

Übrigens...

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **82 (1995)**

Heft 12: **Schnitte = Coupes = Sections**

PDF erstellt am: **22.07.2024**

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.

Tschechischer Funktionalismus und frühes High-Tech ▼

Jaromír Krejcar (1895–1949) war neben Bohuslav Fuchs einer der herausragendsten Vertreter des Neuen Bauens in der Tschechoslowakei. Aus Anlass seines diesjährigen 100. Geburtstags wurden Zeichnungen, Pläne, Fotos und andere Dokumente zu einer in Prag und Wien gezeigten Ausstellung und einem Katalog zusammengetragen.

In der jungen, 1918 als einer der Nachfolgestaaten der Donaumonarchie gegründeten Tschechoslowakei herrschte Aufbruchstimmung, vor allem in den Bereichen des kulturellen Lebens. Auch in der Architektur suchte eine progressive Szene nach neuen Ausdrucksformen. Ihr Wegbereiter war Jan Kotěra, seit 1911 Professor an der Prager Akademie. Bei ihm studierten namhafte spätere Vertreter des Neuen Bauens, wie Bohuslav Fuchs, František Gahura und eben Jaromír Krejcar.

1895 in Niederösterreich geboren, siedelte er mit seiner Mutter bald nach Prag über, besuchte später die Schule für industrielles Gewerbe,

arbeitete kurze Zeit als Bauführer und absolvierte 1917 bis 1921 sein Architekturstudium bei Kotěra. Noch während des Studiums schliesst er sich der Avantgardegruppe *Devětsil* an, die unter Karel Teige als ihrem Wortführer progressiv gesinnte Kulturschaffende vereint und neue Wohnformen propagiert. Er redigiert und gestaltet den von der Gruppe publizierten Almanach *Život II* und benützt ihn zur Publikation seiner ersten Entwürfe – Provokationen eher als ernstgemeinte Architektur.

1923/24 realisiert er, zusammen mit Kamil Roškot, seinen ersten Bau, ein Mietshaus in Prag-Žižkov. Ab

1924 führt er ein eigenes Büro. Die Villa für den Arzt und Schriftsteller Vladislav Vančura (1924–1926) mit freiem Grundriss und der Formensprache eines Ozeandampfers sowie das Geschäftshaus Olympic (1925–1928), das mit Stahlskelett, Vorhangsfassade und durchlaufenden Fensterbändern den *International Style* vorwegnimmt, spiegeln ein neues Architekturverständnis.

Es folgen weitere Villen, für die er auch die Intérieurs entwirft und die den Einfluss von Adolf Loos erkennen lassen. Krejcars zweite Frau, die Journalistin Milena Jesenská, die durch die «Briefe an Milena» berühmt gewordene vormalige Freundin Franz Kafkas, vertritt in ihrem 1925 veröffentlichten Buch «Der Weg zur Einfachheit» ähnliche Ansichten wie Loos, wenn sie im Zusammenhang mit einem neuen Architekturkonzept von «natürlichen, nicht durch die Welt der städtischen Bourgeoisie verdorbenen Maschinen» spricht.

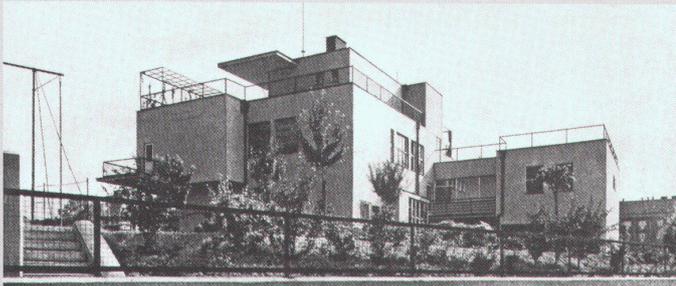
Anfang der 30er Jahre beschäftigt Krejcar eine ganze Anzahl von Architekten. Er entwirft konzeptuelle Skizzen und überlässt die Ausarbeitung der Pläne und Details seinen Mitarbeitern. 1932 wird eine der bemerkenswertesten Bauten der Tschechoslowakei, das von ihm entworfene Sanatorium Machnáč im slowakischen Kurort Trenčianské Teplice, fertiggestellt, ein eleganter Bau mit ausgewogenen Proportionen und nautischer Formensprache. Nach einem Jahr in der UdSSR

kehrt Krejcar 1934, von der Stalin-Diktatur enttäuscht, nach Prag zurück. Sein letzter grosser beruflicher Erfolg ist 1937 der Bau des tschechoslowakischen Pavillons an der Weltausstellung in Paris, einer grazilen Stahlskelettkonstruktion mit aufgesetztem Glaskubus und einer weit über die Seine ausragenden Plattform, die in ihrer suggestiven Kraft auf die High-Tech-Ästhetik der 80er Jahre verweist.

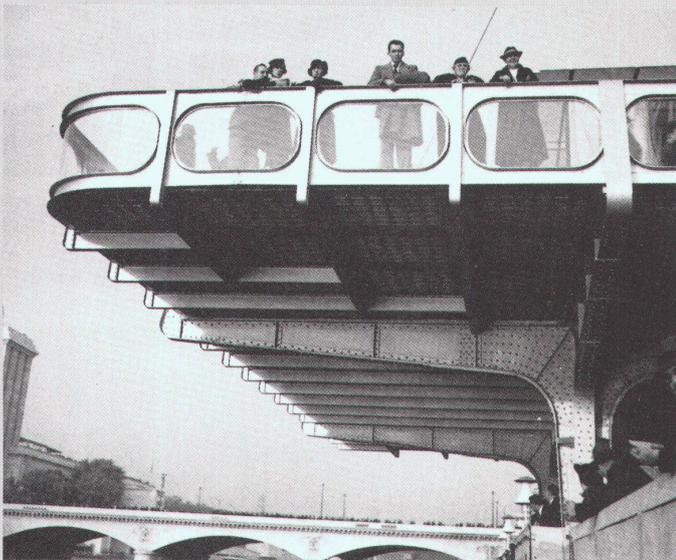
Der Zweite Weltkrieg bringt eine Zäsur in Krejcars Schaffen, die das Ende vorwegnimmt. Nach 1945 legt er nochmals einige Projekte vor, unterrichtet für kurze Zeit an der Architekturfakultät in Brünn, folgt 1948 einem Ruf an die *Architectural Association* in London und stirbt dort ein Jahr später an den Folgen eines Herzinfarkts.

Krejcar war eine Persönlichkeit mit Charisma und ein Freidenker, sein Lebensstil der eines Bohémien. Dies, drei Scheidungen und die Wirren der Zeit trugen dazu bei, dass es so etwas wie einen Nachlass nicht gab. Der Architekturhistoriker und Mentor der Prager Ausstellung, Rostislav Svácha, trug in mühsamer Kleinarbeit die Zeugnisse von Krejcars Werk zusammen. Das Resultat ist greifbar im tschechisch/englisch verfassten, reich bebilderten Katalog, der zur Ausstellung erschienen ist.

Rostislav Svácha, Antonín Tenzer, Klaus Spechtenhauser: Jaromír Krejcar 1895–1945, Galerie Jaroslava Fragnera, Prag 1995 (erhältlich bei Buchhandlung Krauthammer, Zürich)



Villa für den Industriellen Richard Gibian in Prag-Bubeneč, 1927–1929, Ansicht vom Garten



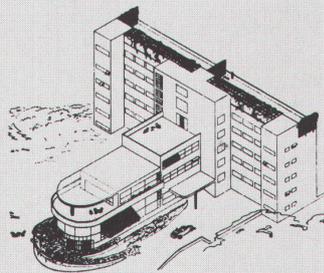
Tschechoslowakischer Pavillon für die Weltausstellung in Paris, 1937
Foto: Hugo Herdeg

Piano Piano

Ende Oktober wurde Renzo Piano in Tokio mit dem *Imperial Prize* ausgezeichnet. Einen Monat später erhielt er in Amsterdam den sogenannten *Erasmus-Preis*.

Beide Preise werden für ausserordentliche kulturelle, soziale und künstlerische Leistungen verliehen. Renzo Piano wurde für sein berufliches Engagement und seine fundamentalen Beiträge zur modernen Architektur geehrt.

Eine Ausstellung der wichtigsten Bauten und Projekte seines Büros (Renzo Piano Building Workshop) wird vom 20. November 1995 bis zum 24. Februar 1996 im NAI, dem holländischen Institut für Architektur, in Rotterdam gezeigt.



Sanatorium in Trenčianské Teplice, 1929–1932, Axonometrie

Wolkenspange ▶

Adolf Krischanitz erweitert in Wien die am Gürtel gelegene «Lugner-City». «Wolkenspange» lautet der schmissige Name des Projektes.

Der Wiener «Gürtel» – als Folge des Stadterweiterungsplans von 1854 nach Beseitigung der Linienwälle entstanden – ist heute eine im allgemeinen vierspurige Autobahn in beiden Richtungen. Dass der Gürtel, zumindest an gewissen Knotenpunkten, städtische Szenerien mit vielfältigen Nutzungen bieten könnte, wird selten in Betracht gezogen.

Die vom Wiener Baumeister Richard Lugner erstellte, im Bereich des Gürtels gelegene «Lugner-City» soll mit der von Adolf Krischanitz entworfenen Erweiterung nun einen im oben erwähnten Sinne – sowohl inhaltlichen als auch städtebaulichen – neuen Akzent setzen.

Die «Wolkenspange» wird ein «Jugendzentrum» (für Jugendliche und Erwachsene), ein grosses Kino, Geschäfte und Gastronomie enthalten und ist ein 5–9 m über dem Strassenniveau und dem U-Bahnein-

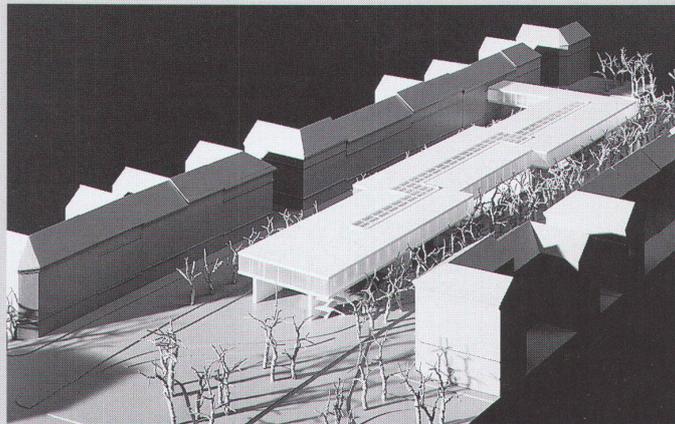
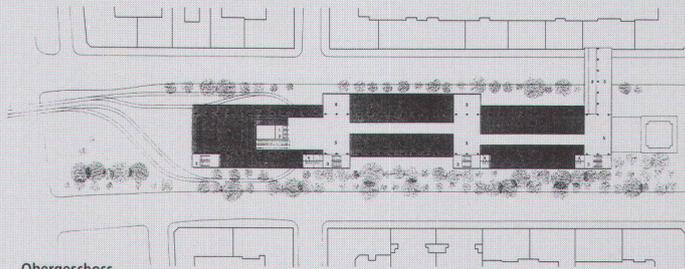


Foto: Schwingenschlägl, Wien

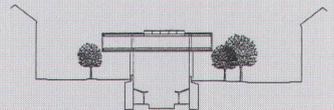


Obergeschoss

schnitt der U6 schwebendes, als Brückenbauwerk konzipiertes, gläsernes Gebäude, 180 m lang, 27 m breit, mit einer Nutzfläche von 3000 m². Es liegt nicht symmetrisch im Strassenraum des Gürtels, sondern sucht als mäanderförmiges Geschossband die Innen- und Aussen-seite des Gürtels räumlich zu differenzieren.

Die sich im Innern der «Wolkenspange» aufhaltenden Leute sollen durch die Fassaden aus semitransparentem Glas silhouettenhaft von aussen wahrnehmbar sein. Der Neubau wird durch eine verglaste Brücke mit der bestehenden «Lugner-City» verbunden.

Das gut 30 Millionen Schweizer Franken teure Vorhaben soll spätestens 1997 in Angriff genommen werden, damit es zur magischen Jahrtausendwende fertiggestellt ist.



Querschnitt

Dschungelzelt ▼

Im Münchner Tierpark Hellabrunn ergeben sich der König des Tierreichs und seine Artgenossen unter einem Zeltdach mit pneumatischer Folienkissen-Eindeckung.

Die Zeiten des rastlosen Auf- und Abschreitens hinter engen Gitterstäben sind für viele Raubtiere vorbei. In Hellabrunn sollen sich Tier und Besucher auf einer Waldlichtung im Dschungel wähen, mit kleinem Hügel, Bach und Wasserfall, Affen, Vögeln und üppiger Vegetation.

Zwei Hauptstützen tragen eine Seilnetzkonstruktion aus Edelstahl, die an acht Ecken über Randstützen, Abspannseile und Erdanker vorgespannt wird. 64 transparente Folienkissen werden über ein

Schlauchsystern am First von zwei Gebläseeinheiten mit Luft versorgt. Der so erzeugte Innendruck richtet sich nach der Aussenbelastung durch Wind und Schnee. Das computer-gesteuerte System kann durch Druckerhöhung auch eine Beschädigung der Membran ausgleichen.

Die Folie ist antiadhäsiv und in hohem Masse selbstreinigend, die Lichtdurchlässigkeit beträgt annähernd 90%. Der wind- und regen-



Foto: Angelo Kaunat, München

dichte Anschluss an die starre Stahl/Glasfassade des eigentlichen Gebäudes, der enorme Dachbewegungen aufnehmen muss, erfolgt durch mehrfachgekrümmte, an der Fassadenoberkante befestigte schlauchförmige Kissen, die durch Aufblasen gegen die Dachkissen gepresst werden.

Der Entwurf stammt vom Münchner Architekten Herbert Kochta, der die konstruktive Planung und die Details mit der Firma Koit Hightex/Rimsting zusammen erarbeitet hat.

Treffpunkt Barcelona

Unter diesem Titel findet in der von Joaquim Ruiz geleiteten Galerie H:O in Barcelona eine von Quim Rosell organisierte Ausstellung von Arbeiten junger Schweizer Architektinnen und Architekten statt.

Es handelt sich um Architektinnen und Architekten, die während oder nach Abschluss ihres Studiums, Ende der 80er und Anfang der 90er Jahre, in verschiedenen Büros in Barcelona tätig waren und von denen die meisten heute ihr eigenes Büro in der Schweiz betreiben. Die

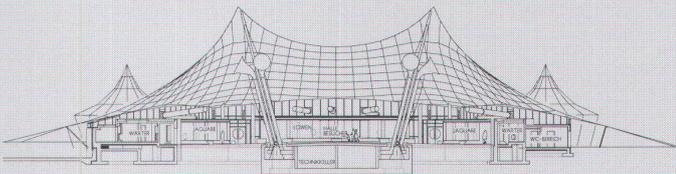
Ausstellung wirft die Frage auf, inwiefern die junge Schweizer Generation von den Erfahrungen in Barcelona beeinflusst worden ist und inwiefern sich dabei die unterschiedlichen kulturellen, sozialen und ökonomischen Kontexte spiegeln. Die Veranstaltung soll aber auch ganz allgemein die Diskussion aktueller architektonischer Problemstellungen zwischen Spanien und der Schweiz anspornen.

Beteiligt sind: Sybille Bucher & Christoph Elsener, René Hochuli & Margrit Althammer, Martin Isler & Christoph Ibach, Felix Kuhn, Thomas Lussi, Tom Pulver & Marco Graber, Manuel Scholl, Doris Wälchli & Ueli Brauen, Thomas Weckerle & Françoise Bruck, Felix Wettstein & Sandra Giraudi & Andreas Stöcklin.

Ausgestellt wird jeweils ein Projekt oder ein realisierter Bau der einzelnen Büros. Zur Ausstellung erscheint ein Katalog mit Beiträgen von Andrea Casiraghi, José Lluís Mateo, Jaime Salazar, Joaquim Ruiz, Max Bosshard und Christoph Luchsinger. Die Ausstellung in Barcelona dauert bis Mitte Dezember und wird anschliessend in verschiedenen andern spanischen Städten gezeigt.

C.L.

Längsschnitt



Blicke in ein «schwarzes Loch»

In der diesjährigen Juni-Nummer publizierte die italienische Zeitschrift *MicroMega** ein Gespräch zwischen dem Komponisten Luciano Berio, dem Physiker Tullio Regge und dem Architekten Renzo Piano. Thema war der schöpferische Akt.

Die Teilnehmer sprachen über ihre Erfahrungen mit der eigenen Kreativität, jenem «schwarzen Loch», als das man das Erfinden bezeichnen könnte.

Das Materielle und das Immaterielle. Materiell ist die Architektur, geschaffen aus konkreten Stoffen, aus aufeinandergeschichteten Backsteinen. Immateriell ist die Musik, bestehend aus Tönen, die nicht angefasst werden können. Und trotzdem ist für Berio auch die Arbeit des Komponisten, wie die des Architekten, materiell, die Musik ein Gebäude, dem er immer neue Zimmer, Fenster, Flügel hinzufügt. Beiden Disziplinen gemeinsam ist das «Unfertig-Sein»: So wie es in der Musik immer wieder etwas zu ergänzen, zu verändern gibt, darf auch die Architektur nie vollendet, nie endgültig sein, sonst ist sie etwas Totes. Piano hält dem entgegen: «Gerade die immateriellen Elemente sind in unserem Beruf das Materiellste. Das Licht, die Transparenz sind Elemente, die man nicht berühren kann, trotzdem sind sie entscheidend. Atmosphäre schafft man nicht, indem man Mauern baut und damit basta, man erzeugt sie durch Licht in all seinen Variationen und Vibrationen. Die sich auf die Architektur auswirkenden metamorphen Kräfte des Lichtes sind aussergewöhnlich!»

Vom Allgemeinen zum Besonderen, und umgekehrt. Italo Calvino pflegte auf Zetteln kurze Notizen festzuhalten, Beobachtungen und Gedankenskizzen. Aus diesen Fragmenten schuf er sodann ein Ganzes, das er aus diesen Details zusammenschweusste, nachdem er sich erneut in sie versenkt hatte. So ist es für Berio auch mit der Musik: «Die elektronische Musik bediente sich bereits vorhandener Geräte wie Oszillatoren oder Tongeneratoren, die andere Funktionen hatten. Dadurch wollte sie auch über die kleinsten musikalischen Partikel Kontrolle ausüben, die mit eben diesen Geräten möglich war. So sah sich die Musik dazu imstande, das extrem Kleine mit dem extrem Grossen zu verbinden.» Piano: «In der Architektur geht man nie vom Allgemeinen aus,

um zum Besonderen zu gelangen. Die Bewegung vom Allgemeinen zum Besonderen und die vom Besonderen zum Allgemeinen laufen gleichzeitig ab. Man geht beim Bauen auch von Fragmenten aus. Man vollführt eine fortwährende Kreisbewegung. Was dabei entsteht, ist das Gegenteil einer akademischen Architektur. Den Akademiker interessieren die Details nicht – damit befassen sich die Techniker –, ihm genügt die grosse Idee, der Rest ist unwesentlich.»

Gehorsam – Ungehorsam. Ein kreativer Akt ist nicht immer – oder nicht immer nur – einem plötzlichen zündenden Funken im Gehirn zu verdanken, sondern ist die Frucht eines in der Zeit gereiften Gedankens, überliefert und entwickelt über Jahrhunderte, eine Überlagerung von Erfahrungen und Intuitionen, innerhalb derer die Werke der Meister fokale Momente sind. Er ist ein Wachstumsprozess, bestimmt von Regeln, welche die Geleise für den kreativen Gedanken vorgeben. Aber nicht nur das. «Wir benötigen», sagt Piano, «eine klare logische und organisatorische Ordnung, also Regeln, es sei denn, wir finden Gefallen daran, ihnen nicht zu gehorchen». Wenn du eine Architektur erfindest, denkst du zuerst daran, sie zu ordnen, und dass alles perfekt sein müsse, dann erst bringst du sie durcheinander. Eine perverse Lust, die hilft, kreativ zu sein.» Berio meint zu diesem Thema: «In der klassischen Musik gibt es das Ideal eines geordneten Gleichgewichts der Formen. Im Augenblick des Erschaffens kannst du leicht ausweichen, wie Beethoven. Seine «Unfolgsamkeiten» machten den klassischen Kodex lebendiger. Im Grunde sind wir bei allem, was wir tun, «ungehorsam», das schöpferische Tätigsein besteht aus lauter kleinen «Unartigkeiten» innerhalb einer grundlegenden Ordnung.» Und im Bereich der Wissenschaften? «Ich führe Einstein als Beispiel an», sagt Regge, «der vor 90 Jahren die Theorie über den lichtelektrischen Effekt aufgestellt hat. Viele dachten, dies sei ein Schritt in die Irre, weil er Newtons Korpuskulartheorie wiederaufnahm, die

Anfang 19. Jahrhundert von der – angeblich definitiven und wissenschaftlich vielfach untermauerten – Wellentheorie verdrängt worden war. 18 Jahre lang kämpfte Einstein einsam gegen den Rest der internationalen Wissenschaftler, bis die Richtigkeit seiner These experimentell bestätigt wurde. Wir haben hier also einen Fall siegreichen Ungehorsams oder, wenn wir so wollen, eines fruchtbaren «Nebengedankens», in dem Sinne, als sich auf einem Umweg aussergewöhnliche Resultate einstellen.» Kurz, der schöpferische Akt beruht sehr wohl auf der Erinnerung, der Vergangenheit, der Geschichte, auf dem bereits Bestehenden, auf den Regeln, aber er lebt auch von «Seitensprüngen», erfinderischen Momenten: «Ich möchte allerdings jenen kleinen Funken, der aufscheint, wenn man eine Entdeckung gemacht hat, die funktioniert, und der ein wenig wie eine Droge wirkt, nicht missen», sagt Piano. «In solchen Momenten zählt die Vergangenheit nicht. Da fühlst du dich wie ein Akrobat ohne Netz.»

Kreieren. Die Regel und die Erfindung, die Tradition und das Neue, die Technik und das Experimentieren, die Logik und die Intuition, sind Teil des vielschichtigen Prozesses, den der kreative Akt durchläuft. Im Wechsel zwischen kollektivem Teamwork und einsamer Schreibtisch-

arbeit. Regge präzisiert: «Wir haben in unserem Gespräch die Bedeutung der Einsamkeit vernachlässigt. Die grossen Gelehrten und die grossen Schöpfer hatten immer die Fähigkeit, sich zu isolieren. Einstein pflegte sich mental zu verabschieden mit den Worten: «Ich möchte ein wenig nachdenken.» Die wahrhaft Kreativen sind jene, die zwischen Momenten der Reflexion und solchen des Dialogs abzuwechseln wissen.» «Aber schöpferisch sein ist kein endloser Prozess», meint Piano zum Schluss. «Ich glaube, dass Kreativität nicht das Monopol dieses oder jenes Zweiges der Kunst oder Wissenschaft ist. Sie ist das, was die Menschheit vereint, vom Gelehrten bis zum Musiker, vom Bauern bis zum Handwerker. Peters, ein amerikanischer Soziologe, hat übrigens ein allgemeingültiges Prinzip formuliert – das *Peters' principle* – aufgrund dessen jeder seine Arbeit solange ausfeilt, bis er die Grenze seines Könnens erreicht hat. Das Geheimnis der Kreativität ist einfach: «Geh so weit, als du dazu fähig bist. Dann hör auf, denn es liegt ohnehin nichts mehr drin.» P. F.

*MicroMega 3/95, Rom, Thema: «La libertà di creare». Neben dem hier zusammengefassten auch mit einem Gespräch zwischen Umberto Eco und Luciano Berio sowie Texten von Bertolt Brecht, Antonio Tabucchi, Bohumil Hrabal, Friedrich Dürrenmatt, Paul Auster, Ben Jelloun, usw.

Wahrzeichengerecht ▼

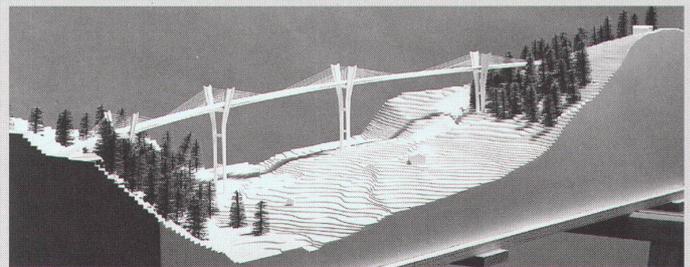
Markantestes Bauwerk der geplanten Umfahrung von Klosters wird die Sunnibergbrücke sein.

Im Rahmen von Studienaufträgen, die an drei Ingenieurbüros ergangen waren, entstanden vier Vorprojekte. Die Jury entschied sich jedoch für einen als zusätzliche fünfte Variante eingeholten Vorschlag von Christian Menn.

Der 536 m lange Sunnibergviadukt bei Serneus ist als Schrägseil-

brücke konzipiert. Die 70–80 m über der Talsohle schwebende, dünne Fahrbahnplatte wird mit Schrägkabeln an vier nach oben auswärtsstrebenden Pylonen aufgehängt. Zur Stabilisierung des Drahtwerks ist die Brückenplatte fugenlos an den Widerlagern verankert.

Mit 17,1 Mio. Franken liegt der Voranschlag rund 2 Mio. Franken über dem, was die Realisierung des besten der vier anderen Entwürfe gekostet hätte. Die Fertigstellung ist auf Ende 1998 vorgesehen.



Matching Mies ▶

Rafael Moneo wird das Museum der Schönen Künste in Houston vergrößern.

1924 von William Ward Watkin erbaut, wurde das Museum zweimal, 1958 und 1974, von Mies van der Rohe erweitert.

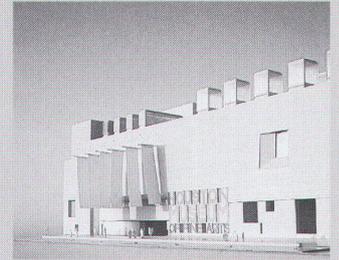
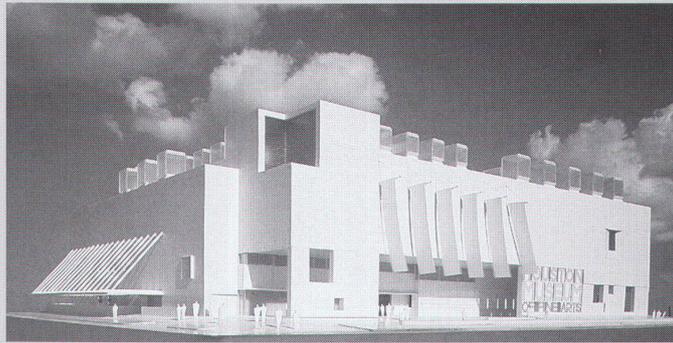
Moneos Zusatzbau, das Audrey Jones Beck Building, ist durch eine Strasse vom Hauptbau getrennt und nur unterirdisch mit ihm verbunden. Der zweigeschossige Kubus ist, in Angleichung an das bestehende Gebäude, mit Kalksandstein aus Indiana verkleidet. Die Hauptfassade ist durch einen geschlossenen Wandschirm gekennzeichnet. Die Dachform erinnert an jene des ebenfalls von Moneo erstellten Flughafens von Sevilla.

Der neue Museumstrakt soll 1999 eingeweiht werden.

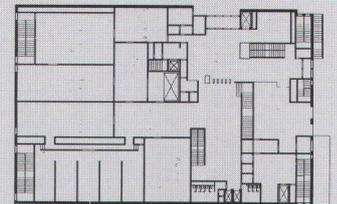
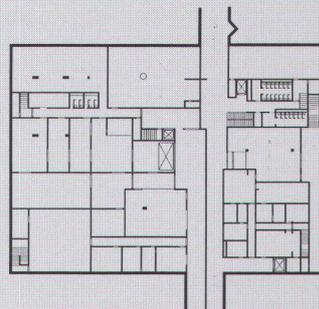
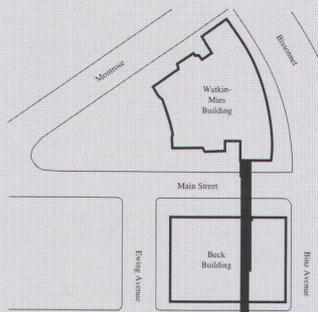
Modell

Situation

Grundrisse Erdgeschoss und Obergeschoss



Fotos: Gary Zvonkovic, Houston



Kleines Schweizer Kulturzentrum in London ▼

Die Zuger Kulturstiftung Landis & Gyr, die in London seit Jahren jungen Schweizer Kunstschaffenden Austauschateliers zur Verfügung stellt, erwarb vier Reihenhäuser und liess einen Neubau errichten.

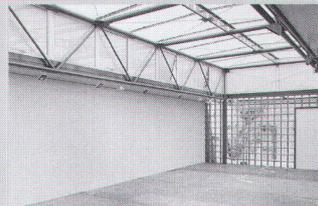
Es ist ein Anliegen der Stiftung, die seit 25 Jahren Kunst und Wissenschaft fördert, für Schweizer Künstler Wohn- und Arbeitsmöglichkeiten in einem anderen Lebens- und Kulturraum zu schaffen. London als wichtiges Zentrum für zeitgenössische bildende Kunst und Architek-

tur, als Stadt mit einem reichen Musik- und Theaterleben schien dafür besonders geeignet. Mit Hilfe einer gemeinnützigen Organisation, die in Ostlondon vor allem bildenden Künstlern Ateliers und Wohnraum bereitstellt, konnte dies in die Tat umgesetzt werden.

Seit 1987 kaufte die Stiftung sukzessive einen aus vier Einheiten bestehenden Reihenhausblock und erwarb letztes Jahr ein anschliessendes brachliegendes Grundstück, auf dem Arbeitsraum für die Londoner Stipendiaten der Stiftung entstehen sollte.

Robert Barnes, ein junger Londoner Architekt, entwarf den Neubau, der ein Maleratelier, einen Musikraum, einen Arbeitsraum für einen Schriftsteller, eine Dunkelkammer und eine kleine Küche enthält.

Im zweistöckigen Hausteil, der die bestehende Häuserzeile ergänzt, setzt das grosse Fenster des Musikzimmers im Obergeschoss einen wirkungsvollen Akzent. Das im Erdgeschoss angebaute Atelier mit doppelt verglastem Dach öffnet sich über eine Glasbausteinwand auf einen kleinen Gartenhof. Das Gebäude ist in Analogie zu den Altbauten mit Backstein verkleidet.



Die vierteilige Reihenhäuserzeile mit dem ergänzenden Neubau

Maleratelier

Längsschnitt

