

Architektur als Antithese

Peter Grundmann im Gespräch mit Nikolaus Kuhnert und Alexandra Nehmer

Zum ersten Mal haben wir Peter Grundmanns Arbeit 2003 in ARCH+ 167 *Off-Architektur 2* vorgestellt, das Susanne Schindler und ich verantworteten. Er hatte uns zuvor kontaktiert, da er uns seine Diplomarbeit vorstellen wollte, die er an der Kunsthochschule Berlin-Weißensee angefertigt hatte. Bei unserem ersten Treffen rollte er seine 10 Meter lange Arbeit vor uns aus und erzählte von seinen Entwürfen, die er bereits vor und während seines Architekturstudiums umgesetzt hatte. Sein 2003 fertiggestelltes Haus Weiler mit einer Faltung im Dach, die das Haus in zwei Bereiche teilt, fand ich außergewöhnlich gut. Wir haben in den folgenden Jahren fast sein ganzes Schaffen in der ARCH+ dokumentiert. 2009 hat er im Selbstbau auch einen Anbau zu meinem eigenen, von meinem Vater entworfenen Wohnhaus in Zehlendorf realisiert. Peter Grundmann ist einerseits politisch artikuliert, gleichzeitig ist er ein begnadeter Entwerfer, der eine persönliche Sprache entwickelt hat. Seine Projekte schreiben eine performative Architektur fort, deren Ursprünge ich unter anderem in Mies van der Rohes Farnsworth House verorte.

Nikolaus Kuhnert: Du hast in Deiner Arbeit als Architekt, Stadtplaner und Filmemacher Strategien entwickelt, die sich mit unserer durchrationalisierten, durchverwalteten Welt auseinandersetzen: Strategien der Entprogrammierung, Enthomogenisierung und Entregulierung. Wie sind diese Strategien entstanden? Was bedeuten sie für Dich?

Peter Grundmann: Diese Strategien sind eine Konsequenz meiner Wahrnehmung, meiner Analyse der Gegenwart. Wir leben unter kapitalistischen Verhältnissen, im Zeitalter der Postmoderne und des Neoliberalismus. Ziel ist es, gewisse Entwicklungen zu erkennen und zu kritisieren, und wenn möglich, wieder zurückzudrehen. Es geht dabei nicht darum, wie eine neue, bessere Gesellschaft aussehen soll. Derzeit sind wir sehr weit davon entfernt, eine tatsächliche Alternative zu entwickeln. Es ist auch nicht Aufgabe von Architekt*innen, vorzugeben, was für die Menschen – die unterschiedlicher kultureller Prägung, Religion et cetera sind – das Richtige ist. Aber als Architekt*innen und Raumbildner*innen können wir den Leuten die Möglichkeit geben, aus der kompletten Verregelung herauszutreten, indem wir Leerräume schaffen, die leer sind hinsichtlich Programmierung, Ordnung, Kontrolle und Rechte, die komplett entprogrammiert sind, in denen die Leute also selber entscheiden und miteinander verhandeln müssen. Das ist die Definition für einen politischen Raum.

NK: Du verweist im Interview, das Anh-Linh Ngo für ARCH+ *features* 41 mit Dir geführt hat, auf Jean Baudrillard. Er postuliert, dass wir in einem Simulakrum leben, einer komplett simulierten Welt, aus der es keinen Ausgang mehr gibt. Gehst Du also von einem geschlossenen Gesellschaftsbild aus? Wie können Deine Strategien vor diesem Hintergrund funktionieren?

PG: Wir leben in einer Welt, die vollständig ideologisiert ist. Sie hat Räume geschaffen, deren tatsächlicher Zweck unsichtbar geworden ist. Das mag man nun Simulakrum nennen, das beschreiben neben Baudrillard aber auch viele andere – Thomas Sieverts etwa, der über Homogenisierungstendenzen in der Gesellschaft geschrieben hat. Dass eine Homogenisierung der Räume stattfindet, sieht in einer der Gentrifizierung unterworfenen Stadt wie Berlin inzwischen jede*r. Überall finden Homogenisierungen statt, weil alle Räume, auch Gedankenräume, der gleichen Marktlogik unterworfen sind, ob es nun Wohngebiete, Industriegebiete, Parkanlagen oder Ackerflächen sind. Deshalb hilft es auch nicht weiter, Räume nach formalen und sichtbaren Kriterien wie Dichte, Höhe, Tiefe, Material und so weiter zu analysieren. Um herauszufinden, was in diesen Räumen passiert oder möglich ist, muss man sie nach Kriterien wie geltendes Recht, Grad der Programmierung, Kontrolle, Ordnung und Überwachung untersuchen. Räume, die einer großen Kapitalisierung unterworfen sind, bedürfen eines hohen Grads der Kontrolle, weil sich die Menschen anderenfalls dieser Kapitalisierung entziehen könnten. Die Postmoderne ist eine Epoche, in der die Antithese gestrichen wurde. Doch eine Gesellschaft, die nur auf der These, also auf Stabilität und Ordnung beruht, in der es keine Instabilität geben soll, wird scheitern. Eine Gesellschaft ist dann nachhaltig, wenn sie Instabilität, Differenzen, Kritik und Distanzen aushält. Das ist ein wichtiges Faktum für Architekt*innen, weil wir in dieser simulierten Welt bauen. Wir können nur dann politische Freiräume schaffen, wenn wir die vorgegebenen Strukturen erkennen und entschleiern, wenn wir die davorliegende Ideologie enttarnen. Was man erkennt, kann man kritisieren und verändern. Anschließend können wir die Räume entideologisieren, entregulieren, entprogrammieren, enthomogenisieren.

NK: Kannst Du ein Beispiel dafür geben, wie Du diese Strategien in Deiner Arbeit anwendest?

PG: 2003 habe ich anlässlich eines European Wettbewerbs die Studie *Prag – Anleitung zur Täuschung eines Investors* für ein 200.000 m² großes Areal in Smíchov an der Moldau südlich der Prager Innenstadt ausgearbeitet. Mittlerweile trifft das auf viele Städte zu, Prag war aber nach dem Ende des Sozialismus besonders schnell damit, sich zum touristischen Fake zu homogenisieren. Natürlich waren damit soziale Prozesse wie Gentrifizierung und Verdrängung verbunden. Mein Vorschlag war deshalb, das genaue räumliche Gegenteil direkt an den Rand der Innenstadt zu stellen, die Fläche nicht an einen Investor zu übergeben, sondern einen Leerraum zu schaffen, in dem alles ungeklärt bleibt, das tschechische Recht nicht gilt, es kein Programm, keine Kontrolle und keine Ordnung gibt. Es ging um ein ehemaliges Industriegebiet, das zur Brache geworden war. Meine Studie sah vor, die wenigen alten Gebäude, die übrig geblieben waren, einfach stehen zu lassen und das Gelände dazwischen wie einen Platanenhain aufzuforsten, sodass es nicht verdichtet werden kann. Die Bäume stehen dabei so weit auseinander, dass ausreichend Freiraum entsteht. Das Gebiet steht damit zur freien Verfügung. Nichts ist vorgegeben. Die Menschen müssen alle Entscheidungen selbst treffen, wie sie sich in diesen Räumen bewegen oder leben wollen, was dort passieren soll und in welcher Ordnung es stattfinden kann. Der Tourismus ist natürlich notwendig für das wirtschaftliche Überleben der Stadt und kann deshalb nicht einfach abgeschafft werden. Aber es ist wichtig, der homogenisierten Prager Innenstadt eine räumliche Alternative als größtmöglichen Gegensatz an die Seite zu stellen, die es ermöglicht, aus dem touristischen Raum herauszutreten. Und zwar nicht in das nächste Wohngebiet, wo die gleichen systemischen Verwertungskriterien herrschen, sondern in einen ganz anderen Raum.

NK: Was ist aus dem Gebiet geworden?

PG: Heute ist dort natürlich kein differenzierender oder distanzierender Raum entstanden wie ich ihn

„Die Postmoderne ist eine Epoche, in der die Antithese gestrichen wurde. Doch eine Gesellschaft, die nur auf der These beruht, wird scheitern.“
– Peter Grundmann

Studie Prag – Anleitung zur Täuschung eines Investors, Entwurf, 2003





© Marieken Verheyen

vorgeschlagen hatte, sondern ein Wohn- und Geschäftsbereich, das programmatisch nahtlos in die Innenstadt übergeht. Räume, die sich der Warenlogik entziehen, sind schwer vermittelbar. Aber Räume, die ein Außen zur Kultur darstellen, machen Kultur erst erkennbar. Als Natur noch existierte, war sie das Gegenüber zur Kultur. Verließ man die Stadt, trat man in einen rechtlosen Raum ein. Wenn man daraus wieder zurückkehrte in die Stadt, genoss man Verrechtlichung und Sicherheit. Irgendwann sind die Stadtmauern weggebrochen, weil alles durchkultiviert und gesichert war. Heute ist das Verhältnis noch viel extremer. Es gibt keine unberührten Räume mehr. Das Kapital zirkuliert permanent durch alle Bereiche, nicht nur durch die physischen, sondern auch durch alle psychischen Räume. Dieser komplette Verlust von Natur, dass man sich nur noch in Kulturräumen befindet, dass es kein Außen mehr gibt, oder anders gesagt, der Wegfall der Antithese oder der Kritik, führt zu einer Nicht-Erkennbarkeit von Kultur. Was nicht erkannt wird, kann nicht verändert werden.

Eine nicht mehr vorhandene räumliche Distanz zwischen Kultur und Natur könnte durchaus durch eine gedankliche Distanz ersetzt werden. Aber Theorie und Kritik unterliegen derselben Warenlogik und gehen im selben Simulakrum auf. Kritik ist heute nicht Antithese, sondern Unterstützer der These. Theorie ist Teil der Simulation und nicht mehr in der Lage, aus diesem Kulturprogramm herauszutreten. Viele Kulturschaffende

leben davon. Ein Ausbruch aus der symbolischen Ordnung ist ein Risiko. Baudrillard ist tatsächlich aus dem staatlichen Anstellungsverhältnis herausgetreten, hat als Professor gekündigt, um besser schreiben zu können, weil er meinte, innerhalb der Institution Hochschule nicht radikal sein zu können.

NK: Du sprichst von großen gesellschaftlichen Zusammenhängen, als Beispiel hast Du eine städtebauliche Studie gewählt. Wie wendest Du diese Strategie der Entprogrammierung bei Deinen Wohnbauprojekten an, für die Du bekannt geworden bist?

PG: Ich unterscheide bei diesen Strategien überhaupt nicht zwischen Städtebau und Architektur, nur der Maßstab und die Parameter verschieben sich. In meinen Architekturen versuche ich anhand der Alltagsperformance die eingefahrenen Lebensgewohnheiten zu hinterfragen und im Grundriss aufzulösen. Das ist wohl eine direkte Folge einer Kritik an der Realität. Die Utopie ist, dass dadurch Distanz entsteht zu Gewohnheiten und Regeln, die unbewusst ablaufen. Diese Strategien sind weit weg vom Funktionalismus der Moderne, als Architekt*innen glaubten, das tatsächliche Leben vorwegnehmen und gestalten zu können. Ich beziehe mich vor allem auf die determinierten Funktionen, die uns biologisch vorgegeben sind, wie Hygiene, Schlafen, Essen. Das läuft bei allen Menschen mehr oder weniger gleich ab, ganz gleich welchem Geschlecht und welcher Religion sie angehören, welche Sozialisierung

Haus für einen Anarchisten, Rutenberg 2016

oder Profession sie haben. Was nicht gleich ist – das Leben, das Arbeiten und was sonst noch alles in einer Wohnung passieren kann, was also ganz allgemein Wals Wohnen bezeichnet wird –, können Architekt*innen nicht entscheiden.

Alexandra Nehmer: Nikolaus verfolgt in seiner Selbstbiografie die performative Architektur zurück zu Mies van der Rohes Farnsworth House. Er setzt die Entscheidungsfreiheit, die damit der Bewohnerin über die Nutzung des Hauses gegeben wird, aber auch in Beziehung zum Kapitalismus, der den Menschen, verstanden als Konsument*innen, Wahlfreiheit geben soll. Das neoliberale Subjekt ist heute auch weniger durch Fremdregierung als durch Selbstführung bestimmt. Ist die Entscheidungsfreiheit, die Undeterminiertheit, nicht zu einem gewissen Grad auch Teil unserer durchkapitalisierten, neoliberalen Gegenwart?

PG: Ich halte die Entscheidungsfreiheit im Neoliberalismus für eine Ideologie. Ortlosigkeit oder die Relativität der Wahrheit sind bloße Schlagwörter. Die Leute sind trotzdem dem Diktat des Neoliberalismus unterworfen. Sie müssen Geld verdienen, um die Wohnung bezahlen zu können. Formal hat sich eine Menge verändert, doch an den existenziellen Fakten hat sich nichts geändert. Das Farnsworth House und auch der Barcelona Pavillon waren wahrscheinlich Mies van der Rohes radikalste Häuser, andere seiner Bauten waren da noch ganz anders strukturiert, mit vom Wohnbereich getrennten Servicebereichen für Angestellte etwa. Mit dem Farnsworth House nahm Mies etwas als Architektur vorweg, was vielleicht damals noch gar nicht verstanden werden konnte. Konzepte der Entprogrammierung gab es damals noch nicht. Man muss letztlich sagen, dass das Farnsworth House im Hinblick auf die Entscheidungsfreiheit, die es seiner Nutzerin zumindest im Bereich des Wohnens geben sollte, gescheitert ist. Heute, wo sich der Mensch notgedrungen immer mehr an Instabilität zu gewöhnen scheint, sind solche Konzepte eher vermittelbar. Aber ob damit tatsächlich eine Entscheidungsfreiheit verbunden ist, Entscheidungen existenzieller Natur, bezweifle ich. Die Digitalisierung mit ihren allumfassenden Überwachungs- und Arbeitsmöglichkeiten führt eher zum Gegenteil. Und man kann feststellen, dass mit einer zunehmenden Instabilität auch der Wunsch nach Stabilität zunimmt, zum Beispiel aktuell erkennbar in historisierenden Architekturen einer jungen Architektengeneration.

NK: Wie gehst Du dann beim Entwerfen solcher entprogrammierten Räume vor?

PG: Performativ zu entwerfen, heißt für mich, die Alltagsperformance oder die Spuren der determinierten Funktionen nachzuzeichnen. Der Mensch geht mehr oder weniger horizontal, wir bewegen uns nur mit Hilfsmitteln vertikal. Das heißt, ich arbeite erst mal im Grundriss. Und vermeide es, bestimmte Entscheidungen zu treffen, indem ich möglichst große Räume anbiete. Was die Nutzer*innen darin tatsächlich machen, ist dabei nicht entscheidend.

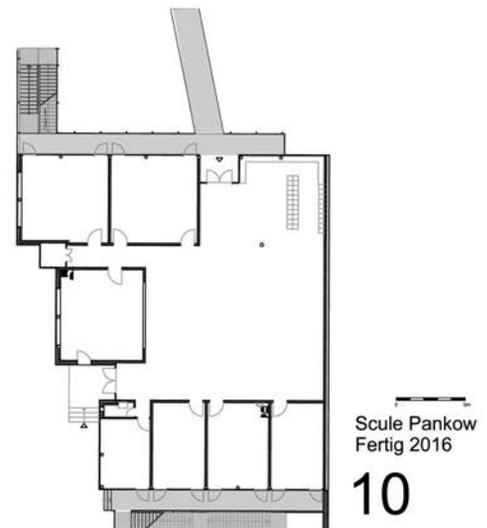
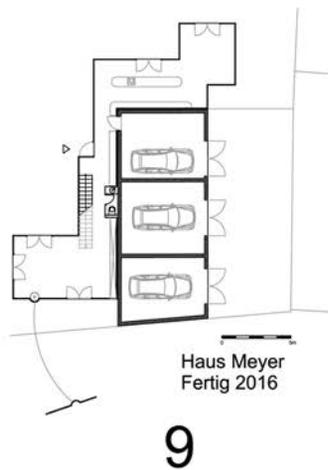
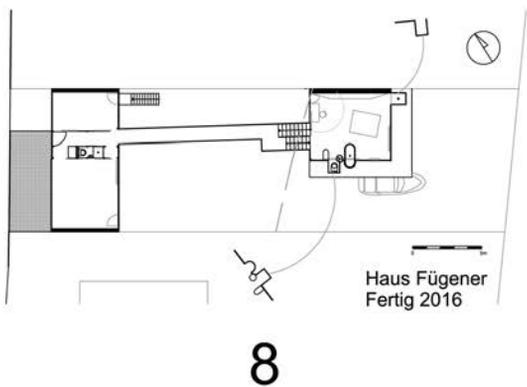
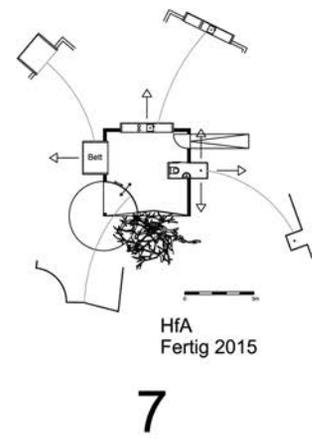
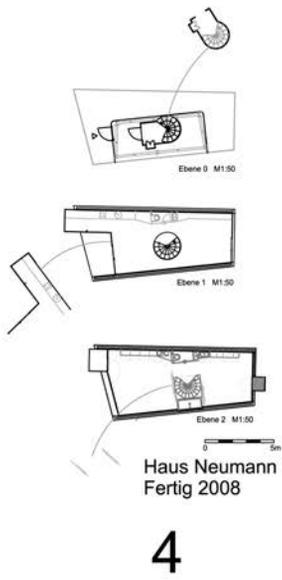
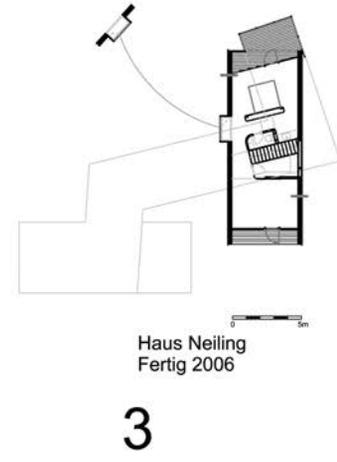
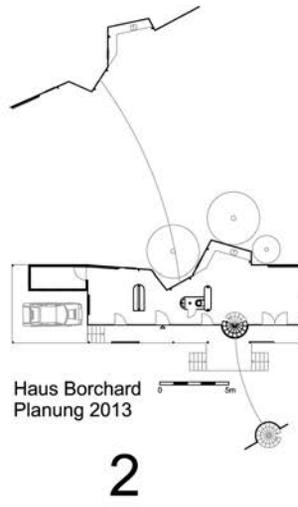
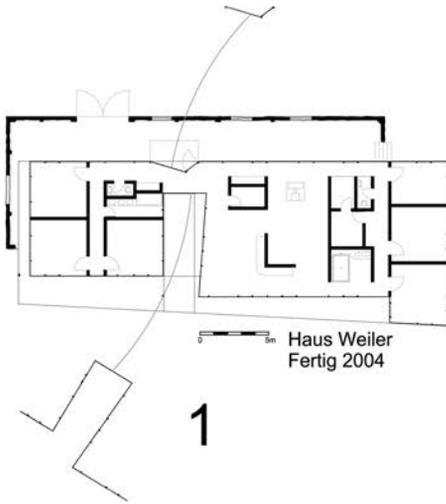
NK: Wie sieht diese Entprogrammierung in der Realisierung Deiner Architekturen dann konkret aus?

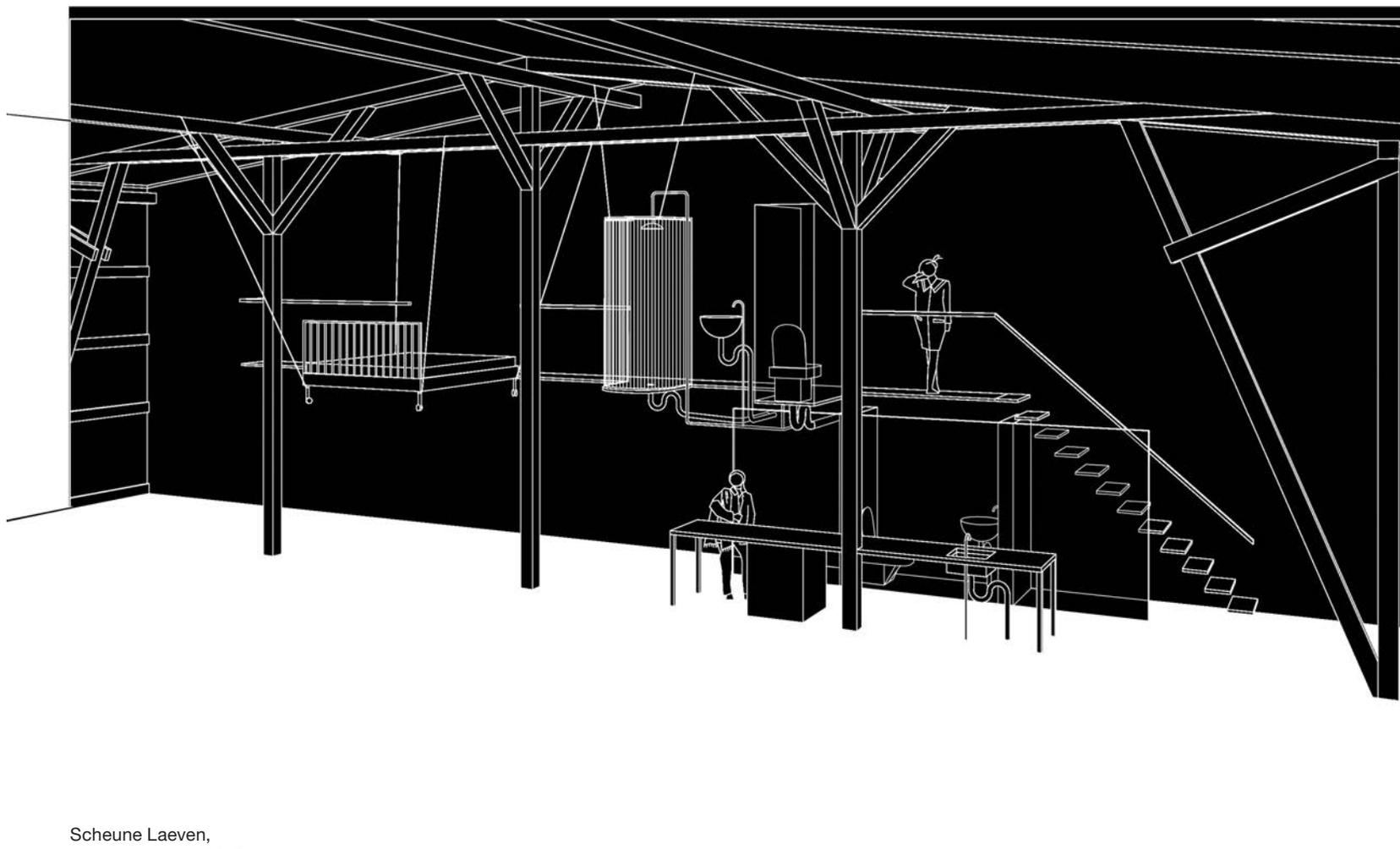
PG: Die Räume sind nicht nach Funktionen determiniert. Ich baue kaum Flure in Häuser ein, sondern die Bereiche fließen ineinander. Man könnte fast von einer Entbürgerlichung sprechen. Denn der Flur war eine Erfindung des Bürgerhauses. Unsere Art zu wohnen, entstand vor drei- bis vierhundert Jahren. Wenn es in meinen Häusern mehrere Räume gibt, dann sind sie möglichst alle gleich in Proportion, Belichtung et cetera, sodass die Nutzer*innen selbst entscheiden können, ob sie darin Küche, Schlaf- oder Wohnzimmer einrichten. In einem 1 Meter breiten und 100 Meter langen Raum etwa wäre nicht viel möglich. Je neutraler der Raum ist, desto universeller kann er genutzt werden. Beim Haus für einen Anarchisten, das ich 2015 in Rutenberg bei Lychen realisiert habe, gibt es beispielsweise einen 6 mal 6 mal 3 Meter großen Raum. Die notwendigen Funktionen wie WC, Hygiene, Schlafen und Küche werden aus dem Grundriss herausverlagert und drücken sich in Form von Glaskuben durch die Fassade nach außen durch, sodass der große Raum nicht von ihnen determiniert wird. Gleichzeitig gewinnen die Funktionen, die keinen eigenen Raum haben, durch den Kontakt mit dem großen Raum, den man von überall wahrnehmen kann. Natürlich bedürfen auch die determinierten Funktionen einen gewissen Raum. Eine Dusche, ein WC oder ein Bett haben eine Größe, die mehr oder weniger standardisiert sind. Das muss man nicht entwerfen, sondern einfach nur zur Verfügung stellen.

NK: Du sprichst von den notwendigen oder determinierten Funktionen. Louis Kahn unterscheidet zwischen den dienenden und den bedienten Räumen. Du hast aus allen Deinen Projekten eine „Bibliothek des Wohnens“ zusammengestellt. Darin ist auffällig ist, dass diese im kahnischen Sinne dienenden Funktionen immer in die Außenwand gelegt werden, um den Raum freizubekommen.

PG: Die Entscheidung, diese Funktionen in die Fassade zu schieben, war nicht nur eine kulturhistorische. Sie hat auch damit zu tun, dass wir fast immer sehr preisgünstige Häuser bauen beziehungsweise Räume anbieten, die oft größer sind als es für das vorhandene Budget ursprünglich vorstellbar war. Wir sparen Raum und Geld, indem wir den universellen Raum vergrößern und dafür die anderen determinierten Räume einfach weglassen, obwohl die determinierten, die notwendigen Nutzungen natürlich bestehen bleiben. Bei der Scheune Laeven, die wir gerade bei Lychen in der Feldberger Seenplatte bauen, hängen Duschwanne und Bett am starken Gebälk in 4 Meter Höhe in der Luft und werden über einen Steg erreicht. Bei der Scheune wäre es unsinnig gewesen, durch die historische Fassade Öffnungen zu brechen, um die Nutzungen durchzuschieben. Damit sind diese Objekte und deren Ver- und Entsorgungsleitungen auf eine radikale Weise sichtbar und erzählen etwas über unsere biologisch vorgegebenen Zwänge und wie wir diese zu lösen versuchen. Bei anderen Projekten gewinne ich dadurch Raum, insbesondere neutralen Raum, dass ich die Erschließung nach außen lege, sodass der Raum nicht durch Einschnitte oder Durchtrennung gestört wird.

Bibliothek des
Wohnens, Prinzipien
des performative
Entwerfens





Scheune Laeven,
Entwurfsskizze, 2017

„Um ein moderner kompletter Mensch sein zu können, muss man sich den Erfahrungsmöglichkeiten moderner Architektur aussetzen.“

– Peter Grundmann

NK: Wie gehen die Leute mit diesen universellen Räumen um, die Du von Festlegungen freigeräumt hast? Wie eignen sie sich diese Räume an?

PG: Beim Haus Thunecke wurde ich von den Bauherr*innen, einer Kulturwissenschaftlerin und einem Philosophen, mit der Sanierung eines 250 Jahre alten Bauernhauses in Schönhagen in Brandenburg beauftragt. Aber um ein moderner kompletter Mensch sein zu können, muss man sich meiner Meinung nach den Erfahrungsmöglichkeiten moderner Architektur aussetzen. Deshalb habe ich vorgeschlagen, dem alten Haus einen modernen Raum an die Seite zu stellen, der Wahrnehmungen und Erfahrungen ermöglicht, die das Bauernhaus nicht vermitteln kann. Es gab für den

Anbau kein Budget, doch wir haben eines geschaffen, indem wir die beiden Etagen des Bauernhauses nur rudimentär sanierten. Wir haben alle Innenwände entfernt und nur jeweils in der Mitte einen Raum für WC und Bad installiert, rundherum ist ein freier Raum entstanden, der von der Straße und vom Hof doppelt belichtet war. Allein durch die Zweifachbelichtung und durch die Größe sind die beiden Ebenen schon universeller nutzbar. An den Giebel, dort wo der Obstgarten war, haben wir den Neubau auf dünnen Stützen aufgeständert, um den Bewuchs nicht zu zerstören. Der Anbau hat einen Knick, um einem Apfelbaum auszuweichen, die Fassade weicht zugunsten eines Holunderbusches um einen Meter zurück. Zur Straße ist der Anbau 2,30 Meter breit und 2,30 Meter hoch, zum Garten im Süden wächst er auf 5 mal 5 Meter. Die Fassade ist komplett verglast, sodass dieser Raum Bestandteil des Gartens wird und viel Licht einfängt. In diesen Raum haben wir den Küchentresen gestellt. Damit ist der Raum der einzige determinierte Ort des Hauses. Ich bin seit Fertigstellung des Hauses 2012 immer noch in Kontakt mit den Bauherr*innen. Es ist tatsächlich so, dass die beiden Etagen des Bauernhauses ständig anders genutzt werden. Je nach Jahreszeit stehen Bett oder Schreibtisch an anderen Orten: im Sommer eher straßenseitig, im Winter auf der Hof- und Südseite. Dadurch ist eine interessante Dualität zwischen Stabilität und Instabilität entstanden. Aus dem alten, dunklen Bau, der mit seiner kleinteiligen Untergliederung



Haus Thunecke,
Schönhagen 2012

in Kammer, Wohnstube, Küche und so weiter total determiniert war, sind zwei frei beispielbare Ebenen entstanden, während der Anbau mit seiner komischen Geometrie, der komplett beweglich erscheint, der sich extrem dem Kontext gefügt hat, zum determinierten Ort mit völlig stabiler Nutzung geworden ist.

NK: Wie spielen die Interessen der Bewohner*innen in Dein Konzept hinein? Bedeutet Performanz für Dich, dass die Bewohner*innen ihre eigenen Vorstellungen in das integrieren, was Du vorgibst?

PG: Auf die Einrichtung des großen universellen Raums nehmen wir keinen Einfluss. Nur die sanitären Anlagen und die Küche sind durch ihre Anschlüsse festgelegt. Manchmal legen wir den Schlafplatz fest. Es gibt allerdings auch strittige Themen. Weil die Küche beim Haus Neiling II sehr klein ist, haben wir eine separate Speisekammer im Außenbereich angelegt, die über die Terrasse erreicht wird. Dafür muss man allerdings aus dem Warmbereich heraustreten. Das wird uns nicht oft gewährt.

Ich baue derzeit das Haus Fügener in Kahnsdorf bei Leipzig. Es besteht aus zwei Gebäuden, einem eingeschossigen Haus an der Straße und einem dreigeschossigen Haus, das in einen Baggersee hineingebaut ist. Die außenliegende Treppe und die leichte, 10 Meter lange Brücke aus dünnen Stahlrohren, die beide Häuser in 3 Meter Höhe miteinander verbindet, würde ich gerne offen lassen. Die Bewohner*innen müssten so aus dem Warmbereich hinaustreten, um vom kleineren Haus zum größeren und dort von der Küche in den Schlaf- oder den Atelierbereich zu kommen. Das wurde uns jedoch nicht genehmigt. Wir müssen nun Brücke und Treppe wettergeschützt verkleiden. Interessanter wäre es gewesen, wenn man diesen Konflikt aushält, immer wieder in den Außenbereich gehen zu müssen. Brücke und Treppe zu Außenbereichen zu erklären, ist natürlich

ein radikaler Eingriff in die gewohnte Struktur eines Hauses. Aber man hätte Kosten gespart, und was viel wichtiger ist, man hätte das kleine Grundstück aus der Luft sehr schön erfahren können. Das Grundstück wäre auf eine sehr leichte Weise in 3 Meter Höhe durch eine zarte, unverkleidete Stahlbrücke nur ansatzweise und kaum wahrnehmbar überbaut gewesen.

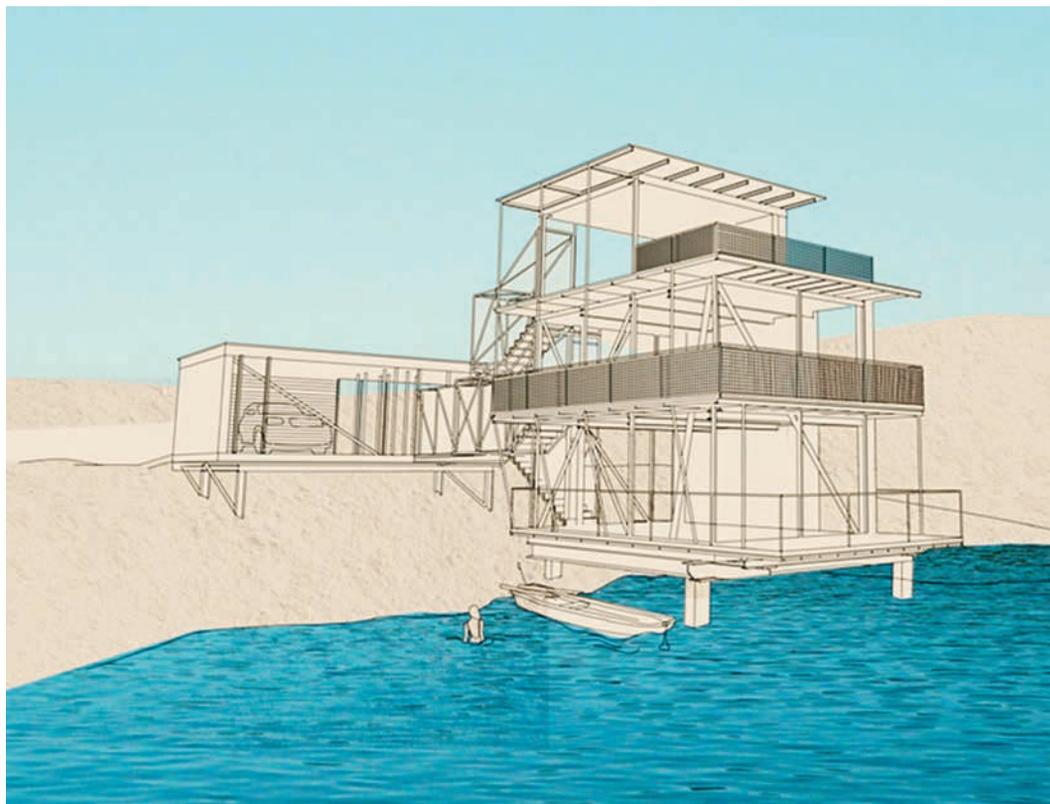
NK: Welche Voraussetzungen sind notwendig, um Räume zu gestalten, die eine universelle Nutzung zulassen?

PG: Es geht zunächst einmal ganz praktisch um die Raumgröße. Ein großer hat immer mehr Qualität als ein kleiner Raum. Er bietet mehr Möglichkeiten. Dafür muss natürlich auch die städtebauliche Situation vorhanden sein. Wenn ich, wie beim Haus Neumann, eine nur 2 Meter breite Baulücke zur Verfügung habe, muss man andere Wege finden, die Räume universell zu gestalten. Das Haus Neumann habe ich in Neubrandenburg in eine Lücke zwischen zwei WBS-70-Plattenbauten gebaut, die bis dahin nur als Feuerwehrzufahrt diente. Damit die Feuerwehr weiterhin durchfahren kann, durfte der Grund nur 2 Meter breit bebaut werden und das Gebäude erst in 4 Metern Höhe auskragen. Das Haus ist dreigeschossig, im untersten, 2 Meter breiten Geschoss befindet sich nur die unbeheizte Treppe, darüber zwei breitere Wohngeschosse. Auf der Nordseite, die gleichzeitig auch Brandwand ist, gibt es einen Schrank, der alle Serviceeinrichtungen enthält, WC, Küche, Dusche, Depot, Heizungstherme. Das Haus wäre viel zu klein gewesen, um alle Funktionen mit Räumen auszustatten.

Die beiden Etagen sind fast identisch, sie werden nur durch eine Treppe in Bereiche strukturiert. Das hat ganz praktische Gründe: Die alleinstehende Bauherrin, die damals mit ihrem Sohn zusammenlebte, stand vor der Perspektive, dass ihr Sohn Neubrandenburg verlassen

Haus Fügener,
Kahnsdorf,
Entwurfsskizze, 2017
© Peter Grundmann

„Ein Haus muss komplex sein, es muss Erkenntnis oder Erfahrung hervorbringen.“
– Peter Grundmann





würde, um zu studieren. Wir hatten die Räume im 2. OG, ein Schlafzimmer für den Jungen und eines für die Bauherrin, daher nur mit Vorhängen unterteilt. Zwar mit vier schalldichten Moltonvorhängen, doch auch die sind mit einer Armbewegung leicht zu entfernen. Und viel billiger als eine Schiebetür. Jetzt wohnt die Bauherrin alleine in dem Haus und die Vorhänge sind in eine Nische verschwunden. Im Low-Budget-Bereich kann man keine großen Sprünge machen, um Heterogenität oder Komplexität zu erzeugen. Um ein kleines Haus dennoch mit einem großen Raumgefühl auszustatten, lässt man eben Innenwände weg oder entwirft transparente Übergänge nach außen, so dass die Raumgrenzen indifferent werden. Auch dass die Konstruktion immer komplett offen liegt, dass es keine verkleideten Materialien gibt, ist eine Strategie, um ein Low-Budget-Haus komplex zu machen. Und ein Haus muss komplex sein, es muss Erkenntnis oder Erfahrung hervorbringen. Ich bin davon überzeugt, dass ein so aufwendiges Projekt wie ein Haus die Sinne der Bewohner*innen anregen sollte. Ein Haus sollte sie schlauer machen, ähnlich wie es ein gutes Buch vermag.

NK: Auch bei Haus Neiling II gibt es eine offenliegende Holzkonstruktion.

PG: Genau. Bei Haus Neumann ist es eine Stahlkonstruktion. Ich versuche in allen Projekten Manierismus und Intentionalität zu vermeiden. Wenn die Konstruktion streng logisch entworfen ist, dann ergeben sich die Entscheidungen von selbst,

nach statischen oder physikalischen Gesichtspunkten. Das Haus Neumann besteht aus einem zweigeschossigen Viereck, ein Rohr, welches vorne und hinten offen ist. Eine diagonale Strebe verhindert, dass das Rohr umkippt. Das ist ein einfaches Prinzip. Nun hat die Diagonale auf der Straßenseite aber einen Knick, damit die Balkontür durchpasst. Damit braucht es noch eine zweite Strebe zur anderen Ecke, sonst wäre die Konstruktion nicht steif. Daraus ergibt sich ein komischer Dreistern an der Straßenfassade, der sich aber komplett logisch erklären lässt.

Bei Haus Weiler war die Konstruktion versteckter, dort gibt es tragende Wände im Innenraum, die Fassade war dadurch frei gestaltbar und auch die Dachplatte scheint frei zu schweben. Aber das ist ein frühes Haus, bei dem eine sichtbare Konstruktion noch keine große Rolle spielte. Heute bin ich der Meinung, dass Komplexität wichtig ist und lesbar sein muss. Das Haus muss narrative Eigenschaften haben.

NK: Was sind beispielsweise die narrativen Eigenschaften beim Haus Neiling II?

PG: An den sichtbaren Streben ist erkennbar, aus welcher Richtung der Wind kommt. Wo besonders viel Wind herkommt, gibt es Doppelstreben. Das ist kein Formalismus. Das ist alles aus der Statik abgeleitet. Wenn ich in dem Haus stehe und die Landschaft betrachte, schaue ich durch verschiedene Ebenen hindurch, die alle offenliegen. Es überlagern sich Ebenen wie Ziegelsteine, Glas, Terrassen, Konstruktion und

Haus Neumann,
Neubrandenburg 2008
© Ida Thonsgaard

„Das ist für mich die wesentliche Aufgabe der Architektur: zu ermöglichen, nicht zu symbolisieren.“ – Peter Grundmann

Landschaft. Die Interferenz ergibt sich, weil alle Teile des Hauses radikal offenliegen. So entsteht ein komplexes Bild – das Haus als Medium, durch das ich die Welt erkennen kann. Das beschreiben die Bewohner*innen ganz ähnlich. Die Postmoderne funktioniert im Übrigen ganz anders, weil sie nicht am Haus als Wahrnehmungsmaschine interessiert ist, sondern am Symbolischen. Die Postmoderne macht ihre Häuser zu Subjekten.

NK: Wie nimmt man die Welt über das Haus wahr?

PG: Diese Wahrnehmung der Welt funktioniert natürlich bei jedem Haus anders. Das hängt einerseits vom Ort ab. Haus Neiling II ist auf Stützen in die raue Landschaft Brandenburgs gesetzt, nicht einmal zwischen Ackerflächen sondern in eine wilde, ungenutzte, hochbewachsene Wiese, dahinter gibt es einen weiten Ausblick bis hin zu einem Wald. Das gestaltete Haus trifft auf das ungestaltete Umfeld. Die Landschaft wurde folgerichtig überhaupt nicht gestaltet. Durch die Aufständigkeit ist das möglich. Ich versuche immer eine ambivalente Haltung zum Ort einzugehen: keine Beherrschung, aber auch keine Symbiose. Hätte man das Haus per Bodenplatte auf die Erde gestellt, wäre es in der Landschaft untergegangen. So schwebt man 1,30 Meter über dem Boden und betrachtet die Landschaft nicht einfach im Freien, sondern durch die Kulturleistung Haus, durch den Filter der Terrassen, Konstruktion, Materialien und so weiter. Bei dem Haus gibt es außerdem Fassadeneinschnitte, die Fassade dringt in den Raum hinein, um etwa das Bad vom Schlafbereich zu trennen. So schaut man von einem Raum in den anderen durch den Außenbereich hindurch und die Außenwelt dringt ins Haus ein. Auf einmal steht ein Berg Laub oder Schnee mitten im Schlafzimmer, getrennt nur von einer Glasscheibe. Man könnte sagen, das Haus potenziert Naturphänomene. Das nennen wir Verdichtung des Realen.

AN: Wie unterscheidet sich dieses sichtbare Narrativ von der Architektur als Bild oder von der Symbolik, gegen die Du Dich ja strikt wendest?

PG: Ich unterscheide zwischen logischen Setzungen – zum Beispiel die Konstruktion, die physikalischen Gesetzen folgt, oder determinierten Nutzungen wie Hygiene oder Schlafen, deren Proportionen weitgehend vorgegeben sind und damit nicht entworfen werden müssen – und so etwas wie Poesie, die nicht fassbar

bleibt. Beim Haus für einen Anarchisten zum Beispiel ist die Südseite komplett mit einer semitransparenten Kunststoffwand verkleidet, die leicht eingerückt ist und somit in den Raum eindringt. Außen davor stehen Bäume, die sich im Wind bewegen. Kommt die Sonne hervor, erscheint auf einmal ein bewegtes Bild eines Waldes auf der gesamten Wand, welches sich im Tagesrhythmus ständig verändert. Das Bild ist Resultat eines Zusammenspiels von Naturereignissen, das ich als Architekt nicht erschaffe, sondern nur sichtbar mache. Das ist für mich die wesentliche Aufgabe der Architektur: zu ermöglichen, nicht zu symbolisieren. Architektur sollte nicht versuchen, gesellschaftliche Phänomene zu symbolisieren, wie zum Beispiel die Darstellung von Dynamik, weil man die Welt als dynamisch empfindet, oder wie es die Moderne beispielsweise mit dem Symbol des Schiffs als Vorbild für einen neuen Wohnungsbau gemacht hat. Interessanter ist es, Wege, Blicke oder Nutzungen als Summe einer Performanz zu überlagern, sodass Kultur auf subtilere und nachhaltigere Weise erkennbar wird. Die Kunsthalle in Rotterdam von OMA ist dafür ein schönes Beispiel. Dort verlaufen Wege im Innen- und Außenraum parallel zueinander, sodass jemand außen in dicker Winterkleidung, der eventuell noch nicht mal in die Kunsthalle gehen wird, und jemand innen im T-Shirt sich begegnen. Hier kommt eine Erfahrung ganz ohne Symbol aus. Sie entsteht durch die Performanz. Und diese Performanz ist möglich, weil Menschen aktiv werden und sich durch das Haus bewegen.

AN: Das Gespräch zwischen Nikolaus und Arno Brandhuber für dieses Heft drehte sich auch um die Frage, ob es Bilder für ein neues Leben braucht und inwieweit die Architektur diese schaffen kann oder soll. Also zum Beispiel Bilder, die die Menschen von den Vorzügen eines heterogenen, durchmischten Lebens überzeugen.

PG: Der Weg ist natürlich richtig. Ich bin allerdings vorsichtig, inwieweit Bilder für eine Kritik taugen, im Sinne einer Kritik als Kunst, nicht regiert werden zu wollen, wie es Michel Foucault beschreibt, oder Kritik als ein Denken, welches immer zur Utopie führen muss, wie es die Frankfurter Schule gesehen hat. Alles Denken, welches nicht zur Utopie führt, ist nur ein Suchen nach anderen Organisationsformen innerhalb derselben symbolischen Ordnung, in der die Misere erst entstanden ist. Kunst oder Bilder allgemein sind für eine Ursachenanalyse, die einer Kritik immer vorausgehen muss, nicht geeignet.

Und man geht mit dieser Strategie, die Architektur als ein Argument zu kommunizieren, wohl davon aus, dass eine Misere, beispielsweise die Misere des sozialen Wohnungsbaus auf Fehlern des Systems beruht. Man müsste die Entscheidungsträger nur mit Argumenten auf diese Fehler hinweisen und dann werden die Fehler erkannt und korrigiert. Ich glaube, die Gegensätze sind viel härter. Die Schiefelage im Wohnungsbau beruht nicht auf einem Versagen des Systems, sondern ist Folge ganz normaler systemischer Abläufe, wie zum Beispiel ein permanenter ökonomischer Druck auf attraktive städtische Räume.

Unser Weg ist, Räume, Möglichkeiten oder Nutzungen bereitzustellen, deren Organisation Architekt*innen zwar nicht vorwegnehmen, die aber einen Gegensatz zur geltenden Ordnung definieren. Es geht um entprogrammierte Räume, um Räume außerhalb der symbolischen Ordnung, die außerhalb der Kultur liegen und aus denen die Ideologien erkannt werden können, die bis dahin die tatsächlichen Zwecke der Kulturräume in ein schönes demokratisches Licht gefärbt haben. Eine Ideologie funktioniert nur, solange sie unsichtbar ist.

Einen solchen Raum haben wir 2015 in der Uckermark in Falkenhagen geschaffen, nachdem wir die Eigentümerin eines heruntergekommenen Stalls überzeugen konnten, diese Ruine in ein Kino zu verwandeln. Hin und wieder drehen wir Filme, um unsere Ausdrucksmöglichkeiten mittels Sprache zu erweitern, was in der Architekturpraxis nicht so einfach möglich ist. Die Bauarbeiten erledigten wir im Selbstbau kostenlos. Im Gegenzug erhielten wir ein lebenslanges Nutzungsrecht. Wir nennen es *Kino Quillo – Zentrum für politische Filme*. Das Kino wurde mit einem Film eröffnet, den wir selbst mit zahlreichen Protagonisten aus der Uckermark gedreht hatten. In dem Film beantworten Abiturient*innen und Studierende auf der einen sowie junge und alte Langzeitarbeitslose auf der anderen Seite dieselben Fragen zum Thema Motivation und Karriere. Alle Beteiligten stammen aus der Uckermark und unterliegen denselben lokalen Bedingungen. Wenn wir das Kino nicht nutzen, was in letzter Zeit der Fall ist, organisiert die Eigentümerin ein anspruchsvolles Studiokinoprogramm, welches für die Gegend sehr untypisch ist. Ganz ohne unsere Aktivität findet dort also eine Repolitisierung des Ortes statt.

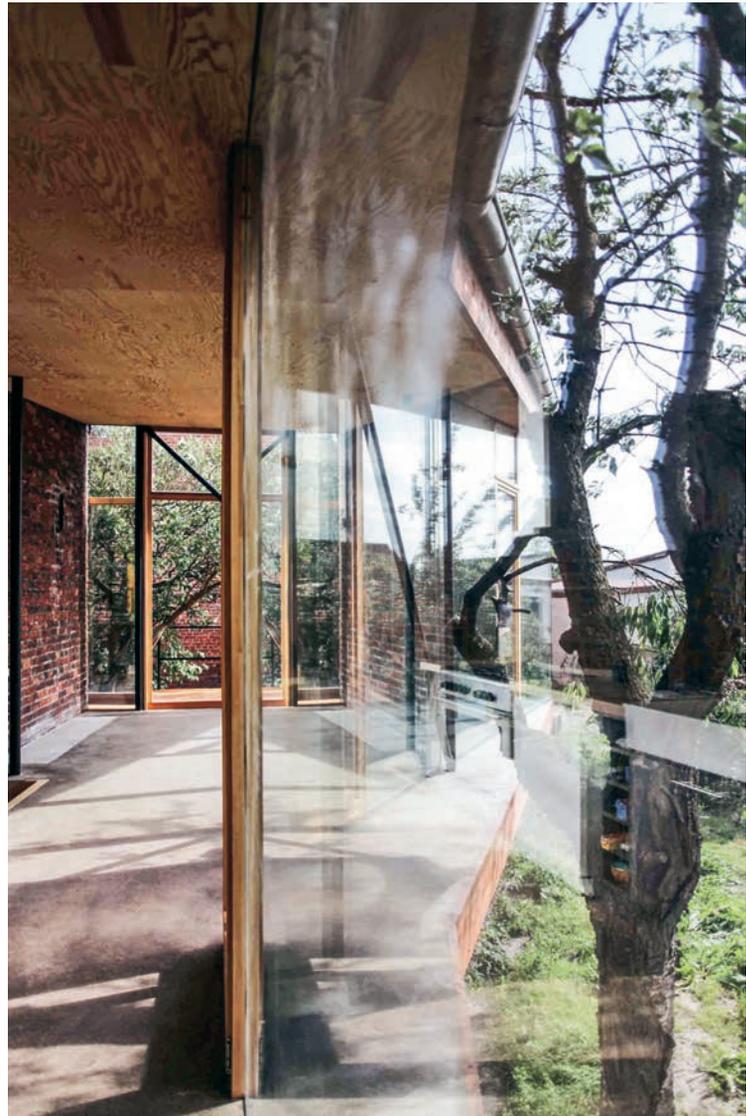
AN: In Deinem Gespräch mit Anh-Linh im ARCH+ features 41 hattest Du 2016 argumentiert, dass Architekt*innen gerade aufgrund ihrer ästhetischen Fähigkeiten der gegenwärtigen Entpolitisierung der Gesellschaft und der Räume etwas entgegensetzen können. Die Frage nach dem Verhältnis von Ästhetik und Politik durchzieht auch Nikolaus' Selbstbiografie, angefangen mit der Studentenbewegung, wo beides als unvereinbar galt, gefolgt von einem langen Versuch, ästhetische und politische Praxis zusammenzudenken.

PG: Die Postmoderne ist im Grunde das ästhetische Vermittlungsprojekt des Neoliberalismus, damit die sozialen Verwerfungen, die mit dem neoliberalen Umbau der Gesellschaft einhergehen, nicht zu einer allgemeinen Verweigerung führen. Neben Medien, Bildung, Kunst bedient sich die Postmoderne auch der Architektur, die immer schon mit viel Geld verbunden ist und ein wichtiger Teil der Machtrepräsentation war. Deshalb sind wir als Architekt*innen mitten drin, aber auch in der Lage, diese Mechanismen zu hinterfragen und zu entschleiern. Mithilfe unserer Fähigkeiten und Erfahrungen in Ästhetik und Darstellung können wir Bauherr*innen in eine Richtung bewegen, die sie

sich vorher noch gar nicht vorstellen konnten und die insbesondere nicht ihrer gewohnten Verwertungslogik entspricht.

Wenn die Bauherr*innen zum Beispiel Künstler*innen oder Geisteswissenschaftler*innen sind, wie viele unsere Klient*innen, kann der theoretische Diskurs natürlich einfacher zu einem Erfolg geführt werden. Bei Haus Thunecke zum Beispiel habe ich eine Zeit lang mit den Auftraggeber*innen diskutiert, warum ein Anbau dringend notwendig ist, warum der unmittelbare Kontakt mit Gegensätzen, Instabilität und Differenzen zu intensiven Erfahrungen und Erkenntnissen führen können. 7 Jahre später, mit den Erfahrungen im Haus, ist ihnen klar geworden, wie wichtig es war, dem alten Bauernhaus einen größtmöglichen Gegensatz an die Seite zu stellen.

Haus Thunecke,
Schönhausen 2012
© Ida Thonsgaard





„Alles Denken, welches nicht zur Utopie führt, ist nur ein Suchen nach anderen Organisationsformen innerhalb derselben symbolischen Ordnung, in der die Misere erst entstanden ist.“ – Peter Grundmann