

# RIETVELDS TRAUM – IHF GARMISCH 2007

## BILD 1 TATANKA + TITEL

Begrüßung/Einleitung

## BILD 2 RIETVELD

**Gerrit Rietveld kennt jeder**, der irgendwann einmal Architektur studiert hat; er war **Tischler/Schreiner und Architekt**.

## BILD 3 BLAU-ROTER-STUHL

Bekannter als er selbst weit über Architektenkreise hinaus ist sein Blau-Roter-Stuhl, eine sog. „Design-Ikone“ des 20. Jhd., bei dem so manchen schon beim Anschauen sein Hinterteil und sein Kreuz schmerzt; er ist tatsächlich nicht unbequemer als die meisten Design-Sitz- oder Liegemöbel; wie die meisten erfordert er eine eher zwanghafte Sitzhaltung.

Für mich selbst hat Rietveld eine besondere Bedeutung, weil ich selbst ein Zwitterwesen aus Architekt und Handwerker bin, auch wenn meine Ausbildung zum Tischler(meister 1974) inzwischen schon verjährt sein dürfte. Ich war den Handwerkern stets zu intellektuell und den (intellektuellen) Architekten im Gegenzug zu handwerklich.

## BILD 4 WP - REGALE

Im Übergang vom Handwerker zum Architekten habe ich experimentell, handwerklich versucht, die Beweggründe und Entwicklungen eines Rietveld nachzuvollziehen; und ich habe dabei viel über Abstraktion und über das Spannungsfeld zwischen Architekt und Handwerker gelernt.

## BILD 5 WP - SITZMÖBEL

EXT. Möbelexperimente (Reduktion der Mittel)

## BILD 6 BLAU-ROTER-STUHL

Nur ein „Konvertit“ kann so etwas, wie den Blau-Roten-Stuhl machen; einem reinen Architekten würde so etwas nie einfallen.

## BILD 7 HOLZ-PROTOTYP

Rietveld hat das Sitzmöbel zuerst einfach in Holz gebaut. Der Handwerker arbeitet nicht nur mit seinem Material, er ist sein Material; es gibt ‚Erd-, Holz-, Metallmenschen‘ usw. Ein Handwerker versucht jedes Problem mit seinem Material zu lösen; andere Materialien sind ihm grundsätzlich suspekt; wo andere Materialien in seinem Gewerk unvermeidlich sind, versucht er sie zu verstecken; das zeigt z.B. die verborgene Geschichte des Nagels im Möbelbau und bei vielen Beschlägen scheint die Hauptaufgabe zu sein, unsichtbar zu bleiben. Der Handwerker ist höriger Agent seines Materials; die allgemeinen Vorurteile seinem Material gegenüber hat er verinnerlicht.

Rietvelds Stuhl ist eine Negation des konstruktiven, materialbezogenen Denkens, eine Negation der Konstruktion, zumindest traditioneller Konstruktionen des Verbindens, Durchdringens und Verzahnens.

## BILD 8 STAB-VERBINDUNG

Die einzelnen Teile werden in Rietvelds Möbel voneinander getrennt, unversehrt aneinander gereiht und übereinander gelegt; Befestigungen werden mystifiziert und versteckt; nicht mehr um ein fremdes Material zu verbergen; viel mehr, um das integrale, reine, ‚abstrakte‘ Gefüge nicht durch so etwas pragmatisches und irdisches wie Schrauben o. ä. zu stören.

Das Ziel der Konstruktion ist jetzt nicht nur ihre materialfremden Mittel sondern überhaupt sich selbst als Ganzes zu verbergen.

Damit tritt jene unendlich komplizierte Einfachheit in die Welt der Architektur, die oft für die subtile Wirkung eines Gesamtwerkes unumgänglich ist, die aber leicht zum Fetisch und Klischee oder gar zur teuren Geisel eines unreflektierten Formalismus wird.

## BILD 9 BLAU-ROTER-STUHL

Der zweite radikale Schnitt Rietvelds in seinem Blau-Roten-Stuhl war der flächendeckende Einsatz von Farbe.

Damit hat er seine Basis als Tischler, sein Material, das Holz selbst, zum Verschwinden gebracht. (Gewohnheitsmäßig vermuten die Menschen in unseren Breiten bei etwas Gestrichenem eher Stahl als Trägermaterial.)

## BILD 10 BLAU-ROTER-STUHL + MONDRIAN

Rietveld hat mit seinem Blau-Roten-Stuhl ein Denkmal der Abstraktion geschaffen, die 3D-Version eines Mondrian, wenn ihn auch die Funktion des Sitzens von der strengen Reduktion auf die Horizontale und die Vertikale etwas abbringt; in seiner Farbigkeit geht er mit Mondrian vollkommen konform.

## BILD 11 HOLZSTRUKTUR

Holz ist als gewachsenes Material so etwas wie das Gegenteil von abstrakt; seine Struktur macht es zu einem gerichteten Material; noch dazu variiert diese Struktur und ist ein Synonym für Lebendigkeit und auch Individualität; jedes Brett, selbst jedes Blatt Furnier, ist einzigartig.

Das macht Holz für viele Architekten im Grunde ihres Herzens verdächtig; es ist anti-abstrakt und damit „ungeistig“. Es tut sich eine ähnliche (sinnlose) Kluft auf wie zwischen gegenständlicher und abstrakter Malerei.

## EXT. Handwerker vertikal, Architekt horizontal

## BILD 12 DUNKEL

Immer wieder versuche ich diesen Unterschied, ja diesen Abgrund zwischen Handwerker und Architekten (sprachlich) zu fassen:

Oberflächlich könnte er als Unterschied zwischen einer materialbezogenen, konstruktiven, ‚pragmatischen‘ Herangehensweise und einer scheinbar mutwilligen, abgehobenen und funktionsfeindlichen Abstraktion gesehen werden.

Die Architektur könnte aber auch die arbeitsteilig abgespaltene, ‚geistige‘ oder ‚transzendente‘ Seite des Handwerks sein.

Umso wichtiger erscheint mir deshalb auch das gegenseitige Verständnis und es ist ein großer Irrtum zu glauben, im Architekten hätte sich das (notfalls) Überflüssige vom Notwendigen abgespalten.

Mondrian hat malerisch/abstrakt versucht, eine Balance zwischen Vertikaler und Horizontaler, zwischen Linien und leeren, weißen und vollen, farbigen orthogonalen Flächen her zu stellen.

Rietveld hat, wie schon erwähnt, im Blau-Roten-Stuhl die 3D-Version geliefert

### BILD 13 SCHRÖDER HAUS

und hat im Schröder-Haus versucht, diesen Ansatz in bewohnbaren Form weiter zu spinnen und ein Haus aus klaren Flächen und Linien zu bauen; doch dies blieb in konstruktiver Hinsicht eher ein Traum – ‚Rietvelds Traum‘ eben, wie ich meine.

### BILD 14 RIETVELD MÖBEL

Rietveld war mit solchen Träumen und Tendenzen nur einer von vielen.

### BILD 15 LOOS-SCHREIBTISCH

Selbst ein vermeintlicher Verteidiger und Bewahrer des Handwerks wie Adolf Loos trieb den biedermeierlichen Tischler mit seinen flächigen Möbeln vermutlich zur Verzweiflung und verlangte damit vom Handwerker und seinem Material etwas, was beide zu seiner Zeit nicht wirklich erfüllen konnten.

### BILD 16 DUNKEL

Architekten stellen meist konform mit anderen Kunstsparten ihrer Zeit Anforderungen, die über die technischen Möglichkeiten, vor allem aber über den handwerklichen Brauch hinaus gehen.

Manchmal liegt dies an ihrer Unkenntnis der konkreten Produktionsweisen und der technischen Möglichkeiten, an einer Ignoranz der Architekten, die manche schon für Innovation halten.

Grundsätzlich manifestieren sich in solchen Wünschen und Träumen in der Kunst und in der Architektur schon sehr früh sich ändernde Lebenswelten und zukünftige Produktionsmethoden.

Es gibt m. M. n. zwei archaische Raumkonstellationen oder Raumgefühle, die den Menschen in seiner langen Geschichte geprägt haben.

## BILD 17 BAUM

Das eine wird repräsentiert durch einen mächtigen einzelnen Baum auf einer unbewaldeten Anhöhe; der schützende Schirm verbunden mit einer Rundumsicht.

## BILD 18 HÖHLE

Das andere entspricht einer Höhle mit einem kleinen, gut kontrollierbaren Eingang und wenig Ausblick.

### Ext. Platons Höhlengleichnis

(Und es gibt zwei Symbiosen dieser archaischen Pole, den Uterus und das Auto.)

Die Räume der architektonischen Moderne spannen sich zwischen diese beiden Pole, die beide ihre Berechtigung haben; d. h. ein gutes Gebäude deckt beide Extreme ab.

### Ext. ‚Tischler‘ – ‚Schreiner‘

Trotzdem sind diese grundlegenden Raumkonstellationen für sich betrachtet vor allem auch Ausdruck konträrer, komplementärer Haltungen, die nur teilweise mit der Lebenssituation ihrer Repräsentanten begründet werden können.

## BILD 19 TIROLER BAUERNHAUS

Die burgartige Geschlossenheit unserer traditionellen Bauernhäuser kann mit der vielen Arbeit im Freien begründet werden.

## BILD 20 JAPANISCHES BAUERNHAUS

Wenn wir aber unsere traditionellen Bauernhäuser mit japanischen Bauernhäusern unter ähnlichen klimatischen und arbeitstechnischen Bedingungen vergleichen, kommen wir nicht umhin, an unseren Bauernhäusern auch eine bestimmte, eher naturfeindliche Haltung abzulesen.

## BILD 21 FLW, NEUTRA

In der Architektur finden beide archaischen Räume ihren Niederschlag. Die offenen repräsentieren Architekten wie FLW, Schindler, Neutra, Mies v. d. R. und fanden Anregungen in der trad. japanischen Architektur.

## BILD 22 LOOS, WELZENBACHER

Die eher geschlossenen (mit einer ausgefeilten Lichtführung) entsprechen etwa Loos und Lois Welzenbacher. Zumindest die Raumerrungenschaften eines Loos erinnern stark an mediterrane und arabische Architektur z. B. des Jemens, auch wenn Einflüsse von dort weniger explizit dokumentiert sind wie jene aus Japan.

Beiden Strömungen der Moderne ist eine Tendenz zur Abstraktion gemeinsam.

## BILD 23 WALD+OSB+PARALAM

Erst Jahrzehnte nach dieser scheinbaren Willkür, diesen abstrakten Anforderungen, änderten sich die Materialien und das Handwerk in diese Richtung.

Die Faserstruktur des Holzes, die seinen technologischen Witz ausmacht, und die heute von vielen künstlichen High-Tech-Materialien imitiert wird, wurde immer mehr gebrochen.

Die Entwicklung ging vom Baum und Balken bis zum Holzbrei, der dann in Plattenform oder in jede beliebige Form gepresst werden kann – und zurück zur Rekonstruktion einer gerichteten Struktur in der Großspan-Spanplatte (OSB) und im Furnierstreifenholz.

Ohne das Wissen um die Vorreiterrolle der Architekten der frühen Moderne erscheint diese Materialentwicklung zur flächigen Anwendung von Holz als Errungenschaft eines handwerklichen und industriellen Pragmatismus.

## BILD 24 DUNKEL

Im konstruktiven Holzbau gab es schon seit langem das Brettschichtholz als meist (überdimensioniert wirkenden) Balken.

## BILD 25 WOHNMÖBEL II ZIFRES

Holz als Fläche auch im Hochbau begegnete mir zum ersten Mal als Brettstapeldecke, die besonders von J. Natterer propagiert wurde.

Bretter werden ohne Verleimung zu einem flächigen Paket aneinander genagelt.

### BILD 26 FIAT OBERHOFER SCHAURAUM

Diese einfache, fast primitive Technologie eignete sich für ebene Flächen, besonders aber für gewölbte Flächen.

Ext. Konstruktion gewölbtes Dach

### BILD 27 FIAT OBERHOFER WERKSTATT

Die Probleme dieser Konstruktionsweise lagen in den offenen Fugen im Übergang zwischen innen und außen, in der Schwierigkeit von Auskragungen quer zu Brettlängsrichtung und in der eher idiotischen Arbeit ihrer manuellen Herstellung (die von unseren Zimmerleuten meist schon nach einem ersten interessierten Versuch verweigert wurde).

### BILD 28 BSH

Umso logischer war deshalb der nächste Schritt einen schlanken Brettschichtholzträger auf die Seite zu legen; damit kommen nicht nur die Brettlamellen in ihre optimale statische Lage; es ergibt auch eine elegant zu montierende Fläche, mit der z.B. für den Wohnbau notwendige Spannweiten von 5-6 m wirtschaftlich zu überspannen sind.

### BILD 29 WÄNGLE

Die Untersicht der BSH-Flächen ist schon die fertige Oberfläche; Übergänge von innen nach außen sind unproblematisch; Auskragungen quer zur Spannrichtung sind mit oben

liegenden **Holzaufdopplungen**, die im Dachaufbau verschwinden, leicht zu bewerkstelligen.

### BILD 30 HM-BAUSTELLE

Ext. ‚Vorspannung‘

### BILD 31 MOTO

Mit den **Brettsperrholzplatten** stehen nun Flächen zur Verfügung die auch **nur punktuell** unterstützt werden und (in der halben Elementbreite) **in beide Richtungen** ohne Verstärkungen **auskragen** können. Durch die kreuzweise Verleimung von liegenden Brettschichten kann **die fertige Sichtfläche aus einem anderen Material** als die übrigen Schichten hergestellt werden, z.B. aus Lärchen-Dreischichtplatten, OSB o.ä..

### BILD 32 JEAN PROUVÉ BRETTSPERRHOLZ

An dieser Stelle möchte ich Jean Prouvé (1901-1984) erwähnen, der (was sehr selten ist) architektonischer Visionär und zugleich ein genialer Konstrukteur war (Konrad Merz hat mich darauf hin gewiesen); Jean Prouvé hat bereits ..... Brettsperrholzkonstruktionen gebaut; doch die Geschichte bestraft nicht nur jene, die zu spät kommen, sie ignoriert auch die zu frühen.

Es ist kein Zufall, dass Jean Prouvé Holz als konstruktive (massive) Fläche einsetzte; diese Rolle als schlanke, mittelschwere, leicht zu bearbeitende Fläche kann Holz tatsächlich besser als jedes andere Material spielen.

### BILD 33-36 BINDERHOLZ

Die Anwendung von Holz als konstruktive Fläche ermöglicht natürlich auch die Herstellung eines kompletten Gebäudes aus Holzflächen (so wie es natürlich immer schon reine Holzgebäude gegeben hat).

Ext. ‚Netto-Selbstversuch‘

### BILD 37 DUNKEL



Ich halte diesen Weg aber für problematisch; mittel- und langfristig erscheint mir diese Vorgangsweise, bei der Holz hinter bauphysikalisch notwendigen Verkleidungen verschwindet, sogar als Holzverschwendung.

Meiner Meinung nach ist es in jeder Hinsicht, in konstruktiver, in gestalterischer, aber auch ökologischer und ökonomischer Hinsicht am sinnvollsten im wesentlichen jedes Material in jenem Bereich einzusetzen, in dem es unersetzbar, nicht austauschbar ist (und damit auch als solches sichtbar bleiben kann).

Jedes Material hat spezifische Stärken und auch Grenzen, die seine Unverwechselbarkeit, sein Charakter, in einem musikalischen Begriff seinen ‚Klang‘ ausmachen.

#### BILD 38 MWÖRGL INNEN+UNTEN

Beton für erdberührende, hochbelastete, sinnvoll schwere Bauteile;

#### BILD 39 HG

Stahl und andere Metalle in ihrer Härte und Schärfe sparsam für eher spezielle Aufgaben und als ‚graue Eminenz‘ in Form von Bewehrungen, Befestigungsmitteln und Beschlägen:

#### BILD 40 BAUM+HOHE MUNDE

Aus Brettschicht- oder Brettsperrholz können elegant Wände und (horizontale) Dächer konstruiert werden.

#### BILD 41 ATELIER TELFS

Aus verschiedenen Holzmaterialien sind auch schlanke Stützen. Besonders reizvoll sind innenliegenden Fassaden-Tragkonstruktionen, die manchmal schon ins Möbel übergehen.

## BILD 42 OK

Glas dient als Raumabschluss von der hochdämmenden, transluzenten Wand

## BILD 43 STA.HAUS

bis zum durchsichtigen (und relativ preisgünstigen) Nichts zwischen der warmen Stube und dem Erfrierungstod; aber **nur ausnahmsweise** soll es als **Ausfachung** von meist überflüssigen Rahmen missbraucht werden.

Ext. Holzbalkon OK, ‚Symbolik‘

## BILD 44 MOTO

Auch der Inhalt eines Gebäudes kann zur (Material-)Stimme im Quartett werden.

In der verschiedenen Gewichtung der Materialien, in ihrem Zusammenklang liegen ähnlich wie bei der Farbe in der Malerei, z.B. in der Verschränkung der Komplementärfarben bei van Gogh, fast unbegrenzte Gestaltungsmöglichkeiten.

## BILD 45 VAN GOGH

Ext. Farbkonzept Van Goghs

Damit entkommen wir auch einer möglichen Sackgasse der Abstraktion, einer unsinnlichen Reduktion, die sich auf die Grundfarben beschränkt und jede Struktur ausschaltet, und begeben uns auf einen riskanteren, aber sinnlicheren Weg auf dem die Eigenstruktur und Eigenfarbe der Materialien, Farbe in allen Erscheinungsformen als subtiler Teil des Gesamtraumes und als wesentliches Mittel gesehen wird, die Atmosphäre eines Raumes zu gestalten.

## BILD 46 DUNKEL

Mit diesen ‚Instrumenten‘ sind offene Räume auch in unseren Breiten sinnvoll möglich. Vieles, was in der ersten Hälfte des 20. Jhds. noch mehr Traum als Wirklichkeit war, ist heute Alltag. ‚Direkte‘, rationelle und

nachvollziehbare Konstruktionen ersetzen handwerkliche und ruinöse Vielschichtigkeit. Die abstrakte Trennung der einzelnen Bauteile entspricht einer klaren Trennung der Gewerke und Materialien, die den Bauablauf wesentlich entwirrt und rationalisiert, und die zugleich die technische Qualität der Gebäude wesentlich steigert. Rietvelds Traum, ein Haus wie ein Möbel aus Flächen und Linien einfach zusammen zu schrauben, ist erfüllt!

## **BILD 47-50 MPREISE MIT HOLZ**

Wolfgang Pöschl

25. November 2007