

Zu den Arbeiten von Jean Nouvel

Autor(en): **Lucan, Jacques**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **77 (1990)**

Heft 3: **"Hot spots"**

PDF erstellt am: **21.09.2024**

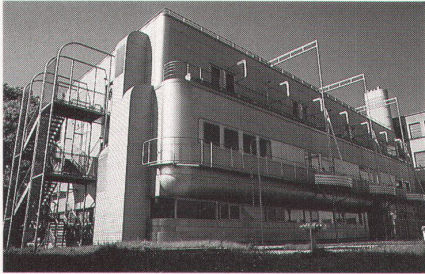
Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-58343>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.



1



2

Zu den Arbeiten von Jean Nouvel

Jean Nouvels Werk ist nicht homogen. Seine Projekte entwickeln nicht eine immerzu gleiche Formproblematik. Er betrachtet die Arbeit des Architekten nicht als «geduldige Forschung», bei der sich die einzelnen Projekte einander ergänzen und folgen, um ein kohärentes Ganzes zu bilden.

Im Gegenteil, Jean Nouvel ist ungeduldig: Bei jedem Projekt stellt er sein Selbstverständnis und seine Überzeugungen in Frage und fängt wieder bei Null an, um eine überraschende Antwort zu finden.

Seine «Arbeitsmethode» basiert nicht auf einer Anhäufung erprobter und kontinuierlich entwickelter Themen; Jean Nouvel ist kein Architekt, der sich festlegt, er bleibt beweglich, weckt Zweifel, beunruhigt, versucht aus konventionellen Mustern auszubrechen, jede Problematik neu zu beleuchten, um sie unvoreingenommen betrachten zu können – aber ohne Naivität. Seine Mittel entsprechen also nicht denen der meisten Architekten. Insbesondere zeichnet er nicht oder nur sehr wenig und erst spät, um dann das Bild zu präzisieren, das mit dem Projekt verwirklicht werden soll. Obwohl ehemals selbst ein begabter Schüler der Ecole des Beaux-Arts, misstraut er den akademischen Entwurfsverfahren. Er zieht es vor, mit seinen Mitarbeitern und vielen anderen Gesprächspartnern zu diskutieren; er schätzt es, viele Ansichten zu hören und sich den widersprüchlichen Meinungen zu stellen. Der Moment des Zeichnens wird hinausgezögert, weil die Zeichnung vorzeitig auf ein Konzept festlegt, dem man sich nicht mehr entziehen kann.

Jean Nouvel betont, dass er zu Beginn eines Projektes noch keinerlei Vorstellung vom Ergebnis hat: Sonst wäre ja seine Aufgabe nichts anderes mehr als die Ausarbeitung einer Skizze. Er sammelt unsystematisch und planlos konzeptuelle und materielle Fakten, um so zu einem «Konzept» zu gelangen, das fähig ist, seinen Ansprüchen und denjenigen des Projektes zu genügen. Sein Vorgehen ist sprunghaft, es verbindet Überzeugung und Ungebundenheit, Fortschritt und Umkehr, Gewissheit und deren Infragestellung, bis sich schliesslich ein Konzept herauskondensiert, bis in der Vorstellung eine Form entsteht, die in eine Zeichnung umgesetzt

wird. Diesem Konzept haben alle Mittel zu dienen, damit sich ein kohärentes Gebäude ergibt.

Man darf also von Jean Nouvel keine radikalen Stellungnahmen zu Grundsatzfragen erwarten. Er äussert keine doktrinen Prinzipien, denen er dann verbunden bleiben müsste. Er kann nur über die Art berichten, wie ein Projekt erdacht und erarbeitet wird, das in seinen Augen seine spezifische Individualität bewahren muss: Ein Projekt ist eine Geschichte, die uns das entstandene Bauwerk erzählt.

Das Projekt als Kritik und Kommentar

Für ein Chirurgiezentrum in Bezons (entworfen 1978 mit Gilbert Lézénès) wählt Nouvel das Thema des Überseedampfers; denn er betrachtet die Kranken als Passagiere auf einer kurzen Überfahrt. Diese Assoziation wird durch bekannte Elemente evoziert: Masten, Passerellen, Relings, Bullaugen und die metallene Schale. Das Gebäude ist eine Metapher, ein Gefäss, dessen Blechschale nichts von seiner baulichen Struktur erkennen lässt.

Mit dem Collège Anne Frank in Antony, einem Vorort von Paris (entworfen 1979 mit Gilbert Lézénès), äussert Jean Nouvel radikale Kritik an der herrschenden Bauweise bei Schulgebäuden. In der Tat wird dem Architekten, mehr aus Treue zu einer politischen Linie denn aus ökonomischen Überlegungen, die Verwendung eines industriellen Modells eines Unternehmens zur Bedingung gemacht. Jean Nouvel beschliesst, in einer Mischung von Hohn und Provokation, seine Möglichkeiten noch weiter einzuschränken; er verwendet nur ein Minimum der Modellteile: eine Stütze, einen Träger, eine Fassadenplatte und ein Deckengerüstmodul. Die quadratische Baulinie wird überall durchgehalten und betont; in gewissen freigesetzten Innenräumen sind Rohre in fluoreszierenden Farben und klassische Dekorationselemente (Fragmente von geriffelten Säulen) angebracht und scheinen die geometrische Struktur der armierten Betonträger aufheben zu wollen. Hinter seiner scheinbaren Nüchternheit zeigt sich der Bau so als das Ergebnis einer Umkehrung der Werte.

Der Umbau des städtischen Theaters von Belfort (1979–1983, mit Gilbert Lézénès und Dominique Lyon) ist eine Kritik

1 Zentrum für Chirurgie in Bezons, 1978 / Centre chirurgical à Bezons / Surgical Center in Bezons

2 Theaterumbau in Belfort, 1983 / Transformation du théâtre à Belfort / Reconstruction of theatre in Belfort

an der üblichen Art, öffentliche Gebäude neu zu gestalten. Jean Nouvel führt eine zweifache Operation aus. Einerseits renoviert er die Innenräume des Theaters aus dem 19. Jahrhundert, das bereits in den dreissiger Jahren umgebaut worden ist. Dabei respektiert er die «Art-deco-Elemente» und betont sogar einige ihrer Züge noch, um Kontraste und Einheit zwischen Theatersaal und Foyer zu verstärken. Andererseits entscheidet er sich, dem Theater eine neue Fassade zu geben. Diese ist buchstäblich nichts anderes als ein geradliniger Schnitt, der aus den alten heterogenen Gebäuden herausragt, die an das Bauwerk aus dem 19. Jahrhundert angebaut worden sind und deren Einheit lediglich durch ein abstraktes Metallgitter ohne jede konstruktive Funktion gewährleistet wird; die Winkel dieses Gitters werden betont durch fluoreszierende Rohre, die nachts das Viereck der Neuschöpfung zeichnen. Jean Nouvel bewirkt so eine Öffnung der an den Hauptsaal angegliederten Nebenräume (Foyers, Balletstudios und Proberäume) zur Stadt hin. Diese Räume behalten ein unfertiges Aussehen, da ihre Innenwände weder verkleidet noch gestrichen sind; sie wurden in dem Zustand belassen, in dem sie sich nach den Abbrucharbeiten und während des Umbaus präsentierten; sie sind teilweise überfüllt und nur punktuell von einem Künstler gestaltet.

Das Theater von Belfort ist also eine Inszenierung der Ambivalenz zwischen einem alten, sorgfältig restaurierten Gebäude und den «neuen» Teilen, die die Spuren einer chaotischen Geschichte bewahren und würdigen. Jean Nouvels Verhältnis zur Vergangenheit ist weder von Schüchternheit noch von Überheblichkeit geprägt; er hat weder versucht eine «Begeleit»-Architektur zu schaffen, die abbildhaft das bestehende Bauwerk ergänzt, noch hat er es unternommen, einen emphatischen Gegensatz zwischen alt und neu zu erstellen. Er hat pragmatisch alles aufgenommen, was zu seiner Verfügung stand, ohne dabei eine moralisierende Auswahl zu treffen; er hat alles einbezogen und eine Welt der Widersprüche geschaffen, in der die Arbeit des Architekten in einer Neuinterpretation der üblichen Architekturelemente besteht. Das Projekt für das Theater von Belfort ist

keine akademische Übung; es zeigt eher seine Fähigkeit, flexibel in einen Kontext einzudringen, um ihn zu unterwandern und ihm ein neues Erscheinungsbild zu verleihen.

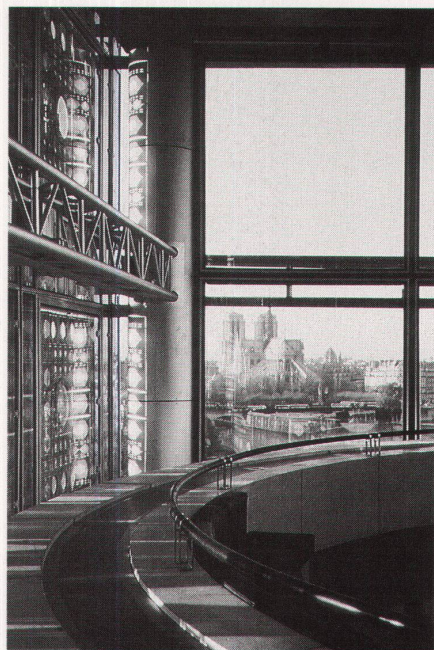
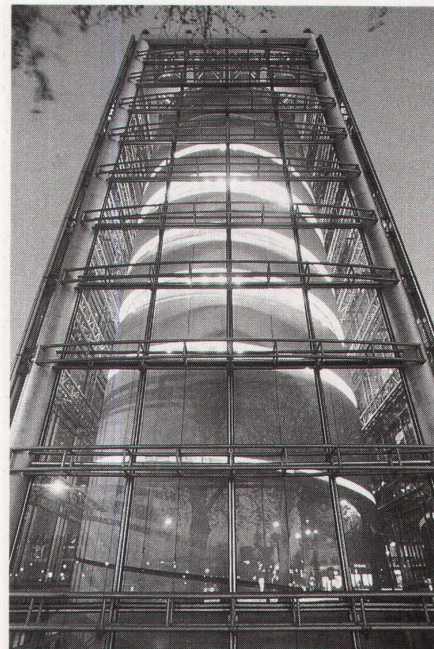
Das Projekt als freimütige Bejahung der Form

Eine wichtige Gelegenheit, sich zu äussern, erhält Jean Nouvel im November 1981, als er im Wettbewerb für das Institut du Monde Arabe den ersten Preis gewinnt (mit Gilbert Lézénès, Pierre Soria und der Gruppe Architecture Studio).

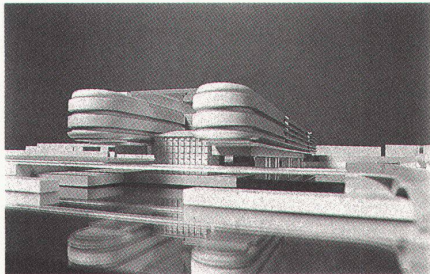
Auch wenn der Bezug zur arabischen Kultur gewährleistet ist durch «beschreibende» Elemente oder symbolische Räume, wie die Vorhangwand der Südfassade, die Licht nach der Art der Machrabiya filtert, oder wie der zentrale Patio, dessen durchscheinende, durchbrochene Wände aus weissen Marmorplatten zusammengefügt sind, die an einer feinen Metallstruktur aufgehängt sind, so ist damit die Architektur des Gebäudes nur partiell erklärt. Sie wird in erster Linie geprägt von einer ausserordentlichen räumlichen Kompaktheit, so dass das Institut nur einen Teil des ihm eigentlich zustehenden Terrains beansprucht. So kann eine weite, öffentlich zugängliche Esplanade vor der südlich gegenüberliegenden naturwissenschaftlichen Fakultät freigehalten werden. Der urbanistische Aspekt ist von vielen als die Hauptqualität des Projektes beurteilt worden, das sich in der Höhe nach den in den sechziger Jahren entstandenen Gebäuden am Seine-Ufer richtet. Die Gesamtgestaltung des Komplexes vervollständigt das Stadtbild und verleiht den umliegenden Gebäuden neue Bedeutung.

Aus der räumlichen Kompaktheit ergibt sich für die Innenräume eine Spannung und ein maximaler Kontrast: Eine schmale Spalte teilt das Gebäude in zwei Teile und führt zum gemeinsamen Patio, der zum Himmel offen ist. Wenn man durch die Vorhangwand an der Südfassade eintritt, gelangt man in eine Halle mit Treppenhaus und Aufzügen, die über die ganze Höhe des Gebäudes reicht. Daran schliesst sich im Erdgeschoss der Empfangsraum, der bei einer Deckenhöhe von 2,05 m nahezu 80 m lang ist.

Beim Institut du Monde Arabe geht es Jean Nouvel darum, maximale Leistung



3 4
Institut du Monde Arabe, in Paris, 1989 / Institut du Monde Arabe à Paris / Institut du Monde Arabe in Paris (Fotos: Deidi von Schaeven)



5



6

5 Finanzministerium, Bercy, 1982 / Ministère des Finances, Bercy / Ministry of Finances, Bercy

6 Liceo Dhouda, Nîmes, 1985 / Liceo Dhouda, Nîmes / Liceo Dhouda, Nîmes (Fotos: Deidi von Schaeven)

auf minimaler Fläche zu ermöglichen. Diese Verdichtung steht im Gegensatz zu jeglicher pittoresken Formgestaltung, auch wenn davon noch Andeutungen erkennbar sind. Aus dieser Optik versteht man, dass er eine «geschliffene Ästhetik» vorführt, indem er sich häufig damit behilft, Strukturen unter Aluminium zu verbergen oder ebene Oberflächen zu verhüllen; dabei wird deren Homogenität verstärkt durch die Zeichnung von regelmässigen, parallelen und repetitiven Rastern und Linien.

So distanziert sich Jean Nouvel von einer kritisch kommentierenden Haltung, die sein Abweichen und sein subversives Vorgehen offen zur Schau stellte. Er sucht vielmehr unteilbare, «freie» Bauobjekte von innerer Kohärenz zu schaffen, die auf die Gegebenheiten des Kontextes eingehen, ohne ihre eigene Dichte und Autonomie aufgeben zu müssen. Daher ist es auch nicht verwunderlich, dass die von ihm zitierten Bilder häufig aus der Welt der Science-fiction stammen: Er selbst betont, dass er seinen Projekten einen solchen Charakter verleihen möchte, damit sie den «Eindruck» erwecken, «sie stammten aus einer anderen Welt».

Auf die Bauausschreibung für die Oper von Tokio hat er mit einem seltsamen Projekt reagiert (1986, entworfen mit dem Designer Philippe Starck); es handelt sich um eine schwarze, opake, polierte, glänzende Masse, «einen durch eine fortwährende Energie deformierten Monolithen», in dessen Innerem sich schwindelerregende Säle auf tun und der eigentliche Theatersaal aufgehängt ist. Für den Rockkonzertsaal in Bagnolet (1983, mit Gilbert Lézénès und Pierre Soria) schlägt er ein ebenfalls schwarzes und glänzendes «fliegendes Labor» vor, das soeben vor den Toren von Paris, mitten in einem Autobahnverteiler, gelandet ist: Ist das nicht eine neue Metapher der Maschine, die zu einem bewohnten Raumschiff geworden ist? Das Projekt für das neue Finanzministerium in Bercy, im Osten von Paris (1982, mit Gilbert Lézénès und Pierre Soria), weist die beunruhigende Fremdheit eines auf die Stadt gesetzten Gebäudes auf, das seinen doppelköpfigen Bug gegen die Seine wendet.

Mit all diesen Projekten nimmt Jean Nouvel Ideen auf, die denen eines Archi-

tekten sehr verwandt sind, bei dem er Ende der sechziger, Anfang der siebziger Jahre mehrere Jahre gearbeitet hat und dem er, wie er selbst festhält, viel verdankt: Claude Parent. Mit Paul Virilio zusammen hat dieser die Gruppe «Architecture Principe» gegründet und mehrere Projekte entworfen, die sich in gewissen Bereichen an der Bauweise der deutschen Bunker am Atlantikwall inspiriert haben: geschlossene, massive, rätselhafte und primitive Formen, die auch den schlimmsten Katastrophen zu widerstehen vermögen.

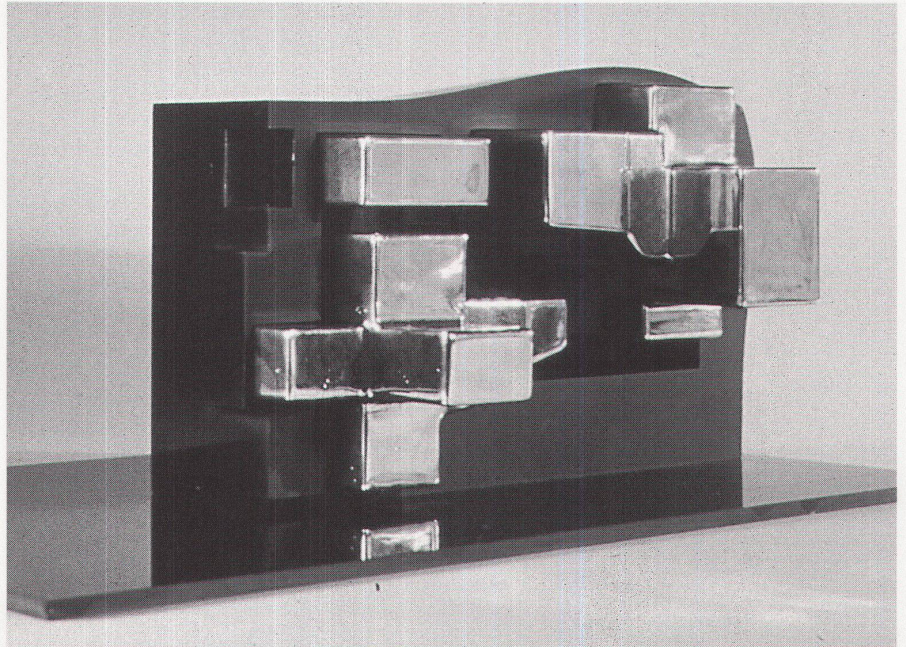
Die Ambivalenz einer Forschung

Ein Projekt illustriert auf exemplarische Art die Ambivalenz im Werk von Jean Nouvel: die Überbauung «Némausus I» in Nîmes (1985–1987, Mit Jean-Marc Ibos). Es handelt sich um 114 Sozialwohnungen verschiedenen Typs, die auf zwei parallel angelegte Gebäude verteilt sind, die erneut das Thema des Passagierdampfers aufgreifen. Als Kritik an den «traditionellen» Sozialwohnungen bietet das Projekt Wohnungen an, deren Fläche rund 30% grösser ist als üblich. Um diese in Jean Nouvels Augen heutzutage wichtigste Verbesserung der Wohnungsqualität zu erreichen, wählt er die einfachste und ökonomischste Baustruktur: segelartige Flächen aus armiertem Beton über eine Spanne von 4,8 m, die grossräumige Wohnungen erlauben, oft verdoppelt, also die ganze Breite des Gebäudes nutzend. Andererseits verwendet er Elemente oder Materialien, für die «Verfremdung die Regel bedeutet (...): Metalltreppen aus Lagerhäusern, Türen von Garagen, industrielle Glastrennwände usw.». Die Oberflächen der Betonmauern und -decken sind in ihrem Rohzustand belassen, ohne Verputz oder Anstrich, lediglich durch einige künstlerische Eingriffe von François Seigneur aufgelockert, ähnlich denen am Theater von Belfort. An Materialien, die am Gebäude ins Auge springen, verwendet er mehrheitlich Metall: Deckleisten, perforiertes Blech, Metallflächen, Gitterwerk, Winkelabdeckungen und Rohre; Jean Nouvel will vom Bild der brutalen Ausführungen in armiertem Beton, wie ihn zahlreiche französische Sozialwohnungsbauten aufweisen, Abstand nehmen; er äussert polemisch: «Gewisse Architekten haben sich mit

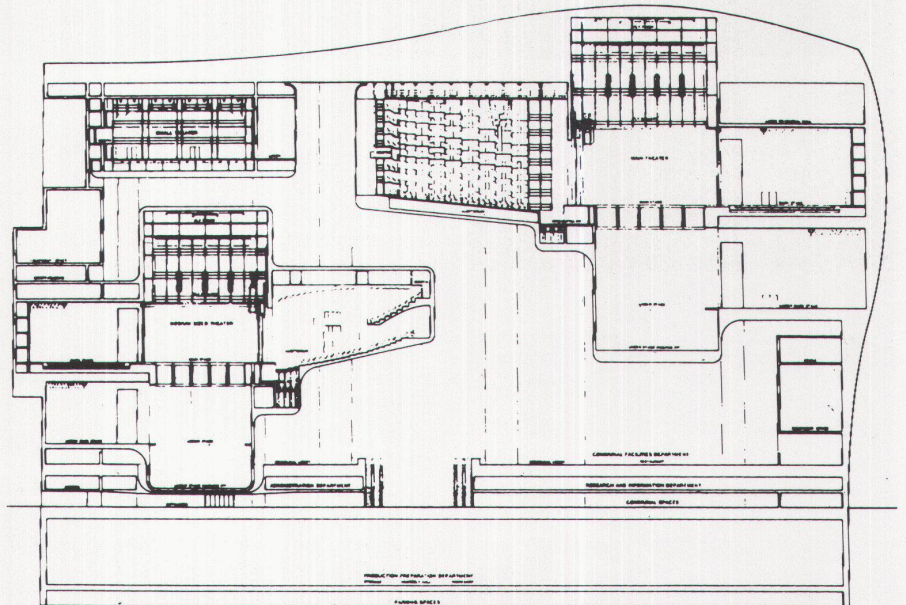
Gefallen, ja fast mit Genuss, von einer nüchternen, finsternen, schrecklichen Architektur der Betonklötze gefangennehmen lassen. (...) Die Moderne ist voller Traurigkeit, wir müssen ihr ein wenig Fröhlichkeit zurückgeben.»

Um ein anderes Bild der Moderne zu evozieren, macht er Anleihen bei den Techniken der Filmproduktion: Überlagerungen, Implikationen, Doppelbelichtungen. Insbesondere die Filme von Wim Wenders verfügen über eine vielschichtige Optik, wenn sie die heterogene Welt am Rand der Stadt beschreiben: Jean Nouvel hat sie aufmerksam betrachtet. J.L.

Die Zitate stammen aus verschiedenen Texten und Gesprächen, erschienen in Patrice Goulet, Jean Nouvel, Electa Moniteur, Paris, 1987.



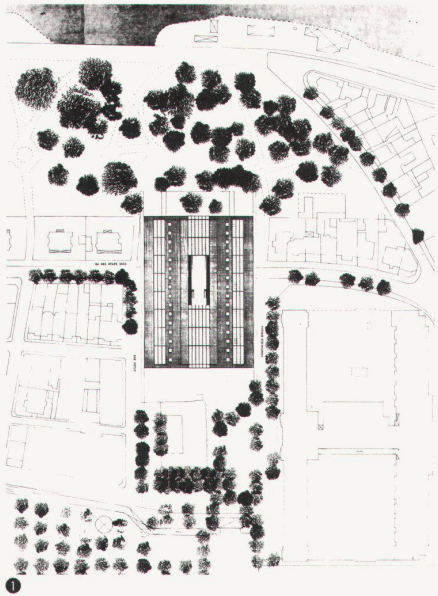
7



8

7 8
Opernhaus in Tokio, Wettbewerbsprojekt, 1986, Modell und Längsschnitt / Opéra de Tokyo, projet de concours, maquette et coupe longitudinale / Opera House in Tokyo, competition project, model and longitudinal section (Fotos: Quentin Bertoux)

Architekten: Jean Nouvel,
Emmanuel Cattani et Associés, Paris



Kurhotel mit Thermalbad, Vichy, 1988

Vichy sucht – wie viele ähnliche Städte in Frankreich – nach einem neuen Image, das durch ein architektonisches Ereignis aufgewertet werden sollte.

Dieses Ereignis durfte aber nicht nur architektonischer Natur sein, sondern musste spezifisch städtischen Charakter haben. Das heisst, es musste auf die Struktur der Stadt selbst und der öffentlichen Räume insgesamt einwirken.

Die aussergewöhnliche Lage des Geländes führte dazu, dass die entsprechenden Einschränkungen Teil des eigentlichen Bauprojekts wurden, so dass hier ein durch seine Typologie und seine Ausstrahlung ganz spezifisches Gebäude entstand.

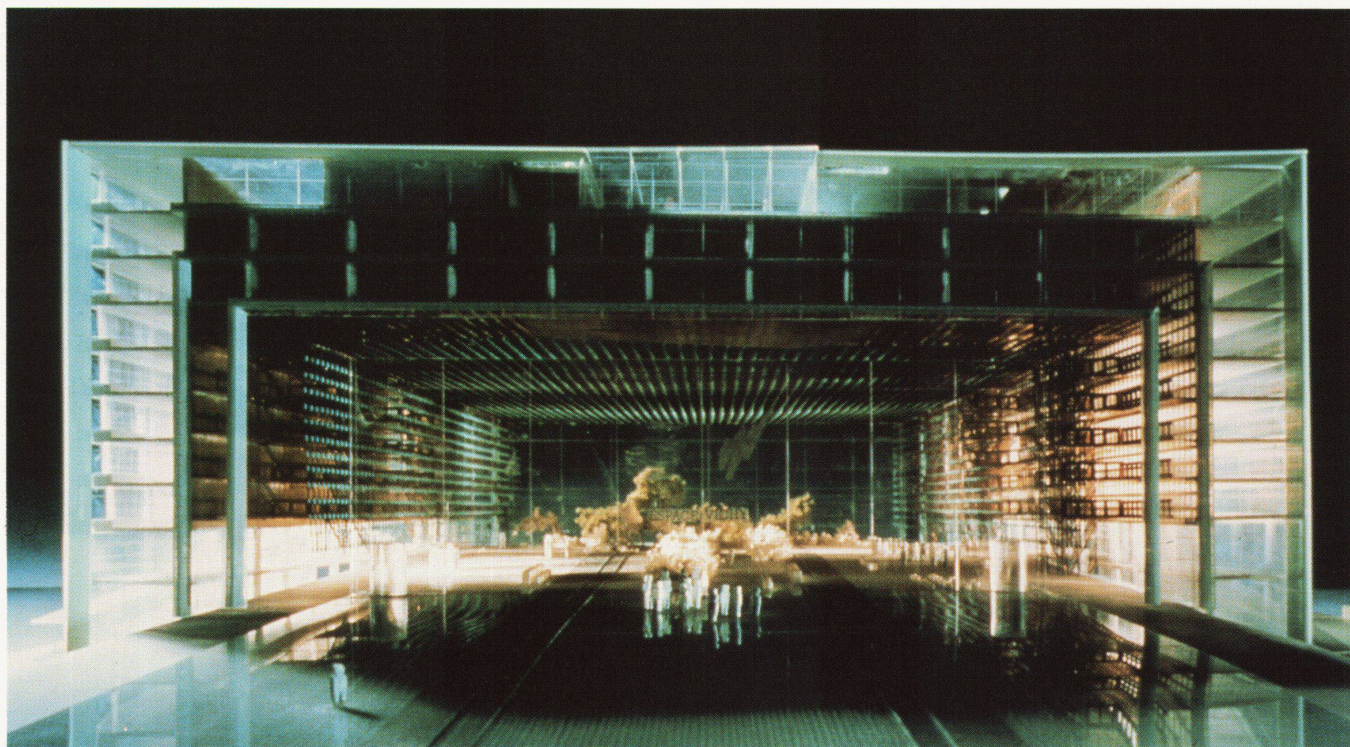
Das architektonische Programm berücksichtigt die Charakteristika der Badeorte, deren noble und monumentale Seite,

bei der die Stimmigkeit im Innern eine wichtige Rolle spielt.

Die gedeckten Galerien im «Santé Beauté» führen zu den Quellen, dem symbolischen Zentrum des städtischen Grundrisses, an dem sich die Bündel geschützter Wege kreuzen.

Die hier und dort entlang der Avenue des Etats-Unis verteilten Grundstücke werden durch die grosse Verkehrsader durchschnitten. Der Bereich «Santé Beauté» muss sich von diesem Einbruch befreien und zum weiten Durchgang, einer Verbindung zwischen dem Parc de l'Allier und dem Thermalkomplex, werden.

Die Konsultationsbereiche erlauben es, den eigentlichen Thermalkomplex auf den Parc de l'Allier hin zu öffnen und einen aussergewöhnlichen Übergang zwischen der geordneten Vegetation des



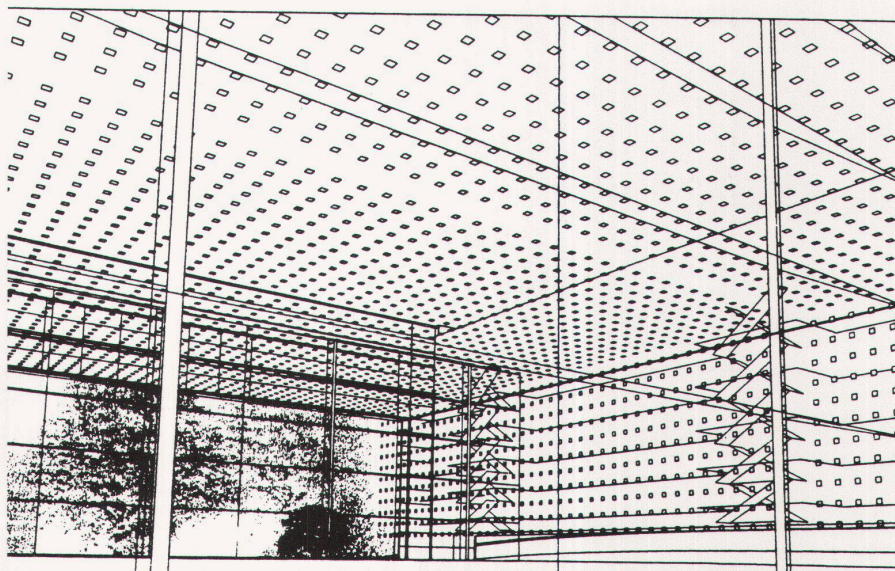
① Situation / Situation / Site

② ④ Ansichten von Westen und Norden / Vues de l'ouest et du nord / Elevation views from west and north

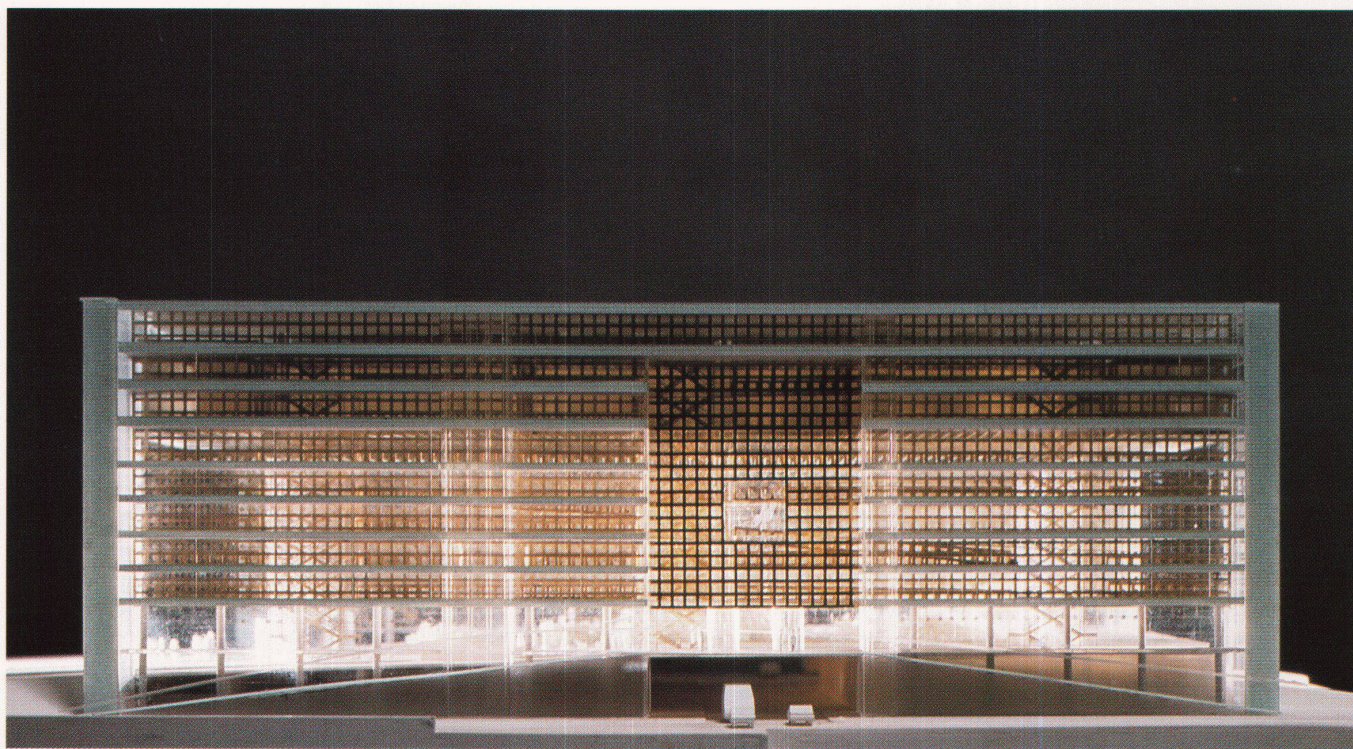
Parks mit den Quellen und dem Parc de l'Allier zu schaffen. Diese Gelegenheit ist einmalig. Dies alles zu trennen, oder einzig und allein kleine Durchbrüche zu schaffen, wäre ein doppelter Fehler, schon allein aus städteplanerischer, dann aber auch aus architektonischer und wirtschaftlicher Sicht. Denn die Aufwertung dieser strategisch gelegenen Grundstücke geschieht über den Einbezug ihrer jeweiligen Ausdehnung.

Von der Avenue des Etats-Unis her gesehen, sollte der Bereich «Santé Beauté» wie eine eigentliche Eingangspforte zur Stadt wirken. Die die Strasse überspannende Brücke, der Gewölbobogen, unter dem die Fahrzeuge durchfahren, wird so zum grossen Fenster zur Stadt entlang der Strassenachse, und verwandelt das Gebäude erst eigentlich in eine Pforte zur Stadt.

J.N.



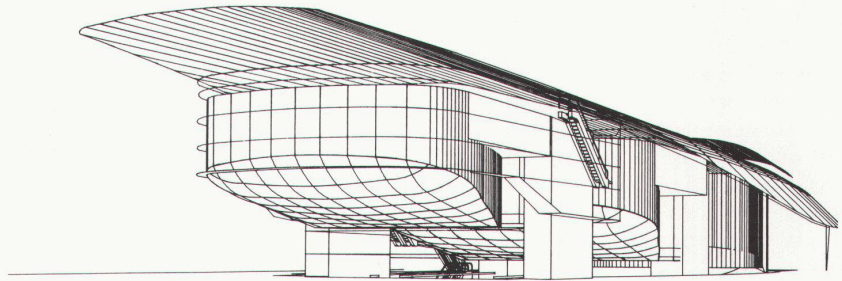
3



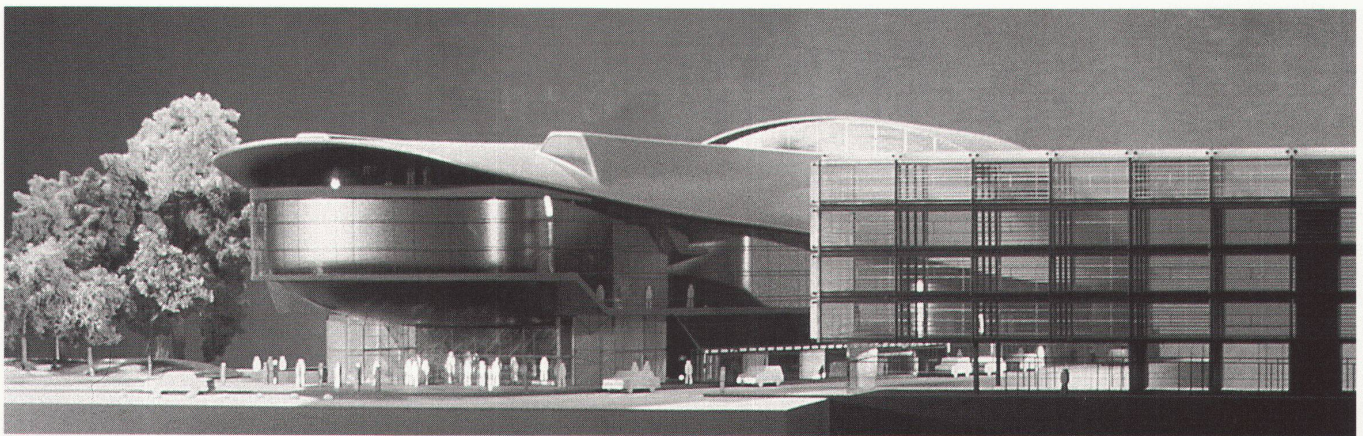
4

3
Halle / Hall / Hall

Fotos: Georges Fessy



1



3

Kongresszentrum Ville de Tours, 1989

Diese Arbeit thematisiert das Besondere einer Stadt; das, was letztlich eine städtische Lage und ein spezielles Programm kennzeichnet. Es ist die Arbeit eines Jongleurs, der die verschiedenen Wahrnehmungen gegeneinander ausspielt.

Ein Widerspruch besteht zwischen dem Programm, zwischen dem, was zu einem bedeutenden Teil der Stadt werden soll, und einem Grundstück in einem Niemandsland.

Die Präfektur und der Bahnhof sind die unveränderbaren Brennpunkte des Orts. Wie soll ihnen etwas zur Seite gestellt werden können? Wie soll man derartig Vorherrschendes überwinden? Wohl nur, indem man sich auf alles Kennzeichnende, alle Anomalien des Grundstücks stützt.

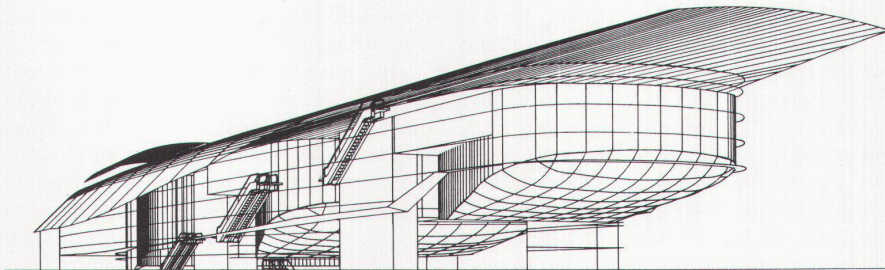
Zunächst ist dies eine Frage der Interpretation des Umfelds. Man kann an diesem Ort nicht einfach ein massives, aus einer ungefähren Geometrie heraus entstandenes Objekt hinstellen, das dann

bloss wegen seiner Grösse Präsenz erhält. Die vorgeschlagene Form ist dreimal länger als breit und siebenmal weniger hoch als lang. Eine Art riesiges Etui, das dazu dienen soll, die verschiedenen Einrichtungen und zahlreichen Räume des Kongresszentrums aufzunehmen (und zu schützen). Von weitem betrachtet ist es ein eher unruhiges, objekthaftes Bild, das das Gebäude vermittelt.

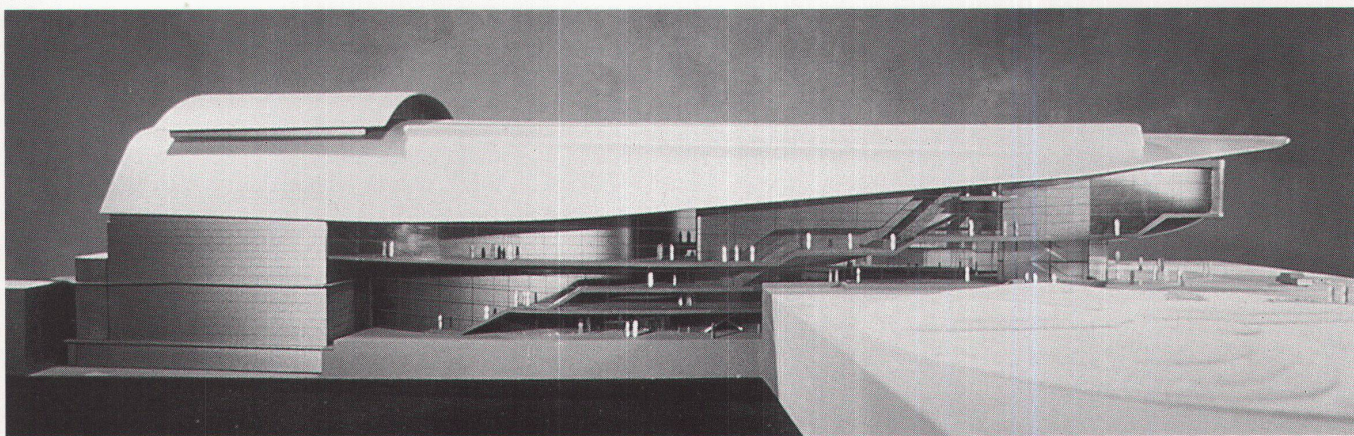
Das Gebäude besteht aus zwei Arten von Körpern: einem massiven, äusseren Volumen, dem Dach, und den inneren Volumen: hängende Säle in einer Glas-(Klarglas) und Aluminiumschachtel. Die Bedachung besteht aus einer grauen Metallhaut in Analogie zum Schiefer der Dächer der Touraine.

Als Paradoxon äusserer Einfachheit und innerer Komplexität, von Kompaktem und Transparentem, von Symmetrien und verschiedensten räumlichen Beziehungen zum Park und zur Strasse, entwickelt sich das Kongresszentrum von Tours innerhalb der Widersprüche von Programm und Ort.

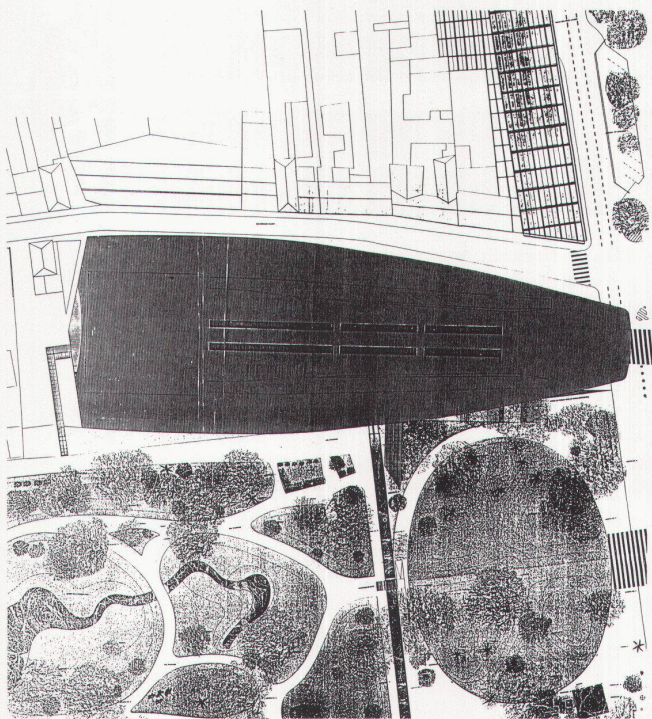
J.N.



2



4



5

1 2
 Perspektiven / Perspectives / Perspectives

3 4
 Modellfotos / Photographies de la maquette / Photos of
 the model

5
 Situation / Situation / Site

Architekten: Jean Nouvel,
Jean-Marc Ibos, Paris,
Frédéric Chambon, Jean-Rémi Nègre,
Nîmes

**«Nemausus 1», Wohnüberbauung mit
Lofts, Nîmes, 1985**

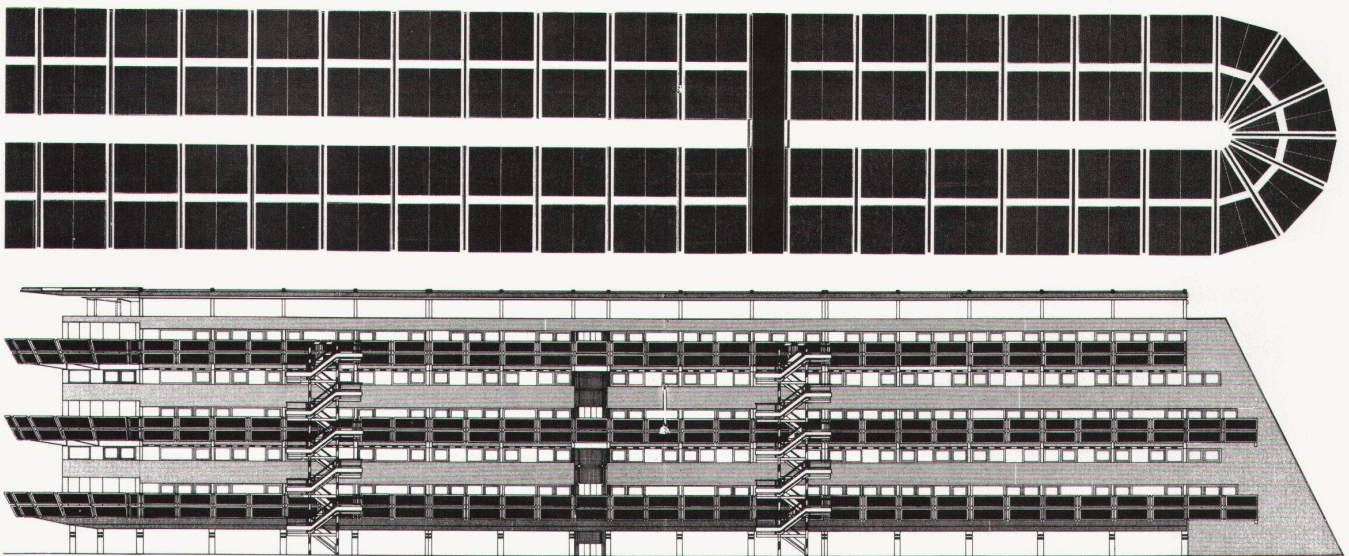
Die Gemeinde Nîmes hat ein bedeutendes Programm neuer Sozialbauten in Angriff genommen, das durch ein Renovations-/Umnutzungsprogramm auf dem gesamten Gemeindegebiet ergänzt wird. Um dieses Programm zu verwirklichen, wurde eine gemischtwirtschaftliche Gesellschaft, die NEMOSEM, gegründet. Im Süden der Stadt befindet sich ein brachliegendes Industriegelände von 10176 m², das zum Ausgangspunkt einer ersten Intervention mit 114 Wohnungen und einem Parkring von 171 Plätzen führte.

Die NEMOSEM hat ein Team von Entwerfern aufgefordert, die Konzipierung dieser Wohnungen sowie eine städtebauliche Studie zur Landschaftsgestaltung in Angriff zu nehmen, die in engem Zusammenhang mit dem Einfluss der gesamten Intervention auf das Quartier steht. Mittels dieser Studie sollte der Charakter eines echten Quartiers ermittelt werden.

Im Rahmen dieses Unterfangens haben der Baumeister und die Entwerfer

eine Idee zum Wohnraum und den Bautechniken entworfen und beschlossen, ein Versuchsprojekt in Angriff zu nehmen.

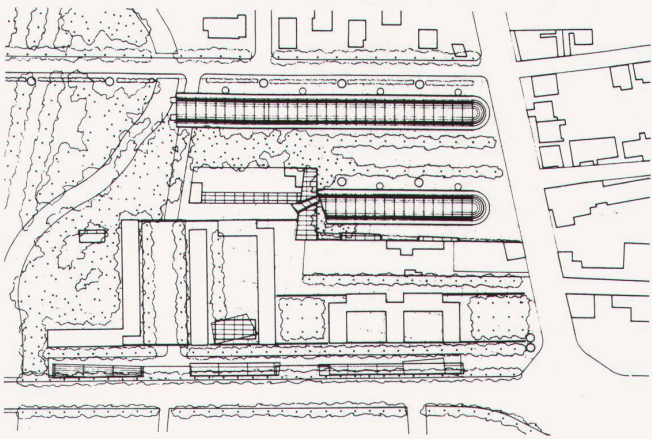
In unserer Architektengemeinschaft entwickelten wir schon seit einigen Jahren ein durch verschiedene Projekte charakterisiertes Vorhaben, das die im Zusammenhang mit den Wohnungen stehende Raummenge (Oberfläche und Volumen) bevorzugt beachtet. Dieses Unterfangen gründet auf der bereits bekannten Tatsache, dass das Mass der Wohnung eher stagniert oder sich sogar reduziert, was grundsätzlich auf die steigende Grundsteuer und immer höhere Baukosten zurückzuführen ist. Es scheint uns nun ausschlaggebend zu sein, das Schicksalhafte dieses Prozesses für den sozialen Wohnungsbau zu beleuchten. Es handelt sich mithin darum, den Wohnungen in bezug auf Oberfläche und Volumen wieder mehr Raum zuzuweisen, die mit dem natürlichen Licht in Zusammenhang stehenden Möglichkeiten auszuschöpfen und durch die Verwendung differenzierter Grössenmasse den traditionellen, phantasielosen Raumstrukturen zu entfliehen. J.N.



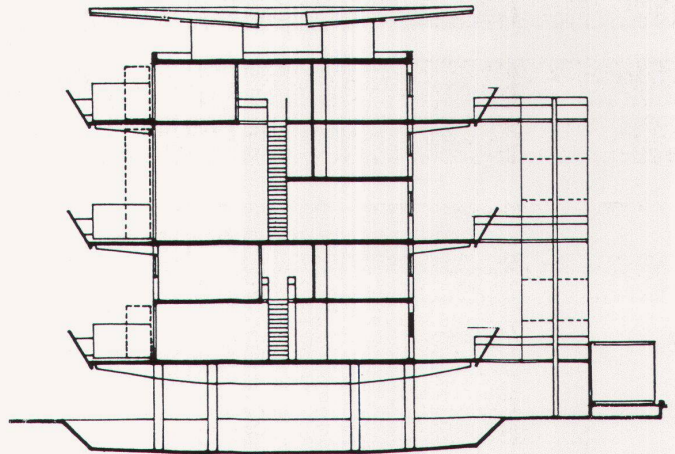
① Dachaufsicht, Nordfassade / Plan de toiture, façade nord /
Roof, north elevation



2



3

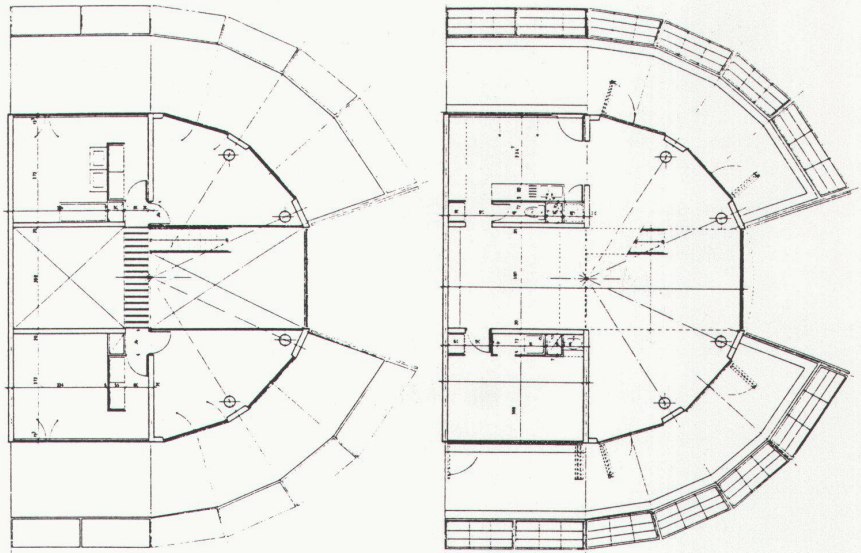


4

3
 Situation (mit 2. Etappe) / Situation (avec 2ème étape) /
 Site (with 2nd stage)

4
 Querschnitt / Coupe transversale / Cross-section

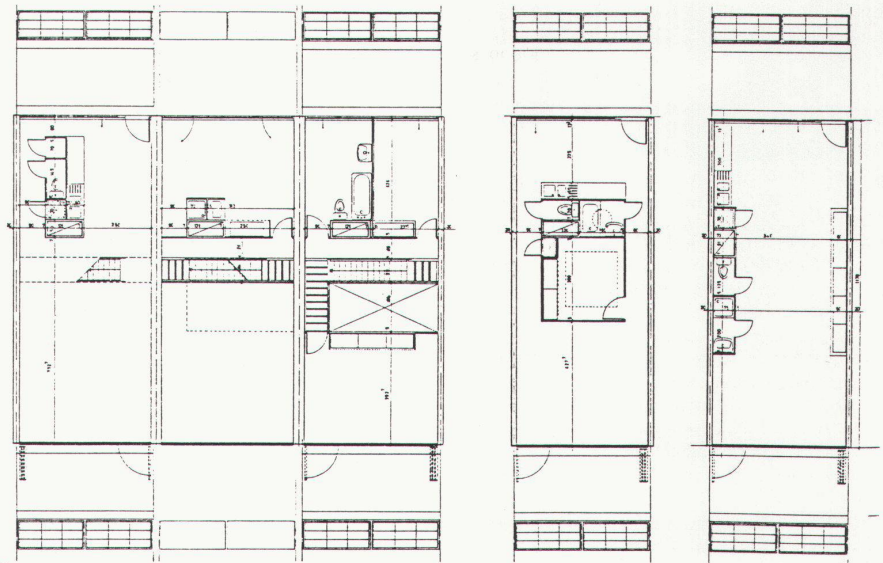
2
 Nachtbild / Vue de nuit / Night view



6



5



7

5
 Blick in einen Wohnraum / Vue dans une salle de séjour /
 View into a living-room

6 7
 Wohnungstypen / Divers types de logements / Types of
 flats

Fotos: Deidi von Schaeven