorf im Ausland. Trotz seiner Sucht nach technischen Komfort hängt die Gelegenheit, sich zu entspannen, gerade von dessen Fehlen ab. Nach logischer Überlegung kommt man zu dem Schluss, dass das Leben unter althergebrachten Bedingungen seine Vorzüge hat.“¹¹⁴

Durch die Tatsache, dass die Geschichtsschreibung ständig nur Architekten und Auftraggeber hervorgehoben hat, wurden die meist anonymen Baumeister völlig vernachlässigt. Meist wurden diese Bauten dann als Zufallsprodukt bezeichnet.

114 Vgl. Rudolfsky 1964, 7.



Abb.145 Palazzo Spada, Francesco Borromini

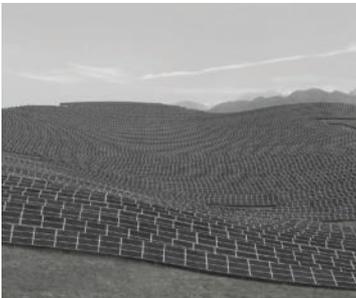


Abb.146 Les Mées, Andreas Gursky

Heute wissen wir, dass es vielmehr das Resultat von einem besonderen Verständnis für Topografie und dem Umgang mit praktischen Problemen zugrunde liegt. Die Bauten sind fast wie bei Werkzeugen von bleibendem Wert bzw. nachhaltiger Form. Diese Architektur hat keinen Stammbaum und es gibt nicht einmal einen Namen dafür.

EINTEILUNG

Auffallend bei dem Versuch einer Differenzierung dieser Bauten ist, dass nahezu alle fotografisch gezeigten Bilder in drei Kategorien zu unterteilen sind. Ich benenne diese Kategorien **I. Adaption** **II. Zäsur** und **III. Monument**. Im Fall der Adaption kommt es zu einer harmonisch wirkenden Verbindung zwischen Landschaft und dem von Menschenhand Geschaffenen. In diese Kategorie fallen vor allem Straßen und Passstraßen die sich auf mysteriöse Weise Berge in Ideallinie empor schlängeln.

Es entsteht ein ambivalentes Verhältnis, wo nicht mehr klar ist ob sich die Landschaft an Architektur anpasst oder die Architektur an die Landschaft. An dieser Stelle spreche ich bewusst von Architektur, da auch die fotografisch gezeigten Bauten für mich Architektur darstellen. In ihnen ist ein Prinzip formaler und ästhetischer Grundsätze erkennbar, die für mich einen wertvollen Beitrag zur Architektur leisten obwohl es eigentlich einer weiteren Differenzierung zwischen Baukunst und Architektur geben müsste, denn es erscheint äußerst verwirrend Bauwerke der Immobilienwirtschaft - getrimmt auf Maximale Gewinnausnutzung in Billigstbauweise unter dem gleichen Begriff zu fassen wie beispielsweise die Therme Vals.¹¹⁵

Die zweite Kategorie sind Bauwerke, die ich als Zäsuren bezeichne. Sie scheinen sich der Landschaft zu widersetzen. Durch radikal technoiden Eigenschaften die Landschaft zu domestizieren. In diese Kategorie zähle ich vor allem Bauwerke die zur Wasserversorgung dienen oder als Erosionsschutz dienen und die Landschaft durchzuschneiden. An dieser Stelle kommt es zu einer klaren Unterbrechung. Tunnel gehören auch in diese Kategorie. Sie sind eigentlich der Spätmoderne Bautypus schlechthin - vollkommene Funktionalität und gänzlicher Wegfall der Fassade.

115 Vgl. Fischer 2014, 52.



Abb.147 Tempel Amon

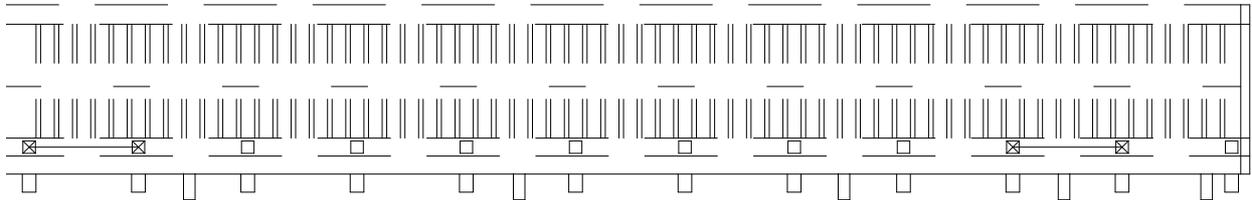
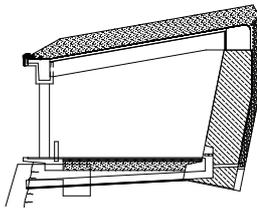
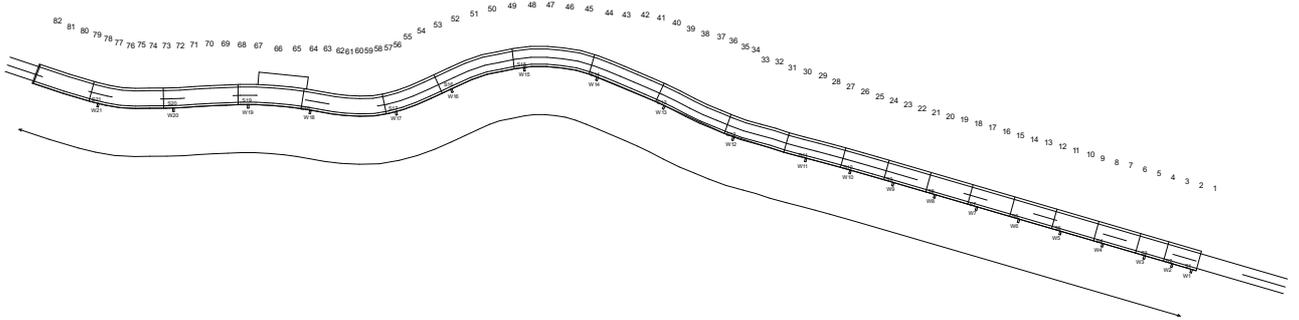
Die dritte Kategorie ist das Monument. In dieser Kategorie sind Bauwerke anzutreffen die sich der ersten beiden Kategorien zu entziehen scheinen. Hierzu zähle ich Brückenpfeiler und Gemäuer, die einen gewissen Autonomieanspruch zu stellen scheinen - obwohl auch sie geprägt sind von Funktionalität. Ihre formale Erscheinung, als auch die Verortung scheint aus einer Willkür heraus entstanden zu sein. Im folgenden werden exemplarische Beispiele gezeigt. Strukturen sind in weiterer Folge im Entwurf ablesbar. Dabei geht es nicht um ein Entwurfswerkzeug, sondern in erster Linie um die transformative Kraft dieser Bauten.

„Das Wort Typus bezieht sich nicht so sehr auf das Bild einer zu kopierenden od vollständig nachzuahmenden Sache als auf die Idee eines Elements, das dem Modell als Regel zu dienen hat....Im Gegensatz zum Objekt ist der Typus etwas, aufgrund dessen Werke konzipiert werden können, die einander überhaupt nicht ähnlich sehen.“¹¹⁶

116 Vgl. Becker 2003, 50.

Lawinengalerie Großglockner

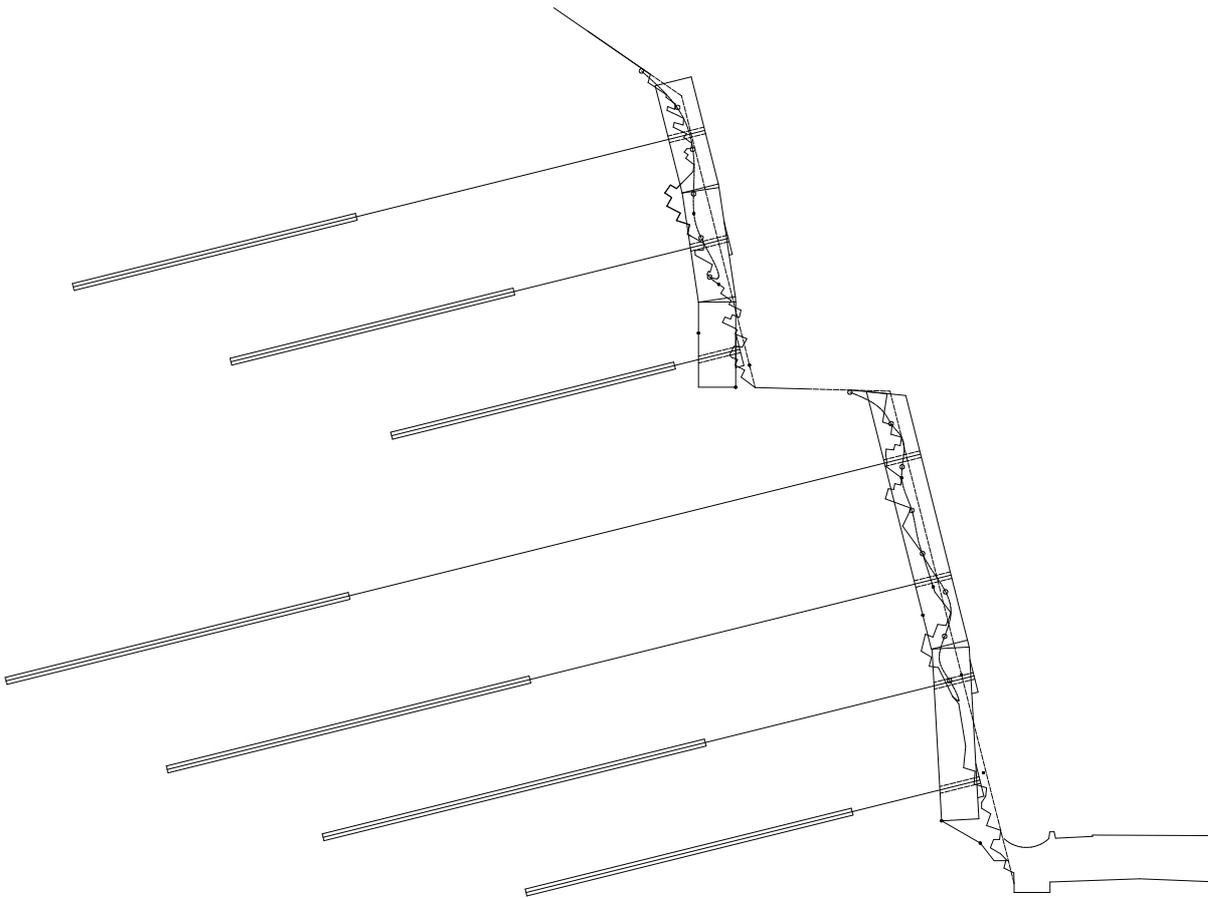
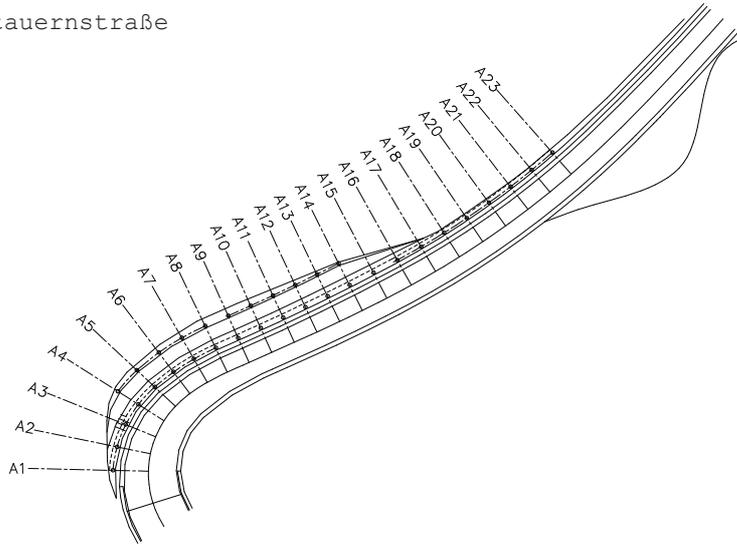
02





Ankerbalken Felbertauernstraße

04

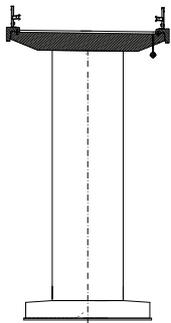
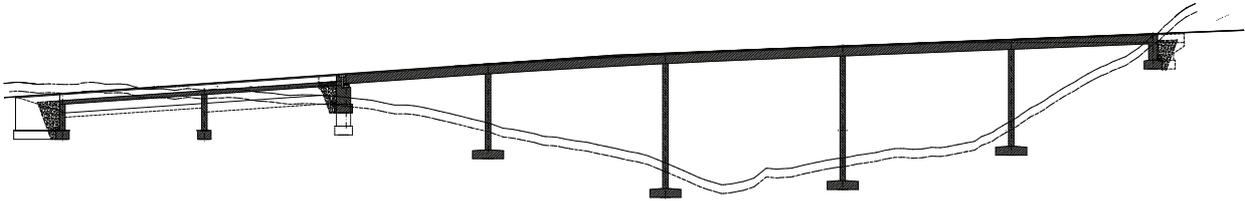
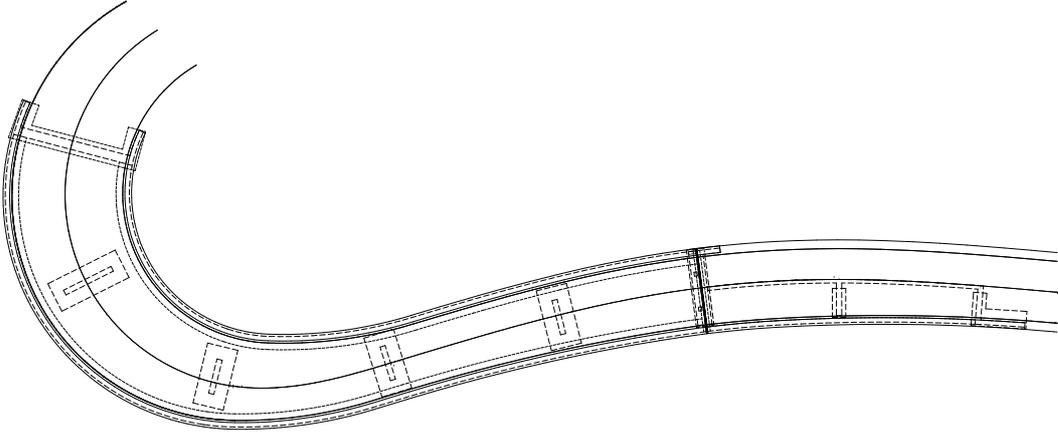






Kehrenbrücke

11



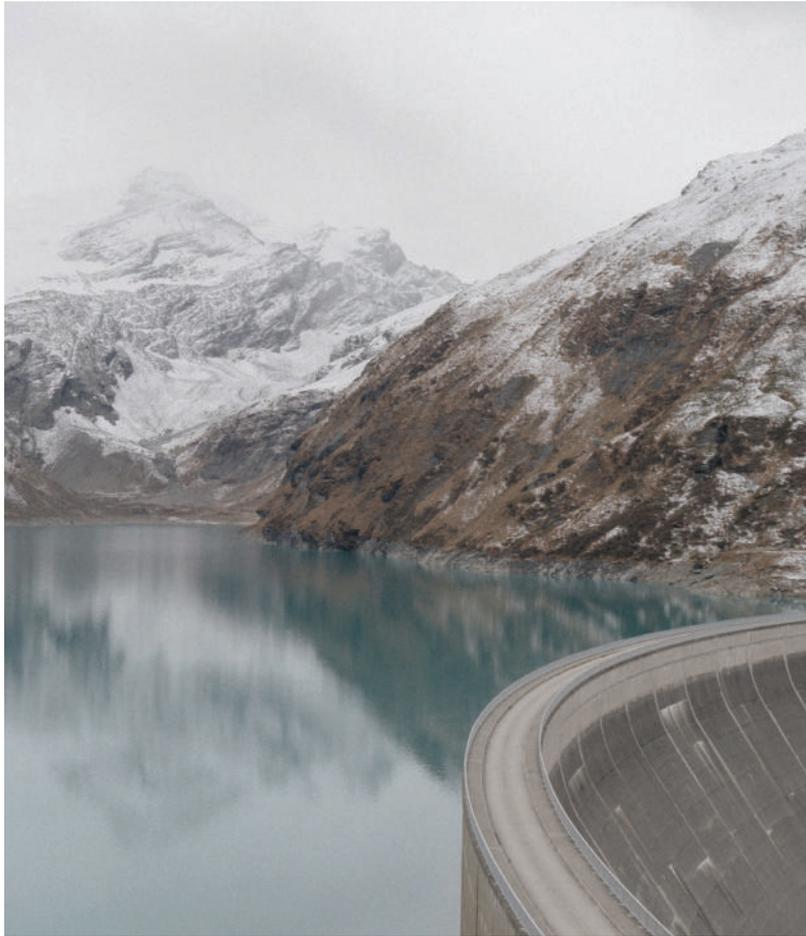


117 Vgl. O.A. Arte Reihe
1988/2004, Film

Heute glaubt jeder Mensch Bilder verstehen zu können. Dabei gilt: Wer nicht lernt Bilder zu lesen, wird der Analphabet der Zukunft sein. Die Menschen können nicht mehr unterscheiden was wahr und was falsch ist, sie hinterfragen nicht und lassen sich an der Nase herum führen.¹¹⁷

Es wäre eine Unterforderung des Mediums Fotografie, wenn dieses rein zu dokumentarischen Zwecken verwendet werden würde. Die ökonomische Nutzung dieser entlegenen Gebiete ist die bauliche Aneignung für den Menschen. Diese Monofunktionalität besitzt jedoch auch ein transformatives Potenzial auf welches hier verwiesen werden möchte. Die Offenlegung und Adaptierung in Architektur ist das Ziel dieser Arbeit. In den Fotografien kommen elementare Grundformen des Bauens zum Ausdruck, gegenständlich und abstrahiert zugleich. Es ist eine Reduktion auf elementare Grundformen die Raum und Zeit beschreiben. All jene Elemente zeigen auf bestimmte Art und Weise das Regelmäß und dessen Widerspruch zugleich. Erst durch die Abkehr des Regelmäßes kommt es zur Empfindung des Lebendigen.

Die Referenzierung bei diesem Projekt auf die Ästhetik der umgebenden Infrastruktur ist Analyse und akontextueller Natur zugleich. Sie stehen für sich selbst und lassen funktional keine Interpretationsspielräume - wohl jedoch in ihrer formalen Präsenz. In dem dargestellten Entwurf geht es um die Aufhebung dieser Maschinen Ideologie mit Mitteln der Maschine. Gegen die Funktion, gegen die Geschwindigkeit, gegen die geografische Beliebigkeit - für den Raum, für den Ort, für den Prozess.



Draufsicht
M 1:300





Grundriss EG

Schnitt

M 1:300

0 Eingang

1 Nationalpark

2 Forschung Werkstatt

3 Forschung Labor

4 Eisbohrkernlager

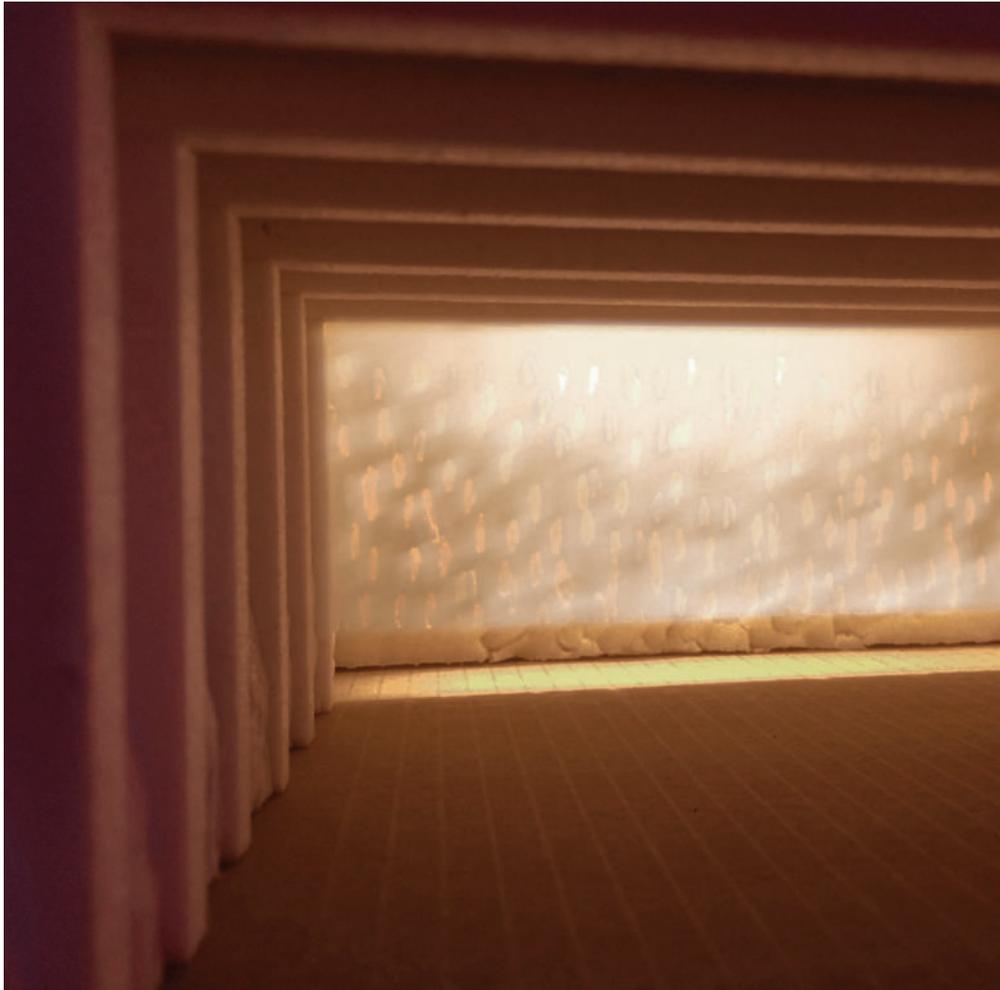






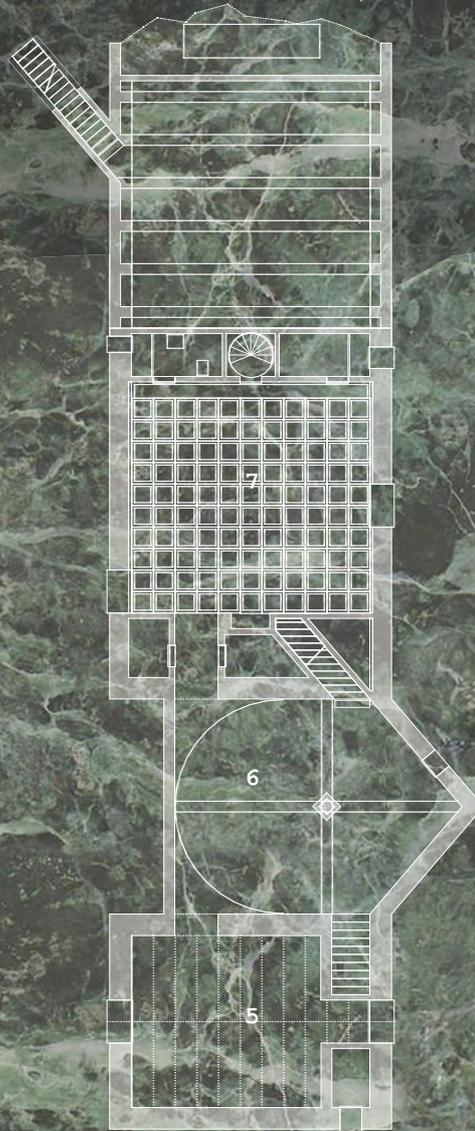
Modell 1:50
Eisbohrkernlager





Grundriss OG1
M 1:300

- 5 Ausstellung
- 6 Flexibel
- 7 Seminarraum



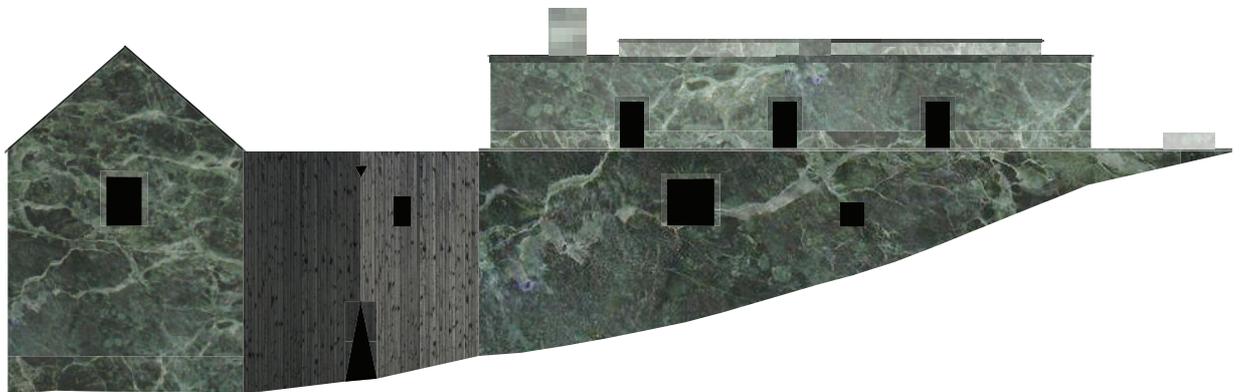
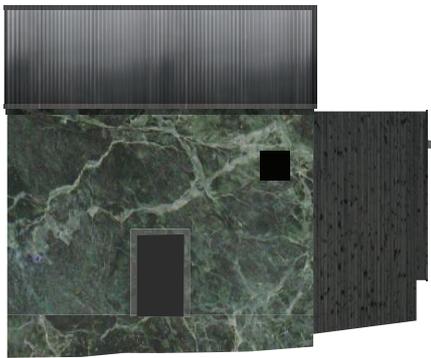
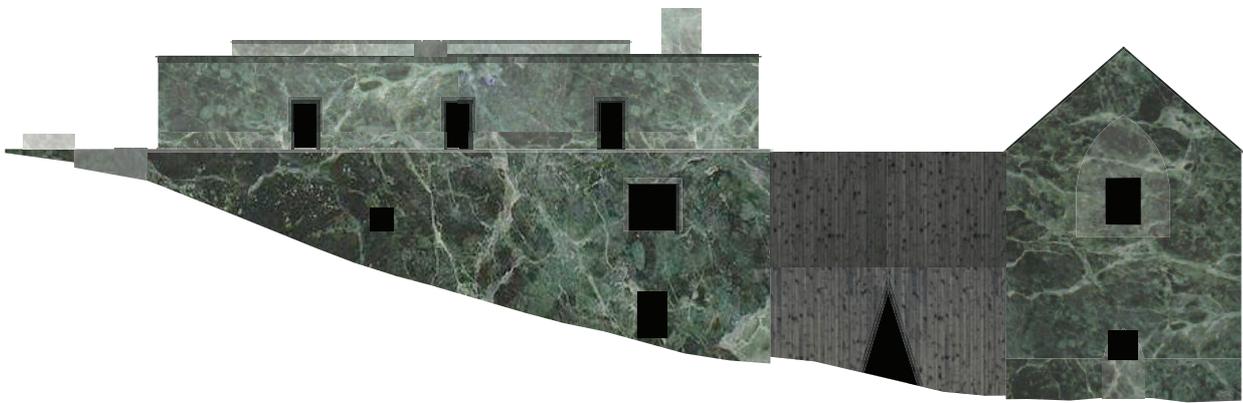


Grundriss OG2

M 1:300

8 Zimmer Besucher
9 Zimmer Forschung









Ich möchte mich herzlichst bedanken beim Nationalpark Hohe Tauern für die Förderung dieser Arbeit mit dem Forschungsstipendium.

Mein besonderer Dank gilt:

Prof. Andreas Lechner
Kristina Bauch
Elke Ludewig
Anila (S.M.)

Gewidmet an Stephanie Zöbl



Architecture does not have a
model in nature, it is enti-
rely upon itself

LITERATURVERZEICHNIS

Abraham, Raimund

Elementare Architektur, Salzburg 1965

Althof, Wolfgang

Incoming-Tourismus (Lehr- und Handbücher zu Tourismus, Verkehr und Freizeit), Oldenbourg 2001

Architekturzentrum Wien (Hg.)

Walter Pichler, Haus neben der Schmiede, Salzburg u.a. 2002

Becker, Annette (Hg.)

Aldo Rossi, Die Suche nach dem Glück, München u.a. 2003

Blake, Peter

Form follows fiasco, why modern architecture hasn't worked, Boston 1977

Bernard Rudolfsky

Architektur ohne Architekten, eine Einführung in die anonyme Architektur, Salzburg u.a. 1964

Breitschmid, Markus/Easton, Victoria

Christ & Gantenbein, Around the Corner, Ostfildern 2012

Conrads, Ulrich/Neitzke, Peter

Programme und Manifeste zur Architektur des 20. Jahrhunderts, Bauwelt Fundamente Bd.1, o.O. 1981

Corboz, André

Die Kunst Stadt und Land zum Sprechen zu bringen, Bauwelt Fundamente 123, Basel u.a. 2001

Fischer, Günther u.a. (Hg.)

Abschied von der Postmoderne, Beiträge zur Überwindung der Orientierungskrise, Bauwelt Fundamente Bd. 64, Braunschweig 1987

Fischer, Günther

Architekturtheorie für Architekten, die theoretischen Grundlagen des Faches Architektur, Bauwelt Fundamente Bd. 152, Basel u.a. 2014

Freud, Sigmund

Das Unheimliche, o.O. 1919

Isozaki, Arata

Welten und Gegenwelten, Bielefeld 2011

Kerschbaumer, Gabriel

Hochalpine Architektur, Wien 2017

Limbeck-Lilienau, Elisabeth (Hg.), Technisches Museum Wien, Fotohof

Margherita Spiluttini, Nach der Natur, Konstruktionen der Landschaft,
Salzburg 2002

O.A. Daidalos Memoria

Auflage 58, Memoria, Gütersloh 1995

O.A. Neues Bauen in den Alpen

Architekturpreis Neues Bauen in den Alpen,
Basel 1995

Paar, Werner/Gruber, Fritz/Günther, Wilhelm

Das Buch vom Tauerngold, Salzburg 2006

Rossi, Aldo

Wissenschaftliche Selbstbiografie, o.O. 2014

Rowe, Colin/Koetter, Fred

Collage City, Basel 1997

Schneider, Wolf

Überall ist Babylon, die Stadt als Schicksal
des Menschen von Ur bis Utopia, München 1965

Stacher, Susanne

Sublime Visionen, Architektur in den Alpen, Basel 2019

Vidler, Anthony

unHEIMlich, über das Unbehagen in der modernen Architektur,
Hamburg u.a. 2002

Vöckler, Kai

Die Architektur der Abwesenheit, o.O. 2009

Czech, Hermann

Alles ist Umbau in: Werk, Bauen + Wohnen, Heft 3, 1998, S.4-11
unter <http://www.e-periodica.ch>
01.05.2020

Edelaar, Ron u. a.

Ruinen und Maschinen, ETH Zürich (Hg.) Departement Architektur, 2007
[http://www.emi-architekten.ch/wp-content/uploads-
s/2018/01/171204-eth-hs2017-ruinen-und-maschinen_klein-3.pdf](http://www.emi-architekten.ch/wp-content/uploads/2018/01/171204-eth-hs2017-ruinen-und-maschinen_klein-3.pdf)
01.05.2020

Gerber, Andri/Koch, Philippe

Architektur muss als Ruine gedacht werden,
in: Archithese, Ruinen 04.2017, S.7-17

Gleiter, Jörg/Meireis, Sandra

Moderne und Postmoderne, Bruch oder Kontinuität,
in: Archithese, Postmoderne - neu gelesen 03.2016, S.30-40

Inderbitzin, Christian

Die Ruine als Denkmodell,
in: Archithese, Ruinen 04.2017, S.57-70

Koolhaas, Rem

Ich würde gern Gebäude für Maschinen bauen,
in: brand eins, Provinz, 2019
[https://www.brandeins.de/magazine/brand-eins-wirtschaftsmagazin/2019/
provinz/rem-koolhaas-ich-wuerde-gern-gebaeude-fuer-maschinen-bauen](https://www.brandeins.de/magazine/brand-eins-wirtschaftsmagazin/2019/provinz/rem-koolhaas-ich-wuerde-gern-gebaeude-fuer-maschinen-bauen)
01.05.2020

ETH Zürich Departement Architektur

Peter Märkli, Gestalt und Ausdruck, in: Jahrbuch 2011 S.93
<https://www.research-collection.ethz.ch/handle/20.500.11850/308944>
01.05.2020

Müller, Mathias/Niggli, Daniel

Schönheit des Chaos, Plädoyer für eine Stadt des toleranten Nebenein-
anders
in: Werk, Bauen + Wohnen, Heft 12, 2015

Siefert, Hannes

Mehrdeutigkeit, in: Archithese, Ruinen 04.2017, S.30-48

Nationalparksaustria

www.nationalparksaustria.at/de/pages/allgemeines-1.aspx

01.05.2020

O.A. Arte Reihe (Film)

Thomas Ruff, Kontaktabzüge, Frankreich 1988/2004

O.A. Dromologie

in: Wirtschaftslexikon

unter <http://www.wirtschaftslexikon.co/>

01.05.2020

O.A. Erinnern, Vergessen, Abwesenheit, Palimpsest

in: dwds, digitales Wörterbuch der deutschen Sprache

unter: <https://www.dwds.de/>

01.05.2020

Paoli, Stéphane (Film)

Paul Virilio, Denker der Geschwindigkeit, Frankreich, 2008

Positionspapier Wildnis und Prozessschutz in Österreichischen Nationalparks

www.nationalparksaustria.at/pages_file/de/670/Positionspapier_Wildnis_beschlossen_mit_Ergaenzungen_14-Beirat.pdf

01.05.2020

Stierli, Martino

Metaphysische Architektur, in: Werk, Bauen + Wohnen, Ausgabe 11, 2008, S.71-74

Vermeulen, Timotheus

The New "Depthiness", in: e-flux Journal 61, 2015

<http://www.e-flux.com/journal/61/61000/the-new-depthiness/>

01.05.2020

Virilio, Paul

Das letzte Vehikel, 1989, Ausgabe 2936

<https://taz.de/Archiv-Suche/!1794922&s=paul%2Bvirilio&SuchRahmen=Print/>

01.05.2020

Zumthor, Peter

mit leiser Wucht, Claudia Schwartz 26.04.2013

<https://www.nzz.ch/feuilleton/zum-70-geburtstag-von-peter-zumthor-peter-zumthor-mit-leiser-wucht-1.18071134?reduced=true>

01.05.2020

ABBILDUNGSVERZEICHNIS

Sämtliche hier nicht angeführten Bilder sind Arbeitn des Autors Jakob Vinzenz Zöbl

- 01** Historische Karte Goldbergkees
https://wgms.ch/downloads/fog_maps/jpg/Goldbergkees_quick.pdf 01.05.2020
- 02** Übersicht Alpenraum, Nasa
https://eoimages.gsfc.nasa.gov/images/imagerecords/1000/1943/SEurope_2001307.jpg 01.05.2020
- 03**Raurisertal, Basemap
<https://www.basemap.at/> 01.05.2020
- 04** Tauernfenster
<https://hohetauern.at/de/natur/geologie.html> 01.05.2020
- 05** Grafik Gletscher Längenänderung
<https://www.zamg.ac.at/cms/de/klima/informationsportal-klimawandel/klimaforschung/glaziologie/laengenaenderung> 01.05.2020
- 06** Gletscherkarte Goldberggruppe
https://wgms.ch/products_fog_maps/ 01.05.2020
- 07** Knappenhaus
Gruber,Fritz Das Raurisertal. Gold. Bergbaugeschichte, Marktgemeinde Rauris (Hg.) 2004, S.191
- 08** Hoher Goldberg
Paar,Werner/Gruber,Fritz/Günther,Wilhelm Das Buch vom Tauerngold, Salzburg 2006, S.386
- 09** Hoher Goldberg
Paar,Werner/Gruber,Fritz/Günther,Wilhelm Das Buch vom Tauerngold, Salzburg 2006, S.386
- 10** Maschinenbahn
Paar,Werner/Gruber,Fritz/Günther,Wilhelm Das Buch vom Tauerngold, Salzburg 2006, S.389
- 11** Ignaz Rojacher
Paar,Werner/Gruber,Fritz/Günther,Wilhelm Das Buch vom Tauerngold, Salzburg 2006, S.387
- 12** Niedergang Gold- und Silberproduktion
Gruber,Fritz Das Raurisertal. Gold. Bergbaugeschichte, Marktgemeinde Rauris (Hg.) 2004, S.115
- 13** Sonnblickobservatorium, Holzstich 1886
Gruber,Fritz Das Raurisertal. Gold. Bergbaugeschichte, Marktgemeinde Rauris (Hg.) 2004, S.391
- 14** Radhaus
Gruber,Fritz Das Raurisertal. Gold. Bergbaugeschichte, Marktgemeinde Rauris (Hg.) 2004, S.170
- 15** Therapiestation 1950
Paar,Werner/Gruber,Fritz/Günther,Wilhelm Das Buch vom Tauerngold, Salzburg 2006, S.462
- 16** Bad Gastein
<https://www.alpinforum.com/forum/viewtopic.php?f=32&t=18832&hilit=gastein> 01.05.2020
- 17** Clearing Winter Storm, Ansel Adams
<https://www.wbur.org/artery/2019/02/12/ansel-adams-mfa-photography> 01.05.2020
- 18** Skigebiet
<https://www.stol.it/oha/schian/Die-Schneeaederchen-in-den-Dolomiten> 01.05.2020
- 19** Preston Forest, Yan Wang
<https://www.atlasofplaces.com/photography/Forest-Yan-Wang-Preston?/filter/Photography/Forest-Yan-Wang-Preston> 01.04.2020
- 21** Karte Infrastruktur Österreichs + Nationalparks (überarbeitet)
<https://www.atlasofplaces.com/research/atlas-of-urbanity-i/> 01.04.2020
- 22** Running Fence, Christo
<http://trabajoarte-filosofia.blogspot.com/2013/08/land-art.html> 01.04.2020
- 23** Salò oder die 120 Tage Sodom, Pier Paolo Pasolini
- 24** Martino Pedrozzi
<https://aut.cc/ausstellungen/neues-bauen-in-den-alpen#&gid=1&pid=5> 01.04.2020
- 25** Gletscher
<https://www.diepresse.com/1466929/gletscher-schmelzen-weiter-aber-langsam> 01.04.2020
- 26** Erdpyramiden Renon
<https://www.vanillamagazine.it/le-incredibili-pirami-di-di-terra-del-trentino-alto-adige/> 01.04.2020
- 27** Roman Signer, Plaggio an der Mauer
<https://arte-albigna.ch/artist/roman-signer/> 01.04.2020
- 28** Kolm Saigurn, Friedrich Loos
<http://jpellizzer.blogspot.com/2013/11/friedrich-loos.html> 01.04.2020
- 29** Mitla Mexico
<https://sacredsites.com/americas/mexico/mitla.html> 01.04.2020
- 30** Nacropoli Sortino
<http://1.bp.blogspot.com/-fj-YpSCxtfY/UmzjXnCLsVI/AAAAAAAAIiQ/1-7Yqp8QHxg/s1600/s239d.jpg>, 01.04.2020
- 31** Cooperativa d'abitazione, Aldo Rossi
<https://divisare.com/projects/288144-aldo-rossi-andrea-pirisi-cooperativa-d-abitazione> 01.04.2020
- 32** Underground city Tungkwan, Bernhard Rudolfsky
<https://undergrounddwellings.files.wordpress.com/2012/05/tungkwan23.jpg> 01.04.2020
- 33** Ultental, Massimo Scolari
<http://www.massimoscolari.it/images/works/p/1978-ultental/1978-ULTENTAL-acq-su-carta-180x130-.jpg> 01.04.2020
- 34** Bologna 11 Jh.
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Bologna_Middleage.jpg 01.04.2020
- 35** Giza, Kazuyoshi Nomachi
<https://egypt-museum.com/post/173662799756/view-from-above-the-pyramid-of-khafre-at-giza> 01.04.2020

- 36** Syver und Babro Anderson Denkmal, Montevideo, Minnesota, um 1895
Stanford Anderson in: Daidalos Memoria Auflage 58, Memoria, Gütersloh 1995, S.25
- 37** Shimane Präfektur, Bernhard Rudolfsky
<https://i2.wp.com/misfitsarchitecture.com/wp-content/uploads/2013/08/architecture-without-architects-fig-132.jpg> 01.05.2020
- 38** S.Stefano in Bologna 11-12 Jh.
Stanford Anderson in: Daidalos Memoria Auflage 58, Memoria, Gütersloh 1995, S.27
- 39** Fosse Dione
<https://www.tonnerre-patrimoine.com/fosse-dionne/> 01.05.2020
- 40** St. Martin du Canigou
https://de.wikipedia.org/wiki/Abbaye_Saint-Martin_du_Canigou#/media/Datei:Saint-Martin-du-Canigou.jpg 01.05.2020
- 41** Virupaksha Temple, Lynn Davis
<http://www.aslcoverona.it/Lynn-Davis-Museo-Archeologico-Nazionale-di-Venezia/mostra.php> 01.05.2020
- 43** Cell, Walter Pichler
Pichler, Walter, 1936-2012, Publisher The Museum of Modern Art
https://www.moma.org/documents/moma_catalogue_2484_300298311.pdf 01.05.2020
- 44** Türmchen, Walter Pichler
<http://www.simskultur.net/das-essl-museum-und-die-sammlung-essl/programm/der-gemalte-raum-werke-aus-der-sammlung-essl-im-schoe> 01.05.2020
- 45** Gibellina Vecchia, Historische Aufnahme vor 1968
<https://paulvonplace.files.wordpress.com/2012/04/gib-vecchia.jpg> 01.05.2020
- 46** Comacchio, Luigi Ghirri
https://www.tribune.com/wp-content/uploads/2013/05/09_LuigiGhirri_Argine-Agosta-Comacchio_1989.jpg 01.05.2020
- 47** Neue Staatsgalerie Stuttgart
<https://media.archinform.net/m/00002151.jpg> 01.05.2020
- 48** Das Gelbe Haus, Valerio Olgiati
https://www.graubuenden.ch/sites/default/files/styles/grf_gallery_large/public/oa_import/23056330.jpg?itok=_Zoa2BX0 01.05.2020
- 49** Casa Vacchini Costa, Vivio Vacchini
http://www.studiovacchini.ch/media/g_255.jpg, <http://www.studiovacchini.ch/opere/59> 01.05.2020
- 50** Teatro del Mondo, Aldo Rossi
http://www.nowhereoffice.it/wp-content/uploads/2016/03/Aldo-Rossi_I1-Teatro-del-Mondo_12x12_Salute-piatta.jpg 01.05.2020
- 51** Wandelzeit, Jan Eric Mack
<https://wandelzeit.ch/der-film/> 01.05.2020
- 52** Uruña
<https://esmitierra.tumblr.com/post/166906361931/urue%C3%B1a-valladolid-castile-and-le%C3%B3n-spain-via> 01.05.2020
- 53** Mitla, Mexico
<https://henrietavagner.com/zapotec-country-oaxaca/thomb-mitla-zapotec-ruins/> 01.05.2020
- 54** Nostalgia, Andrei Tarkovsky
<https://www.eyefilm.nl/tentoonstelling/andrei-tarkovsky> 01.05.2020
- 55** Villa am Meer, Böcklin
https://fr.wikipedia.org/wiki/Fichier:B%C3%B6cklin_Villa_am_Meer_II.jpg 01.05.2020
- 56** Open Air Theater Salemi
<https://i.pinimg.com/736x/15/fa/1d/15fa1df9e0d855e573c691b2f0927567.jpg> 01.05.2020
- 57** Space Caviar's 99 Dom-Ino
<https://architizer.com/blog/practice/details/space-caviar-99-dom-ino/> 01.05.2020
- 58** Mada in Saleh
<https://archaeoart.tumblr.com/tagged/history/page/23> 01.05.2020
- 59** Kirche Sainte-Bernadette, Claude Parent/ Paul Virilio
<http://astudejaoublie.blogspot.com/2015/01/happy-new-year-2015-10-bonus-pictures.html> 01.05.2020
- 60** Historische Aufnahmen Maschinenhaus um 1880
Paar, Werner/Gruber, Fritz/Günther, Wilhelm Das Buch vom Tauerngold, Salzburg 2006, S.388
- 61** Historische Aufnahme Maschinenhaus, o.A.
- 62** Historische Aufnahme Maschinenhaus
<http://www.bildarchivaustria.at/Preview/1697886.jpg> 01.05.2020
- 63** Radhaus um 1889, Holzstich
Paar, Werner/Gruber, Fritz/Günther, Wilhelm Das Buch vom Tauerngold, Salzburg 2006, S.386
- 64** Bagno San Vito, Luigi Ghirri
https://www.artuner.com/wp-content/uploads/Bagno-San-Vito-ma-Bagnolo-San-Vito-by-Luigi-Ghirri-2_jnsefj.jpg 01.05.2020
- 65** Traces of Human Occupation, Amélie Labourdette
<https://www.worldphoto.org/sites/default/files/22.jpg> 01.05.2020
- 66** Castelgrande Bellinzona, Aurelio Galfetti
- 67** Vista del Panton, Giovanni Battista Piranesi
<https://www.tribune.com/wp-content/uploads/2012/05/816.jpg> 01.05.2020
- 68** Tower of David, Iwan Baan
<https://www.theguardian.com/artanddesign/2015/mar/12/iwan-baan-best-photograph-tower-of-david-venezuela> 01.05.2020 01.05.2020
- 69** Druckgrafik, Aldo Rossi
https://www.nzz.ch/feuilleton/kunst_architektur/aldo-rossi-metaphysische-druckgrafik-melancholische-haeuser-ld.6387 01.05.2020
- 70** House on a curved road, Kazuo Shinohara
https://4.bp.blogspot.com/-T06XhMJ7pSg/VWoYcPaV0EI/AAAAAAAAACKM/auICnqhHb2U/s1600/curve_01.jpg, 01.05.2020
- 71** Tanikawa House, Kazuo Shinohara
<http://socks-studio.com/2016/04/17/an-encounter-with-naked-space-the-tanikawa-house-by-kazuo-shinohara/> 01.05.2020
- 72** Palazzo Fukuoka, Aldo Rossi
Becker, Annette (Hg.) Aldo Rossi, Die Suche nach dem Glück, München u.a. 2003, S.17 01.05.2020

- 73** Giardino Segreto, Francesco Venezia
<https://i.pinimg.com/564x/b8/92/d4/b892d485e17d3b3c-3d879ec1e685f8e6.jpg>, 01.05.2020
- 74** Rock cut tomb, Beni Hasan
https://classconnection.s3.amazonaws.com/1579/flash-cards/684436/jpg/10e_benihasan_int_aael03-06019.jpg
 01.05.2020
- 75** Hotel Belvedere, Furka Pass
<http://static.messynessyctic.com/wp-content/uploads/2017/06/wes-hotel.jpg>, 01.05.2020
- 76** Patrarca
<http://navarth.blogspot.com/2016/03/pentecostes-de-1347.html> 01.05.2020
- 77** Montenvers
<https://www2.unil.ch/viatimages/index.php?module=image&action=detail&IDImage=241> 01.05.2020
- 78** Haus in Südtirol
<https://setdeco.tumblr.com/post/179976883269/unknown-farmer-house-south-tyrol-italy-1743> 01.05.2020
- 79** Refugio Sella
<http://www.rifugiosella.it/wp17/wp-content/uploads/2017/03/inaugurazione1905.a.Bressy-2.jpg?resize=1920%2C850> 01.05.2020
- 80** Refuge Du Requin
<http://www.refuges.info/point/275/refuge-garde/mont-blanc/refuge-du-requin/#C3004> 01.05.2020
- 81** Domhütte, Jakob Eschenmoser
https://elarafritzenwalden.tumblr.com/post/163223611834/photoalbum_iframe/elarafritzenwalden/tumblr_oe2tuu9ThW1r-fl184/500/false 01.05.2020
- 82** Refugio Frassati
<http://www.gearc.it/edilizia-di-nuova-costruzione/nuova-costruzione-rifugio-alpino-rifugio-frassati> 01.05.2020
- 83** Refuge d'Envers de Aiguilles
http://www.christianengl.de/Refuge_Envers_les_Aiguilles3.jpg 01.05.2020
- 84** Nordkettenbahn, Franz Baumann
<https://www.bildarchiv-kulturforschung.at/dingwelten/bef%C3%B6rderungsanlagen/> 01.05.2020
- 85** Elementare Architektur, Josef Dapra
 Abraham, Raimund Elementare Architektur, Salzburg 1965 S.43
 01.05.2020
- 86** Zwischenraum O.A.
- 87** Moray, Les Études Topographiques, Frédéric Tougas
<https://www.booooooom.com/wp-content/uploads/2018/06/fred-tougas-12.jpg> 01.05.2020
- 88** Elementare Architektur, Josef Dapra S.38
 Abraham, Raimund Elementare Architektur, Salzburg 1965 S.38
- 89** House with Curtains, Raimund Abraham
https://www.gat.st/sites/default/files/imagecache/Vollbild/images/archiv-eugen-gross_gat_raimund-abraham-house-curtains.jpg 01.05.2020
- 90** Safadischer Pavillon
 Roland Rainer, anonymes Bauen im Iran, 1977, s.139
- 91** Tourismus
<https://www.facebook.com/figprojects/photos/pcb.2884765228247975/2884765064914658/?type=3&theater>
 01.05.2020
- 92** La Congiunta, Peter Märkli, o.A.
- 93** Pläne La Congiunta
<http://socks-studio.com/img/blog/markli-congiunta-24.jpg>,
 01.05.2020
- 94** Homage á Josephson
<https://www.profi-foto.ch/blog/2018/9/2/hommage-josephsohn-im-museum-la-congiunta-in-giornico> 01.05.2020
- 95** The Istiqlal Mosque, Sebastião Salgado
https://tse2.mm.bing.net/th?id=OIP.WHuellGtrWutkQ11-v_wWg-HaE8&pid=Api 01.05.2020
- 96** The endless column, Brancusi
<https://www.facebook.com/laviepoetiquepage/photo/a.522159301196724/2725163397562959/?type=3&theater>
 01.05.2020
- 97** Villa Girasole, Angelo Invernizzi
<https://i.ytimg.com/vi/XRMTi3BuitU/hqdefault.jpg>
 01.05.2020
- 98** Palais de Tokyo, Hiroshi Sugimoto
<https://fraenkelgallery.com/wp-content/uploads/2016/06/Palais-de-Tokyo2014-Framed-501x420.jpg> 01.05.2020
- 99** Santa Maria Immacolata, Giovanni Michelucci
<https://divisare.com/projects/328224-giovanni-michelucci-francesca-iovene-santa-maria-immacolata> 01.05.2020
- 100** L'Ecole Nationale Supérieure d'Architecture Livio Vacchini
<http://www.deconarch.com/wp-content/uploads/2014/04/0018.jpg> 01.05.2020
- 101** Tesla Gigafactory
<https://www.theguardian.com/artanddesign/2020/feb/11/rem-koolhaas-rural-countryside-the-future-guggenheim>
 01.05.2020
- 102-104** Bunkerarchäologie, Paul Virilio
<https://tmarstudio.files.wordpress.com/2011/01/virilio-2.jpg> 01.05.2020
- 105** Tulum
<http://uk.zooverresources.com/images/E336405L7B1798079D-0W900H675/Maya-tempel-Tulum.jpg> 01.05.2020
- 106** Walter Pichler, o.A.
- 108** Il Bagno di Bellinzona, Aurelio Galfetti o.A.
- 109** Cubic Forest, Kazuo Shinohara
<https://i.pinimg.com/originals/19/e4/13/19e413956fcad0fc1b1f0a8ae202688f.jpg> 01.05.2020
- 110** Villa Neuendorf, John Pawson, o.A.
- 111** Theater Michigan
<https://images.squarespace-cdn.com/content/5266b2bde-4b08e763cc132d2/1414620834434-5G4EULZKCNRJ6LYDZPYZ/Michigan+Theater+cart+park?format=1000w&content-type=image%2Fjpeg> 01.05.2020
- 112** Plan d'Amont Damm
https://66.media.tumblr.com/5ea5b0fa2f20f2c24a9ba9ead-71b8b3f/tumblr_ptcb90B69a1r4vadxo1_1280.jpg 01.05.2020

- 113** Grand Hotel Le Flaine, Marcel Breuer
<https://www.subtilitas.site/post/2064272618/marcel-breuer-grand-hotel-le-flaine-1969-own> 01.05.2020
- 114** Palazzo della Civiltà
https://www.ignant.com/2020/02/20/away-from-tourist-eyes-marietta-vargas-captivating-work-depicts-another-side-of-rome/?fbclid=IwAR1xoVgY06x9vWscXX9exboPbGu-8M3smki_fxTqTjljy-cWv8FXkuhb6a84 01.05.2020
- 115** Casa las Caglias, Rudolf Olgiati
<http://socks-studio.com/2016/05/18/an-introduction-to-rudolf-olgiatis-vocabulary/> 01.05.2020
- 116** Pruitt Igoe
<http://estefaniaarqcontemporanea.blogspot.com/2011/06/la-fractura-de-la-modernidad.html> 01.05.2020
- 117** Monte Tamaro Chapel, Mario Botta
<https://sluckers.wordpress.com/2012/11/24/monte-tamaro-chapel-mario-botta-2/>
- 118** Sienna, o.A. 01.05.2020
- 119** Palestra, Livio Vacchini
https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/5/5d/Ticino_Losone_Palestra_Vacchini_02.jpg/1200px-Ticino_Losone_Palestra_Vacchini_02.jpg 01.05.2020
- 121** Rokko housing, Tadao ando
<https://www.facebook.com/nowness/photos/a.400937272453.179222.200226622453/10155939920702454/?type=3&theater>
- 122** José Luis Fernández del Amo
<https://www.yorokobu.es/vegaviana/> 01.05.2020
- 123** Al Hakim Mosque
<https://archnet.org/sites/2316/publications/1243> 01.05.2020
- 124** Palazzo Té
https://susanspiritusgallery.com/wp-content/uploads/2016/06/19_Palazzo-Te%CC%80-Mantova-Italy-2016.jpg 01.05.2020
- 125** Rudolf Olgiati
<https://images.squarespace-cdn.com/content/5727b454ab48deda5aaaae75/1488199311338-6NK1M6OFVBCM50AZXNLT/rudolfolgiati.png?format=750w&content-type=image%2Fpng> 01.05.2020
- 126** House in Higashi Tamagawa, Kazuo Shinohara
<https://ofhouses.tumblr.com/post/160793148879/430-kazuo-shinohara-house-in-higashi-tamagawa> 01.05.2020
- 127** Haus Kuehnis, Peter Märkli
<https://i.pinimg.com/736x/7e/d5/f8/7ed5f856ff23e39373349307c76e9752.jpg> 01.05.2020
- 128** Michael Trummer, Fotografie
- 129** La pintura metafisica, Giorgio de Chirico
http://static1.album.ee/files/756/32/orig_18908121_wbLF.jpg 01.05.2020
- 130** La Manzanera Calpe, Ricardo Bofill
<http://www.archello.com/en/project/la-manzanera/image-26> 01.05.2020
- 131** Children's Discovery Museum, Ricardo Legorreta
<https://archiveofaffinities.tumblr.com/post/187688658193/ricardo-legorreta-childrens-discovery-museum-of> 01.05.2020
- 132** Uffizien, Vasari
https://www.arthistoricum.net/fileadmin/_processed_/d/4/csm_XV_ABB_59_Vasari_Uffizien_b937c8bb55.jpg 01.05.2020
- 133** Cretto, Alberto Burri
https://www.katarte.it/wp-content/uploads/2015/07/Alberto-Burri-Cretto_1973.jpg 01.05.2020
- 134** Architecture of Density, Michael Wolf
<https://www.designboom.com/art/michael-wolf-photographs-the-architecture-of-density-01-16-2014/> 01.05.2020
- 135** Hallstadt Guangdong
<https://image.stern.de/7357266/16x9-940-529/e79d-707522558168b21e3e96e4585540/fw/china-fake-hallstatt.jpg> 01.05.2020
- 136** Anatomical Theatre
https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/c6/Anatomical_theatre_at_Padua%2C_Diorama_Wellcome_L0002791.jpg 01.05.2020
- 137** Ahmedabad, Louis Khan
<https://archbucketlist.tumblr.com/post/85715973105/indian-institute-of-management-ahmedabad-louis> 01.05.2020
- 138** Schwarzes Quadrat auf weißem Grund, Kasimir Malewitsch
<https://uploads4.wikiart.org/images/kazimir-malevich/black-square-1915.jpg> 01.05.2020
- 139** Giacometti, Henri Cartier Bresson
<https://www.newyorker.com/magazine/2018/06/18/giacometti-skinny-sublimity> 01.05.2020
- 140** Hermitage castle, o.A.
- 141** Schule Broni, Aldo Rossi
<http://paradisebackyard.blogspot.com/2013/11/aldo-rossi.html> 01.05.2020
- 142** Water, Giuseppe Arcimboldo
<https://www.vexels.com/blog/wp-content/uploads/2013/09/Arcimboldo-Water-Four-Elements-Oil.jpg> 01.05.2020
- 143** San Cataldo, Aldo Rossi
<https://www.architetti.com/architettura-e-paesaggio-luigi-ghirri-in-mostra-a-cesena.html> 01.05.2020
- 144** Casa Vacchini Costa, Vivio Vacchini
http://www.studiovacchini.ch/media/g_257.jpg, <http://www.studiovacchini.ch/opere/59> 01.05.2020
- 145** Palazzo Spada, Francesco Borromini
<https://i.pinimg.com/originals/3e/3f/34/3e3f3473b00191310b27d5a41460cea0.jpg> 01.05.2020
- 146** Les Mées, Andreas Gursky
<https://www.andreasgursky.com/de/werke/2016/les-mees> 01.05.2020
- 147** Tempel Amon
https://66.media.tumblr.com/tumblr_loeiw7hQMtlqgpyvjol_1280.jpg 01.05.2020
- Schluss** Tame Buzzard Line, Richard Long
<http://www.richardlong.org/Exhibitions/2011exhibitupgrades/tamebuz.html> 01.04.2020
- 134** Architecture of Density, Michael Wolf
<https://www.designboom.com/art/michael-wolf-photographs-the-architecture-of-density-01-16-2014/> 01.05.2020