

Zeitung

Brutiful* Arno Brandlhuber im Gespräch mit Nikolaus Kuhnert und Anh-Linh Ngo

Ende Oktober wird das neue Wohn- und Geschäftshaus von Arno Brandlhuber in der Brunnenstraße in Berlin fertiggestellt (Architekten: Brandlhuber & ERA, Emde, Schneider). In seiner radikalen Reduktion strahlt das Gebäude einen bestimmten Vibe aus, den man so bisher in Berlin nicht kannte. Es changiert zwischen Feinsinnigkeit und Brutalität, zwischen einem direkten, rotzigen „Kontextualismus“ und einer rigorosen Fuck-the-context-Haltung, die zu erbitterten Rechtsstreitigkeiten mit den Baubehörden führte. In seiner Ambivalenz sagt es einerseits, ich gehöre hierhin, in diese Straße, andererseits zeigt es aber

auch, wie wenig es von der vorherrschenden Architekturvorstellung der Stadt hält. Im Gespräch mit Arno Brandlhuber, bekannt geworden als Partner der ehemaligen Kölner Architekturplattform b&k+, der sich seit 2006 in Berlin selbständig gemacht hat, gehen wir der Frage nach, wie ein solches Projekt unter den gegebenen Umständen entstanden ist. Hiermit setzen wir unsere neue Gesprächsreihe über aktuelle Architekturprojekte (Sauerbruch Hutton in ARCH+ 194) fort, die als Hintergrundgespräche über die konzeptuellen und materiellen Produktionsbedingungen der zeitgenössischen Architektur konzipiert sind.



Foto: Oliver Godow

Anh-Linh Ngo: Zieht man genau zwanzig Jahre nach dem Mauerfall eine architektonische Bilanz für Berlin, so kann man trotz des enormen Baubooms die wirklich außergewöhnlichen Bauwerke dieser Periode an zehn Fingern abzählen. Außergewöhnlich in dem Sinne, dass sie konzeptuell an- und aufregend sind, dass sie die Grenzen der Disziplin erweitern, dass sie die Widersprüchlichkeit der Stadt produktiv umsetzen. Dazu zählt unter anderem Frank Gehrys Fassade der DZ Bank am Pariser Platz. Gehry hat es hier geschafft, mit den rigiden Gestaltungsvorgaben à la Berlinische Architektur so umzugehen, dass der Entwurf über diese Vorgaben hinausgeht. Es handelt sich um ein Projekt, das sich mit den Produktionsbedingungen von Architektur in Berlin und mit dem vorherrschenden geistigen Kontext nach dem Mauerfall auseinandersetzt, um diesen zugleich eine Nase zu drehen. Lange hat es gedauert, bis unter diesem Vorzeichen ein weiteres Gebäude entstand, das sich in seiner radikalen Überinterpretation des gegebenen Kontextes durchaus mit Gehrys Fassade messen kann: Ich spreche von Ihrem neuen Wohn- und Geschäftshaus in der Brunnenstraße in Berlin-Mitte.

Interessanterweise ist es kein spektakuläres Gebäude. Es fällt eher durch seine japanisch anmutende, verrätselte Reduktion, durch das rohe Finish ins Auge. Was dieses Gebäude weiter auszeichnet, ist die Tatsache, dass es sich um eine Typologie handelt, wie sie hundertfach in Berlin in den letzten Jahren gebaut worden ist. Es ist keine Bank, keine Botschaft, es bedient weder das Repräsentationsbedürfnis des Staates noch eines Unternehmens noch des neuen Bürgertums. Es ist vielmehr im wahrsten Sinne des Wortes eine Alltagsarchitektur, ein typischer Baulückenfüller. In seiner konzeptuellen Radikalität steht es jedoch ziemlich einsam da. Mit dem Verweis auf Gehrys Fassade möchte ich eine Art „Hyperkontextualismus“ ansprechen, für den Sie und b&k+ im deutschen Architekturkontext stehen. Können Sie uns etwas über die Ausgangsbedingungen des Projekts erzählen?

Arno Brandlhuber: Als ich 2006 in Berlin neu angefangen habe, geschah das auch aus dem Bedürfnis heraus, meine Arbeit wieder stärker zu fokussieren, anhand kleinerer Projekte konzentrierter und radikaler über Architektur nachzudenken. Die vor-

gefundene Situation in der Brunnenstraße bot diese Möglichkeit. Wir fanden dort eine Investorenruine aus den Jahren 1993/94 vor. Das Kellergeschoss mit Aufzugskern und zwei Drittel der Bodenplatte des Erdgeschosses waren fertiggestellt, als die Bauarbeiten damals eingestellt wurden. Danach stand die Bauruine mit herausstehender Anschlussbewehrung mehr als zehn Jahre lang leer und keiner wagte sich ran. Wir haben die schwierigen Bedingungen des Baugrundstücks als Ausgangsbasis des Entwurfs akzeptiert und darauf aufgebaut. Das heißt zum Beispiel, dass wir das Kellergeschoss, die Erschließung über den Aufzugskern und den fehlenden Teil der Bodenplatte in den Entwurf integriert haben. Gleichzeitig gab es aber weitere, zum Teil ganz genaue Festlegungen für das Bauvorhaben. Auch der dichte innerstädtische Kontext bot uns eine Vielzahl an Bedingungen und baulichen Festlegungen, die wir aufgreifen, neu interpretieren und auf abstrakter Ebene in das neue Gebäude einfließen lassen wollten.

Nikolaus Kuhnert: Wenn man die Brunnenstraße hinunterläuft, sticht einem sofort das willkürlich erscheinende Verspringen der Fassade ins Auge. Erst bei längerer Betrachtung wird ersichtlich, dass Sie durch das Verspringen der Geschossdecken die Geschossigkeit der angrenzenden Bebauung aufgreifen, ohne jedoch dabei einem sturen Schema zu folgen. Es wirkt in seiner Verspieltheit fast ornamental. Welche anderen Bezüge gibt es noch, die nicht so offensichtlich sind?

AB: Zwei wichtige Festlegungen, die wir auch notariell im Grundstückskaufvertrag festgehalten haben, waren die maximale Bauhöhe und die Dachneigung. Diese Neigung ergibt sich einfach aus der Verbindungslinie zwischen dem First der im Süd-Westen gelegenen Bebauung gegenüber und der Fensterbrüstung im ersten Obergeschoss der rückwärtigen Hofbebauung. Damit gewährleisten wir, dass die hinteren Gebäude ausreichend natürliches Licht und Ausblick bekommen. Eine weitere strukturelle Festlegung betrifft die Außenerschließung, die wir als typologische Studien bereits an mehreren Projekten in Köln durchgeführt haben. Die außenliegende Treppe erlaubt es uns, den Innenraum möglichst neutral auszubilden und unterschiedlichste Nutzungen und Nutzervorstellungen zuzulassen. Genaugenommen steht

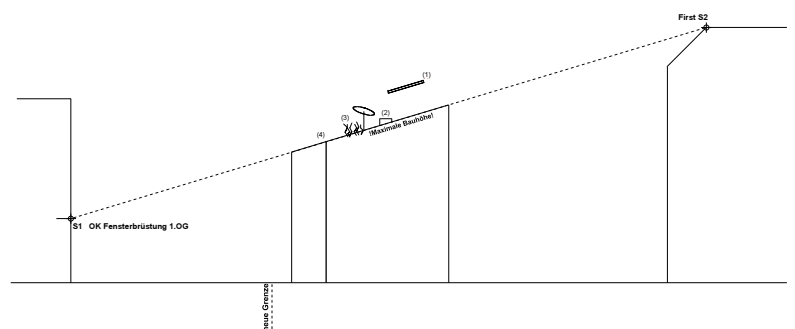


Ansicht Brunnenstraße. Die Versprünge in der Fassade vermitteln zwischen den unterschiedlich hohen Geschossdecken der angrenzenden Nachbarhäuser. Foto: Clemens Vogel

man mitten im Zentrum von Berlin einem Haustypus gegenüber, der auf den Erschließungskern und die äußere Hülle reduziert ist.

ALN: Es klingt paradox, dass erst die genannten Festlegungen Ihnen die Freiheit erlaubt, die der Entwurf ausstrahlt. Deshalb möchten wir diese Vorgaben auch im Sinne von Oswald Mathias Ungers als „Bindungen“ interpretieren und das Projekt unter diesem Aspekt diskutieren. Ungers

hatte in den später berühmt gewordenen Wochenaufgaben das Konzept der Bindungen eingeführt, um seine Studenten anzuleiten, ein Repertoire an Entwurfstechniken zu entwickeln die die Grenzen der Aufgabenstellung anerkennen und sich innerhalb vorgegebener Bedingungen bewegen. Eine Bindung konnte sein: die städtebauliche Situation, die Außenmaße des Entwurfs oder das Material. Es ging aber nicht darum, sich stur an irgendwelche Vorgaben zu halten



0113 Brunnenstraße: Die notariell im Grundstückskaufvertrag festgehaltene maximale Bauhöhe und Dachneigung. Berlin 2007–2009, Brandhuber + ERA, Emde, Schneider.

Zeitung

und sie zu erfüllen, sondern durch die Festlegung und Betonung eines bestimmten Aspektes eine inhaltliche Auseinandersetzung und selbständige Erfindung zu provozieren.

Auch in Ihrer Arbeit entdecken wir, wie Sie bereits angedeutet haben, ein wiederkehrendes Repertoire an Entwurfsmustern wie die Außenschließung oder die Stapelung von Räumen, durch deren Überschneidung unterschiedliche Raumsituationen mit ein- und zweigeschossigen Räumen entstehen. Die verbindende konzeptuelle Idee in fast allen Projekten ist jedoch, dass Sie bewusst vorhandene Vorgaben und Beschränkungen, die beispielsweise aus der Situation des Grundstücks, des Baurechts oder des Programms resultieren, aufgreifen und sehr offensiv und direkt mit ihnen arbeiten und sie zu entwurfsbestimmenden Faktoren transformieren.

Insofern ist es naheliegend, auf den Ungerschen Ansatz zu rekurrieren, um Ihre Arbeitsweise zu kontextualisieren. Können Sie kurz darlegen, wie dieser Entwurfsansatz sich entwickelt hat?

AB: Das lässt sich anhand der Projekte der letzten zehn Jahre nachvollziehen. Schließlich ist es ja nicht so, dass Bindungen nur von außen kommen und man nur darauf zu reagieren braucht, sondern sie müssen auch aktiv erforscht und entwickelt werden – Stück für Stück.

Eines der ersten Projekte Anfang der 1990er Jahre, damals zusammen mit Günter Zamp Kelp und Julius Kraus entworfen, noch rein narrativ konzipiert: Das Gebäude des Neanderthal-Museums in Mettmann wird durch eine Rampenspirale organisiert, welche die Menschheitsgeschichte abbilden soll. Ein wenig später realisiertes Projekt, schon unter dem Büronamen b&k+, entstand für eine Baulücke im Eigelstein in Köln, die nur 2,56 m breit war (1996–1997, b&k+ Brandlhuber & Kniess + Bernhardt, Martenson). Im Gegensatz zum Neanderthal-Museum spielten hier die Bindungen des Ortes bereits eine zentrale Rolle. Da eine Innentreppe bei der geringen Breite nicht sinnvoll war, taucht hier zum ersten Mal das Thema des rückwärtig angehängten, offenen Treppenhauses auf. Dieses Thema der Außenschließung

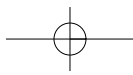
haben wir später an verschiedenen Projekten weiter verfolgt. Ich nenne exemplarisch das Loftgebäude *Kölner Brett* (1997–2000) und zuletzt den Entwurf für den Wettbewerb *Hybrides Haus* der IBA Hamburg (2009). Um die bekannten Nachteile einer Laubengangerschließung zu vermeiden und aus Gründen des Brandschutzes, haben wir hier die Treppenanlage von der Fassade abgerückt. Die beiden letztgenannten Projekte beschäftigen sich zudem stark mit Fragen der Nutzungsneutralität. Wir haben versucht, Räume zu entwickeln, die sowohl für das Arbeiten wie für das Wohnen geeignet sind. Natürlich sind dabei noch andere Faktoren, oder um das Thema aufzugreifen, Bindungen zu berücksichtigen, wie beispielsweise Raumhöhe, Belichtung ...

NK: Gerade bei Lofttypen, die tiefe Räume besitzen, ist die Belichtung doch eine dominante Bindung?

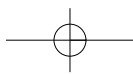
AB: Richtig, wir haben versucht, durch neue Raumkonfigurationen mehr Licht ins Innere von tiefen Grundrissen zu holen. Möglich wird dies zum Beispiel durch zweigeschossige Räume, die einen tieferen Lichteinfall erlauben. Es gibt dafür im Grunde genommen einfache Variablen: z. Bsp. ein stehender und ein liegender Raum wird zu einem Modul kombiniert. Je nachdem, wie diese Raummodule untereinander kombiniert werden, ergeben sich unterschiedliche Raumkonfigurationen: und Nutzungsmöglichkeiten. Der damit anteilig mehrgeschossig erzeugte Raum ist nicht nur räumlich interessant, sondern auch dazu geeignet, den tiefen Raumschnitt besser zu belichten. Diese Raumkonzeption haben wir beim *Kölner Brett* durchgespielt. Beim Wettbewerb *Hybrides Haus* haben wir das Konzept aufgegriffen und mit dem dort entwickelten 4-Richtungs-Modul zugleich radikalisiert. Es handelt sich auf der Ebene der Abstraktion, auf der wir im Augenblick argumentieren, um räumliche Strukturprinzipien.

ALN: Eigentlich sind das klassische Themen der Moderne, die in den 1960er Jahren ihren Höhepunkt erlebten: Raumstrukturen, Verschaltbarkeit von Räumen, Nutzungsneutralität. Ich erinnere nur an den holländischen Strukturalismus.

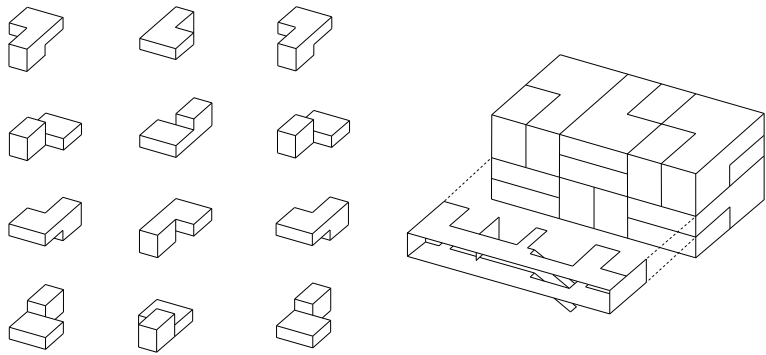




*Dirty Realism. Die Galerie Koch-Oberhuber-Wolff verfolgt das Konzept eines Non-White-Cubes. Bei geöffnetem Tor wird der Galerieraum Teil des Stadtraums.
Foto: Michael Reisch*



Zeitung



0019 Kölner Brett: Aus lediglich zwei Raummodulen lassen sich unterschiedlichste Raumkonfigurationen entwickeln. Köln 1997–2000, b&k+ Brandhuber & Knies.

AB: Herman Hertzberger, aber auch die Gründungsphase des Berlage-Instituts, als es noch um die Bedeutung von Strukturen ging, spielen dabei eine Rolle. Aber es war etwas, das wir für uns selbst entdecken mussten.

NK: Haben Sie – das heißt Bernd Knies und Sie – diesen Ansatz schon im Studium entwickelt oder ist diese Thematik eher ein Produkt Ihrer Büropraxis in Köln?

AB: Diese Denkweise hat sich so klar erst mit dem Büro entwickelt. Wir kamen aus der Darmstädter Schule, die Schule der großen Bs: Behnisch, Bächer und Belz, später Eisele und Sieverts. Günter Zamp Kelp, mit dem ich vor der Gründung von b&k+ gearbeitet habe, zeigte eine hiervon völlig abweichende Form Architektur zu entwickeln. Und wenn es zwei unter-

schiedliche Wege des Konstruierens von Architektur gibt, dann auch drei, vier oder mehr Möglichkeiten. Uns hat diese Vielfalt zum Nachdenken gezwungen: Was ist überhaupt unser Baukasten? Was wird tatsächlich auf einer rein räumlichen Ebene festgelegt? Einer Ebene, die noch keine Prägung hat, die noch keine Ideologie verfolgt.

NK: Gibt es noch weitere Einflüsse? Denn es ist doch eher problematisch, sich mit dem Wohnen oder Arbeiten nicht inhaltlich auseinanderzusetzen, sondern davon zu abstrahieren und in räumlichen Strukturen zu denken und diese wie einen Formalismus zu behandeln, indem man sie wie Schuhkartons kombiniert, übereinander stapelt, aneinanderreicht ... Erst danach spielen Fragen der Nutzung

wieder eine Rolle. Und zwar im Sinne der Ausdifferenzierung von Strukturen. Woher kommt diese Tendenz zur Abstraktion? Das ist doch äußerst ungewöhnlich für ein junges Büro. Eigentlich wird man doch nach dem Studium schrittweise konkreter. Sie haben aber genau den umgekehrten Weg eingeschlagen. Statt konkreter zu werden, werden Sie immer abstrakter, suchen Schematismen zu entwickeln, die so allgemein sind, dass sie auf die unterschiedlichsten Aufgabestellungen angewendet werden können.

AB: Die Überdeterminierung von Räumen u.a. durch Detailfetischismus mussten wir ablegen. Erst im Laufe dieser Phase haben wir erkennen können, dass die Freiheit des Entwerfens im Nicht-Determinierten liegt.

NK: Über welche Zeit sprechen wir?

AB: Über die 1990er Jahre. Sie argumentieren wahrscheinlich aus dem Blickwinkel der 1960er Jahre. So gesehen scheint es zuerst einmal ein starker Rückgriff.

ALN: Wobei dieser Rückgriff wahrscheinlich erst sinnfällig wurde, als die gesellschaftlichen Bedingungen dafür entwickelt waren. Um in unserer Argumentationslinie zu bleiben, würde ich daher diese Tendenz zur Abstraktion, konkret die Obsession mit der Nutzungsneutralität, eher als den Ausdruck einer gesellschaftlichen Bindung auffassen. Obwohl dies ein altes Thema ist, sind die gesellschaftlichen Voraussetzungen dafür wahrscheinlich erst ab der 1990er Jahre so

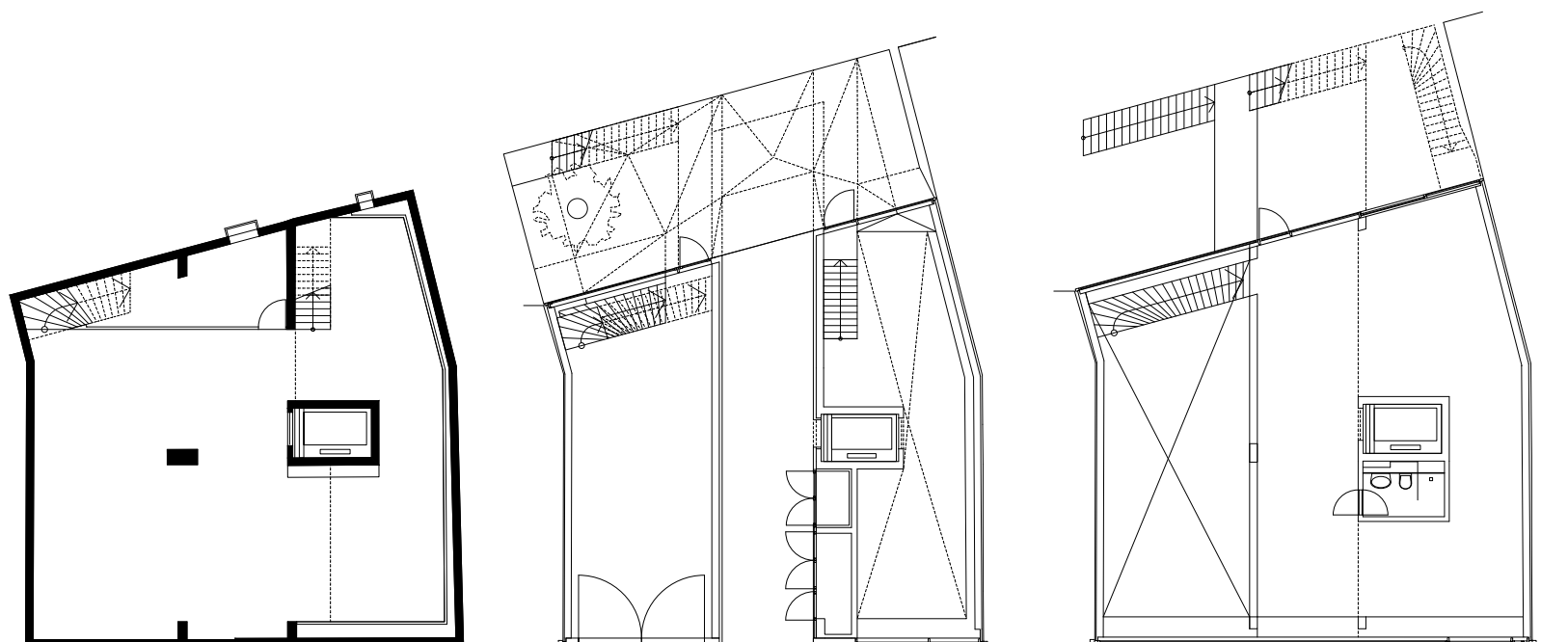
gegeben, dass die Verschaltung von Wohnen und Arbeiten tatsächlich zu einer entwurfsbestimmenden Bindung werden konnte.

AB: Diese Lebensformen haben sich ja bereits zuvor in gesellschaftlichen Teilbereichen herausgebildet. Schon sehr früh die Freiheit des Loftwohnens geschätzt. Aber erst in den 1990er Jahren wurde es auch zu einem Thema im Neubau wie beim *Kölner Brett*, da es hierfür inzwischen eine Klientel gab. Damals stellte sich für uns die Frage: Was bedeutet Loftwohnen? Was macht ein Loft aus, wenn man das Konzept auf einen Neubau übertragen will? Mit diesen Fragen begannen wir, abstrakter räumlich zu denken.

NK: Sie haben sich b&k+ genannt, also brandhuber & knies+. Das Plus-Moment steht für die Erweiterbarkeit des Büros um verschiedene Projektpartner, u.a. Künstler oder Techniker. Mit b&k+ haben Sie also nach einer Büroform gesucht, die auf das Nachdenken über Architektur mittels neuer Kooperationsformen setzt.

AB: Das Büro sollte auch unser Verständnis von Architektur widerspiegeln. Insofern bildete das Büro auch eine Hülle, die unterschiedlichen Personen und Arbeitsgemeinschaften mit einer Infrastruktur versorgt, angefangen bei so banalen Dingen wie Strom und Rechnerarbeitsplätzen. Innerhalb dieses Rahmens konnte sich dann entsprechend der Projektlage die Situation ausdifferenzieren.

Diese neuen Kooperationsformen haben uns aber auch dabei geholfen,



Kellergeschoss Bestand.

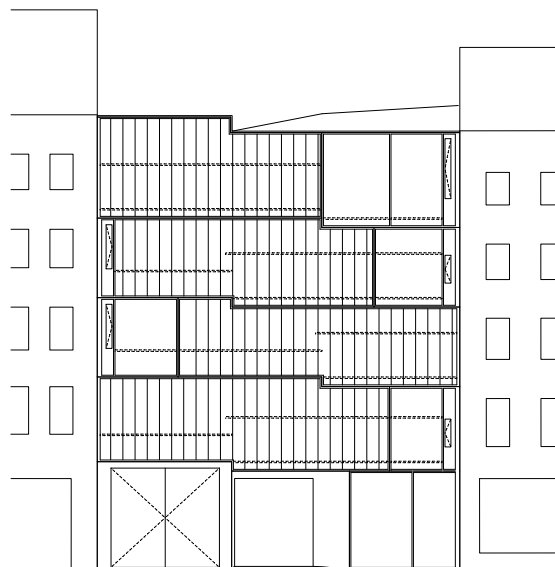
Erdgeschoss.

1. Obergeschoss

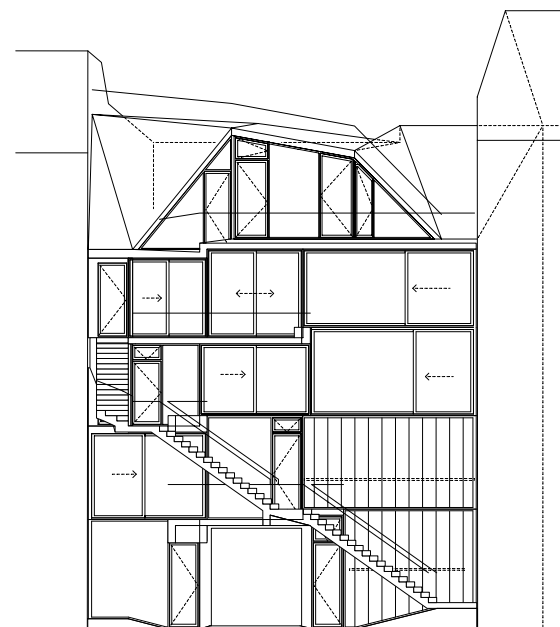
unseren Ansatz weiterzuentwickeln. Wir erkannten, dass diese „Tendenz zur Abstraktion“, wie Sie es genannt haben, dann eine ganz andere Bedeutung gewinnt, wenn wir sie mit bestehenden Situationen konfrontieren. Für diese Wende hin zu Fragen der Bindung möchte ich zwei Projekte heran ziehen, die *Geisselstraße* und das Projekt *Magnus Nordwand* in Köln. Das Projekt *Geisselstraße* zeigt, wie die Auseinandersetzung mit Ordnungen, hier der Bauordnung, in den Entwurf eingreifen kann, welche Spielzüge innerhalb dieser Regeln möglich sind.

Beim Projekt *Magnus Nordwand* ist es uns hingegen gelungen, das Regelwerk der Bauordnung sehr direkt für die Formbildung zu verwenden. Die multiple Anwendung der Dachgeschossregelung zur Definition eines Nicht-Vollgeschosses erlaubte es uns, auf die zulässige viergeschossige Bebauung weitere acht Nicht-Vollgeschosse zu setzen, die wir genau nach der Bauordnung berechneten. So entstand hier ein kristallines Gebilde mit insgesamt zwölf Geschossen.

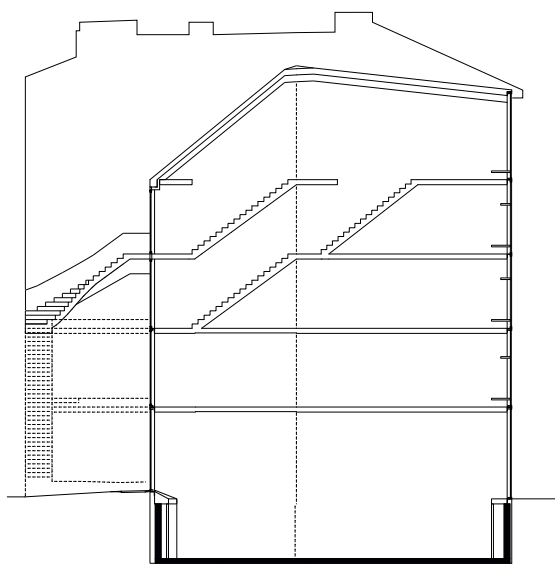
Das Thema der Bindung kann sich auch auf Fragen des städtebaulichen Kontextes und des Programms beziehen wie die Projekte *Over the top* (Köln) und *Crystal* (Kopenhagen) zeigen. *Over the top* nimmt die Nachbarbedingungen ganz direkt auf, ein wenig wie die *Brunnenstraße*. *Crystal* schreibt darüber hinaus noch die Bedingungen eines Sportfeldes ein. Dabei geht es nicht mehr um die Abbildung der Bauordnung im Projekt, sondern um etwas, was den



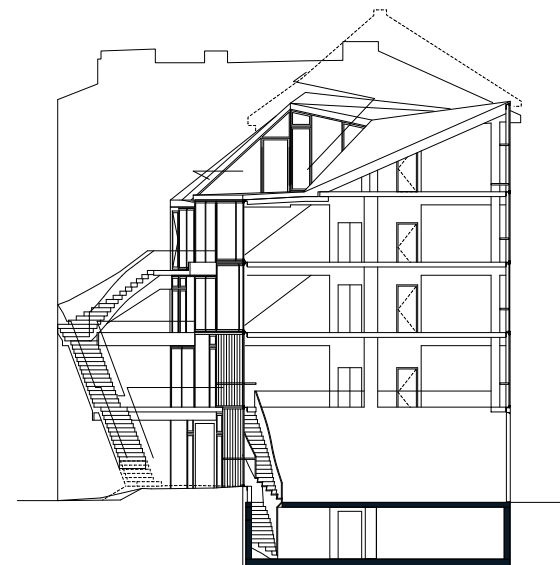
Straßenansicht



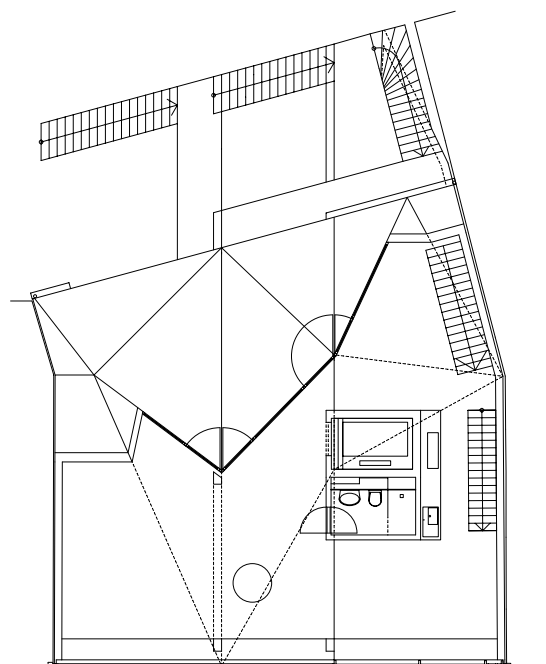
Hofansicht



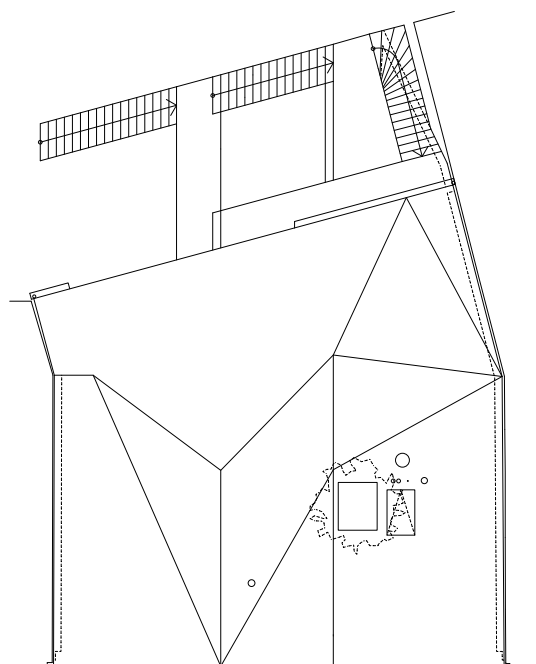
Schnitt G



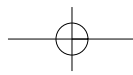
Schnitt C



4. Obergeschoss



Dachaufsicht



Zeitung

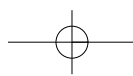
*Diese Seite: Räume der Galerie
Koch-Oberhuber-Wolff.*

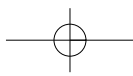
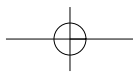
*Rechte Seite: Weg von der Galerie
hinauf zum Dachgeschoss.*

*Wenn nicht anders bezeichnet,
alle Fotos: Oliver Godow.*

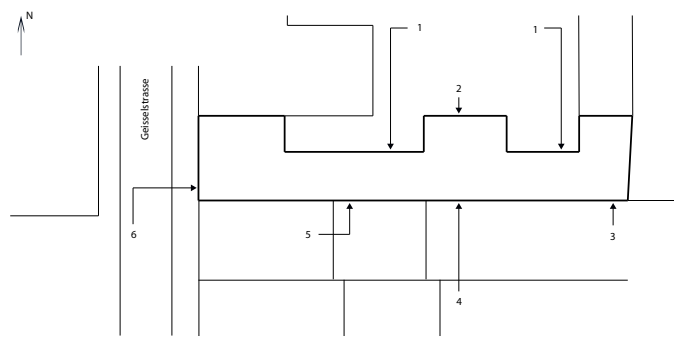


Foto: Michael Reisch





Zeitung



- 1 3 m Abstandfläche zum angrenzenden Baugebiet (BauO NRW §1 §6)
 2 genehmigungsfreie Garage (BauO NRW §1 §67)
 3 Firsthöhe unterhalb der erforderlichen Bezugspunkte (BauO NRW B2 §18)
 4 Abbauberechtigung für eingeschossige Gebäude (BauO NRW §1 §6)
 5 Bestandsschutz (BauO NRW §1 §177)
 6 Abstandfläche 0,9 H gegenüber liegender Bebauung (BauO NRW §1 §6) und Firsthöhe unterhalb der erforderlichen Bezugspunkte (BauO NRW B2 §18)

0021 Geisselstraße: Die Auseinandersetzung mit Ordnungen, hier der Bauordnung, greifen in den Entwurf ein: Skizze der einzuhaltenden Abstandsflächen. Köln 1997–2000, b&k+ Brandlhuber & Knies + Bernhardt, Martenson.

Bindungen im Ungersschen Sinne nahe kommt. Bei diesem Projekt gibt es einen Übersprung, einen Hypertext, der sich in einer Art Vexierbild zeigt.

NK: Versuchen wir nach diesem ersten Projektdurchgang ein Resümee zu ziehen: Einerseits geht es um Raumstrukturen, andererseits um das Eingehen von Bindungen ...

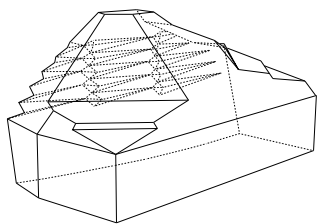
AB: Das sind die zwei Ebenen zwischen denen sich unsere Arbeit abspielt: Raumstrukturen, die einen Möglichkeitsraum eröffnen, und verschiedene Ebenen von Bindungen, sei es die Bauordnung, sei es die tatsächliche Umgebung, sei es das Raumprogramm.

NK: Inwieweit spielt bei diesem Ansatz MVRDV mit dem Konzept der Datascape eine Rolle? Ich habe diesen Ansatz immer als den Versuch gesehen, sich auf die gesellschaftlichen Verhältnisse einzulassen, um aus ihnen ein Movens für einen pragmatischen Realismus zu gewinnen.

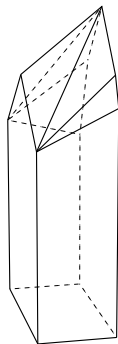
AB: Wobei die Datascape auf digitalisierbare Daten ausgerichtet waren. In dem Moment aber, in dem es um Bindungen geht, die sich nicht

digital oder nicht rückübersetzbar abbilden lassen, funktioniert dieser Prozess nicht mehr.

Vielleicht muss man zur Vertiefung unseres methodischen Ansatzes noch erwähnen, dass wir vorher nicht wissen, wie das Projekt am Ende aussehen wird. Die Räume sind zuerst einmal nur Raum, der noch keine Oberfläche hat, also noch keine visuelle Erscheinung. Und auch die Auseinandersetzung mit den Bindungen führt zu keinen Bildern. Es ist deswegen wichtig, dies hervorzuheben, weil man, wenn man von Bildern ausgeht, das für den Entwurf zwingend notwendige Abstraktionsniveau verliert. Es geht uns zu Beginn eines Projekts ausschließlich um das Aufspannen eines Möglichkeitsraums, in den dann durch die Bindungen verschiedene Ebenen hineinwirken. Erst diese Verknüpfung von Möglichkeitsraum und Realraum führt schrittweise zum Projekt. Das ist im Wesentlichen unsere Vorgehensweise. Wir konfrontieren das Projekt so lange mit Außenbedingungen oder



0091 Magnus Nordwand: Extreme Anwendung der Regelung für zulässige Nicht-Vollgeschosse. Projekt, Köln 2003–2005, b&k+ Brandlhuber & Agkathidis, Emde, Kraushaar + Frohn.



0099 Over The Top: Die Dachform ergibt sich direkt aus den angrenzenden Nachbarbedingungen. Projekt, Köln 2004–2006, b&k+ Brandlhuber & Emde, Kraushaar + Frohn.

Bindungen, bis es im wahrsten Sinne des Wortes Form annimmt.

ALN: Das heißt, dass der Ansatz auf eine starke Nachbarschaft bzw. starke Bindungen angewiesen ist, um wirksam zu sein. Wie war es im Fall des Wettbewerbsbeitrags für die IBA Hamburg? Es war im Grunde genommen ein Projekt auf der grünen Wiese, das keinerlei Vorgaben besaß außer der, ein hybrides Haus zu entwerfen. Wie haben Sie in diesem Fall die programmatische Bindung als Konkretisierung des vagen Möglichkeitsraums benutzt?

AB: Bei diesem Wettbewerb haben wir das Programm extrem ernst genommen. Ausgehend von dem Thema „hybrides Haus“, das Wohnen und Arbeiten vereinen soll, ging es uns darum, die optimale Belichtung für beide Funktionen zugleich anzubieten. Wenn die optimale Ausrichtung für Wohnen Ost-West und fürs Arbeiten Nord-Süd ist, dann genügt ein einfacher Kurzschluss, ein Kreuz aus zwei Einheiten vorzuschlagen, die übereinander gestapelt sind und sowohl Ost-West wie Nord-Süd orientiert sind.

NK: Aber wie reagieren die Menschen auf solche Abstraktionen? Fühlen sie sich dadurch provoziert und vor den Kopf gestoßen? Bei der Brunnenstraße gab es aufgrund der Außenschließung die größten Konflikte mit dem Brandschutz. Warum?

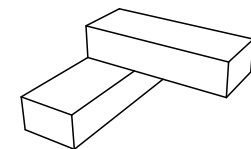
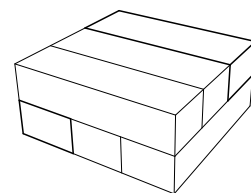
AB: Das Problem besteht darin, dass die Bauordnung bei notwendigen Treppen keine freiliegende Treppe vorsieht, sondern von einem Treppenraum bzw. -haus spricht. Wenn die Treppe aber keine Hülle besitzt, was bei unserer Außentreppe der Fall ist, ist sie per Definition kein zulässiges Treppenhaus – auch wenn die offene Treppe fünf Meter von der Außenfassade abgerückt ist und dadurch nicht verqualmt und sicher ist bezüglich Strahlungshitze. Diese Lösung hatten wir auch für das Kölner Brett realisiert. Hier sollte offensichtlich kein Präzedenzfall für die Zulässig-

keit offener Außenschließungen geschaffen werden. Zum anderen ging es wohl für die Genehmigungsbeihilfen darum, ihr Bild eines „Berliner Hauses“ zu bewahren. Wir haben daraufhin alle relevanten Prüfungen extern beauftragt. Da trotz der positiven Prüfberichte keine Baugenehmigung erteilt wurde, konnten wir aufgrund des Fristverzugs eine fiktive Baugenehmigung erwirken.

ALN: Die Provokation resultiert meiner Meinung nach daraus, dass Sie die Bindungen auf den verschiedenen Ebenen bis an die Grenze ihrer Leistungsfähigkeit führen. Gleichzeitig machen Sie aus diesen realen Bindungen etwas Hyperreales, eine neue Form von Realität.

AB: Das wäre auch der Anknüpfungspunkt, sich mit den Wochenaufgaben von Ungers noch einmal neu auseinanderzusetzen. Bei den Wochenaufgaben werden die Bindungen bis ins Extrem gesteigert. Dabei sind in relativ kurzer Zeit erstaunliche Arbeiten entstanden, wenn ich zum Beispiel an diejenige von Eckhart Reissingen denke (siehe ARCH+ 179, S. 143).

In seinem Berufungsvortrag forderte Ungers den Übergang der Architektur als einer gebundenen Kunst zu einer bindenden Kunst (siehe ARCH+ 181/182, S. 30). Damit deutet er in Konturen ein Entwurfskonzept an, das den Entwurf als ein bindendes Instrument sieht. Kurz darauf führt er den Begriff der Regel ein. Hier stellt er den Vergleich mit einem Orchester her und sieht im Dirigenten das Vorbild für den Architekten. Und dieses Verständnis des Architekten merkt man auch den Wochenaufgaben an. Sie gehen immer noch davon aus, dass es den Entwerfer gibt, in dessen Person sich alle Informationen



0125 4-Richtungs-Modul: Das Raumkreuz ermöglicht eine Belichtung aus allen Himmelsrichtungen. Das Strukturprinzip wurde für den Wettbewerb „Hybrides Haus“ der IBA Hamburg entwickelt. Berlin, Hamburg 2009, Brandlhuber + NiehüserS.

0089 Crystal: Das Verschneiden der Bindungen eines Sportfeldes mit der Bauordnung ergibt eine Art Vexierbild. Kopenhagen 2003–2006, b&k+ Brandlhuber & Agkathidis, Emde, Kraushaar + Dorte Mandrup Arkitekter.

konzentrieren. Zentral ist in diesem Zusammenhang der Begriff der Komposition, der die weitere Entwicklung von Ungers bestimmen sollte. Sein Verständnis von Komposition können wir nicht mehr teilen. Nach unserem Verständnis sind es die Außenbedingungen, die Bindungen per se, die das Projekt definieren und über sich hinauswachsen lassen, mehr als der Wille zur Macht der Komposition.

Bei den Wochenaufgaben von Ungers fällt auf, dass die Entwürfe freistehend konzipiert sind, als autonome Objekte. Auf die Bindungen, aus denen der Entwurf realiter nun einmal entsteht, wird nicht explizit eingegangen. Es bleiben fiktive Bindungen, die sich in den Arbeiten formal widerspiegeln. Fragen der Nutzung und des gesellschaftlichen Kontextes bleiben ausgeschlossen. An dieser Stelle wäre heute anzusetzen.

Nehmen wir das Beispiel *Brunnenstraße*. Hier hatten wir von Anfang an eine klare Zielstellung: Wir wollten kostengünstig im Zentrum bauen, um diesen Kostenvorteil am Ende auch an die Nutzer weiterzugeben. Das hat natürlich ganz andere Auswirkungen. Es ist letztendlich eine bestimmte gesellschaftliche Auswahl, eine solche Bindung aufzunehmen.

NK: Damit sprechen Sie einen Punkt an, den wir noch diskutieren wollen, nämlich die Frage der Produktionsbedingungen von Architektur. Sie haben im Vorgespräch erwähnt, dass die Brunnenstraße zum Beispiel nur realisierbar war, weil Sie selbst zum Bauherren wurden. Diese erforderliche Kostensenkung haben Sie durch Einsparungen beim Ausbau erreicht, der ja in der Regel 40 Prozent der Baukosten ausmacht. Sie bieten ein Gebäude an, das eigentlich ein Rohbau mit minimalem Ausbau ist – den Rohbau als fertiges Haus.

AB: Es handelt sich um einen bewohnbaren Rohbau. Lediglich ein geringer Flächenanteil – das betrifft im Wesentlichen die Nasszelle und den Aufzug – hat den normalen Ausbaustandard. Das führt dazu, dass gewisse Standards wie Trittschallschutz usw. bei diesem Projekt nicht eingehalten werden. Wir haben mit Atelier eine Nutzung gewählt, die in der Bauordnung nicht explizit reglementiert ist und konnten uns deshalb die Freiheit erlauben, andere Standards zu setzen, von denen wir glauben, dass sie sinnvoll sind. So wurde die Rohbetondecke nur etwas glatter geschliffen. Die Außenfassade besteht

aus Polycarbonathohlkammerplatten und ist relativ günstig. Es handelt sich um eine Neuentwicklung, die sehr gute Dämmwerte hat. Nur in Teilbereichen besteht die Fassade aus hochwertigen Elementen. Wenn später ein Nutzer eine höherwertige Fassadenfüllung wünscht, kann er sie austauschen. Wir bieten also eine Minimalausstattung an, die man individuell verbessern kann. Dass man diese Entscheidung dem Nutzer überlässt, finde ich folgerichtig.

ALN: Diese Kompromisslosigkeit konnten Sie nur umsetzen, weil Sie selbst als Bauherr aufgetreten sind und das Risiko selber tragen.

AB: Aber auch, weil es ein extremes Nischenprodukt ist, das nur für ganz wenige überhaupt interessant ist. Gleichzeitig ist es ein Produkt, das für diese wenigen sonst nicht existiert.

NK: Die Nischenbewohner haben Sie selbst ausgewählt? Standen sie von vornherein fest?

AB: Die Galerie Koch-Oberhuber-Wolff ist relativ schnell dazu gestoßen. Zunächst hatte ich daran gedacht, das Projekt geschossweise fertig zu stellen und das Gebäude bis zum nächsten Schritt in diesem Prozess des Entstehens zu belassen, wie man es aus vielen südlichen Ländern her kennt: Es wird nur soviel gebaut wie Geld und Raumbedarf da ist. Der Künstler Thomas Demand riet uns schließlich dazu, den Rohbau komplett als „Regal“ zu bauen und jeweils nur die benötigten Teilbereiche auszubauen und nur dort die Fassade zu schließen.

ALN: Dieser Input kam von Demand?

AB: Er ergab sich aus einer Diskussion mit ihm. Er forderte diesbezüglich Schlüssigkeit ein und fand unsere Vorgehensweise zu maniert, immer eine weitere Ebene aufzustocken und dabei die Anschlussbewehrungen rausschauen zu lassen. Hinzu kamen noch technische Probleme wie Kältebrücken, Dämmung und Abdichtung. Und so kam das Projekt in dieser Größe zustande.

ALN: Gibt es noch weitere Einflüsse, vielleicht Diskussionszusammenhänge, in denen Sie sich bewegen? Vergleichbar zu Demand?

AB: Sehr wichtig waren die Galeristen, die sofort den Diskurs gesucht haben. Sie wollten sich neu positionieren und haben unsere Vorgehens-

weise sehr schnell als modellhaft für sich selbst angesehen. Damit hatten wir den richtigen Ansprechpartner. Sie selbst haben dann bei den weiteren Entscheidungen von uns diese Schlüssigkeit eingefordert, weil sie sie als ihre *hidden agenda* begriffen haben, die sich bereits in dem Gebäude manifestiert. Dahinter steckt aber auch der Gedanke, dass die Nutzer nur für eine begrenzte Zeit diesen Raum bespielen werden. Bereits in diesen ersten Gesprächen haben wir gemerkt, dass hier eine andere, viel mobilere Generation den Begriff der Identität viel stärker mit ihrem eigenen Tun verknüpft.

ALN: Ist das eine Form von Selbstreflexivität, auch in Bezug auf die städtische Situation? In dem Sinne, dass sie sich selbst als ein flüchtiges Moment des Gentrifizierungsprozesses verstehen, der die Brunnenstraße erreicht hat? Dass sie wissen, dass sie irgendwann weiterziehen werden und dass jemand Neues auf sie folgt, der vielleicht dem Gebäude ein neues Finish gibt und die Galerie zu einer Anwaltskanzlei umbaut?

AB: In der Sphäre der Kunst existiert eine sehr feine Wahrnehmung für soziale Bewegungen, für kulturelle Umbrüche.

NK: Weil das ihre Lebenspraxis ist, aus der sie ihre Arbeitsbedingung machen? Aber interessant ist doch, dass die Galeristen solche Prozesse in ihr Konzept integrieren und sich selbst als temporär begreifen.

AB: Das Projekt *Brunnenstraße* ist eines der wenigen Gebäude, die sich in ihrer Realisierung sehr weit zurücknehmen und damit klar machen, dass es hier noch Formen von Auseinandersetzung gibt. An anderen Stellen müsste man beispielsweise mit viel Aufwand rückbauen, um überhaupt diesen Freiheitsgrad zu erlangen: dass der Fußboden noch keinen Belag hat, die Wände noch nicht verputzt, die Decken noch nicht abgehängt sind.

ALN: Um zum Abschluss einen Ausblick zu geben: Kann die *Brunnenstraße* in dieser extremen Form ein Modell sein? Wenn wir Ihr Konzept zum Beispiel mit Baugruppenprojekten vergleichen, die in der gleichen Umgebung entstanden sind, dann geht es dort zum Teil um ganz andere Fragestellungen. Etwa die Frage, ob man sich ein besseres Finish leisten kann, weil man die Marge des

Investors einspart usw. Wie positionieren Sie sich im Kontext der Baugruppen?

AB: In Bezug auf die Baugruppen gibt es als Parallelen das Ausschalten des Investors und das Mitspracherecht der Baugruppe. Es wird aber in dem Moment problematisch, wenn die Eigentumsfragen dazu kommen. Ich erinnere nur an das Berliner IBA-Projekt von Frei Otto. Die zumeist privilegierten Teileigentümer in Baugruppen teilen Ihre Privilegien, nicht die Risiken eines offenen Prozesses.

ALN: Das Modell Baugruppe wurde in der letzten Zeit als Stadtbausteine ziemlich positiv bewertet, die bestimmten Schichten die Möglichkeit geben, innerstädtisch zu wohnen. Die Frage ist, ob diese Versprechen auch eingelöst werden und inwiefern dieses Modell, das Sie jetzt aufgezeigt haben, eine Alternative dazu sein kann. Vor allem im Hinblick auf die nicht rein private Nutzung, denn letztendlich beschränkt sich die Baugruppe auf das Schaffen von Wohnraum. Dieses städtische Moment, das dazu führt, dass das Projekt sofort angenommen wird – auch innerhalb eines bestimmten Stadtdiskurses – ist neu.

NK: Neu ist auch zu sagen: Wir gehen von der Stadt aus, in der wir leben. Wir entwickeln Problemstellungen und machen uns darüber Gedanken. Aber es bleibt dabei nicht bei schönen Skizzen, die man irgendwo ausstellen oder veröffentlichen kann. Sondern man wird selbst praktisch.

AB: ...wenn wir es schon mit Bindungen oder mit Außenbedingungen zu tun haben, dann lässt sie so stark einfließen, dass daraus ein extremes Projekt entsteht. In diesem Sinne fordern wir auf, extremer zu denken. Die abstrakten Raummodelle setzen nur einen Möglichkeitsraum frei. Dem gegenüber stehen die realen Bindungen.

NK: In welcher Form funktioniert der Übergang von einem Möglichkeitsraum in einen Realraum?

AB: Das Projekt leistet diese Übersetzung.

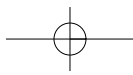
*Transkription: Gudrun Baltissen
Mitarbeit: Nicole Opel
Dank an Markus Emde und
Thomas Schneider.*

*) Ein Neologismus, zusammengesetzt aus brutal und beautiful, heißt soviel wie brutalschön, verweist aber natürlich auch auf die Schönheit des Brutalismus. Siehe Slab-mag.com.

Zeitung



Hoffassade. Foto: Oliver Godow



Hoffassade mit Außentreppe. Foto: Michael Reisch

