

Institut für Raumgestaltung, TU Graz  
Prof. Dr. Alex Lehnerer

# Struktur und Ausdruck

Zum Geleit  
Sommersemester 2020

Projektübung  
Zu Schwach zum Stehen

Inhalt:

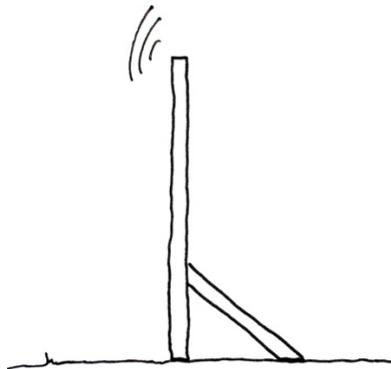
1. Beschrieb Projekt
2. Beschrieb "1. Aufgabe"
3. Termine
4. Struktur und Ausdruck 13 Punkte
5. Banham, Home is not a House
6. Johnson Seven Crutches of Architecture
7. Tanizaki, Lob des Schattens
8. Frank, das Haus als Weg und Platz
9. Kontakt/Grundsätzliches

# Zu schwach zum Stehen

Zur Projektübung SS 2020, N° 151.777

## #1 Schwäche

Schwäche ist vielleicht die einzige Möglichkeit, unserer genormten Welt zu entfliehen. Die Norm ist immer ausreichend und entsprechend dimensioniert. Etwas Schwaches nicht—und befindet sich damit automatisch ausserhalb der Konvention. Das Schwache gibt nach. Und ist dadurch Möglichkeit; nicht Fehler



## #2 Die Krücke

Schwäche drückt sich aber selbst nicht aus. Das Exzentrische des strukturell Schwachen ist seine Krücke oder Stütze. Sie ersetzt das was fehlt. Sie hält, unterstützt, trägt, und ist dabei immer etwas sperrig, tektonisch nicht ideal und nicht immer perfekt integriert und dazu gehörig. Man merkt, dass sie nicht ganz passt. Es gibt Spalt und Spiel. Meist ist die Krücke das überdimensionierte Element. Und oft zu starr und stark.

Das Starke und das Schwache ist ein kompositorisches Problem; und damit ein entwerferisches.

Wir entwerfen ein Haus mit schwacher Struktur und starker Krücke.

#3

Zu viel von zu wenig

Schwachen Häusern hilft ein starkes Programm. Seit Philip Johnsons «Seven Crutches of Architecture» (1958) wissen wir genau das. Programm ist eine wichtige Krücke der Architektur. Bei uns nicht. Ein schwaches Programm öffnet die Nutzung, schafft Freiheit.

Programm definiert sich nicht durch Zuschreibung über den Raumstempel. Sondern durch die Eignung des Raumes, seiner Elemente, seiner Möbel, Dimensionen und was so alles dazugehört.

Über dieses Was-so-alles-dazugehört gibt es selten Diskussion. Ein Schlafzimmer braucht ein Bett, eine Küche einen Herd, eine Spüle, der Eingang eine Garderobe. Das Arbeitszimmer einen Schreibtisch. Genug Steckdosen, Leuchten, Fenster für jedes Zimmer.  
Wirklich?

#4

Neue Urhütten

Das bürgerliche Ideal von Nützlichkeit und Komfort hat sich heute tief in das Bauen und Planen eingeschrieben. Die Anzahl der Steckdosen pro Zimmer ist da von vornherein klar. Aber was, wenn ein Haus nur eine Steckdose hätte? Wo wäre die dann? Und was würde nur eine Steckdose für das Zusammenleben der Bewohner bedeuten? Das soziale Gefüge, die täglichen Abläufe des Wohnens würden sich darauf einstellen. Solche Defizite sind schön. Sie hinterfragen tradierte Konventionen.

Neue Urhütten entstehen.

Nicht aus einem Verlangen nach nostalgischer Einfachheit, sondern um dem bürgerlichen Hang zum Komfortablen und dem Haus als Ware eine Kritik zu entwerfen.

Dies tun wir im SS 2020 in der Projektübung an der TU Graz.

#5  
Funktionale Defizite

Neben der strukturellen Schwäche hier mögliche,  
funktionale Defizite (min. ein Defizit pro Entwurf):

Nicht ganz dicht.  
Nur eine Steckdose.  
Pro Raum nur ein Möbel.  
Nur eine Tür.  
Nur ein Fenster.  
Zu niedrig.  
Kein Eingang.  
Zu eckig.  
Nur ein Waschbecken.  
Zu schräg.  
Zu schmal.  
Zu wenig Grundfläche.  
Nur ein Tisch.  
Zu schlecht gedämmt.  
Kein Kanalanschluss.  
Kein Wasseranschluss.  
Kein Dach.  
Kein Badezimmer.  
Keine Küche

#6  
Das Gegenhaus

Das Gegenhaus entsteht direkt im Milieu einer  
bürgerlichen Repräsentation. Auf dem Hügel des  
Rosenhains in Graz. Jede Gruppe unternimmt dort  
einen Spaziergang und wählt einen passenden Ort und  
Grundstück. Katasterplan anbei. Wenn das Haus zu  
schwach zum Alleine-Stehen ist, kann es sich auch  
gerne an bestehende Strukturen *lehnen*.

#7  
Wahlfach Ausbau/Holzwerkstatt

Rainer Eberl integriert sein Wahlfach «Möbelbau» in  
den Kurs. Eine Ausbausituation im Gebäude wird hier  
im Werkplan bis in den Maßstab 1:1 untersucht. Die  
Arbeit ist voll in den Ablauf integriert, dh sie wird an  
Tischkritiken mitbesprochen und die schliessliche  
Werkzeichnung an der Endpräsentation mit Modell  
vorgestellt.

#1

## Die Schulter der Riesen

„Bernhard von Chartres sagte, wir seien gleichsam Zwerge, die auf den Schultern von Riesen sitzen, um mehr und Entfernteres als diese sehen zu können – freilich nicht dank eigener scharfer Sehkraft oder Körpergröße, sondern weil die Größe der Riesen uns emporhebt.“

– Johannes von Salisbury: *Metalogicon* 3,4,47–50

#2

## Escape Velocity

So geht's weiter. Nicht, wenn alles immer wieder von vorne beginnt, sondern wenn wir auf Erfahrung und Wissen unserer Vorgänger aufbauen können, und daraufhin unseren eigenen Beitrag liefern.

Aber:

Wir müssen die Kraft aufbringen, uns auch von diesem Erfahrungsschatz lösen zu können. Um dem Gravitationseinfluss zu entkommen, kennt die Raumfahrt einen Begriff: *Escape Velocity* (Fluchtgeschwindigkeit). Das ist das eigentlich Anstrengende. Was bringt es, auf dem Mond zu landen, wenn wir nicht mehr wegkommen? Das Landen ist schwer genug, der erneute Start aber noch viel mehr.

#3

## Die Strukturelle Szene, das Modell

An Struktur ist nicht das tragwerksplanerische Diagramm interessant, sondern wie deren Element(e) sich mit dem Raum und seiner physischen Konstitution zu einem transparenten, komplexen Ganzen fügen. Daher analysieren wir die Schulter nicht, sondern feiern die Mehrfachlesbarkeit der räumlichen Szene. Indem wir sie bauen. Mindestens im Maßstab 1:20. Mit Spuren von Benutzung. So konkret wie möglich.

1 Foto.

Darin findet sich ein bestimmter Standpunkt, eine Perspektive, Licht, Schatten, Möbel, Material, Atmosphäre.

Diese synthetische Atmosphäre kann sich an den historischen Abbildungen orientieren, kann aber auch gerne einen anderen Vorschlag machen.

Marginale digitale Nachbearbeitung erlaubt.  
Auflösung gross genug für einen Ausdruck in A2.  
Am besten Hochformat, Querformat in  
Ausnahmefällen, Proportion 4:3.

#4

Struktur im Kontext, die Zeichnungen

Das Zeichnen lehrt uns das Lesen.  
Wir zeichnen die Schulter.  
Ein Schnitt, im passenden Maßstab  
Ein Grundriss, im passenden Maßstab  
Ein Detail, min M 1:20

Eine Zeichnung pro Blatt, A3 Hochformat  
mit Bildunterschrift (Times New Roman, 10pt)  
in die Vorlage eingefügt.

#5

Arbeit in Zweiergruppen,  
Zwei Wochen Zeit.  
Abgabe und Präsentation am 17.03.20

# Der Ablauf

Zur Einteilung der Zeit  
Projektübung SS2020, Zu schwach zum Stehen  
N° 151.777

KW	Datum	Tag	Termin
10	2.3.20 /15:30	Mo	Vorstellung Thema
	4.3.20 /10:00	Mi	Einführungsvorlesung Ausgabe 1. Aufgabe
11	10.3.20 /gt	Di	Tischkritik
	11.3.20 /gt	Mi	Tischkritik
12	16.3.20	Mo	GAM Lectures, w/Beate Holmebakk
	17.3.20 /gt	Di	Rundgang, Pinup, Präsentation 1. Aufgabe
	18.3.20 /gt	Mi	Tischkritik / Exkursion
13	24.3.20 /gt	Di	Tischkritik
	25.3.20 /gt	Mi	Tischkritik
14	31.3.20 /gt	Di	1. Zwischenkritik
	31.3.20 18:00		Unterhaltung: <i>Auf ein Glas mit Hans und Alex</i>
	1.4.20	Mi	Tischkritik
15	-	-	Osterferien
16	-	-	Osterferien
17	21.4.20 /gt	Di	Tischkritik
	22.4.20 /gt	Mi	Tischkritik
18	28.4.20 /gt	Di	Tischkritik
	29.4.20 /gt	Mi	Tischkritik
19	5.5.20 /gt	Di	2. Zwischenkritik w/ Gästen
	6.5.20 /gt	Mi	Tischkritik
20	12.5.20 /gt	Di	Tischkritik
	13.5.20 /gt	Mi	Tischkritik
21	19.5.20 /gt	Di	Tischkritik
	20.5.20 /gt	Mi	Tischkritik
	21.5.20	Do	Biennale Venedig
22	26.5.20 /gt	Di	Tischkritik
	27.5.20 /gt	Mi	Tischkritik
23	2.6.20 /gt	Di	3. Zwischenkritik w/Gästen
	3.6.20 /gt	Mi	Tischkritik
24	9.6.20 /gt	Di	Tischkritik
	10.6.20 /gt	Mi	Tischkritik
25	16.6.20 /gt	Di	Layoutkritik
	17.6.20 /gt	Mi	Tischkritik
26	25.6.20 /gt	Do	Endpräsentation
	26.6.20 /gn	Fr	Sommerfest und Ausstellung

gt: ganztägig

#1

Dabei ist dabei

Es wird erwartet, dass die Teilnehmer sich die ganze Woche im Studio aufhalten und dort arbeiten, mit Ausnahme curricularer Veranstaltungen wie Vorlesungen und Wahlfächer. Tischkritiken können auch an anderen Wochentagen als angezeigt stattfinden.

Wir möchten ein freudvolles und erfolgreiches Arbeiten im Studium an der TU Graz sicherstellen. Dies schliesst die Anwesenheit im Studio als Kernfach der architektonischen Ausbildung ein. Sollte eine Anwesenheit aus bestimmten Gründen einmal nicht möglich sein, bitte dies umgehend einem Betreuer mitteilen. Zweimaliges, unentschuldigtes Fernbleiben vom Studio/Unterricht resultiert automatisch in einem «Nicht Bestanden».

Der Ort des Geschehens ist das Lichtlabor in der Kronesgasse

#2

Das Studio Team

Carlotta Bonura, Julian Brües, Nayari Castillo-Rutz,  
Rainer Eberl, Franziska Hederer, Büsra Köroglu,  
Alex Lehnerer und Birgit Schulz

#3

Integrierte Wahlfächer

Das Wahlfach Möbeldesign und Herstellung (N°151.806) wird von Rainer Eberl unterrichtet und ist integraler Bestandteil der Projektübung.

Zusammen mit Rainer werden wir die Grenzen zwischen Modell und Wirklichkeit verschwinden lassen. Dazu nutzen wir seine Holzbauwerkstatt. Im Studioatelier Lichtlabor wird es auch Maschinen geben. Zusätzlich erhält jeder Teilnehmer eine Japansäge gegen Pfand.

Wir wünschen Freude und Erfolg bei der Arbeit.

# Struktur und Ausdruck

Zum Entwurf, 13 Punkte

## #1 Häuser

Der Entwurf eines Hauses ist Beweis des eigenen architektonischen Denkens. Das Haus ist körperlicher Ausdruck, Struktur, Detail, Material, Geschichte und Theorie in einem. Ein Haus ist materialisierte Interdisziplinarität. Es ist die Kernaufgabe unseres Faches. Aus Häusern besteht unsere gebaute Welt. Häuser sind kultureller Ausdruck. Sie sind Nebenmenschen.

## #2 Transparenz

Struktur und Ausdruck führen eine stille Unterhaltung. Wir spüren das feine Hin und Her zwischen struktureller Identität und (äusserer) Erscheinung. Fehlt der Struktur der Wille zum Ausdruck, kommt heraus ein blosses Gestell. Die Vorstellung geht nicht über die der gestapelten Standsicherheit hinaus. Und Ausdruck ohne Gedanken an seine Struktur, seine Innenwelt, produziert blosse, rhetorische Hülle. Dabei geht es um Transparenz. Nicht die buchstäbliche, sondern eine im übertragenen Sinn (zu lesen auch bei Colin Rowe). Eine Transparenz, die innere Elemente im Äusseren spürbar macht—sie an die Oberfläche bringt und darüber hinaus. Eine Transparenz, die gegen eine banale Verkapselung der Dinge arbeitet; eine, die das Exzentrische schätzt.

Die transparente Verbindung dieser Innen- und Aussenwelt ermöglicht die bauliche und räumliche Idee in der Figur des Hauses. Struktur und Komposition lassen sich nicht mehr voneinander unterscheiden. Ebenso wenig wie Raum und Gestalt, Figur und Grund. Situativ und nicht systematisch drückt sich die Idee von architektonischer Struktur aus.

#3

### Der Wert der Dinge

Dinge haben keinen Wert. Sie sind wertlos, bis wir ihnen einen Wert geben. Speklatives Entwerfen ist die stetige (Neu-)Bewertung der Dinge, die uns umgeben.

Auch wollen wir die Dinge anfassen, sie berühren, damit sie schließlich uns berühren. Am liebsten hineingehen. Gesprochen wird nur über das was da ist. Alles was fassbar ist, existiert. Das muss reichen. Für die Vorstellung der Realität.

#4

### Die Nachbarschaft der Dinge

Nachbarschaft ist Nähe ohne strukturelle Verbindung. Die Nähe der Dinge ist verantwortlich für die räumliche Szene. Für die Atmosphäre des Raums. Die Distanz dazwischen ist eine Sache, die Proportion eine andere.

Es spielt eine Rolle wie groß, wie dünn, wie glatt, schwer oder weich das eine Element sich im Vergleich zu dem daneben verhält. Ob strukturell oder nicht, die Verbindung der Dinge, Teile oder Elemente ist immer eine kompositorische Frage. In der Stadt und im Haus.

#5

### Architektur ohne Funktion

Ein Haus, Raum oder Ort lebt durch seine Elemente, nicht durch seine funktionale Bestimmung. Der Zweck kommt mit dem Auftrag. Der Zweck ist einfach. Muss er sein, damit er interpretierbar bleibt. Sowohl im Entstehen als auch im Leben des Gebäudes. Ein Haus unterscheidet sich von einem Container, weil man es auch ohne Inhalt bemerkt.

Eine unbedingte Architektur ist das Ziel.

#6

### Der Ort des Geschehens

Einen Ort des Geschehens (siehe Louis Kahn, *Silence and Light*, 1969) gibt es immer. Ein Ort, der den Raum bestimmt und benachbarte Räume gleich mit. Aber er muss kein Zentrum sein. Manche Räume und ihre Ausstattung eignen sich besser, andere schlechter. Diese räumliche Fähigkeit ist zu einem gewissen Grad

planbar. Verändert sich aber möglicherweise über den Tag, die Nacht und das Jahr.

#7

### Das Wohnen

Beim Arbeiten wissen wir worum es geht. Die Arbeit ist meist mit einer bestimmten Tätigkeit verbunden, für die es bevorzugte Werkzeuge oder sogar Räume gibt. Aber fürs Wohnen? Was macht man, wenn man wohnt?

Wohnt man auch, wenn man steht? Oder muss man dabei sitzen, oder gar liegen? Bilder bürgerlicher Bequemlichkeiten kommen in den Sinn. Das Sofa, der Esstisch die großzügige Küche sind die Zutaten. Aber ist es das? Ich weiß es nicht. Ich weiß nur, dass mich diese Bilder langweilen.

#8

### Der Raum

Raum ist keine Erfindung. Raum war schon immer da. Diese Erkenntnis erleichtert die Aufgabe. Wir brauchen ihn nur zu suchen. Und finden ihn um uns herum, oder bei den Architekten vor uns.

#9

### Die Stadt

Die Stadt ist das kritische Projekt der Architektur. Die Architektur braucht Kontrolle, die Stadt Freiheit. Die Architektur hat den Plan, die Stadt braucht die Regel als Instrument.

Städte lassen sich nicht bauen, nur ihre Häuser.

Mit Stadt ist auch das Land gemeint.

#10

### Die Schönheit des Schattens

Selbstkritik ist die stärkste Form der Kritik. Sie macht aus einer Serviceleistung einen Beitrag für die Disziplin. Sie ist kein Sport. Auch kein distanzierter politischer Kommentar. Sondern kommt aus dem Innern der eigenen Arbeit. Die Kritik am eigenen Tun ist Teil jedes Projektes und Teil der Verantwortung gegenüber dem eigenen Entwurf.

#11

## Die Ordnung der Dinge

Ordnung bedeutet Abhängigkeit. Chronologie bestimmt die Reihenfolge, bestimmt die Hierarchie von Bauteilen, deren tektonische Ordnung. Was kommt über was, in was, durch was? Der Bauablauf prägt den Charakter des Hauses. Das Trockene folgt auf das Nasse. Immer?

#12

## Die Zeichnung

Die Zeichnung ist wichtig. Sie baut die Idee auf Papier. Sie ist gedachte Architektur. Damit ist sie immer ein Bauplan. Sie hat einen Zweck. Sie ist es, die spricht.

Im Maßstab 1:50 sind die Ansichtslinien 0.10 mm und die Schnittlinien 0.18 mm zu zeichnen. Schnittflächen sind nicht zu füllen. Unsichtbare Linien unten sind zu stricheln. Die darüber haben eine Strich-Punkt-Linie.

Alles wird bemaßt.

Bewusste (aber nur solche) Anpassungen sind willkommen.

Wir zeichnen ständig. Jeden Tag, jede Woche. Eine Zeichnung von Hand muss nicht gut sein. Ihre Existenz ist viel wert. Jede Linie ist wichtig.

#13

## Das Räumliche Modell

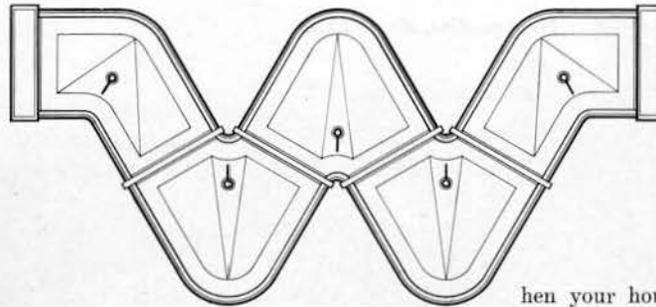
Das Modell ist ebenso wichtig wie die Zeichnung. Es hat synthetische Qualität. Ein Modell ist ein erster räumlicher und materieller Test. Um dazu fähig zu sein, muss ein Modell groß sein. Ab dem Maßstab 1:20 wird aus einem Objekt ein räumlich erfahrbares, d.h. hilfreiches Modell jenseits reiner Repräsentation. Licht fällt, Schatten modelliert, Tiefe entsteht, Dimension und Materialstärke kommunizieren. Modelle sind durch ihre Verkleinerung immer abstrakt. Daher müssen sie so konkret wie möglich gebaut sein. Das Bauen von „abstrakten Modellen“ bringt wenig. Ein Rendering kann das physische Modell nicht ersetzen, vielleicht informieren.

Ein Modell muss gut sein.

# A HOME IS NOT A HOUSE

Reyner Banham

illustrated by François Dallegret



When your house contains such a complex of piping, flues, ducts, wires, lights, inlets, outlets, ovens, sinks, refuse disposers, hi-fi reverberators, antennae, conduits, freezers, heaters—when it contains so many services that the hardware could stand up by itself without any assistance from the house, why have a house to hold it up? When the cost of all this tackle is half of the total outlay (or more, as it often is) what is the house doing except concealing your mechanical pudenda from the stares of folks on the sidewalk? Once or twice recently there have been buildings where the public was genuinely confused about what was mechanical services, what was structure—many visitors to Philadelphia take quite a time to work out that the floors of Louis Kahn's laboratory towers are not supported by the flanking brick duct boxes, and when they have worked it out, they are inclined to wonder if it was worth all the trouble of giving them an independent supporting structure.

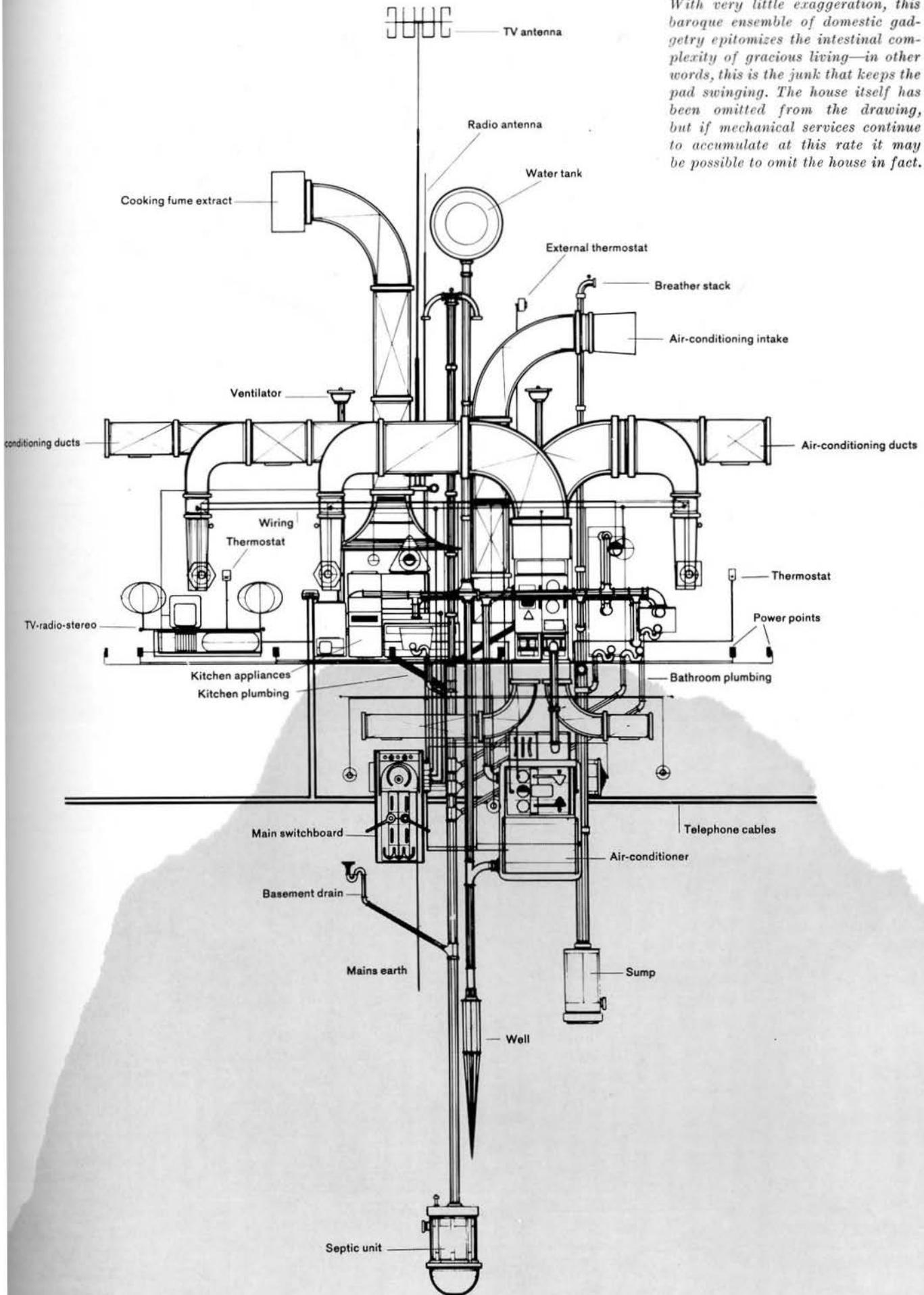
No doubt about it, a great deal of the attention captured by those labs derives from Kahn's attempt to put the drama of mechanical services on show—and if, in the end, it fails to do that convincingly, the psychological importance of the gesture remains, at least in the eyes of his fellow architects. Services are a topic on which architectural practice has alternated capriciously between the brazen and the coy—there was the grand old Let-it-dangle period, when every ceiling was a mess of gaily painted entrails, as in the council chambers of the UN building, and there have been fits of pudicity when even the most innocent anatomical details have been hurriedly veiled with a suspended ceiling.

Basically, there are two reasons for all this blowing hot and cold (if you will excuse the air-conditioning industry's oldest working pun). The first is that mechanical services are too new to have been absorbed into the proverbial wisdom of the profession: none of the great slogans—Form Follows Function, *accusez la structure*, Firmness Commodity and Delight, Truth to Materials, *Wenig ist Mehr*—is much use in coping with the mechanical invasion. The nearest thing, in a significantly negative way, is Le Corbusier's "*Pour Ledoux, c'était facile—pas de tubes,*" which seems to be gaining proverbial-type currency as the expression of a profound nostalgia for the golden age before piping set in.

The second reason is that the mechanical invasion is a fact, and architects—especially American architects—sense that it is a cultural threat to their position in the world. American architects are certainly right to feel this, because their professional speciality, the art of creating monumental spaces, has never been securely established on this continent. It remains a transplant from an older culture and architects in America are constantly harking back to that culture. The generation of Stanford White and Louis Sullivan were prone to behave like *émigrés* from France, Frank Lloyd Wright was apt to take cover behind sentimental Teutonicisms like *Lieber Meister*, the big boys of the Thirties and

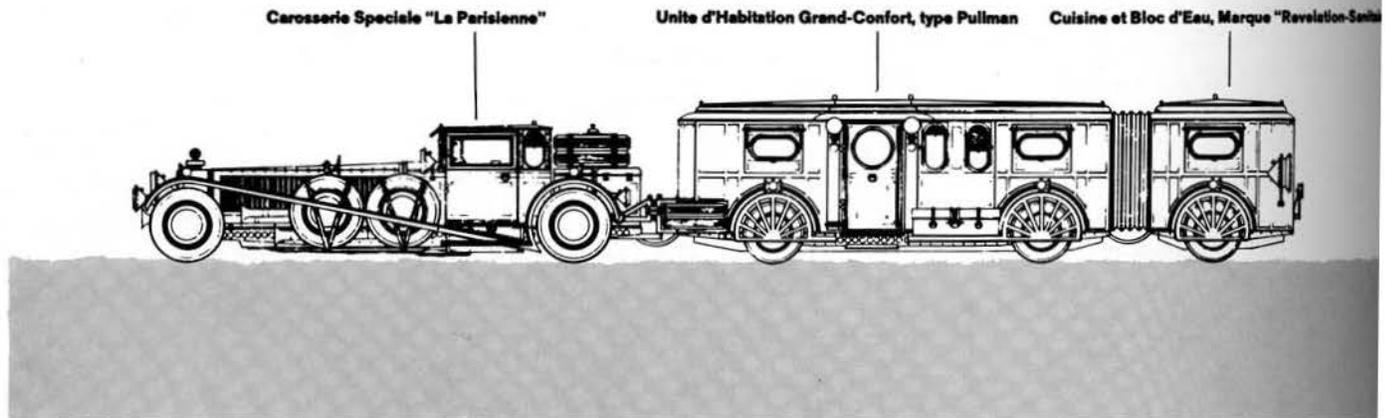
# ANATOMY OF A DWELLING

*With very little exaggeration, this baroque ensemble of domestic gadgetry epitomizes the intestinal complexity of gracious living—in other words, this is the junk that keeps the pad swinging. The house itself has been omitted from the drawing, but if mechanical services continue to accumulate at this rate it may be possible to omit the house in fact.*



*Dallegret's 20-20 hindsight and foresight produced this historical capriccio from the First Machine Age well before the present article was first mooted. In the mode of its time, services are in a separate outhouse instead of being a mechanical clip-on.*

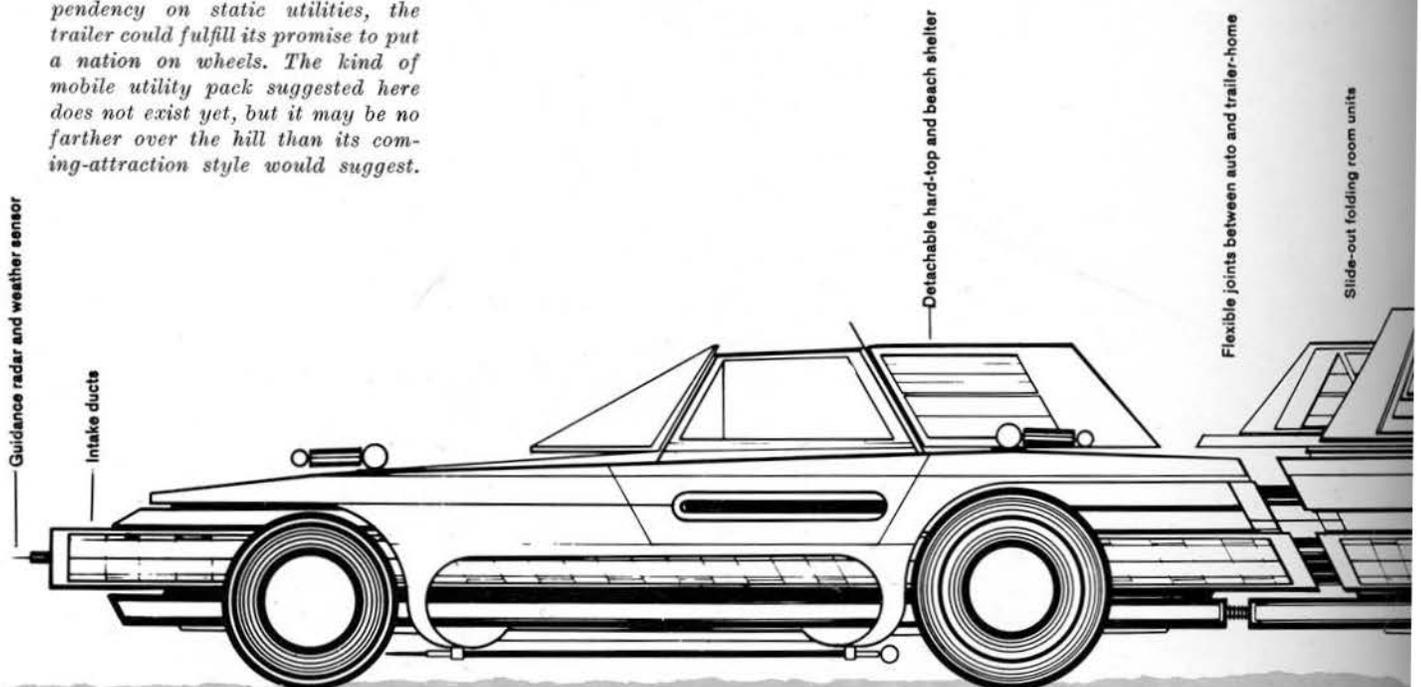
**SUPER-COUPÉ DE LONG-WEEK-END, 1927**



*The present mobile home is a mess, visually, mechanically, and in its relationship to the permanent infrastructure of civilization. But if it could be rendered more compact and mobile, and be uprooted from its dependency on static utilities, the trailer could fulfill its promise to put a nation on wheels. The kind of mobile utility pack suggested here does not exist yet, but it may be no farther over the hill than its coming-attraction style would suggest.*

**TRAILMASTER GTO TRANSCONTINENTAL**

**Trailmaster GTO 2 + 2 with beefed rear axle and drive-train**



Forties came from Aachen and Berlin anyhow, the pacemakers of the Fifties and Sixties are men of international culture like Charles Eames and Philip Johnson, and so too, in many ways, are the coming men of today, like Myron Goldsmith.

Left to their own devices, Americans do not monumentalize or make architecture. From the Cape Cod cottage, through the balloon frame to the perfection of permanently pleated aluminum siding with embossed wood-graining, they have tended to build a brick chimney and lean a collection of shacks against it. When Groff Conklin wrote (in "The Weather-Conditioned House") that "A house is nothing but a hollow shell . . . a shell is all a house or any structure in which human beings live and work, really is. And most shells in nature are extraordinarily inefficient barriers to cold and heat . . ." he was expressing an extremely American view, backed by a long-established grass-roots tradition.

And since that tradition agrees with him that the American hollow shell is such an inefficient heat barrier, Americans have always been prepared to pump more heat, light and power into their shelters than have other peoples. America's monumental space is, I suppose, the great outdoors—the porch, the terrace, Whitman's rail-traced plains, Kerouac's infinite road, and now, the Great Up There. Even within the house, Americans rapidly learned to dispense with the partitions that Europeans need to keep space architectural and within bounds, and long before Wright began blundering through the walls that subdivided polite architecture into living room, games room, card room, gun room etc., humbler Americans had been slipping into

Reyner Banham, *British architectural historian and critic, currently holds a fellowship from the Graham Foundation to investigate the role of mechanical services in the rise of modern architecture. "A Home Is Not a House" is a direct product of this research, and the illustrations by Moroccan-born architect designer and car-buff François Dallegret add a footnote whose importance, Banham says, "goes beyond their quality as graphics—they demonstrate the hollowness of the fear of many architects that acceptance of the dominance of environmental machinery will be 'the end of creativity.'"*

a way of life adapted to informally planned interiors that were, effectively, large single spaces.

Now, large single volumes wrapped in flimsy shells have to be lighted and heated in a manner quite different and more generous than the cubicular interiors of the European tradition around which the concept of domestic architecture first crystallized. Right from the start, from the Franklin stove and the kerosene lamp, the American interior has had to be better serviced if it was to support a civilized culture, and this is one of the reasons that the U.S. has been the forcing ground of mechanical services in buildings—so if services are to be felt anywhere as a threat to architecture, it should be in America.

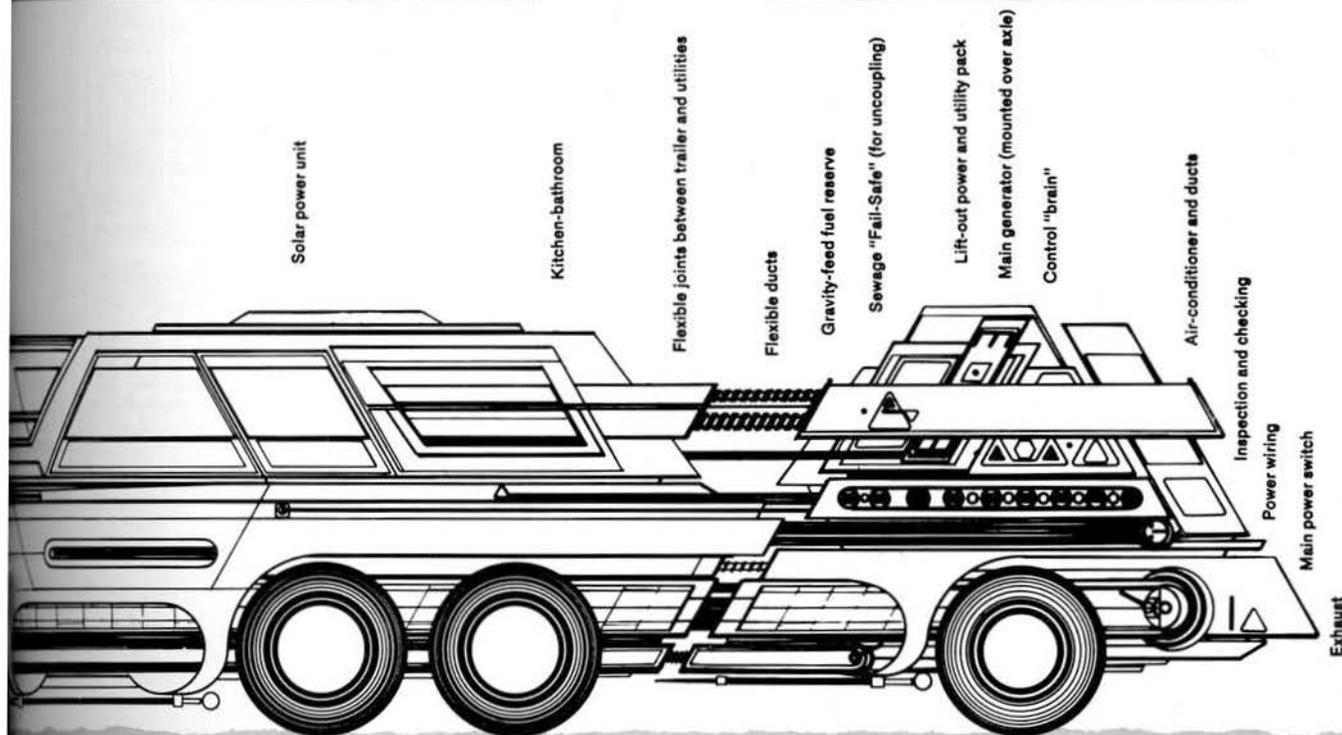
"The plumber is the quartermaster of American culture," wrote Adolf Loos, father of all European platitudes about the superiority of U.S. plumbing. He knew what he was talking about; his brief visit to the States in the Nineties convinced him that the outstanding virtues of the American way of life were its informality (no need to wear a top hat to call on local officials) and its cleanliness—which was bound to be noticed by a Viennese with as highly developed a set of Freudian compulsions as he had. That obsession with clean (which can become one of the higher absurdities of America's lysol-breathing Kleenex-culture) was another psychological motive that drove the nation toward mechanical services. The early justifications of air-conditioning were not just that people had to breathe: Konrad Meier ("Reflections on Heating and Ventilating," 1904) wrote fastidiously of ". . . excessive amounts of water vapor, sickly odors from respiratory organs, unclean teeth, perspiration, untidy clothing, the presence of microbes due to various conditions, stuffy air from dusty carpets and draperies . . . cause greater discomfort and greater ill health."

(Have a wash, and come back for the next paragraph.)

Most pioneer air-conditioning men seem to have been nose-obsessed in this way: best friends could just about force themselves to tell America of her national B.O.—and then, compulsive salesmen to a man, promptly prescribed their own patent improved panacea for ventilating the hell out of her. Somewhere among these clustering concepts—cleanliness, the lightweight shell, the mechanical services,

Transcontinental "Instant Split-Level" trailer home

U-Tility Life-Support pack

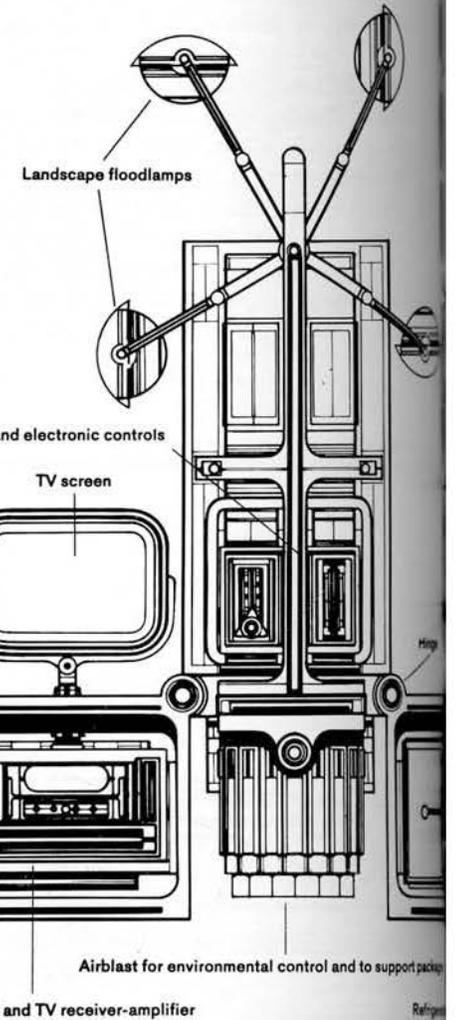
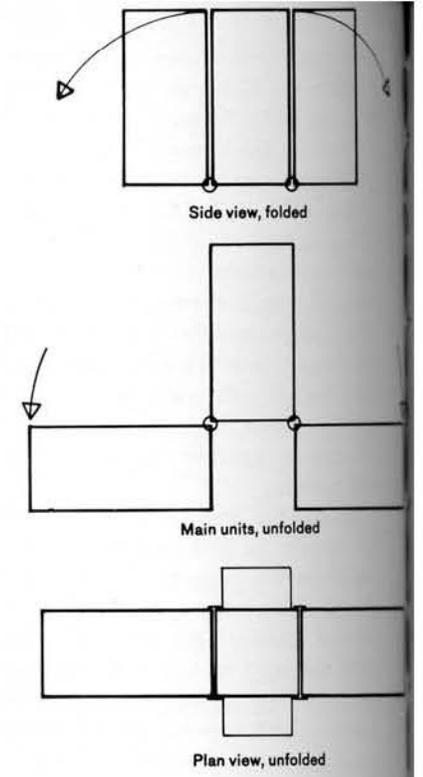
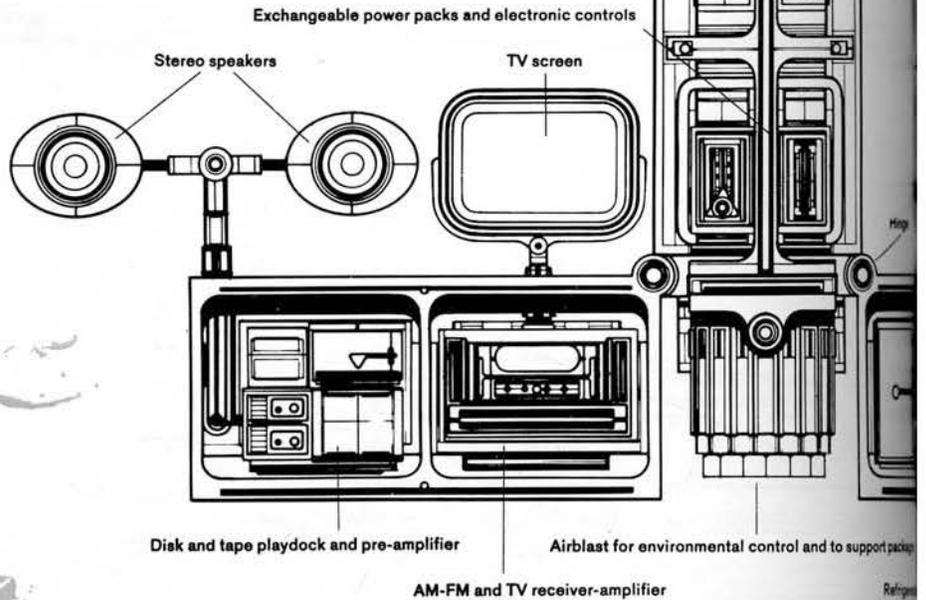


the informality and indifference to monumental architectural values, the passion for the outdoors—there always seemed to me to lurk some elusive master concept that would never quite come into focus. It finally came clear and legible to me in June 1964, in the most highly appropriate and symptomatic circumstances.

I was standing up to my chest-hair in water, making home movies (I get that NASA kick from taking expensive hardware into hostile environments) at the campus beach at Southern Illinois. This beach combines the outdoor and the clean in a highly American manner—scenically it is the ole swimmin' hole of Huckleberry Finn tradition, but it is properly policed (by sophomore lifeguards sitting on Eames chairs on poles in the water) and it's chlorinated too. From where I stood, I could see not only immensely elaborate family barbecues and picnics in progress on the sterilized sand, but also, through and above the trees, the basketry interlaces of one of Buckminster Fuller's experimental domes. And it hit me then, that if dirty old Nature could be kept under the proper degree of control (sex left in, streptococci taken out) by other means, the United States would be happy to dispense with architecture and buildings altogether.

Bucky Fuller, of course, is very big on this proposition: his famous non-rhetorical question, "Madam, do you know what your house weighs?" articulates a subversive suspicion of the monumental. This suspicion is inarticulately shared by the untold thousands of Americans who have already shed the deadweight of domestic architecture and live in mobile homes which, though they may never actually be moved, still deliver rather better performance as shelter than do ground-anchored structures costing at least three times as much and weighing ten times more. If someone could devise a package that would effectively disconnect the mobile home from the dangling wires of the town electricity supply, the bottled gas containers insecurely perched on a packing case and the semi-unspeakable sanitary ar-

**TRANSPORTABLE STANDARD-OF-LIVING PACKAGE**



rangements that stem from not being connected to the main sewer—then we should really see some changes. It may not be so far away either; defense cutbacks may send aerospace spin-off spinning in some new directions quite soon, and that kind of miniaturization-talent applied to a genuinely self-contained and regenerative standard-of-living package that could be towed behind a trailer home or clipped to it, could produce a sort of U-haul unit that might be picked up or dropped off at depots across the face of the nation. Avis might still become the first in U-Tility, even if they have to go on being a trying second in car hire.

Out of this might come a domestic revolution beside which modern architecture would look like Kiddibrix, because you might be able to dispense with the trailer home as well. A standard-of-living package (the phrase and the concept are both Bucky Fuller's) that really worked might, like so many sophisticated inventions, return Man nearer to a natural state in spite of his complex culture (much as the supersession of the Morse telegraph by the Bell Telephone restored his power of speech nationwide). Man started with two basic ways of controlling environment: one by avoiding the issue and hiding under a rock, tree, tent or roof (this led ultimately to architecture as we know it) and the other by actually interfering with the local meteorology, usually by means of a campfire, which, in a more polished form, might lead to the kind of situation now under discussion. Unlike the living space trapped with our forebears under a rock or roof, the space around a campfire has many unique qualities which architecture cannot hope to equal, above all, its freedom and variability.

The direction and strength of the wind will decide the main shape and dimensions of that space, stretching the area of tolerable warmth into a long oval, but the output of light will not be affected by the wind, and the area of tolerable illumination will be a circle overlap-

ping the oval of warmth. There will thus be a variety of environmental choices balancing light against warmth according to need and interest. If you want to do close work, like shrinking a human head, you sit in one place, but if you want to sleep you curl up somewhere different; the floating knuckle-bones game would come to rest somewhere quite different to the environment that suited the meeting of the initiation-rites steering committee. . . and all this would be jim dandy if campfires were not so perishing inefficient, unreliable, smoky and the rest of it.

But a properly set-up standard-of-living package, breathing out warm air along the ground (instead of sucking in cold along the ground like a campfire), radiating soft light and Dionne Warwick in heart-warming stereo, with well-aged protein turning in an infra-red glow in the rotisserie, and the ice-maker discreetly coughing cubes into glasses on the swing-out bar—this could do something for a woodland glade or creek-side rock that Playboy could never do for its penthouse. But how are you going to manhandle this hunk of technology down to the creek? It doesn't have to be that massive; aerospace needs, for instance, have done wild things to solid-state technology, producing even tiny refrigerating transistors. They don't as yet mop up any great quantity of heat, but what are you going to do in this glade anyhow; put a whole steer in deep-freeze? Nor do you have to manhandle it—it could ride on a cushion of air (its own air-conditioning output, for instance) like a hovercraft or domestic vacuum cleaner.

All this will eat up quite a lot of power, transistors notwithstanding. But one should remember that few Americans are ever far from a source of between 100 and 400 horsepower—the automobile. Beefed-up car batteries and a self-reeling cable drum could probably get this package breathing warm bourbon fumes o'er Eden long before microwave power transmission or miniaturized atomic power plants come



*To the man who has everything else, a standard-of-living package such as this could offer the ultimate goody—the power to impose his will on any environment to which the package could be delivered; to enjoy the spatial freedom of the nomadic campfire without the smell, smoke, ashes and mess; and the luxuries of appliance-land without those encumbrances of a permanent dwelling.*

in. The car is already one of the strongest arms in America's environmental weaponry, and an essential component in one non-architectural anti-building that is already familiar to most of the nation—the drive-in movie house. Only, the word *house* is a manifest misnomer—just a flat piece of ground where the operating company provides visual images and piped sound, and the rest of the situation comes on wheels. You bring your own seat, heat and shelter as part of the car. You also bring Coke, cookies, Kleenex, Chesterfields, spare clothes, shoes, the Pill and god-wot else they don't provide at Radio City.

The car, in short, is already doing quite a lot of the standard-of-living package's job—the smoochy couple dancing to the music of the radio in their parked convertible have created a ballroom in the wilderness (dance floor by courtesy of the Highway Dept. of course) and all this is paradisaical till it starts to rain. Even then, you're not licked—it takes very little air pressure to inflate a transparent Mylar airdome, the conditioned-air output of your mobile package might be able to do it, with or without a little boosting, and the dome itself, folded into a parachute pack, might be part of the package. From within your thirty-foot hemisphere of warm dry *lebensraum* you could have spectacular ringside views of the wind felling trees, snow swirling through the glade, the forest fire coming over the hill or Constance Chatterley running swiftly to you know whom through the downpour.

But . . . surely this is not a home, you can't bring up a family in a polythene bag? This can never replace the time-honored ranch-style tri-level standing proudly in a landscape of five defeated shrubs, flanked on one side by a ranch-style tri-level with six shrubs and on the other by a ranch-style tri-level with four small boys and a private dust bowl. If the countless Americans who are successfully raising nice children in trailers will excuse me for a moment, I have a few suggestions to make to the even more countless Americans who are so insecure that they have to hide inside fake monuments of Permastone and instant roofing. There are, admittedly, very sound day-to-day advantages to having warm broadloom on a firm floor underfoot, rather than pine needles and poison ivy. America's pioneer house builders recognized this by commonly building their brick chimneys on a brick floor slab. A transparent airdome could be anchored to such a slab just as easily as could a balloon frame, and the standard-of-living-package could hover busily in a sort of glorified barbecue pit in the middle of the slab. But an airdome is not the sort of thing that the kids, or a distracted Pumpkin-eater could run in and out of when the fit took them—believe me, fighting your way out of an airdome can be worse than trying to get out of a collapsed rain-soaked tent if you make the wrong first move.

But the relationship of the services-kit to the floor slab could be re-arranged to get over this difficulty; all the standard-of-living tackle (or most of it) could be re-deployed on the upper side of a sheltering membrane floating above the floor, radiating heat, light and what-not downwards and leaving the whole perimeter wide-open for random egress—and equally casual ingress, too, I guess. That crazy modern-movement dream of the interpenetration of indoors

and outdoors could become real at last by abolishing the doors. Technically, of course, it would be just about possible to make the power-membrane literally float, hovercraft style. Anyone who has had to stand in the ground-effect of a helicopter will know that this solution has little to recommend it apart from the instant disposal of waste paper. The noise, power consumption and physical discomfort would be really something wild. But if the power-membrane could be carried on a column or two, here and there, or even on a brick-built bathroom unit, then we are almost in sight of what might be technically possible before the Great Society is much older.

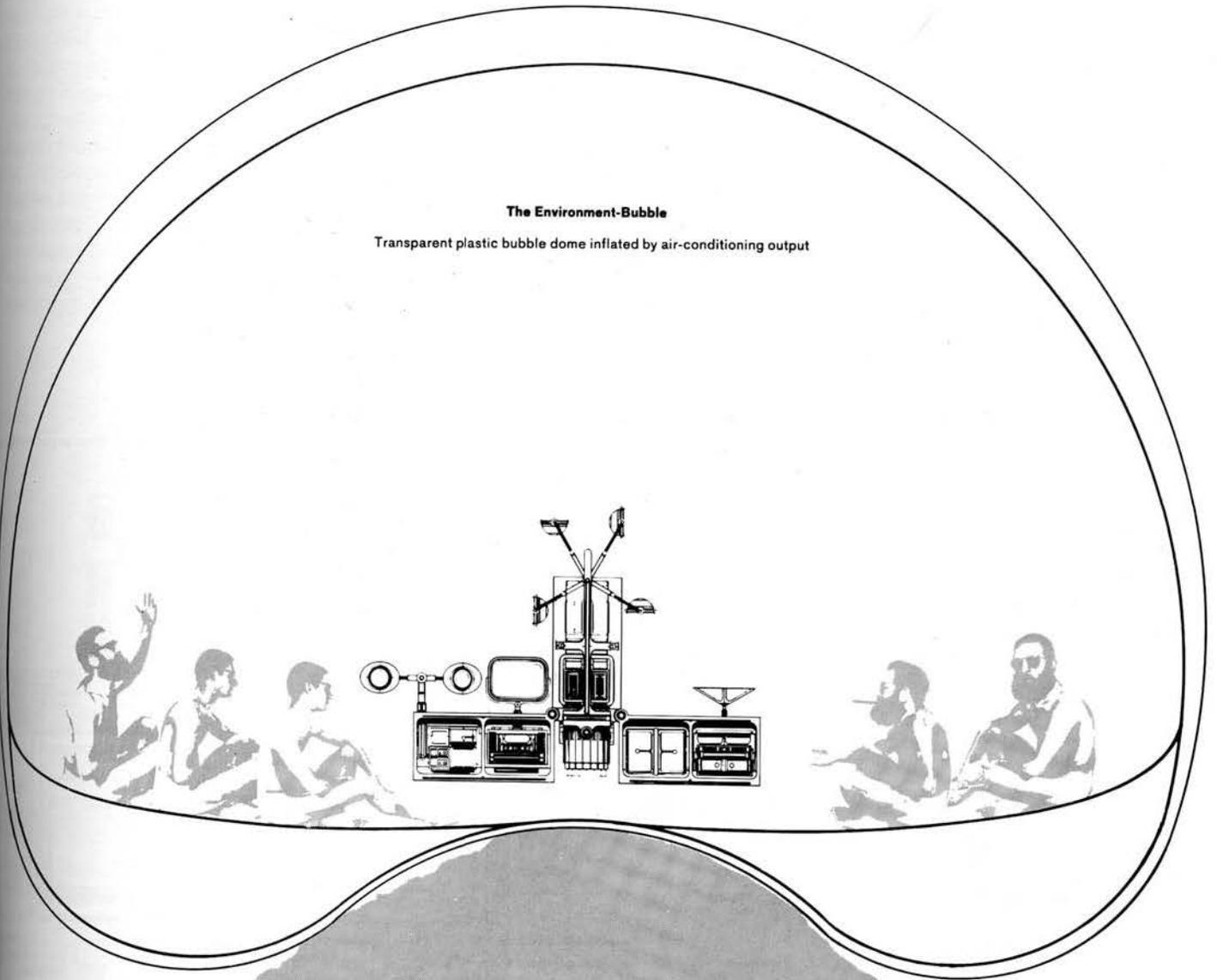
The basic proposition is simply that the power-membrane should blow down a curtain of warmed/cooled/conditioned air around the perimeter of the windward side of the un-house, and leave the surrounding weather to waft it through the living space, whose relationship in plan to the membrane above need not be a one-to-one relationship. The membrane would probably have to go beyond the limits of the floor slab, anyhow, in order to prevent rain blow-in, though the air-curtain will be active on precisely the side on which the rain is blowing and, being conditioned, will tend to mop up the moisture as it falls. The distribution of the air-curtain will be governed by various electronic light and weather sensors, and by that radical new invention, the weathervane. For really foul weather automatic storm shutters would be required, but in all but the most wildly inconstant climates, it should be possible to design the conditioning kit to deal with most of the weather most of the time, without the power consumption becoming ridiculously greater than for an ordinary inefficient monumental type house.

Obviously, it would still be appreciably greater, but this whole argument hinges on the observation that it is the American Way to spend money on services and upkeep rather than on permanent structure as do the peasant cultures of the Old World. In any case, we don't know where we shall be with things like solar power in the next decade, and to anyone who wants to entertain an almost-possible vision of air-conditioning for absolutely free, let me recommend *Shortstack* (another smart trick with a polythene tube) in the December 1964 issue of *Analog*. In fact, quite a number of the obvious common sense objections to the un-house may prove to be self-evaporating: for instance, noise may be no problem because there would be no surrounding wall to reflect it back into the living space, and, in any case, the constant whisper of the air-curtain would provide a fair threshold of loudness that sounds would have to beat before they began to be comprehensible and therefore disturbing. Bugs! Wild life? In summer they should be no worse than with the doors and windows of an ordinary house open; in winter all right-thinking creatures either migrate or hibernate; but, in any case, why not encourage the normal processes of Darwinian competition to tidy up the situation for you? All that is needed is to trigger the process by means of a general purpose lure; this would radiate mating calls and sexy scents and thus attract all sorts of mutually incompatible predators and prey into a compact pool of unspeakable carnage. A closed-circuit television camera could relay the state of play to a

*In the present state of the environmental art, no mechanical device can make the rain go back to Spain; the standard-of-living package is apt to need some sort of an umbrella for emergencies, and it could well be a plastic dome inflated by conditioned air blown out by the package itself.*

**The Environment-Bubble**

Transparent plastic bubble dome inflated by air-conditioning output



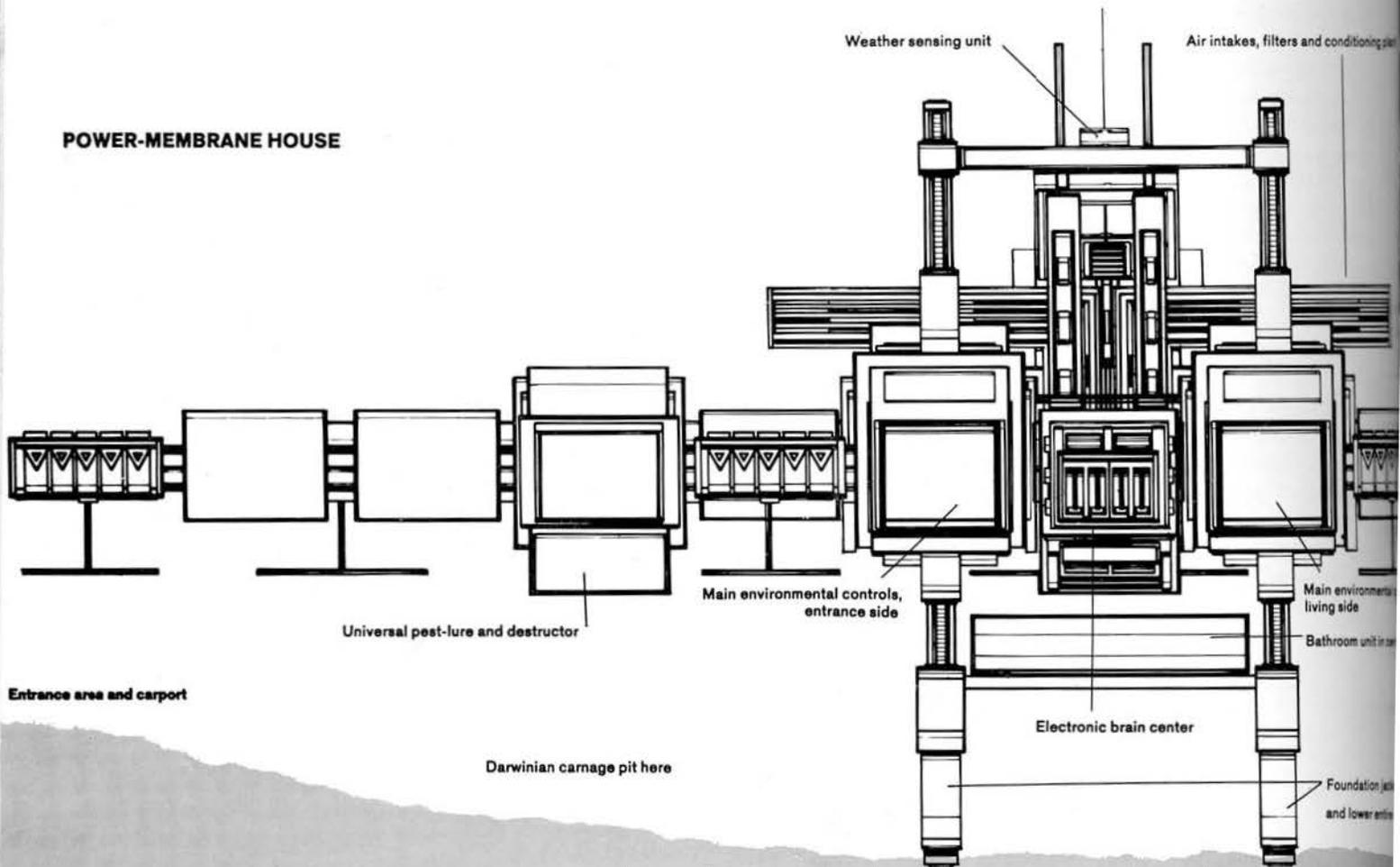
The goal of present trends in domestic mechanization appears to be ever-more-flimsy structure that is made habitable by ever-more-massive machinery, and the Power-Membrane house then pushes this idea to its logical/illogical conclusion—the open plan to end open plans, a wall-less, garden house sheltering under the spreading arms of the ultimate appliance. Architecture-world faint hearts who fear this total conditioner as the leviathan that will trample down their ancient art should observe how near Dallegret has come to making a monument of the Power-Membrane; like true-blue breeding, architecture will out, even in the most unlikely circumstances.

screen inside the dwelling and provide a twenty-four-hour program that would make the ratings for Bonanza look like chicken feed.

And privacy? This seems to be such a nominal concept in American life as factually lived that it is difficult to believe that anyone is seriously worried. The answer, under the suburban conditions that this whole argument implies, is the same as for the glass house architects were designing so busily a decade ago—more sophisticated landscaping. This, after all, is the homeland of the bulldozer and the transplantation of grown trees—why let the Parks Commissioner have all the fun?

As was said above, this argument implies suburbia which, for better or worse, is where America wants to live. It has nothing to say about the city, which, like architecture, is an insecure foreign growth on the continent. What is under discussion here is an extension of the Jeffersonian dream beyond the agrarian sentimentality of Frank Lloyd Wright's Usonian/Broadacre version—the dream of the good life in the clean countryside, power-point homesteading in a paradise garden of appliances. This dream of the un-house may sound very anti-architectural but it is so only in degree, and architecture deprived of its European roots but trying to strike new ones in an alien soil has come close to the anti-house once or twice already. Wright was not joking when he talked of the "destruction of the box," even though the spatial promise of the phrase is rarely realized to the full in the all-too-solid fact. Grass-roots architects of the plains like Bruce Goff and Herb Greene have produced houses whose supposed monumental

**POWER-MEMBRANE HOUSE**



Entrance area and carport

Universal pest-lure and destructor

Darwinian carnage pit here

Main environmental controls, entrance side

Electronic brain center

Main environmental living side

Bathroom unit in rear

Foundation pits and lower entrance

Weather sensing unit

Air intakes, filters and conditioning plant

form is clearly of little consequence to the functional business of living in and around them.

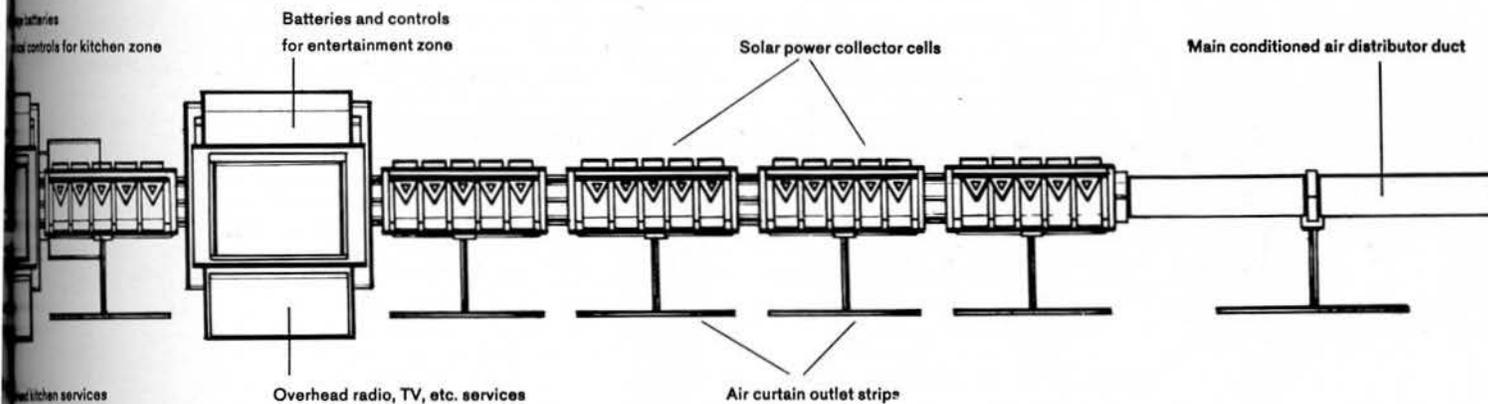
But it is in one building that seems at first sight nothing but monumental form that the threat or promise of the un-house has been most clearly demonstrated—the Johnson House at New Canaan. So much has been misleadingly said (by Philip Johnson himself, as well as others) to prove this a work of architecture in the European tradition, that its many intensely American aspects are usually missed. Yet when you have dug through all the erudition about Ledoux and Malevitch and Palladio and stuff that has been published, one very suggestive source or prototype remains less easily explained away—the admitted persistence in Johnson's mind of the visual image of a burned-out New England township, the insubstantial shells of the houses consumed by the fire, leaving the brick floor slabs and standing chimneys. The New Canaan glass-house consists essentially of just these two elements, a heated brick floor slab, and a standing unit which is a chimney/fireplace on one side and a bathroom on the other.

Around this has been draped precisely the kind of insubstantial shell that Conklin was discussing, only even less substantial than that. The roof, certainly, is solid, but psychologically it is dominated by the absence of visual enclosure all around. As many pilgrims to this site have noticed, the house does not stop at the glass, and the terrace, and even the trees beyond, are visually part of the living space in winter, physically and operationally so in summer when the four doors are open. The "house" is little more than a service core set in

infinite space, or alternatively, a detached porch looking out in all directions at the Great Out There. In summer, indeed, the glass would be a bit of a nonsense if the trees did not shade it, and in the recent scorching fall, the sun reaching in through the bare trees created such a greenhouse effect that parts of the interior were acutely uncomfortable—the house would have been better off without its glass walls.

When Philip Johnson says that the place is not a controlled environment, however, it is not these aspects of undisciplined glazing he has in mind, but that "when it gets cold I have to move toward the fire, and when it gets too hot I just move away." In fact, he is simply exploiting the campfire phenomenon (he is also pretending that the floor-heating does not make the whole area habitable, which it does) and in any case, what does he mean by a controlled environment? It is not the same thing as a uniform environment, it is simply an environment suited to what you are going to do next, and whether you build a stone monument, move away from the fire or turn on the air-conditioning, it the same basic human gesture you are making.

Only, the monument is such a ponderous solution that it astounds me that Americans are still prepared to employ it, except out of some profound sense of insecurity, a persistent inability to rid themselves of those habits of mind they left Europe to escape. In the open-fronted society, with its social and personal mobility, its interchangeability of components and personnel, its gadgetry and almost universal expendability, the persistence of architecture-as-monumental-space must appear as evidence of the sentimentality of the tough.



Living area overlapping into main living space which extends as far as necessary into surrounding landscape



*Photograph by Norman Ives.*

## The Seven Crutches of Modern Architecture

*by Philip Johnson*

*Philip Johnson, active in the 'thirties  
as an architectural critic and  
Director of the Department of Architecture  
of the Museum of Modern Art, has become  
a practicing architect since World War II.*

## Remarks from an informal talk to students of Architectural Design at Harvard, December 1954

*Art has nothing to do with intellectual pursuit—it shouldn't be in a university at all. Art should be practised in gutters—pardon me, in attics.*

*You can't learn architecture any more than you can learn a sense of music or of painting. You shouldn't talk about art, you should do it.*

*If I seem to go into words it's because there's no other way to communicate. We have to descend to the world around us if we are to battle it. We have to use words to put the "word" people back where they belong.*

*So I'm going to attack the seven crutches of architecture. Some of us rejoice in the crutches and pretend that we're walking and that poor other people with two feet are slightly handicapped. But we all use them at times, and especially in the schools where you have to use language. It's only natural to use language when you're teaching, because how are teachers to mark you? "Bad entrance" or "Bathrooms not backed up" or "Stairway too narrow" or "Where's head room?", "Chimney won't draw", "Kitchen too far from dining room". It is so much easier for the faculty to set up a set of rules that you can be marked against. They can't say "That's ugly". For you can answer that for you it is good-looking, and *de gustibus non est disputandum*. Schools therefore are especially prone to using these crutches. I would certainly use them if I were teaching, because I couldn't criticize extra-aesthetic props any better than any other teacher.*

*The most important crutch in recent times is not valid now: the Crutch of History. In the old days you could always rely on books. You could say, "What do you mean you don't like my tower? There it is in Wren." Or, "They did that on the Subtreasury Building—why can't I do it?" History doesn't bother us very much now.*

*But the next one is still with us today although, here again, the Crutch of Pretty Drawing is pretty well gone. There are those of us—I am one—who have made sort of a cult of the pretty plan. It's a wonderful crutch because you can give yourself the illusion that you are creating architecture while you're making pretty drawings. Fundamentally, architecture is something you build and put together, and people walk in and they like it. But that's too hard. Pretty pictures are easier.*

*The next one, the third one, is the Crutch of Utility, of Usefulness. This is where I was brought up, and I've used it myself; it was an old Harvard habit.*

*They say a building is good architecture if it works. Of course, this is poppycock. All buildings work. This building (referring to Hunt Hall) works perfectly—if I talk loud enough. The Parthenon probably worked perfectly well for the ceremonies that they used it for. In other words, merely that a building works is not sufficient. You expect that it works. You expect a kitchen hot water faucet to run hot water these days. You expect any architect, a graduate of Harvard or not, to be able to put the kitchen in the right place. But when it's used as a crutch it impedes. It lulls you into thinking that that is architecture. The rules that we've all been brought up on "The coat closet should be near the front door in a house", "Cross-ventilation is a necessity",—these rules are not very important for architecture. That we should have a front door to come in and a back door to carry the garbage out—pretty good, but in my house I noticed to my horror the other day that I carried the garbage out the front door. If the business of getting the house to run well takes precedence over your artistic invention the result won't be architecture at all; merely an assemblage of useful parts. You will recognize it next time you're doing a building: you'll be so satisfied when you get the banks of elevators to come out at the right floor you'll think your skyscraper is finished. I know. I'm just working on one.*

*That's not as bad, though, as the next one: the Crutch of Comfort. That's a habit that we come by, the same as utility. We are all descended from John Stuart Mill in our thinking. After all, what is architecture for but the comforts of the people that live there? But when that is made into a crutch for doing architecture, environmental control starts to replace architecture. Pretty soon you'll be doing controlled environmental houses which aren't hard to do except that you may have a window on the west and you can't control the sun. There isn't an overhang in the world, there isn't a sun chart in Harvard University that will help. Because, of course, the sun is absolutely everywhere. You know what they mean by controlled environment—it is the study of "microclimatology", which is the science that tells you how to recreate a climate so that you will be comfortable. But are you? The fireplace, for example, is out of place in the controlled environment of a house. It heats up and throws off thermostats. But I like the beauty of a fireplace so I keep my thermostat way down to 60, and then I light a big roaring fire so I can move back and forth. Now that's not controlled environment. I control the environment. It's a lot more fun.*

*Some people say that chairs are good-looking that are comfortable. Are they? I think that comfort is a function of whether you think the chair is good-looking or not. Just test it yourself. (Except I know you won't be honest with me.) I have had Mies van der Rohe chairs now for twenty-five years in my home wherever I go. They're not very comfortable chairs, but, if people like the looks of them they say "Aren't these beautiful chairs," which indeed they are. Then they'll sit in them and say, "My, aren't they comfortable." If, however, they're the kind of people who think curving steel legs are an ugly way to hold up a chair they'll say "My, what uncomfortable chairs."*

*The Crutch of Cheapness. That is one that you haven't run into as students because no one's told you to cut \$10,000 off the budget because you haven't built anything. But that'll be your first lesson. The cheapness boys will say "Anybody can build an expensive house. Ah, but see, my house only cost \$25,000." Anybody that can build a \$25,000 house has indeed reason to be proud, but is he talking about architecture or his economic ability? Is it the crutch you're talking about, or is it architecture? That economic motive, for instance, goes in New York so far that the real estate minded people consider it un-American to build a Lever House with no rentals on the ground floor. They find that it's an architectural sin not to fill the envelope.*

*Then there's another very bad crutch that you will get much later in your career. Please, please watch out for this one: the Crutch of Serving the Client. You can escape all criticism if you can say, "Well, the client wanted it that way." Mr. Hood, one of our really great architects, talked exactly that way. He would put a Gothic door on a skyscraper and say "Why shouldn't I? The client wanted a Gothic door on the modern skyscraper, and I put it on. Because what is my business? Am I not here to please my client?" As one of the boys asked me during the dinner before the lecture, where do you draw the line? When do the client's demands permit you to shoot him, and when do you give in gracefully? It's got to be clear, back in your own mind, that serving the client is one thing and the art of architecture another.*

*Perhaps the most trouble of all is the Crutch of Structure. That gets awfully near home because, of course, I use it all the time myself. I'm going to go on using it. You have to use something. Like Bucky Fuller, who's going around from school to school—it's like a hurricane, you can't miss it if it's coming: he talks, you know, for five or six hours, and he ends up that all architecture is nonsense, and you have to build something like discontinuous domes. The arguments are beautiful. I have nothing against discontinuous domes, but for goodness sakes, let's not call it architecture. Have you ever seen Bucky trying to put a door into one of his domed buildings? He's never succeeded, and wisely, when he does them, he doesn't put any covering on them, so they are magnificent pieces of pure sculpture. Sculpture alone cannot result in architecture because architecture has problems that Bucky Fuller has not faced, like how do you get in and out. Structure is a very dangerous thing to cling to. You can be lead to believe that clear structure clearly expressed will end up being architecture by itself. You say "I don't have to design any more. All I have to do is make a clean structural order." I have believed this off and on myself. It's a very nice crutch, you see, because, after all, you can't mess up a building too badly if the bays are all equal and all the windows the same size.*

*Now why should we at this stage be that crutch conscious? Why should we not step right up to it and face it? The act of creation. The act of creation, like birth and death, you have to face by yourself. There aren't any rules; there is no one to tell you whether your one choice out of, say, six billion for the*

*proportion of a window is going to be right. No one can go with you into that room where you make the final decision. You can't escape it anyhow; why fight it? Why not realize that architecture is the sum of inescapable artistic decisions that you have to make. If you're strong you can make them.*

*I like the thought that what we are to do on this earth is to embellish it for its greater beauty, so that oncoming generations can look back to the shapes we leave here and get the same thrill that I get in looking back at theirs—at the Parthenon, at Chartes Cathedral. That is the duty—I doubt if I get around to it in my generation—the difficulties are too many, but you can. You can if you're strong enough not to bother with the crutches, and face the fact that to create something is a direct experience.*

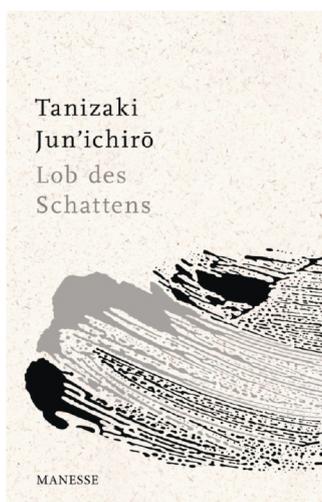
*I like Corbusier's definition of architecture. He expressed it the way I wish I could have: "L'architecture, c'est le jeux, savant, correct et magnifique, des formes sous la lumière"—"Architecture is the play of forms under the light, the play of forms correct, wise, magnificent." The play of forms under the light. And, my friends, that's all it is. You can embellish architecture by putting toilets in. But there was great architecture long before the toilet was invented. I like Nietzsche's definition—that much-misunderstood European—he said, "In architectural works, man's pride, man's triumph over gravitation, man's will to power assume visible form. Architecture is a veritable oratory of power made by form."*

*Now my position in all this is obviously not as solipsistic, not as directly intuitional as all that sounds. To get back to earth, what do we do next? If we don't hang on to any of these crutches. I'm a traditionalist. I believe in history. I mean by tradition the carrying out, in freedom, the development of a certain basic approach to architecture which we find upon beginning our work here. I do not believe in perpetual revolution in architecture. I do not strive for originality. As Mies once told me, "Philip, it is much better to be good than to be original." I believe that. We have very fortunately the work of our spiritual fathers to build on. We hate them, of course, as all spiritual sons hate all spiritual fathers, but we can't ignore them, nor can we deny their greatness. The men, of course, that I refer to: Walter Gropius, Le Corbusier and Mies van der Rohe. Frank Lloyd Wright I should include—the greatest architect of the nineteenth century. Isn't it wonderful to have behind us the tradition, the work that those men have done? Can you imagine being alive at a more wonderful time? Never in history was the tradition so clearly demarked, never were the great men so great, never could we learn so much from them and go our own way, without feeling constricted by any style, and knowing that what we do is going to be the architecture of the future, and not be afraid that we wander into some little bypath, like today's romanticists where nothing can possibly evolve. In that sense I am a traditionalist.*

## Tanizaki Jun'ichiro Lob des Schattens

AUS DEM JAPANISCHEN ÜBERTRAGEN VON  
EDUARD KLOPFENSTEIN

Auszug aus: Lob des Schattens.  
Tanizaki Jun'ichiro, Manesse Verlag,  
Zürich, 2010



(...)

Ich bin zwar ein vollständiger Laie in bezug auf Architektur, aber es heißt, die Schönheit der westlichen Kathedralen gotischen Stils bestehe darin, daß ihre Dächer steil in die Höhe laufen und ihre Spitzen bis in den Himmel hinein streben. Im Gegensatz dazu stülpt sich bei den Tempelhallen unseres Landes ein riesiges Ziegeldach über das ganze Gebäude, und die Struktur ist in dem breiten, tiefen Schatten zu sammengefaßt, den das Vordach wirft. Nicht nur bei den Tempeln, sondern auch bei den Palästen und Bürgerhäusern ist das, was von außen her am meisten in die Augen fällt, das große, manchmal ziegelgedeckte, manchmal schilfgedeckte Dach und die unter dem Vordach sich ausbreitende kompakte Dunkelheit. Gelegentlich herrscht selbst am helllichten Tag von der Dachtraufe an eine höhlenähnliche Düsternis, und der Eingang, die Türen, die Wände, die Pfeiler sind kaum zu erkennen. Dies trifft gleicherweise für die mächtigen Bauten etwa des *Chion-in\** oder des *Honganji-Tempels\** wie auch für weit abgelegene Bauernhäuser auf dem Lande zu. Vergleicht man bei alten Gebäuden die Dachpartie mit dem Teil von der Dachtraufe abwärts, so erscheint wenigstens dem bloßen Auge das Dach meist viel schwerer, höher, großflächiger. Wenn wir also einen Wohnsitz errichten, breiten wir vor allen Dingen den Schild eines Daches aus, beschatten damit ein abgemessenes Areal auf dem Erdboden und konstruieren das Haus in diesen dämmrigen Schattenbezirk hinein. Natürlich sind auch die Gebäude im Westen nicht ohne Dächer, aber ihr Hauptzweck liegt weniger im Abschirmen der Sonnenstrahlung als im Schutz vor Regen und Nässe, und schon die äußeren Umrisse machen deutlich, daß sie darauf angelegt sind, ein Minimum an Schatten zu werfen und den Innenraum soviel wie irgend möglich dem Licht auszusetzen. Wenn das japanische Dach ein Schirm ist, so ist das westliche Dach nur ein Hut – ein Hut überdies, dessen Krempe wie bei einer Sportmütze auf einen kleinen Rest reduziert ist und bei dem die direkte Sonnenstrahlung bis ganz nahe unter den Rand hinauf vordringt. Vermutlich hängt die Länge des japanischen Vordachs mit den klimatischen und topographischen Verhältnissen, mit den Baumaterialien und mit verschiedenen anderen Bedingungen zusammen. Zum Beispiel hatte man keine Ziegel, kein Glas und keinen Zement zur Verfügung, und deshalb sah man sich wohl gezwungen, die Vordächer tief herabzuziehen, um die seitlichen Windstöße und Regenschauer abzuhalten. Man machte also aus der Not eine Tugend, denn ohne Zweifel wären auch für die Japaner helle Räume bequemer gewesen als dunkle. Das, was man als schön bezeichnet, entsteht

in der Regel aus der Praxis des täglichen Lebens heraus. So entdeckten unsere Vorfahren, die wohl oder übel in dunklen Räumen wohnen mußten, irgendwann die dem Schatten inwohnende Schönheit, und sie verstanden es schließlich sogar, den Schatten einem ästhetischen Zweck dienstbar zu machen. Tatsächlich gründet die Schönheit eines japanischen Raumes rein in der Abstufung der Schatten. Sonst ist überhaupt nichts vorhanden. Abendländer wundern sich, wenn sie japanische Räume anschauen, über ihre Einfachheit und haben den Eindruck, es gebe da nur graue Wände ohne die geringste Ausschmückung. Das ist von ihrem Standpunkt her gesehen durchaus plausibel; aber es zeigt, daß sie das Rätsel des Schattens nicht begriffen haben. Wir hingegen bringen auf der Außenseite der Zimmer, in die die Sonnenstrahlen ohnehin schon mit Mühe eindringen, zusätzlich noch Schutzdächer oder Veranden an, um das Licht noch mehr fernzuhalten und um zu bewirken, daß sich nur der diffuse Widerschein vom Garten her durch die *shōji* hindurch ins Innere stehlen kann. So besteht das ästhetische Element unserer Räume in nichts anderem als eben in dieser mittelbaren, abgestumpften Lichtwirkung.

Und damit dieses kraftlose, kümmerliche, unbestimmte Licht sich stillvertraulich über die Zimmerwände legt, versehen wir diese Wände absichtlich mit einem Sandbelag in zurückhaltenden, dezenten Farben. Orte wie Speicher, Küchen, Korridore werden in einem glanzvollen Farbton gehalten; doch die Wände der Wohnräume sind fast durchwegs Sandwände und werden höchst selten zum Glänzen gebracht. Denn wenn man ihnen Glanz verleiht, löst sich die weiche, zarte Stimmung des spärlichen Lichtscheins in nichts auf. Wir erfreuen uns an jener zarten Helligkeit, die entsteht, wenn ein bereits diffuses Außenlicht allenthalben die dämmerfarbigen Wandflächen überzieht und nur mit Mühe einen Rest von Leben bewahrt.

Für uns übertrifft diese Helle oder dieses Dämmerlicht auf den Wänden jegliche Art von Dekor, und wir werden seines Anblicks nie überdrüssig. Darum sind richtigerweise die Sandwände immer in einer einheitlichen Farbe angestrichen, damit die Lichtwirkung nicht beeinträchtigt wird. Nur von Raum zu Raum gibt es je leicht veränderte Farbtönungen – und was für delikate Unterschiede sind das doch! Fast eher als um Farbunterschiede handelt es sich um ganz geringe Hell-Dunkel-Nuancen, die etwa leichten Stimmungsschwankungen des Betrachters entsprechen. überdies erhält jeder Raum aufgrund der unmerklichen Farbunterschiede eine ihm eigene, leicht anders getönte Schattenwirkung. Es gibt allerdings in unseren Wohnräumen auch die sogenannten Wandnischen (*tokonoma*), in die man Bildrollen hängt und Blumen stellt; aber selbst diese Bildrollen und Blumen sollen nicht so sehr die Wirkung einer Dekoration ausüben als vielmehr dem Schatten Tiefe verleihen. Wenn wir eine Bildrolle aufhängen, dann achten wir vor allen Dingen auf den Einklang der Rolle mit der Wand der *tokonoma*, also auf das, was man *tokoutsuri* (etwa: Stimmigkeit in Bezug auf

die Wandnische; Anm. d. Übers.) nennt. Eben darum legen wir auch auf die Art, wie eine Rolle aufgezogen ist, gleich viel Gewicht wie auf die Kalligraphie oder das Bild selbst, das den Inhalt der Rolle ausmacht. Wenn die Stimmigkeit schlecht ist, so verliert jedes noch so berühmte kalligraphische oder malerische Werk seinen Wert als Hängebild. Umgekehrt gibt es Fälle, da eine für sich genommen keineswegs zu den Meisterwerken zählende Kalligraphie oder Malerei, sobald man sie in die Nische eines Teerraums hängt, damit außergewöhnlich gut harmoniert, so daß Bildrolle wie Raum plötzlich gesteigert hervortreten. Und wenn man nachprüft, was denn bei dieser an sich nicht gerade hervorragenden Rolle eine so harmonische Wirkung hervorbringt, dann liegt es gewöhnlich an der antiken Qualität des Papiers, der Tuschfarbe oder der Leinwand, auf die das Bild montiert ist. Diese antike Qualität steht im genau entsprechenden Verhältnis zur Dunkelheit der Wandnische oder des ganzen Raums. Wir besuchen häufig die berühmten Tempel in Kyoto oder Nara, und man zeigt uns dabei manche als Tempelschätze geltenden Bildrollen, die in den Wandnischen von weiten, tief hineinführenden Hallen hängen. Solche Nischen sind meist auch tagsüber kaum erhellt, man kann die Bildelemente nicht auseinanderhalten, und während man zu den Erklärungen des Führers den halbverblaßten Tuschspuren folgt, bildet man sich nur ein, man habe ein prachtvolles Bild vor sich. Doch ergibt sich zwischen solchen alten Bildern und düsteren Wandnischen ein so genaues Zusammenspiel, daß man die Undeutlichkeit der Zeichnung nicht nur problemlos akzeptiert, sondern auch noch das Gefühl hat, ein solches Maß an Undeutlichkeit sei genau das Richtige. Das heißt, in diesem Fall ist das Bild nichts weiter als eine vornehme «Fläche», die zur Aufnahme des unbestimmten, schwachen Lichtscheins dient, hat also gänzlich dieselbe Funktion wie eine Sandwand. Aus diesem Grund legen wir bei der Wahl von Bildrollen auf das Alter und die Patina so viel Wert. Ein neues Bild, sei es nun in Tusche oder koloriert, zerstört nämlich die Schattenwirkung der Wandnische, wenn man nicht außerordentlich achtgibt.

=====

Wollte man den japanischen Wohnraum mit einem Tuschebild vergleichen, dann entsprächen die *shōji* den Stellen, wo die Tusche sehr verdünnt aufgetragen ist, und die Wandnische den Stellen, wo die Tusche am kräftigsten ist. Jedenfalls, wenn ich die Wandnische eines geschmackvoll durchgestalteten japanischen Raumes sehe, bewunder ich, in welchem Ausmaß die Japaner das Geheimnis des Schattens verstanden haben und wie raffiniert sie mit Licht und Schatten umzugehen wissen; und zwar ohne allzu spezielle Vorkehrungen. Kurz gesagt haben sie mit Hilfe von bloßem Holz und nackter Wandfläche einen nach hinten eingelassenen Raum ausgespart, in dessen Vertiefungen das einfallende Licht hier und dort dämmerige Winkel erzeugt. Bei allem Wissen, daß es sich nur um

simple Schatten handelt, drängt sich uns dennoch im Anschauen der dunklen Stellen hinter dem oberen Querbalken, im Umkreis der Blumenvase oder unter den Wandregalen der Eindruck auf, die Luft sei dort lautlos in sich versunken und das Dunkel von einer ewig unveränderlichen Stille beherrscht. Vermutlich ist mit dem «Mysterium des Ostens», von dem die Abendländer reden, die unheimliche Stille gemeint, die solches Dunkel in sich birgt. Auch uns selbst überkam in der Jugendzeit jeweils eine unaussprechliche Furcht, ein Frösteln, wenn wir in die Wandnische eines Teerraums oder Studierzimmers hineinstarrten, wo kein Sonnenstrahl hingelagte. Wo liegt also der Schlüssel zu dem Mysterium? Ich will das Geheimnis lüften: Es läßt sich letzten Endes auf die Magie des Schattens zurückführen. Falls man die in allen Winkeln kauern den Schatten fortscheuchte, wäre die Wandnische augenblicklich nichts weiter als ein leerer Raum. Das Genie unserer Vorfahren hat also der Schattenwelt, die durch bewußtes Abschirmen eines leeren Raums von selber entsteht, einen geheimnisvollen ästhetischen Ausdruck verliehen, gegen welchen keine Wandbemalung oder Dekoration auch nur annähernd aufkommt. Das sieht nach einem simplen Kunstgriff aus; aber in Wirklichkeit liegen die Dinge nicht so einfach. Man kann unschwer abschätzen, wie viel den Blicken verborgene Mühe für jedes Detail, zum Beispiel für den Fensterausschnitt zur Seite der Wandnische, für die Tiefe des oberen Querbalkens, für die Höhe der Nischenschwelle, aufgewendet worden ist. Ich jedenfalls bleibe im weißlich-matten Lichtschimmer, den die *shōji* des Studierzimmers hereinlassen, oft unversehens davor stehen und vergesse, wie die Zeit verstreicht. Ursprünglich diente das Studierzimmer, wie der Name sagt, zum Bücherlesen, und das besagte Fenster wurde zu diesem Zweck angebracht. Im Verlauf der Zeit reduzierte es sich dann wohl zum reinen Lichteinlaß für die Wandnische. In vielen Fällen kann man es aber nicht einmal mehr als Lichteinlaß bezeichnen, sondern es hat eher die Funktion, das von der Seite her einfallende Außenlicht durch das *shōji*-Papier einmal zu filtrieren und in angemessener Weise zu dämpfen. Was für einen einsamen, frostigen Ton hat doch das indirekte Gegenlicht, das da hinter jenen *shōji* aufscheint! Das Sonnenlicht des Gartens, welches sich zuerst unter das Vordach eingeschlichen hat und dem Korridor entlang endlich bis hierhin vorgedrungen ist, hat keine Kraft mehr, die Dinge wirklich zu beleuchten. Als ob ihm alle Lebenskraft abhanden gekommen wäre, vermag es nur noch gerade das Weiß des *shōji*-Papiers hervorzuheben. Ich bleibe öfters vor diesen *shōji* stehen und betrachte die Papierfläche, die zwar hell ist, aber nicht im geringsten blendet. In den Räumen von mächtigen Tempelbauten wird das Licht wegen des großen Abstands zum Garten noch weiter verdünnt, und – sei es Frühling, Sommer, Herbst oder Winter, sei es ein heiterer oder ein bewölkerter Tag, sei es Morgen, Mittag oder Abend – das matte Weiß zeigt kaum eine Veränderung. In jedem Rechteck der mit dichtstehenden, senkrechten Leisten versehenen *shōji* bilden sich Schattenwinkel, gerade als ob sich Staub abgelagert hätte; man fragt sich verwundert,

ob sie denn ewig unbewegt auf dem Papier haften bleiben. In solchen Augenblicken zweifle ich an der Wirklichkeit dieser traumhaften Helle und zwinkere mit den Augen. Das Gefühl drängt sich auf, vor den Augen sei ein nebelhaftes Flimmern, das die Sehkraft abstumpft. Es liegt daran, daß der Widerschein des mattweißen Papiers die dichte Dunkelheit der Wandnische nicht zu verscheuchen vermag, sondern im Gegenteil, vom Dunkel zurückgeworfen, eine sinnverwirrende Atmosphäre erzeugt, in der sich Helle und Dunkelheit nicht auseinanderhalten lassen. Haben Sie, meine Leser, beim Betreten eines solchen Raumes nicht auch schon das Gefühl gehabt, das darin schwebende Licht sei kein gewöhnliches Licht, sondern habe etwas besonders Ehrfurchtgebietendes, Gewichtiges an sich? Oder hat Sie nie eine Art Schauer vor dem «Ewigen» erfaßt im Gedanken, daß Sie während des Aufenthalts in diesem Raum das Zeitgefühl verlieren könnten, daß unbemerkt Jahre verstreichen und Sie als weißhaariger Greis daraus hervortreten könnten ?



Und weiter, wenn Sie bis tief hinein in den innersten Raum eines solchen mächtigen Gebäudes vordringen, haben Sie dann noch nie gesehen, wie dort im Dunkel, von keinem direkten Außenlicht mehr erreicht, Goldschiebetüren oder Goldwandschirme den letzten Ausläufer der vom weit entfernten Garten durch viele Zimmer herdringenden Helligkeit aufnimmt und wie im Traum verhalten reflektiert? Dieser Widerschein wirft, einem Horizont bei Abenddämmerung vergleichbar, einen unendlich zarten goldenen Schimmer in das umgebende Dunkel; ich glaube nicht, daß Gold sonst je eine so ergreifende Schönheit ausstrahlt. Es kommt vor, daß ich mich im Vorübergehen wiederholt umdrehe und hinschaue. Die Oberfläche des Goldpapiers nimmt dann, während man aus der Frontalstellung zur Seite hin schreitet, langsam einen machtvoll tiefen Glanz an . Es handelt sich keinesfalls um ein rasches, unruhiges Glitzern, sondern um ein Aufleuchten in langen Abständen, als ob ein Riese seinen Gesichtsausdruck veränderte. Hie und da macht man die Entdeckung, daß der Goldstaub, der eben noch einen gleichsam schlummernden, gedämpften Widerschein hervorgebracht hat, beim Zurseitreteten wie Feuer auflammt; und man fragt sich verwundert, wie nur an einem so dunklen Ort sich eine derart intensive Lichtstrahlung konzentrieren konnte. Hier erst wird mir ganz deutlich, warum die Alten ihre Buddhastatuen oder die Wände in den Wohnräumen der Vornehmen vergoldet haben. Die Menschen von heute leben in hellen Häusern und kennen darum diese Art Schönheit des Goldes nicht. Die Bewohner der dunklen Häuser in früheren Zeiten dagegen ließen sich wohl nicht nur von der wundervollen Farbe des Goldes bezaubern, sondern kannten gleichzeitig auch seinen praktischen Nutzen. Denn in den lichtarmen Innenräumen hatte es ohne Zweifel auch die Aufgabe eines Reflektors. Das heißt, man verwendete Blattgold und

# **Josef Frank** *Architektur*

Herausgegeben von

Mikael Bergquist und Olof Michélsen

im Auftrag des Architekturmuseums Stockholm

Birkhäuser Verlag  
Basel • Boston • Berlin

Übersetzung aus dem Englischen: Axel Haase

Übersetzung aus dem Schwedischen: Bärbel Kamphausen-Muser

Die Originalausgabe erschien 1994 unter dem Titel "Josef Frank – arkitektur"  
beim Architekturmuseum Stockholm.

© 1994 Arkitektur Museet, Stockholm.

Dieses Buch ist die deutsche Ausgabe des Katalogs zur Ausstellung  
"Josef Frank – arkitektur", die vom 16. September – 13. November 1994  
im Schwedischen Architekturmuseum in Stockholm gezeigt wurde.

Es ist zugleich der Katalog zur Josef Frank-Ausstellung,  
die das Architektur Zentrum Wien in Fortführung der Initiative  
des Schwedischen Architekturmuseums 1995 in Wien veranstaltet.

Konzept und Gestaltung der Ausstellung: Mikael Bergquist und Olof Michélsen

Ausführung: Karin Winter

Hauptsponsor der Ausstellung in Stockholm und der schwedischen Ausgabe  
des Katalogs: Svenskt Tenn AB

Die schwedische Ausgabe des Katalogs wurde auch durch einen Beitrag  
der Estrid Ericsons Stiftung unterstützt.

Die Deutsche Bibliothek – CIP-Einheitsaufnahme

**Josef Frank – Architektur** : [deutsche Ausgabe des Katalogs zur Ausstellung "Josef Frank – arkitektur", die vom 16.  
September – 13. November 1994 im Schwedischen Architekturmuseum in Stockholm gezeigt wurde ; zugleich der Katalog  
zur Josef Frank-Ausstellung, die das Architektur-Zentrum Wien ... 1995 in Wien veranstaltet] / Hrsg. von Mikael Bergquist  
und Olof Michélsen im Auftr. des Architekturmuseums Stockholm. [Übers. aus dem Engl.: Axel Haase ; Übers. aus dem  
Schwed.: Bärbel Kamphausen-Muser]. – Basel ; Boston ; Berlin : Birkhäuser, 1995

Orig.-Ausg. u.d.T.: Josef Frank – arkitektur

ISBN 3-7643-5095-4

NE: Bergquist, Mikael [Hrsg.]; Frank, Josef [III]; Ausstellung Josef Frank – arkitektur <1994 – 1995, Stockholm; Wien>;  
Architekturmuseet <Stockholm>

Dieses Werk ist urheberrechtlich geschützt. Die dadurch begründeten Rechte,  
insbesondere die des Nachdrucks, des Vortrags, der Entnahme von Abbildungen  
und Tabellen, der Funksendung, der Mikroverfilmung oder der Vervielfältigung  
auf anderen Wegen und der Speicherung in Datenverarbeitungsanlagen, bleiben,  
auch bei nur auszugsweiser Verwertung, vorbehalten. Eine Vervielfältigung  
dieses Werkes oder von Teilen dieses Werkes ist auch im Einzelfall nur in den  
Grenzen der gesetzlichen Bestimmungen des Urheberrechtsgesetzes in der  
jeweils geltenden Fassung zulässig. Sie ist grundsätzlich vergütungspflichtig.  
Zu widerhandlungen unterliegen den Strafbestimmungen des Urheberrechts.

© 1995 der deutschsprachigen Ausgabe:

Birkhäuser Verlag, Postfach 133, CH-4010 Basel, Schweiz

Umschlaggestaltung und Layout: Björn Nilsson

Gedruckt auf säurefreiem Papier, hergestellt aus chlorfrei gebleichtem Zellstoff  
Printed in Sweden

ISBN 3-7643-5095-4

9 8 7 6 5 4 3 2 1

## Das Haus als Weg und Platz

Das moderne Wohnhaus entstammt dem Bohèmeatelier im Mansarddach. Dieses von Behörden und modernen Architekten als unbewohnbar und unhygienisch verpönte Dachgeschoß, das die Bauspekulation dem widerstrebenden Gesetz mit Mühe entreißen muß, das aus Zufällen aufgebaut ist, enthält das, was wir in den darunterliegenden, planvoll und rationell eingerichteten Wohnungen vergeblich suchen: Leben. Große Räume, große Fenster, viele Ecken, krumme Wände, Stufen und Niveauunterschiede, Säulen und Balken, – kurz all die Vielfältigkeit, die wir im neuen Haus suchen, um der trostlosen Öde des rechteckigen Zimmers zu entgehen. Der ganze Kampf für die moderne Wohnung und das moderne Haus hat im Grunde das Ziel, die Menschen von ihren gutbürgerlichen Vorurteilen zu befreien und ihnen die Möglichkeit eines Bohämewohnens zu geben. Die schön und ordentlich eingerichtete Wohnung in alter oder neuer Harmonie soll zu einem Schreckbild vergangener Zeiten werden.

Die Arbeit des Architekten ist nun das Ordnen all dieser Elemente des Dachausbaus zu einem Haus. Ein gut organisiertes Haus ist wie eine Stadt anzulegen mit Straßen und Wegen, die zwangsläufig zu Plätzen führen, welche vom Verkehr ausgeschaltet sind, so daß man auf ihnen ausruhen kann. Die Planung solcher Anlagen war früher, – namentlich in England, dem wir die moderne Hausform verdanken – dem Menschen für Stadt und Haus traditionell geläufig, diese Tradition ist aber heute größtenteils verloren gegangen. Die gute Führung des Weges durch ein Haus verlangt einen empfindlichen Verstand, und ein jeder Architekt kann nicht wieder von neuem beginnen, weshalb es wichtig wäre, diese Tradition wiederzugewinnen. Es ist sehr wichtig, daß dieser Weg ohne auffallende Mittel, ohne dekorativ-plakatartige Mittel vorgezeichnet wird, so daß der Besucher nie auf den Gedanken kommen kann, daß er geführt wird. Ein gut angelegtes Haus gleicht jenen schönen alten Städten, in denen sich selbst der Fremde sofort auskennt und, ohne danach zu fragen, Rathaus und Marktplatz findet.

Ich möchte als Beispiel ein sehr wichtiges Element in der Anlage eines



118

119



118 *Haus Beer, Wenzgasse 12,  
1929–30 (mit Oskar Wlach),  
Eingangsseite*

119 *Halle*



120

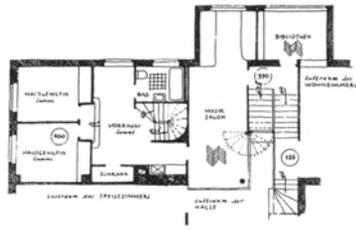


121



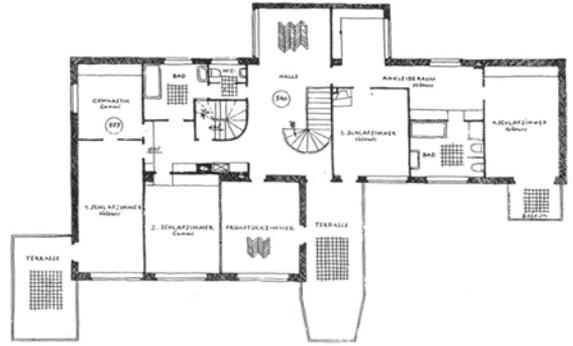
- 120 Halle, Blick ins Speisezimmer  
 121 Halle, Blick auf die Treppe  
 122 Gartenseite  
 123 Nordfassade



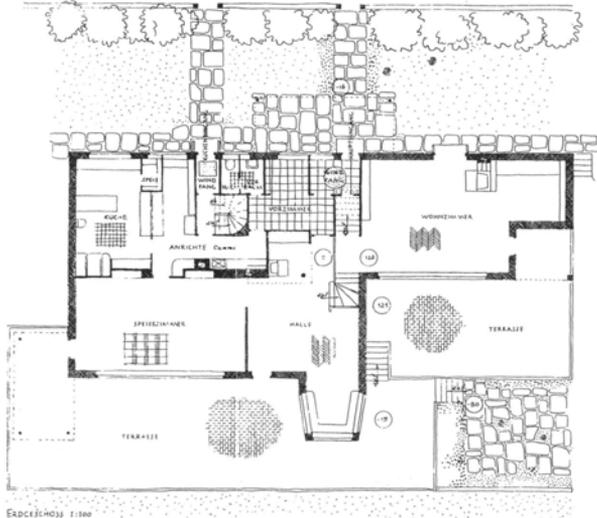


ZWISCHENGESCHOSS 1:100

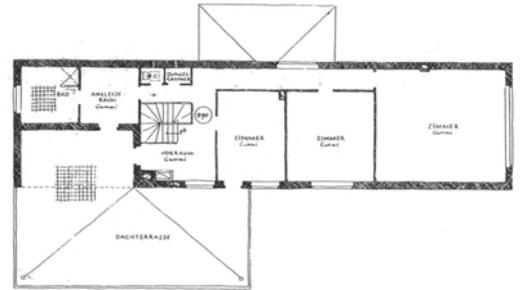
**WOHNHAUS  
WIEN XIII**  
Josef Frank  
Oskar Wlach



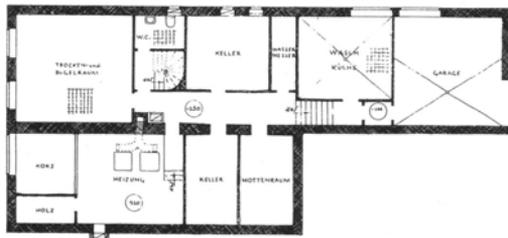
STOCKWERK 1:100



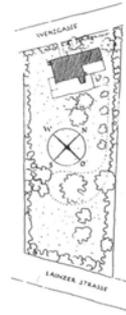
ERDGESCHOSS 1:100



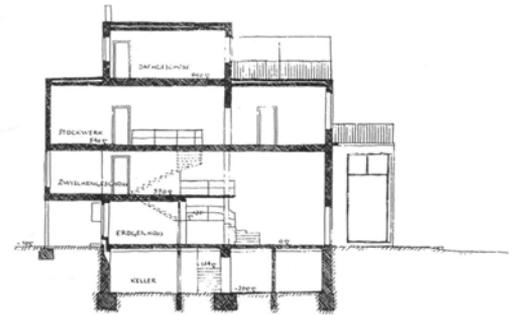
DACHGESCHOSS 1:100



KELLER 1:100



SITUATION 1:1000



QUERSCHNITT 1:100

Hauses herausheben, die Stiege. Sie muß so geführt werden, daß man bis zu ihr und auf ihr niemals das Gefühl hat, einen Weg hin und zurück machen zu müssen: man soll immer weiter gehen. Hat ein Haus mehr als zwei Stockwerke, so ist wohl zu überlegen, welche Bedeutung diese haben; ist etwa der zweite Stock ein untergeordnetes Dachgeschoß, so sollen die Stiegenarme nicht übereinander liegen, denn das würde ein Gefühl wie in einem Miethaus erwecken, und man weiß nie, wann man angekommen ist. Ist aber etwa dieses Geschoß eine Dachterasse, die mit dem Wohnraum in engem Kontakt stehen soll, so wird man die Stiege möglichst verborgen durch den ersten Stock mit Schlafräumen hindurchführen. Jede Wendung der Stiege dient ihrer kontinuierlichen Führung, nicht der Raumersparnis. Der in Quadratmetern gemessene größte Wohnraum ist nicht immer der brauchbarste, der kürzeste Weg ist nicht immer der angenehmste und die gerade Stiege ist nicht immer die beste, sogar fast niemals. Die Statistik der Größe von „Wohnflächen“ eines Hauses tötet die Architektur, denn im guten Wohnhaus gibt es keine Stelle, die nicht Wohnfläche ist.

Die Stiege bildet das Zentrum des hier abgebildeten Wohnhauses. Sie ist so geführt, daß sämtliche Wohnräume auf verschiedenen Zwischenpodesten liegen. Ihr Grundgedanke ist der folgende: Man betritt die Halle auf die Stiege zu. Diese, da sie wieder zurückführt, wendet ihre ersten Stufen dem Eintretenden zu. Während er sie betritt, sieht er auf dem ersten Podest durch eine große Öffnung in das wichtigste Zimmer des Hauses, das Wohnzimmer. Von diesem Podest führt sie mit geradem Lauf zu den beiden versteckteren, aber mit dem Wohnzimmer zusammenhängenden Räumen, Arbeitszimmer und Salon. Hier ist das Wohngeschoß zu Ende. Um dies zu betonen, führt nun die Stiege in umgekehrter Wendung in das nächste Geschoß mit den Schlafräumen, und eine deutliche Teilung des Hauses ist dadurch erreicht.

Der rechteckige Wohnraum ist der zum Wohnen am ungeeigneteste; er ist als Möbelmagazin sehr praktisch, sonst aber zu nichts. Ich glaube, daß, wenn man ein Polygon wahllos aufzeichnet, sei es mit rechten oder mit stumpfen Winkeln, dieses, als Grundriß eines Zimmers betrachtet, viel geeigneter ist als der regelmäßig-rechteckige. In den Dachateliers half der Zufall mit, der fast immer angenehm und unpersönlich wirkt. Praktische Notwendigkeiten dürfen niemals der Anlaß sein, eine planvolle Anlage formal zu zerstören, da der Betrachter ihren Sinn nicht verstehen kann, und es ist ja eben die Kunst des Architekten, Form und Inhalt in harmonisches Gleichgewicht zu bringen.



125

- 125 *Dachterrasse*
- 126 *Straßenansicht*
- 127 *Gartenansicht*

Das rechteckige Zimmer verleitet immer wieder dazu, mit Möbeln Architektur zu treiben. Man will durch Einbauten, auffallende Farben und kubische Formen den gänzlich charakterlosen Raum teilen und gliedern, um ihm doch etwas Charakteristisches zu geben. Nun besteht aber die Aufgabe des Architekten im Schaffen von Räumen und nicht im Aufstellen von Möbeln und Bemalen von Wänden, was eine Sache des guten Geschmacks ist, den ein jeder haben kann. Es ist eine bekannte Tatsache, daß es in guten Räumen ganz gleichgültig ist, welcher Art die darin aufgestellten Möbel sind, vorausgesetzt, daß sie nicht zu groß sind, daß sie Architekturteile werden. Die Persönlichkeit des Bewohners kann sich frei

entfalten. Der Raum wird die Stellen betonen, wo jeder Platz und Weg anzuordnen ist. Der rechteckige Raum trägt viel Schuld an den Auswüchsen unseres modernen Kunstgewerbes, das oft herbeigezogen werden muß, um durch eine Roßkur ihn auf verhältnismäßig billige Art doch noch zu gestalten.

Den Mittelpunkt des Hauses bildet der Sitzplatz, die Piazza des Hauses. Jedes Wohnzimmer muß ein Zentrum haben, um das es angeordnet wird und das dem Raum seinen Charakter gibt. Das war in früheren Zeiten viel leichter zu machen, denn da war der Kamin oder – wenn auch

127

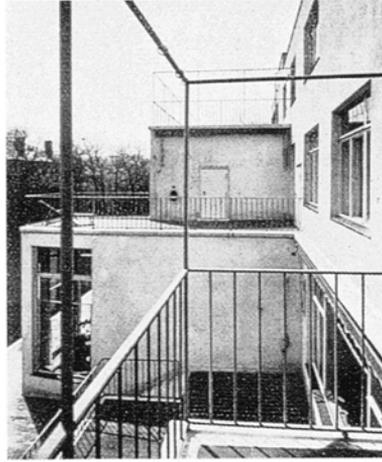


schon viel weniger charakteristisch – der Ofen. Heute, wo dieser Mittelpunkt oft entfällt, ist die Grundrißanlage viel schwieriger, denn dieses Zentrum muß architektonisch geschaffen werden. Die vielen Mittel hierzu sind Fenster, Nischen, Pfeiler und anderes. Das Fehlen dieses formalen Zentrums ist es auch, was die rechteckigen Zimmer so unbewohnbar macht.

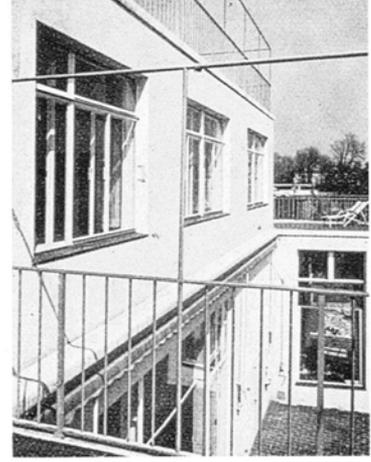
Der Weg, der diese einzelnen Plätze in den Wohnräumen miteinander verbindet, muß so abwechslungsreich sein, daß man seine Länge niemals empfindet. Verschiedenartige Beleuchtung, Stufen und anderes sind hier wichtige Hilfsmittel. Das Öffnen einer Tür in einem Raum ist oft von großer vielfach vernachlässigter Bedeutung; ich möchte hier beispielsweise erwähnen, daß fast alle Türen falsch angeschlagen sind. Sie legen sich



128



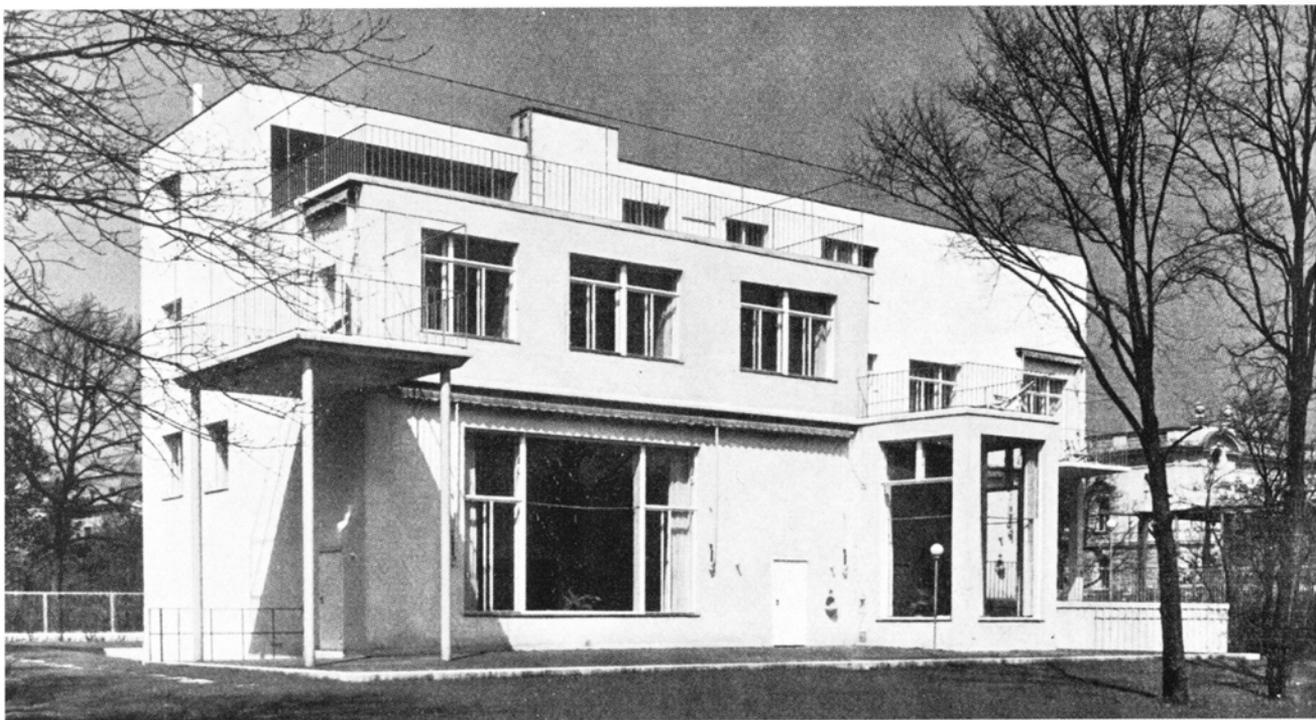
129



130

- 128 *Gartenseite*  
 129 *Blick vom Balkon*  
 130 *Blick von der Terrasse*  
 131 *Eingangsseite*





132 *Gartenseite*

beim Öffnen gegen die Wand und der Eintretende steht plötzlich da, Unruhe verbreitend. Wird aber der Türflügel gegen das Zimmer gedreht, so bildet sich beim Eintreten ein natürlicher Vorraum zwischen Tür und Wand und der Raum bleibt ungestört. Ebenso ist es auch sehr wichtig, ob die Tür zum oder vom Öffnenden gedreht wird.

All diese Erwägungen sind keineswegs neu, sondern sogar sehr alt, es ist aber notwendig, von Zeit zu Zeit auf diese Dinge hinzuweisen. Ich glaube, daß dies alles Grundlagen sind, die schon in den Architekturschulen zu wenig berücksichtigt werden. Es wird meist zu viel Wert auf Fassaden, Konstruktion und Ökonomie gelegt und selten bedacht, daß eine Schule nicht dazu da ist, Brauchbares zu produzieren, sondern um den Schülern eine gute Grundlage zu geben, auf der sie selbständig weiter denken können; sie werden aber zu oft mit den Vorurteilen der Lehrer über Leben und Form vollgepfropft und bekommen zu oft schon alle Probleme als gelöst vorgesetzt, die sich, wie eben Konstruktion und Sparsamkeit ihrer eigenen Beurteilung entziehen, da keine Erfahrung vorhanden ist. Damit will ich nicht sagen, daß die konstruktive Erziehung nicht von großer Bedeutung ist, es handelt sich aber auch hier meist darum, den Schülern ihren Geist und nicht die Kenntnis des Einzelnen beizubringen. Es schiene mir aber viel wichtiger, mit Idealwohnungen jeder Art zu beginnen, das heißt, mit Versuchen, die Räume zunächst ohne Rücksicht auf die Ausführbarkeit zu gruppieren, daß sie in die beste gegenseitige Lage kommen und die richtigen Maße und Verhältnisse zueinander haben. Das gibt eine ewig gültige Grundlage, die der praktisch und selbständig Denkende je nach den Mitteln variiert, wie er es für nötig findet. All unsere Gebrauchsgegenstände, wozu wir auch das Wohnhaus rechnen wollen, sind ja Kompromisse zwischen Zweck, Material, Form, Qualität, Preis und anderem auf einer variablen mittleren Linie. Aber die Regeln für das gute Haus als Ideal ändern sich prinzipiell nicht und müssen nur immer neu betrachtet werden. Wie tritt man in den Garten ein? Wie sieht ein Weg zum Haustor aus? Wie öffnet man ein Haustor? Welche Form hat ein Vorraum? Wie kommt man vom Vorraum an der Garderobe vorbei ins Wohnzimmer? Wie liegt der Sitzplatz zu Tür und Fenster? Wie viele solche Fragen gibt es, die beantwortet werden müssen und aus diesen Elementen besteht das Haus. Das ist moderne Architektur.

Goldstaub nicht einfach nur aus Prunksucht, sondern benützte ihre Reflexionskraft, um die Helligkeit zu erhöhen . Wenn dies zutrifft, liegt der Grund für die ungemaine Wertschätzung des Goldes auf der Hand: Während nämlich der Glanz von Silber und anderen Metallen bald verblaßt, bewahrt das Gold sehr lange seine Leuchtkraft und mildert so die Düsternis eines Innenraums. Ich habe weiter oben gesagt, Lackmalereien seien im Hinblick darauf gefertigt, daß sie an einem dunklen Ort betrachtet werden. Das gilt aber nicht nur für Lackmalereien . Unsere Überlegungen bringen uns dazu, zum Beispiel auch den reichlichen Gebrauch von Gold- und Silberfäden in alten Geweben auf dieselbe Ursache zurückzuführen. Ist nicht die Brokatschärpe des buddhistischen Priesters das beste Beispiel dafür? Heutzutage haben in den Städten viele Tempel ihre Hallen erhellt, um breiteren Volksschichten entgegen zukommen; an solchen Orten wirkt die Schärpe unnötig pompös und erweckt kaum je Ehrfurchtsgefühle, wie würdevoll und hochgestellt der Priester, der sie trägt, auch sein mag. Wohnt man dagegen einer nach alten Regeln abgehaltenen Zeremonie in einem traditionsreichen Tempel bei, entdeckt man , wie sehr die runzlige Haut des betagten Priesters, das unstete Flackern der Altarlampen und die Textur jenes Brokats miteinander harmonieren, wie sehr sie die Feierlichkeit erhöhen – eine Folge davon, daß das Dunkel wie bei den Lackmalereien den größten Teil des prunkvollen Gewebemusters verbirgt und nur die Gold- und Silberfäden dann und wann partiell aufscheinen.

(...)

# Das Studio, die Schule, das Institut

Zum Arbeiten

#1

Die Schule

Bei der Hamburger Schule, der Chicago School oder eben der Grazer Schule ist nicht ganz klar ob es sie überhaupt gab. Auch die Texas Ranger wurden erst so benannt, nachdem sie schon lange Texas verlassen hatten und z.B. in Cornell unterrichteten. Trotzdem ist es schön, an einer Schule zu sein, die sich einmal einbildete, grösser zu sein als die Institution selbst.

Nicht nur Ausbildungsstätte, sondern Projekt.

#2

Das Studio

Das Studio respektiert den Unterschied zwischen der Ausbildung zum Architekten/in und dem Lernen ein Architekt/in zu sein. Ersteres kriegen wir vielleicht durch unser Curriculum hin, zweites nicht. Aber versuchen können wir es innerhalb der Atmosphäre eines Studios. Dazu braucht es die Gemeinsamkeit des Ortes. Im Studio arbeiten wir zusammen am eigenen Projekt. Wer denkt, zu Hause oder sonst wo kann man ähnlich arbeiten, der irrt.

#3

Das Institut

Carlotta Bonura, Dipl.-Ing.

Julian Brües, Dipl.-Ing.

Nayari Castillo-Rutz, MFA Lic. Lic.

Rainer Eberl

Franziska Hederer, Assoc.Prof. Dipl.-Ing. Dr.techn.

Marko Hedl

Eva Huber-Groiß, BSc

Büsra Köroglu, Dipl.-Ing.

Alexander Daniel Krug

Roswitha Krüger, Fachinspektorin

Alex Lehnerer, Prof. Dr. Dipl.-Ing. MArch

Meri Carita Merenmies, Ass.Prof. Dipl.-Ing. Dr.techn.

Robert Michael Papon, BA

Beatrice Sarah Raith, BSc.

Birgit Schulz, Dr.techn. M.Sc.

Robert Michael Papon, BSc.

Marko Hedl, BSc.

#4

Kontakt

Institut für Raumgestaltung

Rechbauerstraße 12/II

8010 Graz

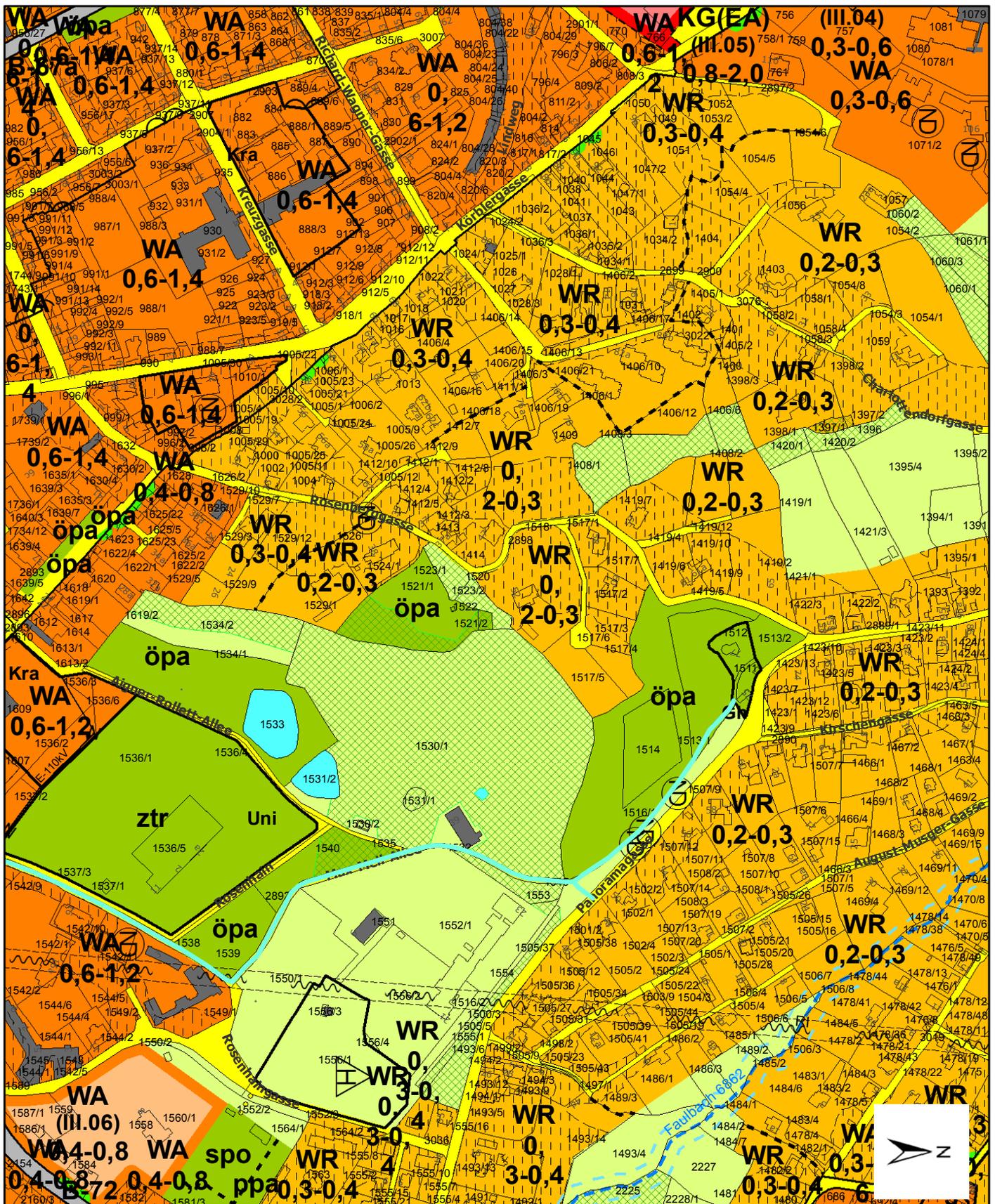
Roswitha Krüger (Sekretariat)

Tel. +43 (316) 873 - 6481

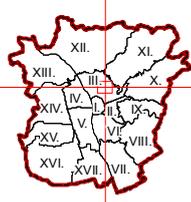
Fax 873-6980

Sprechstunden: Montag bis Freitag von 9:00 - 12:00

Uhr und nach telefonischer Vereinbarung



**4.0 (idgF) Flächenwidmungsplan**



Erstellt für Maßstab 1:5'000  
 0 280 m  
 Ersteller:  Namen eintragen  
 Erstellungsdatum 25.02.2020



**Magistrat Graz - A14 Stadtplanung**

A-8011 Graz, Europaplatz 20