

RAUMGESTALTUNG

Der architektonische Raum XI - Stadt der Räume, WS 09/10
Martin Wendling

Rheinisch-Westfälische Technische Hochschule Aachen
Fakultät für Architektur
Lehr- und Forschungsgebiet Raumgestaltung
Univ.-Prof. Dipl.-Ing. Uwe Schröder

Modul MSArch-105, WS 09/10
Wahlpflichtfach (für GE/FE) WS 09/10

Der architektonische Raum XI
Die Stadt der Räume

Dokumentation

Martin Wendling, Matr. Nr. 11047576

Inhalt

Der architektonische Raum XI - Der Begriff der Zeit in der Architektur, Paul Zucker, 1924

Einleitung	04
Paul Zucker der vergessene Architekt	04
Annäherung an die Person	05
Das Werk	06
Textanalyse „Der Begriff der Zeit in der Architektur“	07
Transfer der Kernaussagen in Bezug auf das Entwerfen	07
Stadt der Räume - Entwurferläuterung	08
Analytische Zeichnungen	10
Modellphotographien	28
Literaturverzeichnis	32
Auszug aus dem Originaltext	33

Der architektonische Raum XI - Der Begriff der Zeit in der Architektur, Paul Zucker, 1924

Einleitung

Die hier vorliegende Arbeit beschäftigt sich mit dem beinahe in Vergessenheit geratenen deutschen Architekten Paul Zucker. Ausgehend von der Person Zuckers, ihrem Schaffen und ihrem gesamten Werk, wird der Bezug zu seinem Raumverständnis, beispielhaft an dem Text „Der Begriff der Zeit in der Architektur“, hergestellt. Ziel der Auseinandersetzung mit dem Architekten und seiner Schrift ist es, zu einer eigenen Interpretation der Raumgestaltung zu finden, um diese anschließend in Reflektion der gegenwärtigen Strömungen der Architektur praktisch umzusetzen.

Zu einem umfassenden Verständnis des Textes, ist es zuerst notwendig sich mit dem Leben und Wirken Paul Zuckers zu beschäftigen. In dem zweiten Kapitel wird auf die biografischen Hintergründe Zuckers eingegangen und inwiefern sich diese auf seine Tätigkeit als Architekt ausgewirkt haben. Anschließend wird sein praktisches, ebenso wie sein theoretisches Werk in einem kurzen Abriss dargestellt, mit den wesentlichen herausragenden Gesichtspunkten die den Kern seiner Arbeit ausmachen.

In Kapitel drei geht es dann darum den genannten Text zu analysieren und im Hinblick auf seine den Raum betreffenden Aussagen hin zu interpretieren. Die Kernaussagen werden im letzten Kapitel schließlich in Bezug zu dem Entwerfen gesehen und in die gegenwärtigen Auseinandersetzungen mit der Architektur zu übertragen .

Paul Zucker der vergessene Architekt

In Anlehnung an den Autor Wolfgang Schäche kann Paul Zucker als „vergessener Architekt“ bezeichnet werden. Vergessen vor allem aus dem Grund, da Zucker in Deutschland heutzutage kaum noch bekannt ist. Durch die Herrschaft der Nationalsozialisten und die damit verbundene Emigration nach Amerika, wurde sein theoretisches Werk, ebenso wie das Werk vieler anderer Künstler und Wissenschaftler, in Deutschland praktisch ausgelöscht (vgl. Schäche 2006, S. 7).

Einige seiner Bauten sind mittlerweile zerstört, oder nur schlecht er-

halten.

Sein Bekanntheitsgrad in Amerika ist wesentlich höher, aufgrund der Fülle von Veröffentlichungen (vgl. Schäche 2006, S. 14).

Die Person Paul Zuckers wird uns am ehesten durch den Nachruf seines Freundes Hans Sahl im „Aufbau“, einer New Yorker Zeitung für emigrierte deutsch Juden, nähergebracht.

Anäherung an die Person

Wenn man sich näher mit Paul Zucker als Person beschäftigt, wird man unweigerlich auch mit der Kriegsgeschichte Deutschlands konfrontiert. Zuckers Leben lässt sich praktisch in zwei Epochen beschreiben, zum einen der „Berliner Zeit“, zum anderen der „New Yorker Zeit“.

Als deutscher Jude muss Paul Zucker, wie viele Andere, in den ersten Jahren des Nationalsozialismus fliehen. Durch diese zwei unterschiedlichen Phasen wird das Leben und Schaffen Zuckers stark geprägt.

Geboren 1880 in Berlin, verlässt er die Stadt zwischenzeitlich nur für einen längeren Zeitraum, um ein Doppelstudium der Architektur und der Kunstgeschichte in München zu betreiben (vgl. Schäche 2005, S.21). Er kehrt jedoch bald zurück und erwirbt 1911 seinen Abschluss in Architektur an der Königlich technischen Hochschule zu Berlin Charlottenburg. In dem Jahr nach seinem Abschluss verbleibt Zucker an der Universität als Assistent Richard Borrmanns, der sich mit Bau- und Kunsthistorischer Forschung befasst und durch den Zucker vermutlich sein methodisch-analytisches Selbstverständnis herauszubilden lernte (vgl. Schäche 2005, S. 24). Im Jahre 1913 promoviert er zum Thema „Raumdarstellungen und Bildarchitekturen bei den Florentiner Malern der ersten Hälfte des Quattrocento“. Allein das gewählte Dissertationsthema lässt schlussfolgern, dass Zucker sich nicht nur als Architekt, sondern ebenso als Kunsthistoriker versteht.

In seiner Assistenzzeit von 1913 bis 1914 im Schinkel Museum bei Zimmermann erhält er Einblicke in sammlungs- und museumsspezifische Arbeiten und erhält nebenher erste praktische Erfahrungen zur Arbeit in einem Büro (vgl. Schäche 2005, S. 25).

Im Jahre 1914 nimmt Zucker seine erste Lehrtätigkeit auf, der noch einige weitere folgen, in Amerika wird Zucker sich dann schließlich nur noch auf die Lehre konzentrieren (vgl. Schäche 2005, S. 42 ff).

In den folgenden 20er Jahren ist das Leben des jungen Architekten

bestimmt durch die Teilhabe an besseren gesellschaftlichen Kreisen, sowie seiner Lehrtätigkeit an der privaten Lessing-Hochschule und im Besonderen durch seine sehr rege Tätigkeit als freischaffender Architekt (vgl. Schäche 2005, S.31/32).

Nach der Machtübernahme der Nationalsozialisten wird Paul Zucker die Zulassung entzogen um als Architekt zu arbeiten, dennoch emigriert er erst 1937 mit Hilfe der „University of Emigrants“ nach Amerika.

Nach einer Lehrtätigkeit an der New School for Social Research wird er 1938 an die Cooper Union für den Lehrstuhl für Architekturgeschichte berufen, wo er bis kurz vor seinem Tod 1971 als Dozent bleibt. Mit seiner Auswanderung hat sein Schaffen als freier Architekt ein jähes Ende genommen, da die Umstände dies nicht mehr zuließen (vgl. Schäche 2005, S. 42 ff).

Das Werk

Ebenso wie Paul Zuckers Leben durch die Emigration in zwei Teilen zu sehen ist, kann auch sein Schaffen in zwei verschiedene Teile unterteilt werden: das theoretische und das praktische Werk.

In den 20er Jahren ist seine Arbeit insbesondere praktisch geprägt. In Berlin richtet er 1919 sein eigenes Büro ein und etabliert sich durch seine ausgeprägten gesellschaftlichen Kontakte bald als freischaffender Architekt. Mit der Zeit entwirft und realisiert Zucker für einige namhafte Bauherren Landhäuser und Villen in gehobener Ausstattung, teilweise mit selbst entworfenem Mobiliar (vgl. Schäche 2005, S. 33). Der Schwerpunkt seiner praktischen Arbeit auf Villen und Landhäusern steht in Kontrast zu seiner eigenen Lebensweise als „Metropolitanem citoyen“, Zucker bevorzugt für sich selbst stets das urbane Wohnen. Darüber hinaus widmet Zucker sich der Umgestaltung und dem Umbau einiger öffentlicher Gebäude wie Verwaltungsgebäude, Bankhäuser, Ladenlokale etc. (vgl. Schäche 2005, S. 74).

Sein praktisches Werk ist dabei stets von einer großen Vielfalt geprägt und nicht eindeutig in die Zeit einzuordnen. Zucker versucht in seinem praktischen Schaffen immer die Gegenwart und die Moderne darzustellen, gleichzeitig jedoch einen Übergang und eine Verknüpfung mit der Historie zu vollziehen. Geschichte und Kunst als solche spielen in Zuckers architektonischem Selbstverständnis keine untergeordneten Rollen, sondern stehen gleichberechtigt neben dem Streben nach zweckhafter Gestaltung (vgl. Schäche 2005, S. 75f).

„Alles Reden über Richtung und Stil, über ‚modern‘ oder ‚historisch‘ zielte nach seinem Verständnis an den wesentlichen Fragestellungen einer zeitgemäßen Architektur vorbei. Für Paul Zucker galt es, die Architektur ‚über die Erfahrung der Zweckmäßigkeit‘ zu stellen.“ (Schäche 2005, S. 76).

Kennzeichnend für sein gesamtes Werk in gestalterischer Hinsicht, ist die Gliederung der Fassaden, die auf klare Linienführung abzielt mit besonderer Wirkung nach Außen, welche durch die regelhafte, beinahe rhythmische Anordnung der Fensteröffnungen erreicht wird. Ebenfalls typisch für seine Gebäudeentwürfe sind die kompakten Grundrissaufteilungen, sowie der axialsymmetrische innere und äußere Aufbau seiner Häuser (vgl. Schäche 2005, S. 98f).

„In fast 15 Jahren, in denen Zucker als freischaffender Architekt tätig sein konnte, entstand so ein umfangreiches wie beeindruckendes Oeuvre, welches eine durchgängig eigenständige gestalterische Qualität kennzeichnet, die im engeren Sinne auf kein Vorbild Bezug nimmt und auch in die Strömungen der Zeit nicht recht zuzuordnen ist.“ (Schäche 2005, S. 33).

Doch trotz seiner umfangreichen praktischen Tätigkeit engagiert sich Zucker wie auch während seiner Dissertationszeit weiterhin als Hochschuldozent und hält Vorlesungen zu architektur- und kunstgeschichtlichen Themen (vgl. Schäche 2005, S. 33). Zeitweise ist er sogar als Referent im Berliner Rundfunk und bei der Deutschen Welle zu hören, was ihm allgemeine Aufmerksamkeit verschafft und ihn zu einer Person macht, die im Spiegel des öffentlichen Lebens steht (vgl. Schäche 2005, S. 34).

In einem Zeitfenster von 60 Jahren sammelt sich ein komplexes theoretisches Werk an, welches sich mit großer Kontinuität durch sein Leben zieht und seinem Selbstverständnis als „theoretisch reflektierender Architekt“ entspricht (Schäche 2005, S. 58). Zucker ist jedoch nicht im eigentlichen Sinne als Architekturtheoretiker zu sehen welcher sich um eine eigene Theorie bemüht, sondern eher als Person die in umfangreicher Weise stetig am öffentlichen Diskurs teilnimmt. Seine Publikationen bestehen aus Fachbüchern, wissenschaftlichen Buchbeiträgen, Aufsätzen und Artikeln in Fachzeitschriften, sowie zahlreichen Buchrezensionen. Dabei setzt sich Zucker besonders mit Themen die Architektur und die Stadt betreffend schriftlich auseinander, ebenso aber auch mit Kunsttheorie geprägt durch seine Dozen-

tentätigkeit an der Lessing Hochschule (vgl. Schäche 2005, S. 57). Im Gegensatz zu seinen Veröffentlichungen die in der Berliner Zeit entstanden, bleibt in seinen späteren Schriften der Bezug zu seinem eigenen praktischen Werk aus, da es ihm in New York, aufgrund der vorgefundenen Arbeitsbedingungen, nicht mehr möglich war selbst als freischaffender Architekt zu arbeiten.

Ebenso wie in seinem praktischen Werk spielen auch in seinen theoretischen Abhandlungen der künstlerisch gestaltende Aspekt und die äußere Formgebung von Bauten eine zentrale Rolle. Im Jahre 1921 erscheint Zuckers erste umfangreichere baugeschichtliche Darstellung mit dem Titel „Die Brücke. Typologie und Geschichte ihrer künstlerischen Gestaltung“, in der neben den technisch-konstruktiven Merkmalen sein Hauptaugenmerk auf der künstlerischen Gestaltung liegt (vgl. Schäche 2005, S. 59 ff). 3 Jahre später entsteht sein Text zu „Der Begriff der Zeit in der Architektur“, welcher im folgenden Kapitel noch näher beleuchtet und interpretiert wird, an dieser Stelle sei nur gesagt, dass er ebenfalls die Architektur in Bezug zur Kunst setzt und ausgehend von dieser über die Zweckhaftigkeit der Architektur diskutiert.

Ein weiteres Werk Zuckers, „Entwicklung des Stadtbildes. Die Stadt als Form“ von 1929, bemüht sich um eine Analyse der gewordenen Stadt in ihrer Erscheinung als Ganzheit, ausgehend von der Wahrnehmung-sästhetik Adolf von Hildebrandts. In gewisser Weise kann diese Schrift als eine der wichtigsten Veröffentlichungen Zuckers bis 1937 gesehen werden (vgl. Schäche 2005, S. 66). Eine Anknüpfung an dieses Thema folgt in seiner New Yorker Zeit mit „Town and Square. From the Agora to the Village Green“.

Textanalyse zu „Der Begriff der Zeit in der Architektur“

Zucker beginnt seine Ausführungen indem er zunächst eine Annäherung an die Architektur durch eine Abgrenzung zu den Schwesterkünsten Malerei und Plastik vornimmt. Diese Künste unterscheiden sich im Wesentlichen, da sie nicht raumbildend sind und somit eine andere Art der Wahrnehmung des Betrachters eine Rolle spielt, Architektur hat zudem auch nicht immer künstlerischen Anspruch (vgl. S. 239).

Zucker widerspricht der Aussage „Architektur ist Raumkunst“: Architektur kann auch gestalteter Körper sein (Brücke, Tor, Turm, Denkmäler sind in dem Sinne kein Raum, sondern müssen überquert werden etc., vgl. S. 239).

Zuckers Auseinandersetzung steht eng im Zusammenhang mit der

Zeit, um einen Raum wahrzunehmen und mit dem Auge zu erfassen bedarf es der Zeit, jedoch gleichzeitig auch der Bewegung. Ein Raum unterscheidet sich von daher von einem gestalteten Körper, da er nur durch ein nacheinander von Wahrnehmung in seiner Gänze erfassbar ist. Es entsteht ein rhythmischer Eindruck, der beliebig veränderbar ist und somit auch den Eindruck verändert, er ist folglich höchst subjektiv.

Wenn man so will entsteht eine Trilogie der räumlichen Wahrnehmung, die folgendermaßen veranschaulicht werden kann (vgl. S. 242):



Mit seiner Theorie knüpft Zucker an Hildebrandt an, welcher insbesondere das „identische Nacheinander des Sehvorganges“ (S. 240) für die Plastik und die Malerei „vermieden wissen will“ (S. 240). Er geht jedoch noch einen Schritt weiter, indem er davon ausgeht, dass er den Bezug der Zeit wesentlich stärker hervorhebt als seine Zeitgenossen und als eines der entscheidenden Kriterien der Raumgestaltung betont.

Dabei schließt Zucker nicht aus, dass zur Wahrnehmung einer Plastik keine Zeit notwendig ist, er spricht jedoch von dem „simultanen Aufnehmen des Gesamtbildes“ (S. 240), welches innerhalb von Sekunden geschieht und nicht vergleichbar ist mit der Zeit der Bewegung in einem Raum.

Es werden zwei Arten der zeitlichen Auseinandersetzung im Text beschrieben, zum einen die deduktive (diese wurde oben bereits genannt) zum anderen die induktive, welche sich auf den Schaffenspro-

zess bezieht und nach Zucker einer genauen Vorstellung des späteren Zwecks bedarf (vgl. S. 242). Zweck ist in diesem Fall gleichzusetzen mit Benutzung, der Architekt macht sich in seiner Entwicklung des Bauwerks eine Vorstellung von der Bewegung der Menschen in den Räumen:

„die Vorstellung eines im Zeitlichen liegenden Telos ist von Anfang an untrennbar von einem Werk der Baukunst“ (S. 243).

Durch die Bewegung in einem Bauwerk werden laut Zucker Zeit und Zweck miteinander verknüpft, es ist das Durchschreiten, das Darübergehen, das Hindurchgehen, welche dem Bauwerk seine Daseinsberechtigung geben. Vergleichbar mit der Komposition eines Musikstückes, in der sich die Töne aneinanderreihen, so reihen sich bei dem Bauwerk die Funktionen aneinander und werden nacheinander erlebt. Indem das Bauwerk auf der einen Seite an die Musik anknüpft und auf der anderen Seite an die bildenden Künste wirkt es wie ein Vermittler und schlägt die Brücke zwischen den verschiedenen Disziplinen. So gesehen ist die Architektur gleichwohl zweckdienlich, wie auch Kunstwerk.

Entscheidend ist jedoch, dass Zucker das Bauwerk nicht gleichsetzt mit Architektur. Architektur entsteht erst, wenn ein Bauwerk von zweckhafter Bewegung erfüllt wird, auch eine Ruine kann durchschritten werden, ein Denkmal kann umschritten werden, es mangelt hier jedoch an dem „Zweckhaften“ an sich.

Transfer der Kernaussagen in Bezug auf das Entwerfen

Möchte man nun Zuckers Aussagen aus dem vorangegangenen Text auf das Entwerfen übertragen, so ist eine der wesentlichen Aussagen die über die zweckhafte Bewegung. Man kann sagen, die Bedeutung eines Raumes liegt in seiner Benutzung durch den Menschen begründet, also in der Funktion der er dient. Durch die Ausgestaltung von Innen- und Außenraum wird die Bewegung des Menschen im Raum beeinflusst und geleitet. Der Raum bestimmt so die Wahrnehmung mit, dies unterstreicht auch die Wichtigkeit der Auseinandersetzung mit dem architektonischen Raum an sich im Entwerfen. Erst indem der Mensch sich in zweckhafter Bewegung in Beziehung zum Raum und dem Gebäude setzt entsteht Architektur.

Zucker geht also in seiner Vorstellung von Architektur vom Menschen aus, dieser steht mit seinen Bedürfnissen und seiner Lebensweise im Mittelpunkt und Architektur muss dem in erster Linie in seiner Gestaltung entsprechen. Darin sieht Zucker auch die Aufgabe des Architekten, schon im Prozess des Entwerfens auf die spätere Funktion einzugehen und sich die zweckhafte Bewegung der Menschen im Gebäude vorzustellen. Der Faktor Zeit wird hier zum entscheidenden Kriterium. Der architektonische Raum muss seiner Widmung entsprechend Entworfen und Gestaltet sein. Gleichzeitig betont Zucker den ästhetischen Aspekt der Architektur und vergleicht sie mit den Schwesterkünsten Malerei, Plastik und in gewisser Hinsicht auch mit der Musik. Ähnlich der Musik, wird ein Bauwerk in einem bestimmten Rhythmus, einem Nacheinander von Abfolgen wahrgenommen, diese könnten im Übertragenen Sinne Öffnungen, Pfeiler etc. sein. Gleichzeitig will Zucker die gegenwärtige Architektur mit den geschichtlichen Hintergründen verbunden wissen, um so zeitlos und nachhaltig existent zu sein, von kurzzeitigen modischen Strömungen distanziert er sich.

Dabei bleibt Zucker nur in vagen Andeutungen haften, gibt jedoch keine konkreten Anhaltspunkte für den Leser, wie seine Aussagen in der Praxis umzusetzen sind. Andererseits bleibt dadurch mehr Möglichkeit zur eigenen Interpretation.

Stadt der Räume - Entwurfserläuterung

Theorie

„Die Partitur wird zur Musik, wenn sie in der Zeit zum klingen gebracht wird, das Bauwerk wird zur Architektur, wenn in ihm oder zu ihm Menschen in zweckhafter Handlung sich bewegen. [...] - durch diese Definition ist gleichzeitig auch vollkommen ungezwungen der Begriff des Zweckes mit denen des Raumes, des Körpers, der Dreidimensionalität, der Zeit usw. parallelisiert.“

„So paradox es zunächst klingen mag, ist also auch jede Architektur als ein Kunstwerk komponiert, das nicht nur sukzessiv wahrgenommen wird, sondern dessen Funktion sich auch ebenso wie die eines zum erklingen gebrachten Musikstückes im Nacheinander abspielt. Im Unterschiede zu dem Nacheinander des musikalischen oder wortkünstlerischen Gebildes muss es sich jedoch notwendig im Raume vollziehen.“

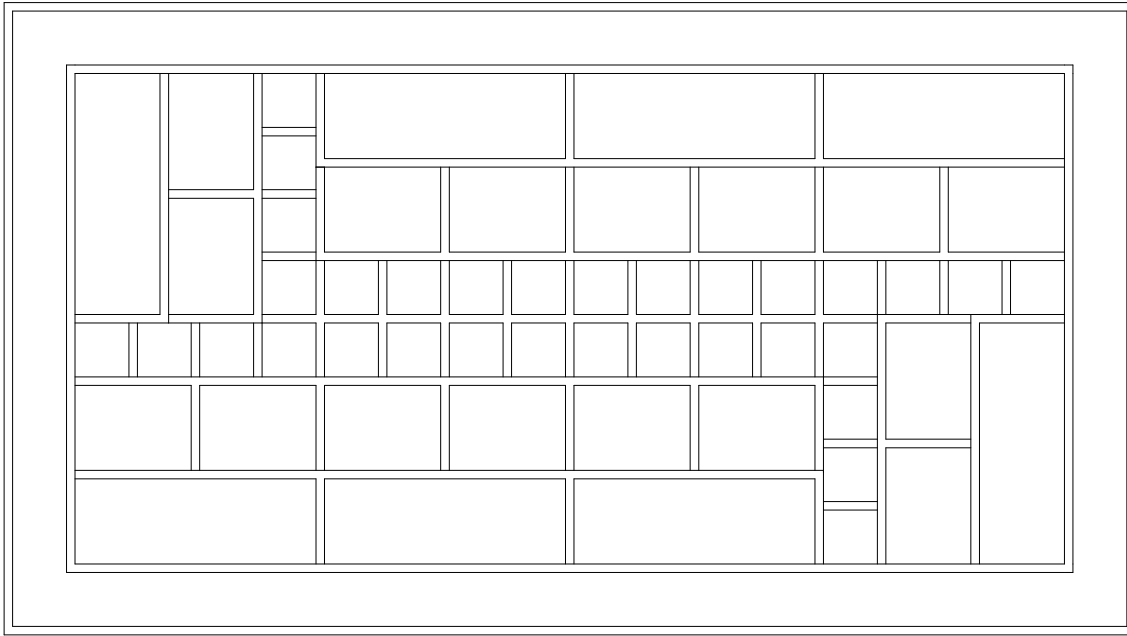
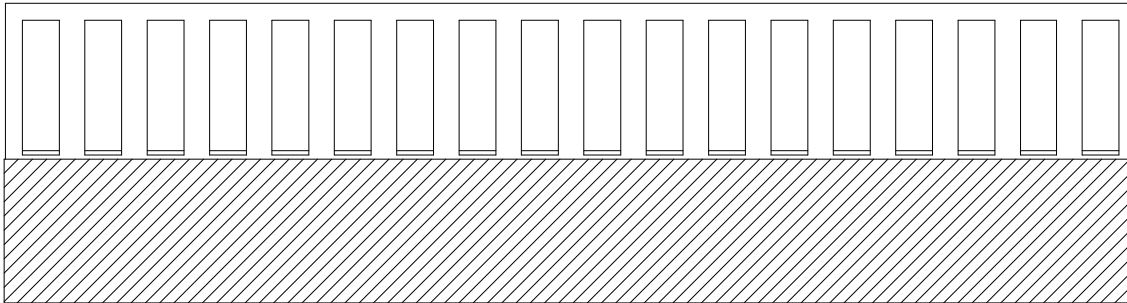
Paul Zucker knüpft in seiner Schrift „Der Begriff der Zeit in der Architektur“ von 1924 an eine Debatte an, die schon Schmarsow und Hildebrandt vor ihm begonnen hatten. Es geht Zucker dabei um die Bewegung und das Zeitliche, das es benötigt einen Raum zu erfassen und wahrzunehmen. Diese Zeit, die es braucht und die die Architektur ganz klar von ihren Schwesterkünsten unterscheidet, denn ein Bild oder eine Plastik kann stets simultan wahrgenommen werden. Doch Bewegung in einem Raum dient nicht ausschließlich der Wahrnehmung, sondern ist in der Regel auch durch einen Zweck bestimmt. Diese zweckhafte Bewegung ist es, die dem Bauwerk seine Form und seine Bestimmung verleiht. Um zwischen Wahrnehmung, die hier auch als Wahrnehmung von Ästhetik interpretiert werden kann, und Funktionalität eine Verknüpfung herzustellen, muss induktiv vorgegangen werden: vom architektonischen Schaffensprozess ausgehend - von der Idee zur Umsetzung.

Entwurf

An eben diesen Überlegungen Zuckers orientiert sich der hier dargestellte Entwurf. Ausgegangen wird dabei vom Innersten, dem privatesten Raum, der sich nach Außen hin öffnet, größer wird bis hin zum öffentlichsten Raum.

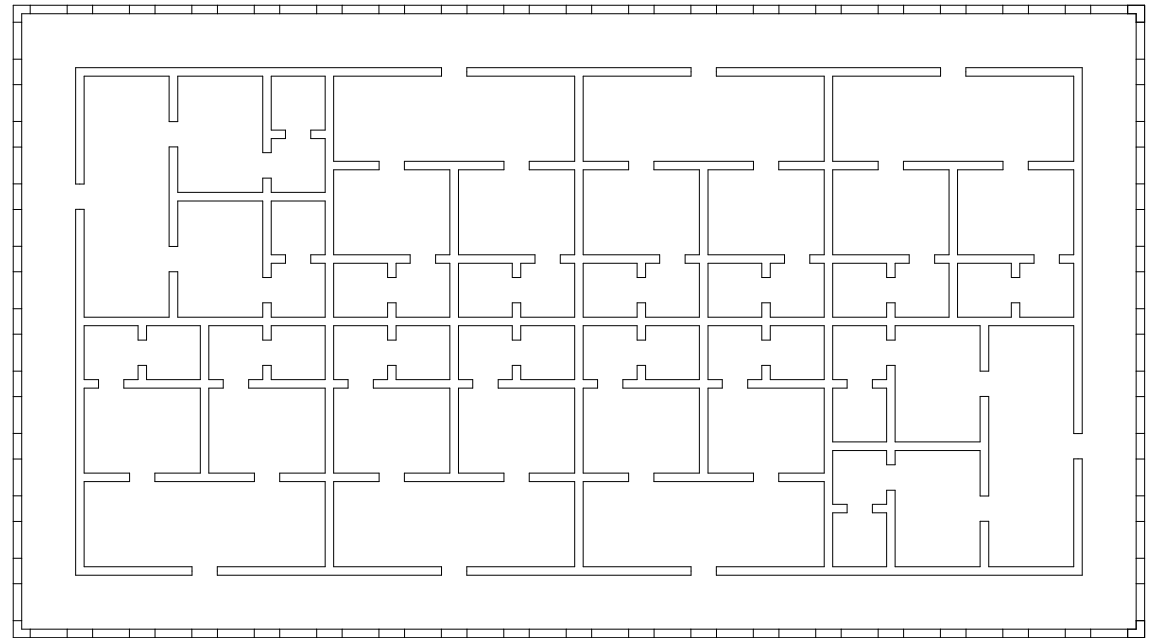
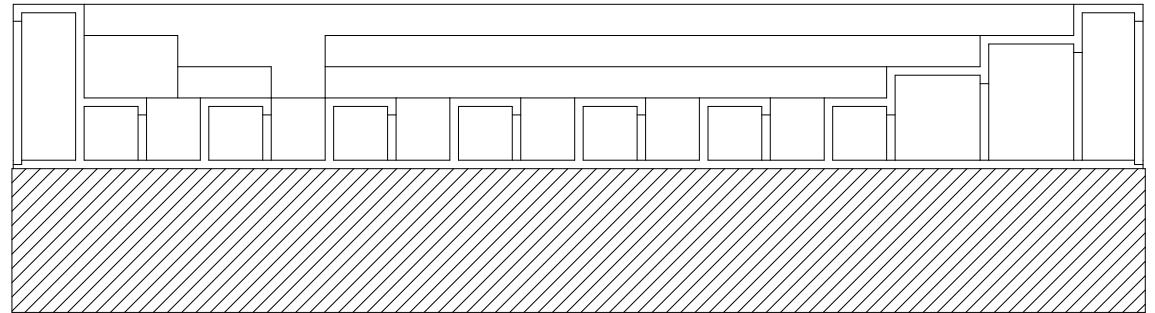
Jedes Hauselement besteht aus acht Wohneinheiten. Jede Wohneinheit ist für zwei Individuen bestimmt, die einerseits in einem Wohnraum Gemeinschaft leben können, gleichzeitig wird über die Trennung der weiteren Räume (Individualraum, Zelle und Garten) Privatheit ermöglicht. Der kleinste Raum ist dem Individuum gewidmet, dieser Raum soll Rückzug und Geborgenheit bieten. Die einzelnen Räume sind somit an ihrer Funktion ausgerichtet und der wohnende Mensch wird in seiner Bewegung und Wahrnehmung entsprechend der Räume geleitet. Der private Raum ist klein, fast schon höhlenartig, wenn man sich jedoch von den anderen Räumen nach Außen hin leiten lässt, so werden diese immer weiter, größer und höher, bis man schließlich die maximale Öffnung in der Stadt erreicht, die Straße oder den Platz. Hier ist auch Stadtgemeinschaft möglich, da Straßen und Plätze von allen Menschen begangen werden können, während die Zwischenräume zwischen Straße und Haus halböffentlich sind, dieser Zwischenraum hat so gesehen eine Vermittlerfunktion zwischen Hausraum und Stadtraum. Es entsteht folglich eine Rhythmisierung von Funktionen, wie Zucker beschreibt ein Nacheinander, welches die äußere und innere Form des Bauwerks bestimmt. Dieser Rhythmus spiegelt sich in ästhetischer Weise in der Fassade jedes einzelnen Bauwerks und dem großen Ganzen der Stadt wieder. Die regelmäßige Anordnung der Fassadenöffnungen und die differenzierten Höhen in der Stadtaufsicht sind gleich einem Musikstück mit seinen Tönen und Taktungen. Im zeitlichen Nacheinander der menschlichen Wahrnehmung wird dieses Stück zum klingen gebracht.

Analytische Zeichnungen



Ansicht
M 1:333

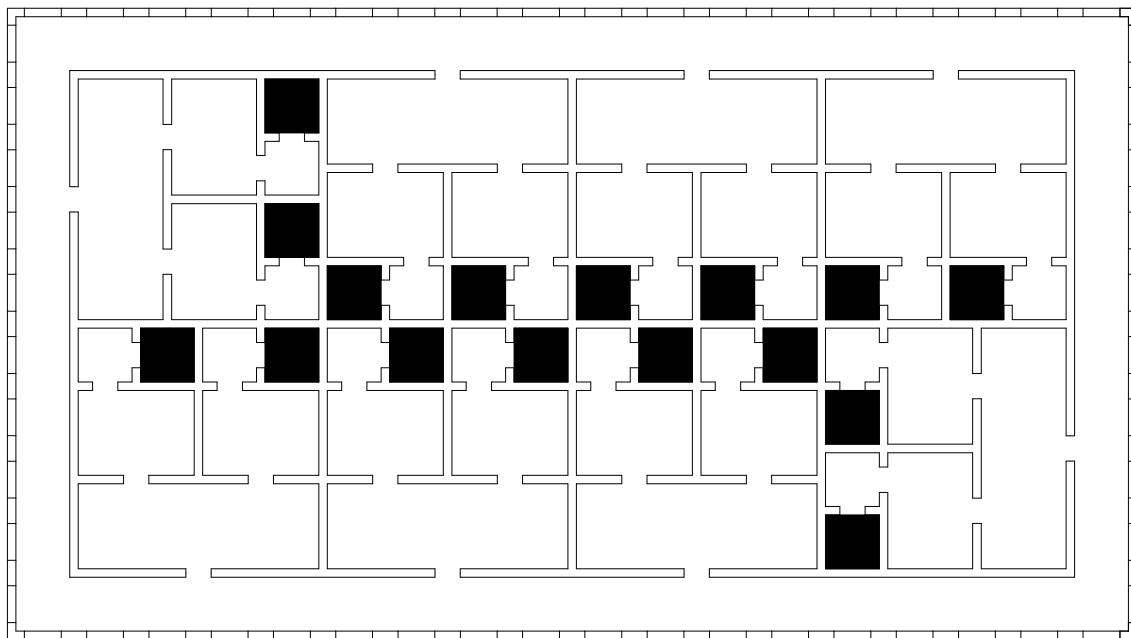
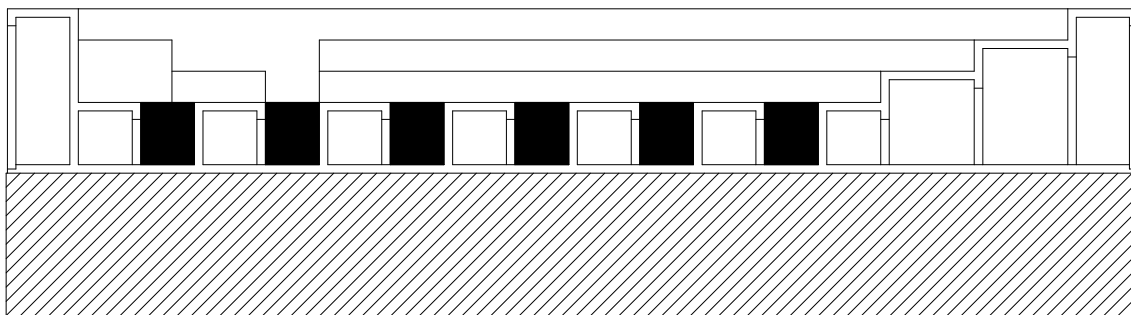
Aufsicht
M 1:333



Vertikalschnitt
M 1:333

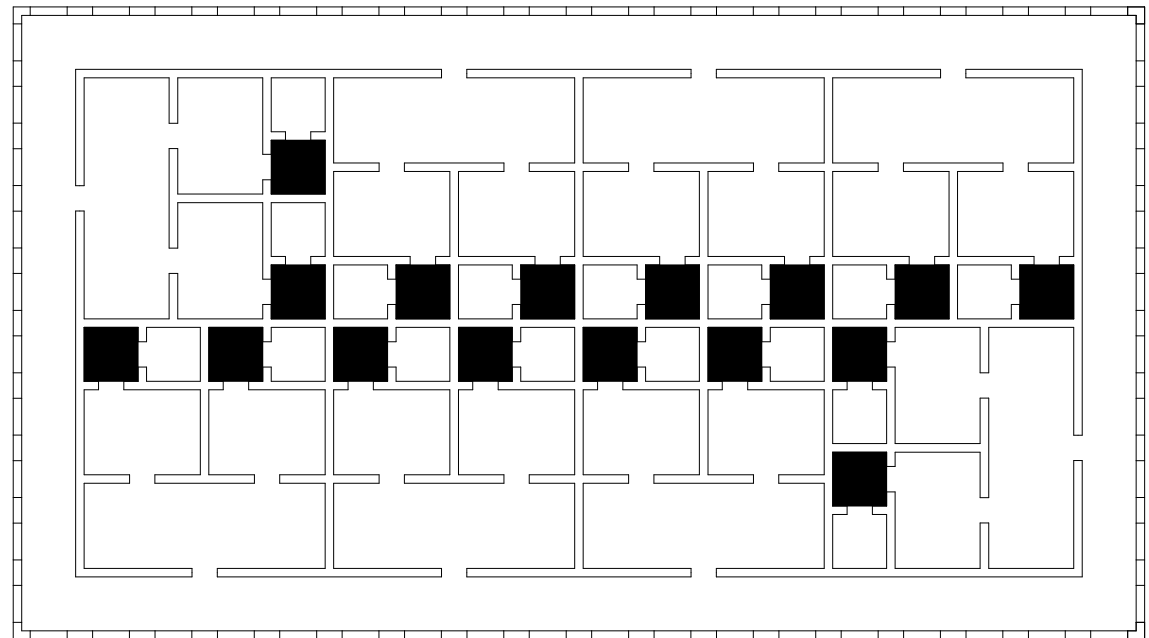
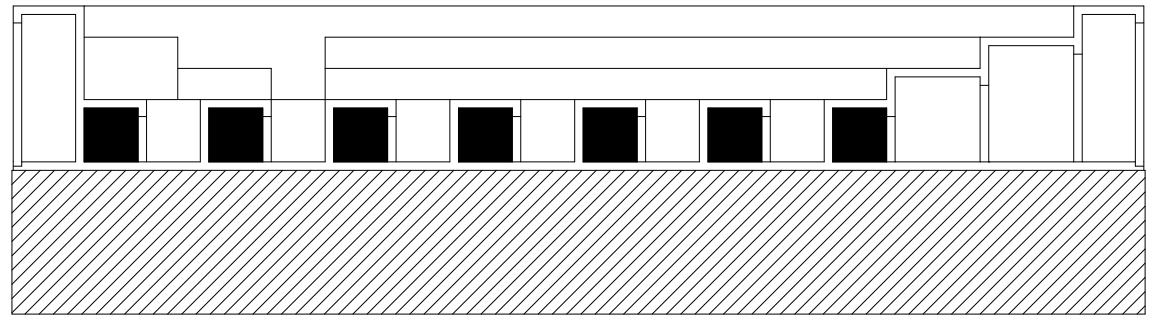
Horizontalschnitt
M 1:333

Analytische Zeichnungen



Vertikalschnitt Gartenraum
M 1:333

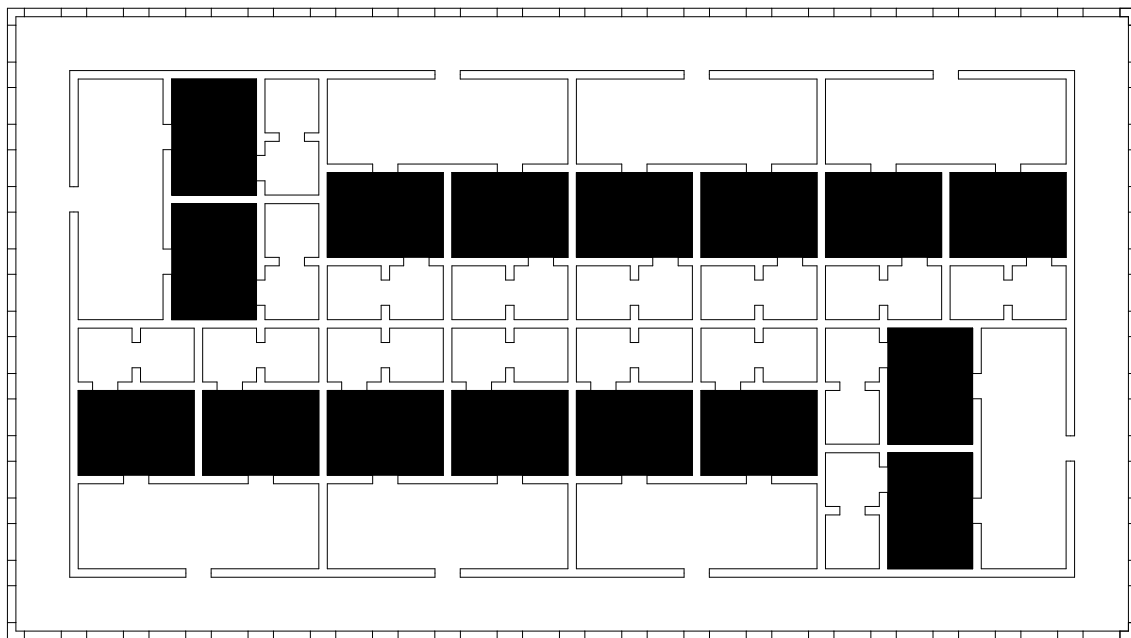
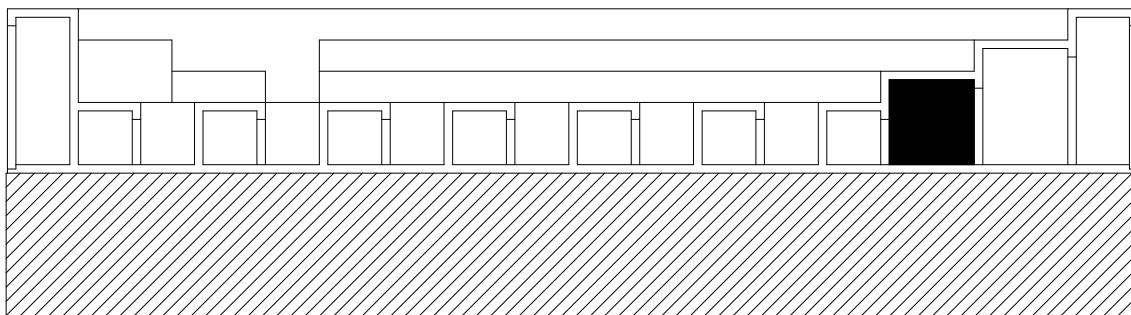
Horizontalschnitt Gartenraum
M 1:333



Vertikalschnitt Zellenraum
M 1:333

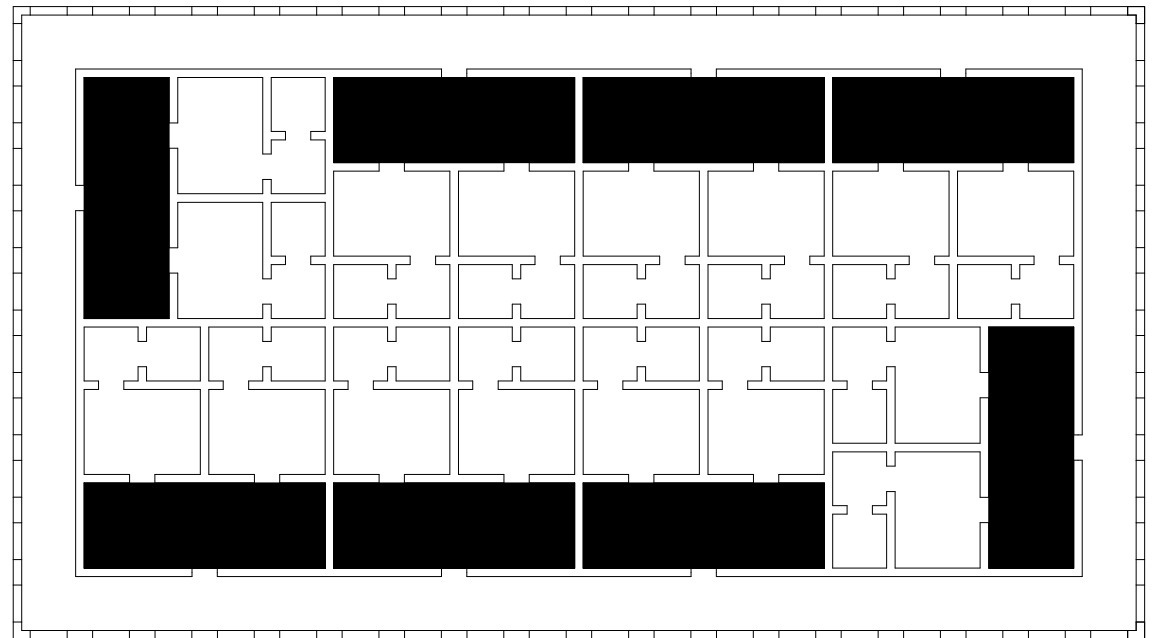
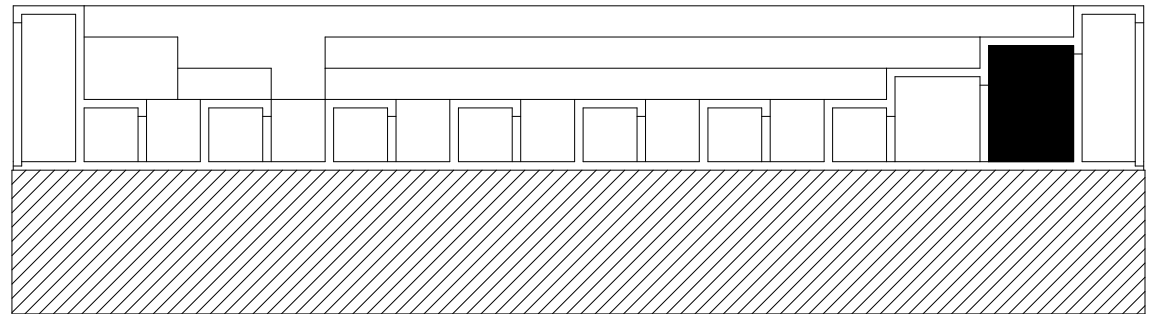
Horizontalschnitt Zellenraum
M 1:333

Analytische Zeichnungen



Vertikalschnitt Individualraum
M 1:333

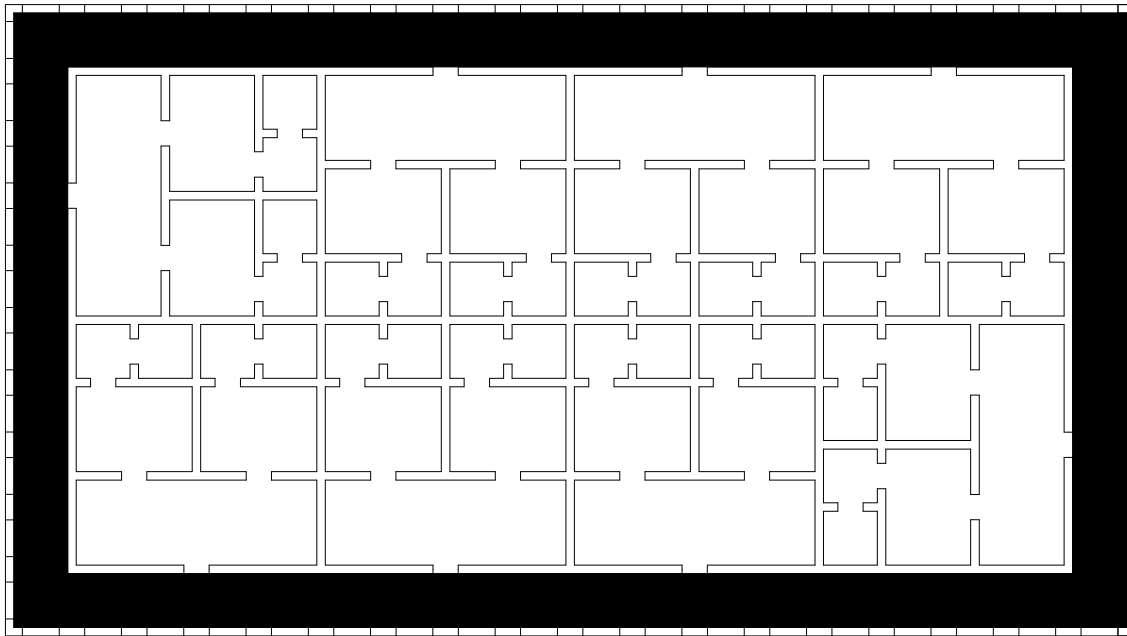
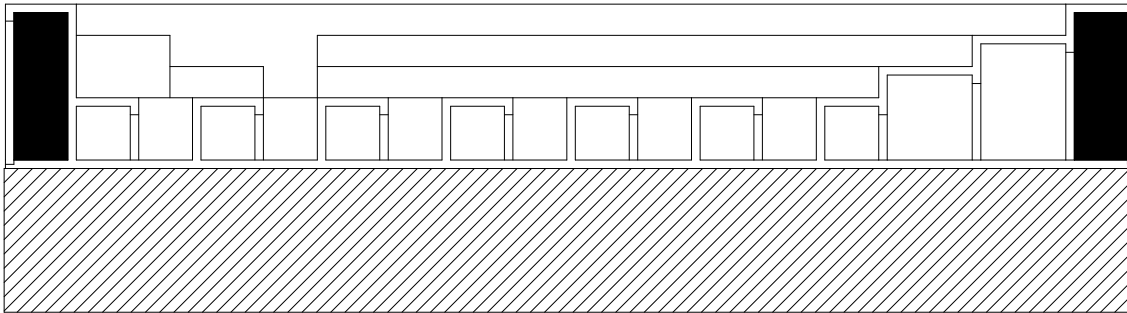
Horizontalschnitt Individualraum
M 1:333



Vertikalschnitt Gemeinschaftsraum
M 1:333

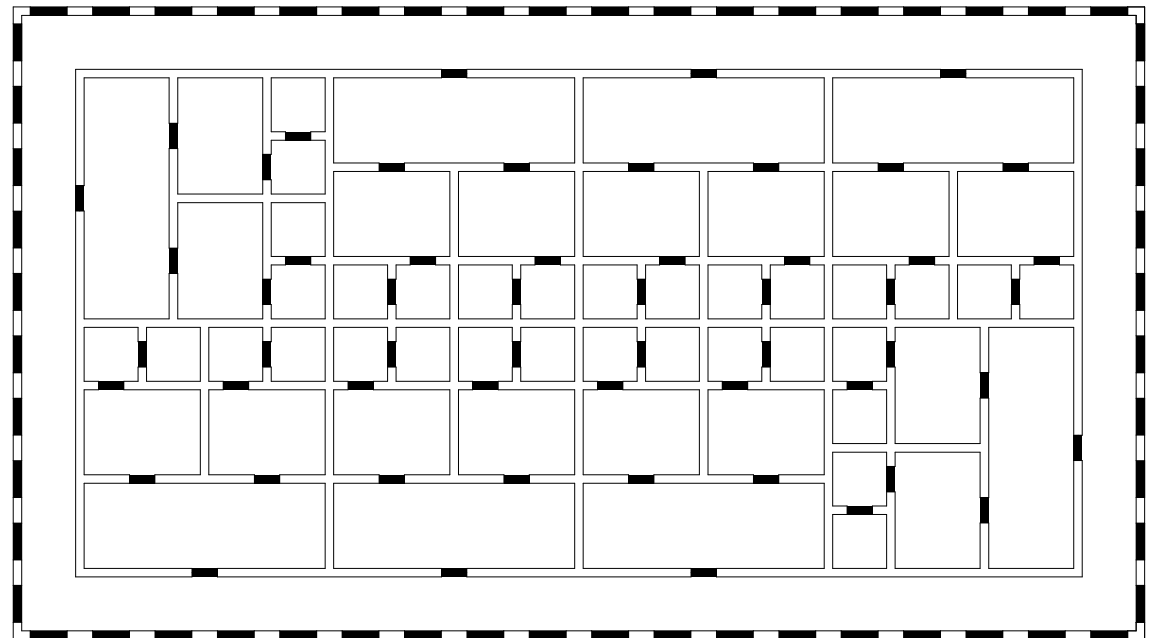
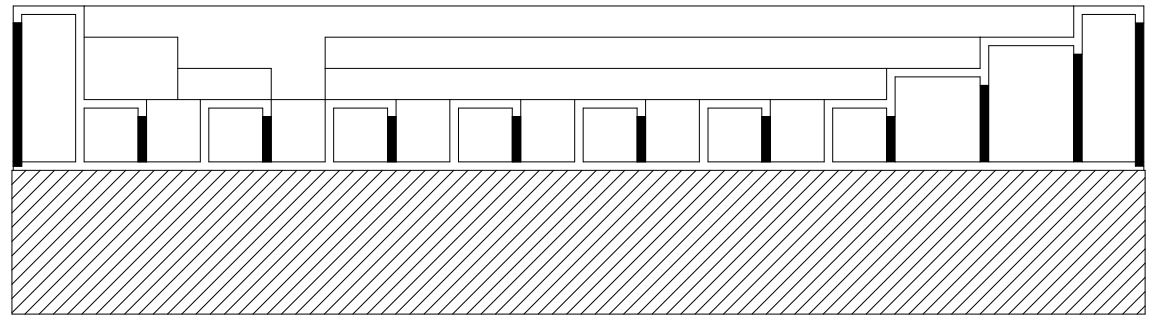
Horizontalschnitt Gemeinschaftsraum
M 1:333

Analytische Zeichnungen



Vertikalschnitt Zwischenraum
M 1:333

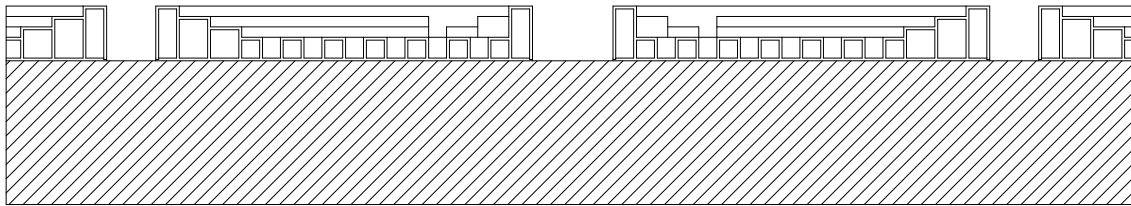
Horizontalschnitt Zwischenraum
M 1:333



Vertikalschnitt Verbindungsraum
M 1:333

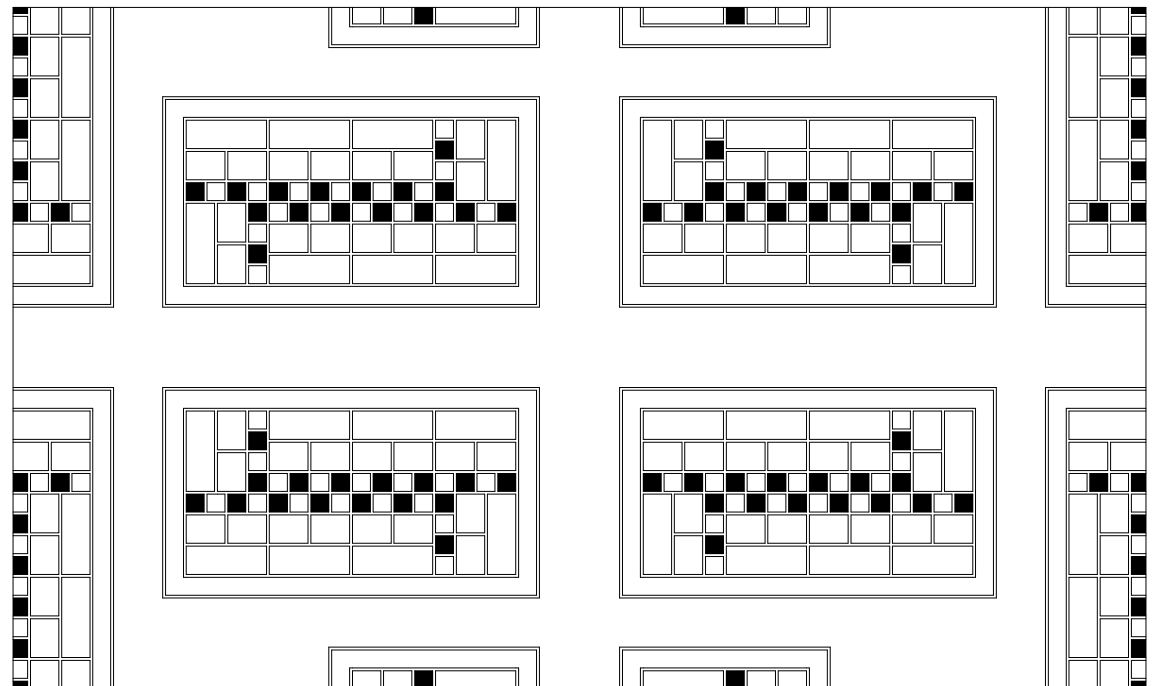
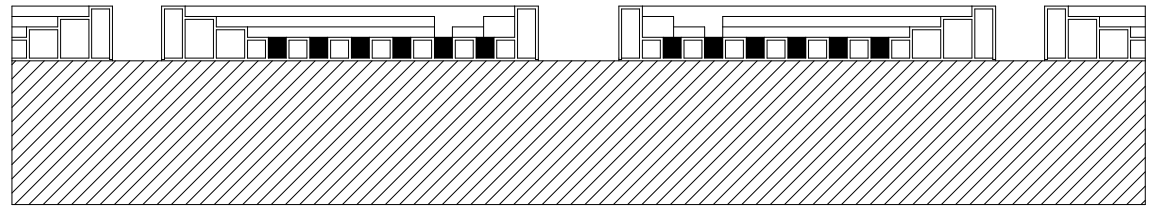
Horizontalschnitt Verbindungsraum
M 1:333

Analytische Zeichnungen



Vertikalschnitt
M 1:999

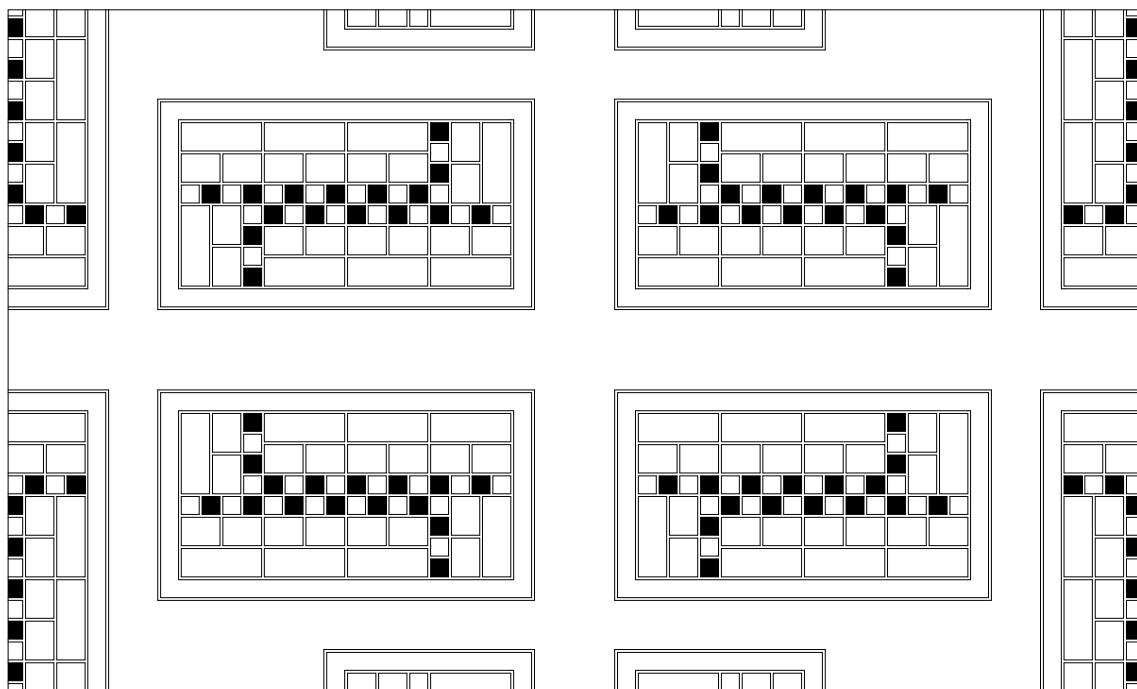
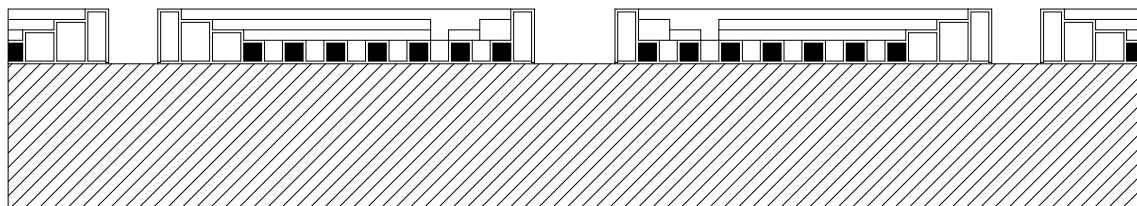
Horizontalschnitt
M 1:999



Vertikalschnitt Gartenraum
M 1:999

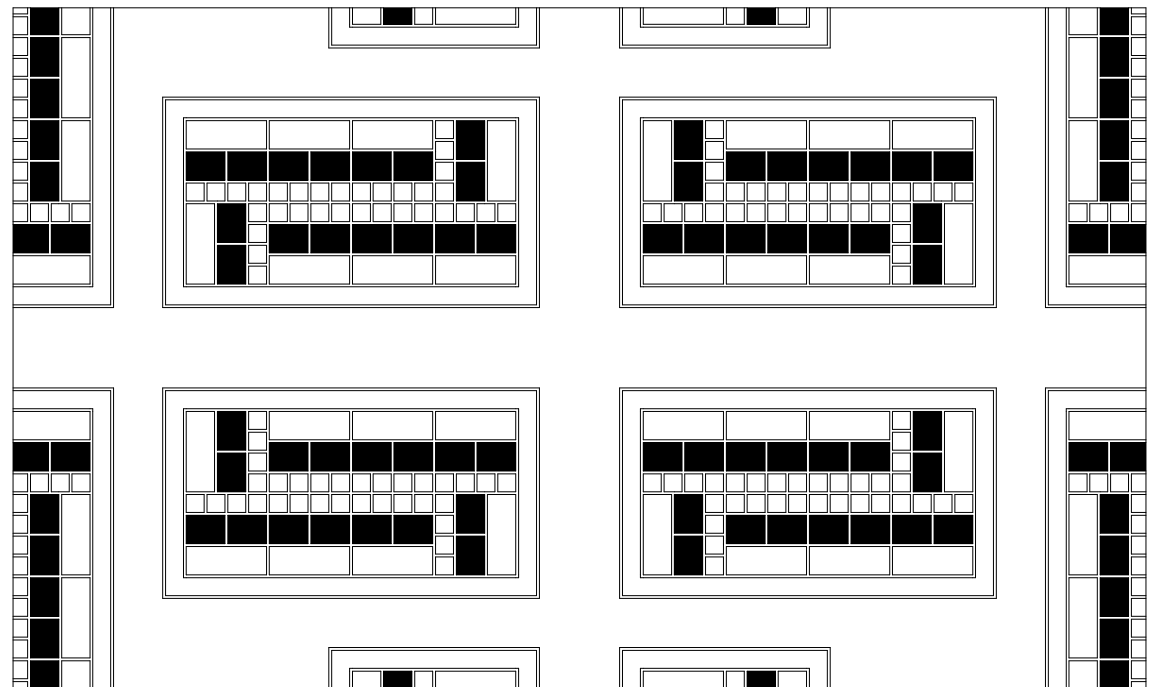
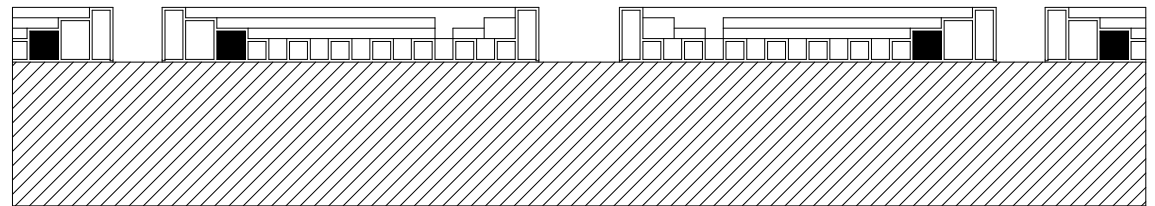
Horizontalschnitt Gartenraum
M 1:999

Analytische Zeichnungen



Vertikalschnitt Zellenraum
M 1:999

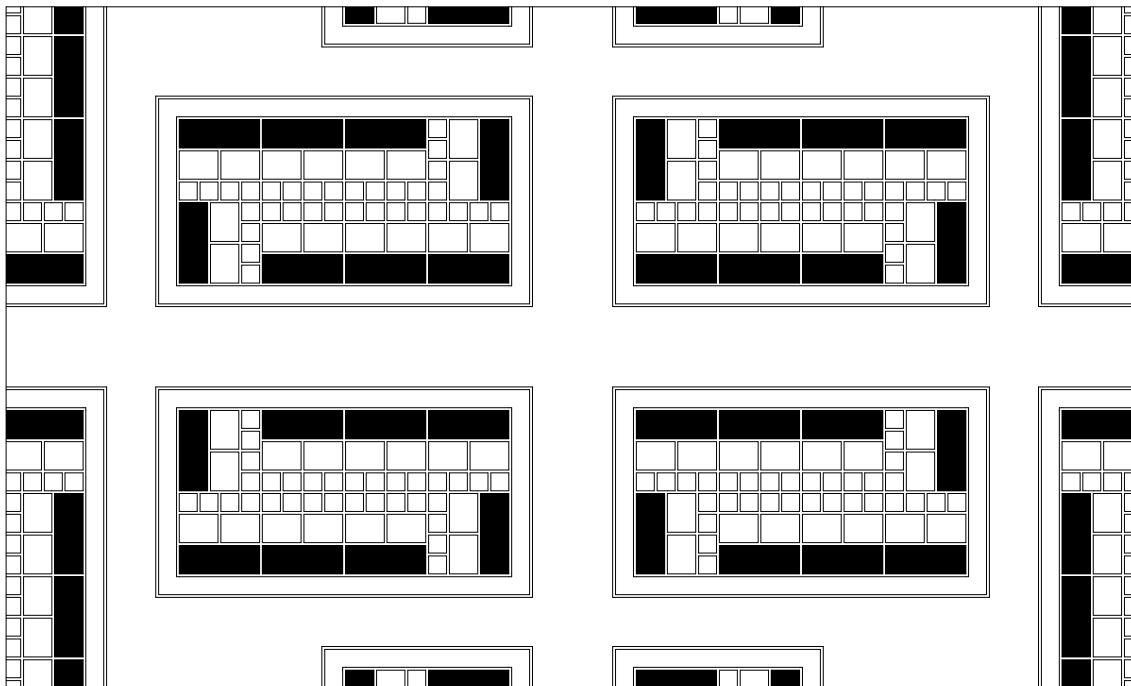
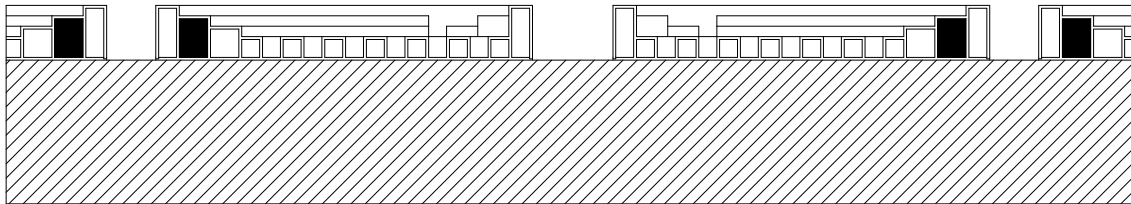
Horizontalschnitt Zellenraum
M 1:999



Vertikalschnitt Individualraum
M 1:999

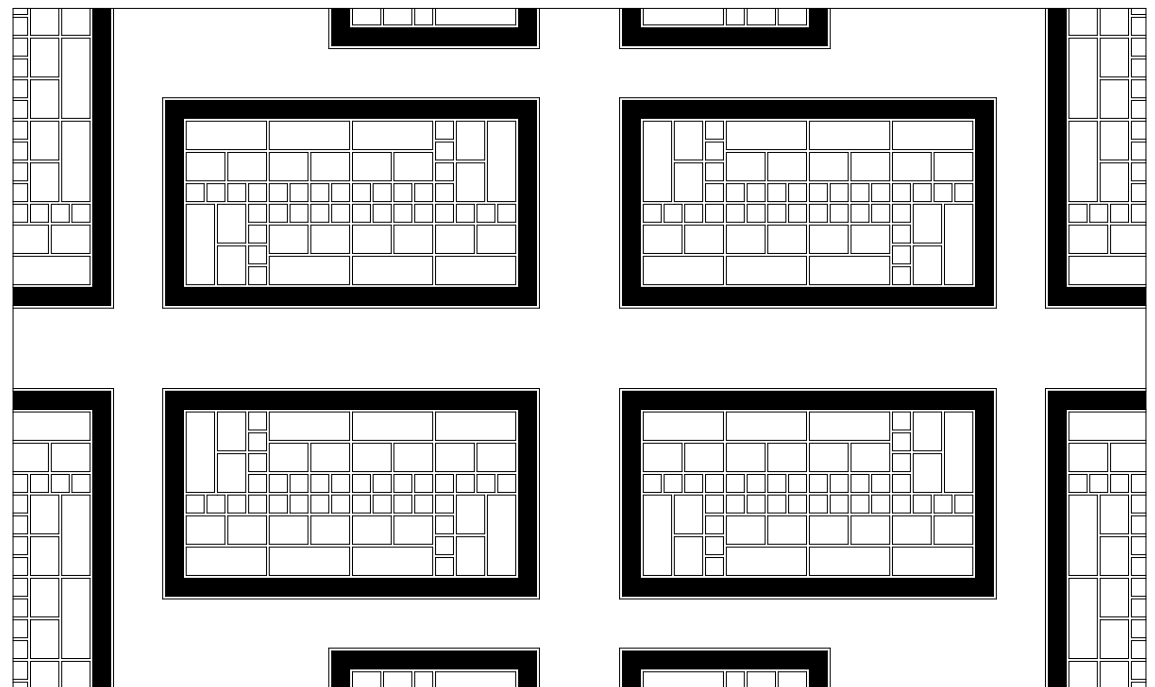
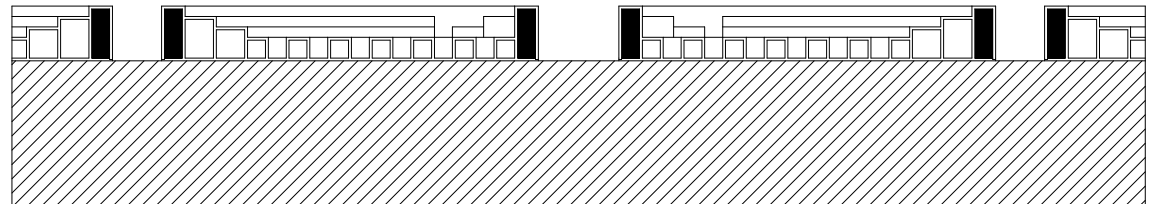
Horizontalschnitt Individualraum
M 1:999

Analytische Zeichnungen



Vertikalschnitt Gemeinschaftsraum
M 1:999

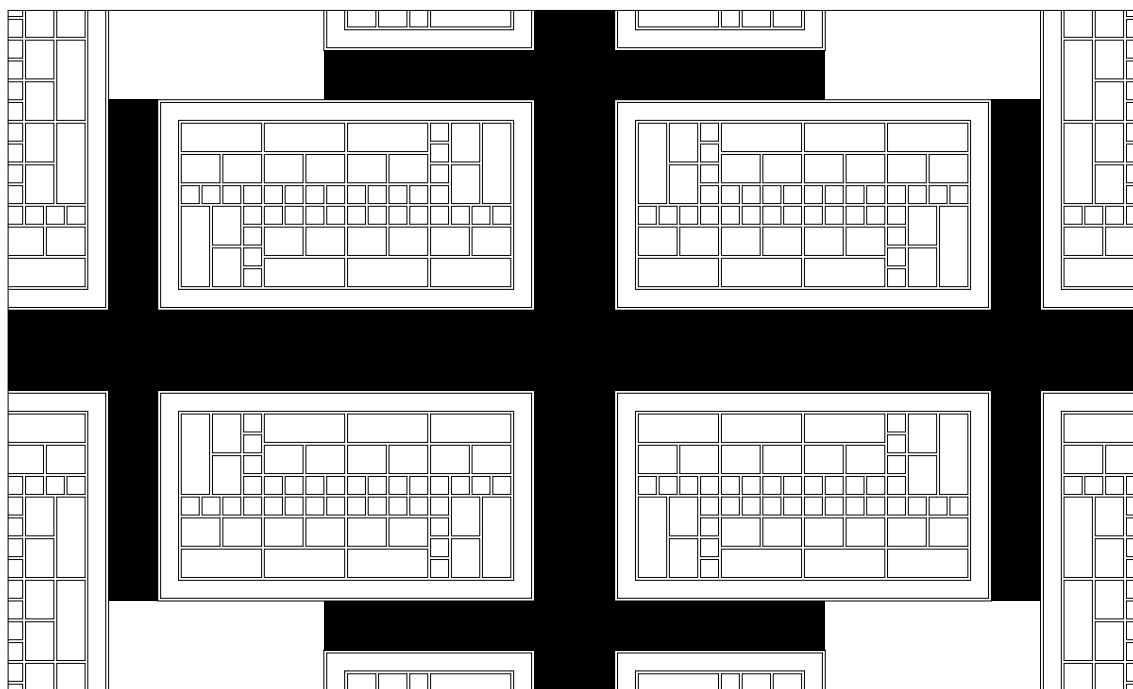
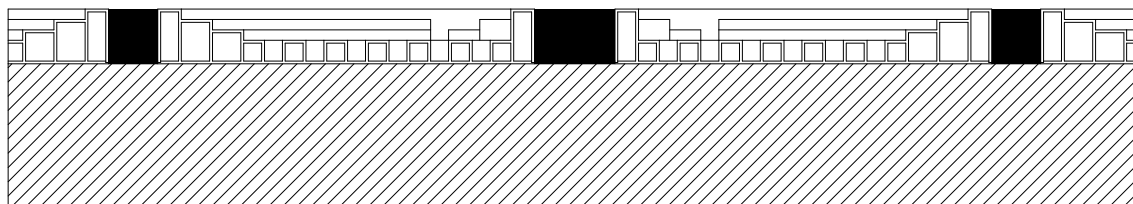
Horizontalschnitt Gemeinschaftsraum
M 1:999



Vertikalschnitt Zwischenraum
M 1:999

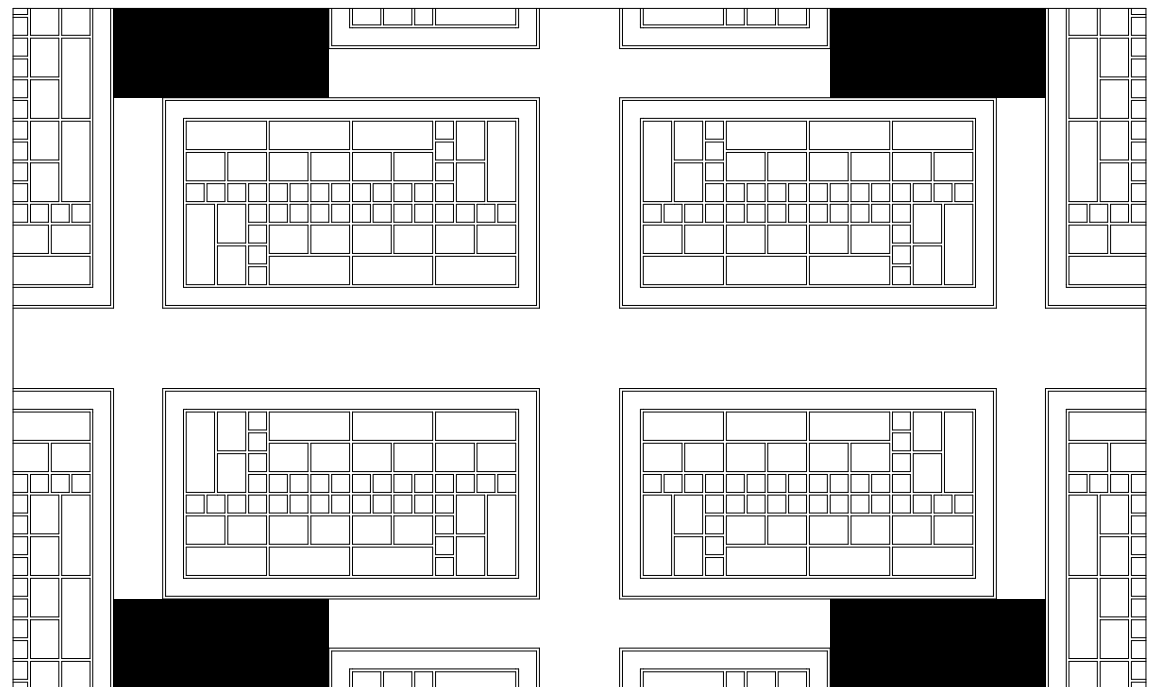
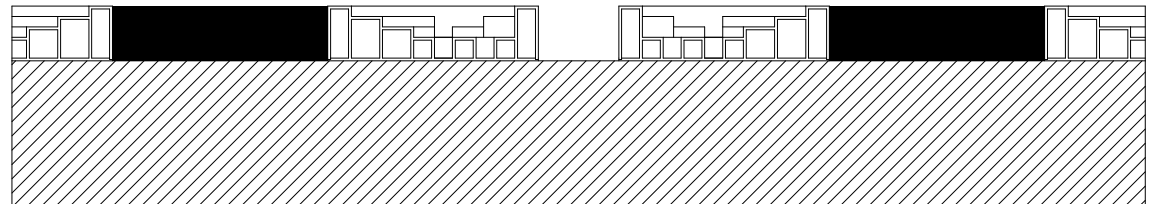
Horizontalschnitt Zwischenraum
M 1:999

Analytische Zeichnungen



Vertikalschnitt Straßenraum
M 1:999

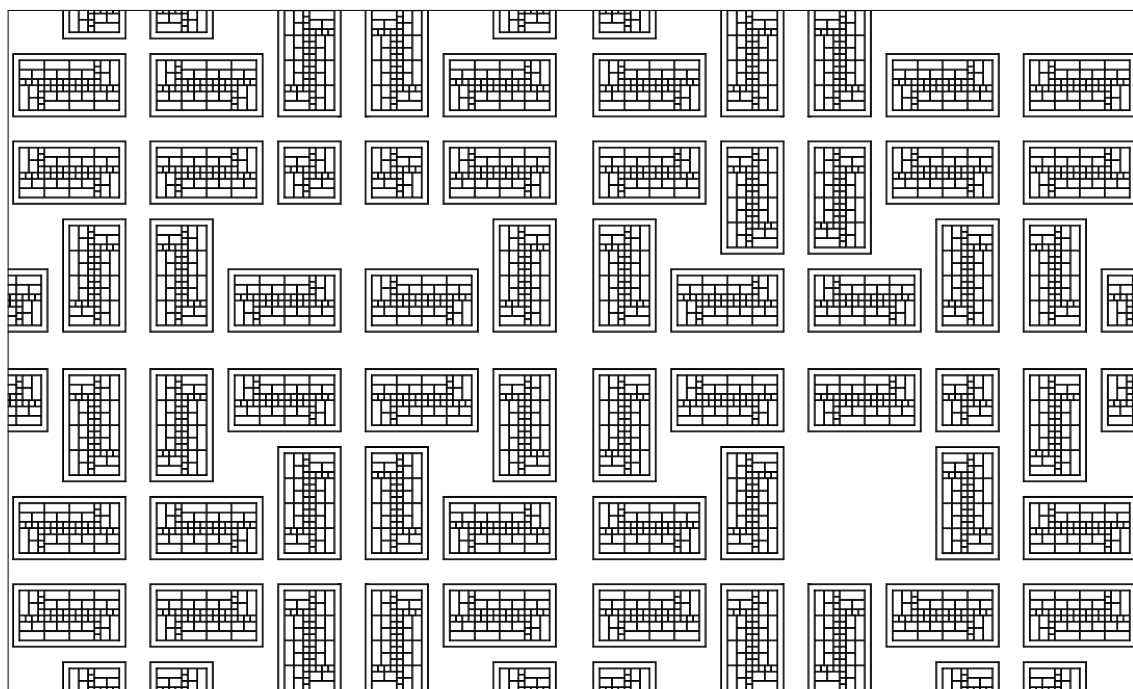
Horizontalschnitt Straßenraum
M 1:999



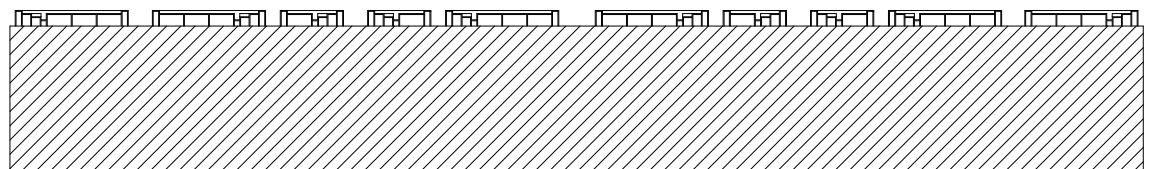
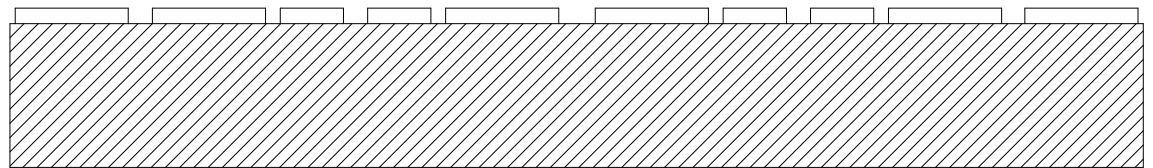
Vertikalschnitt Platzraum
M 1:999

Horizontalschnitt Platzraum
M 1:999

Analytische Zeichnungen



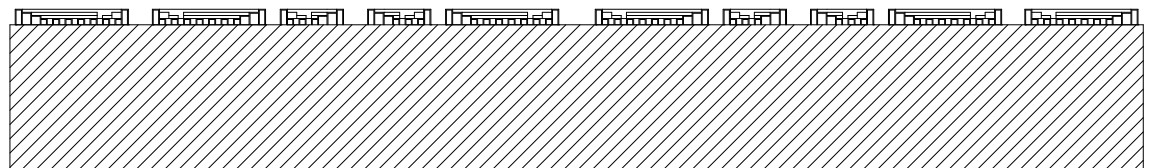
Aufsicht
M 1:3333



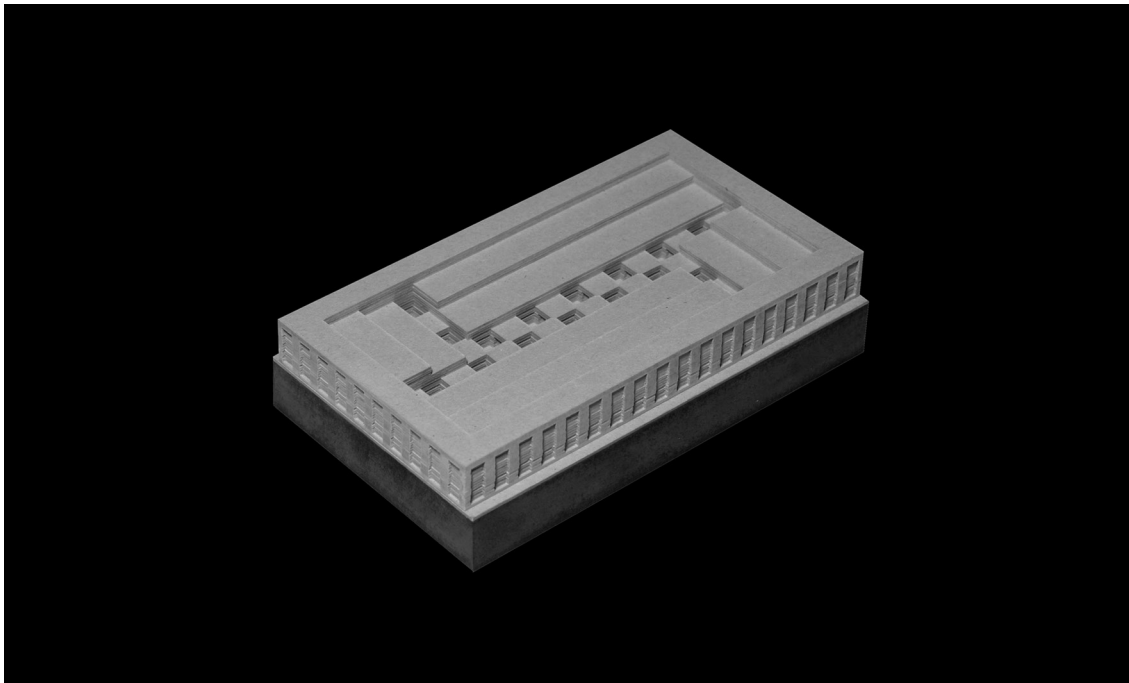
Ansicht
M 1:3333

Vertikalschnitt I
M 1:3333

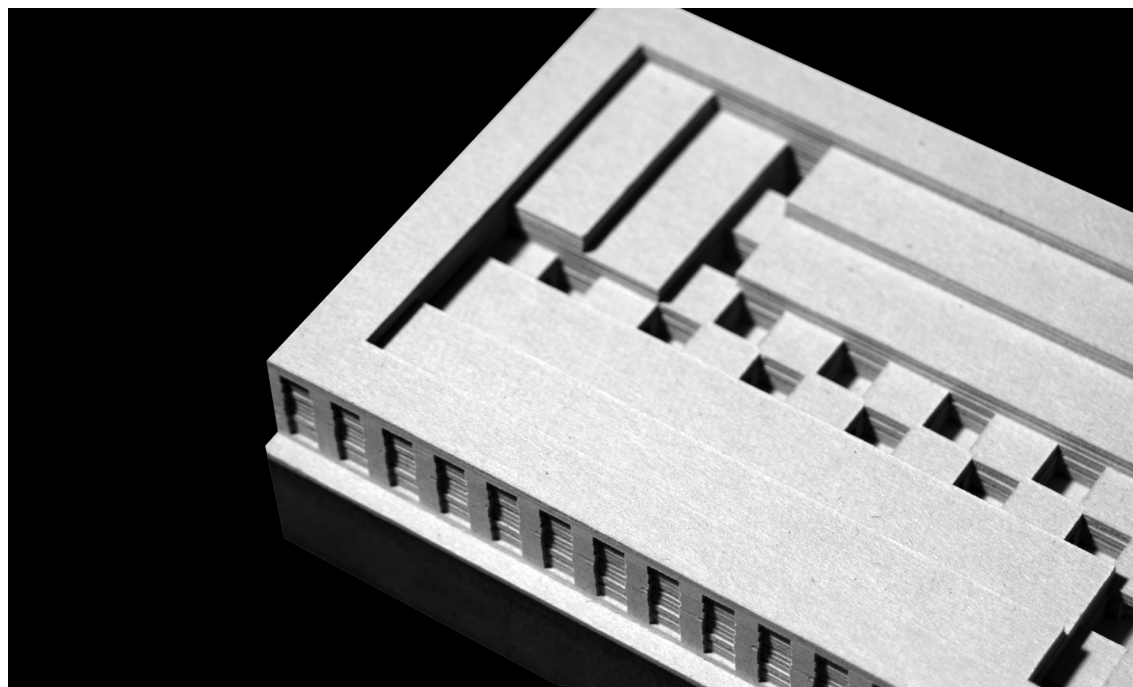
Vertikalschnitt II
M 1:3333



Modellfotografien

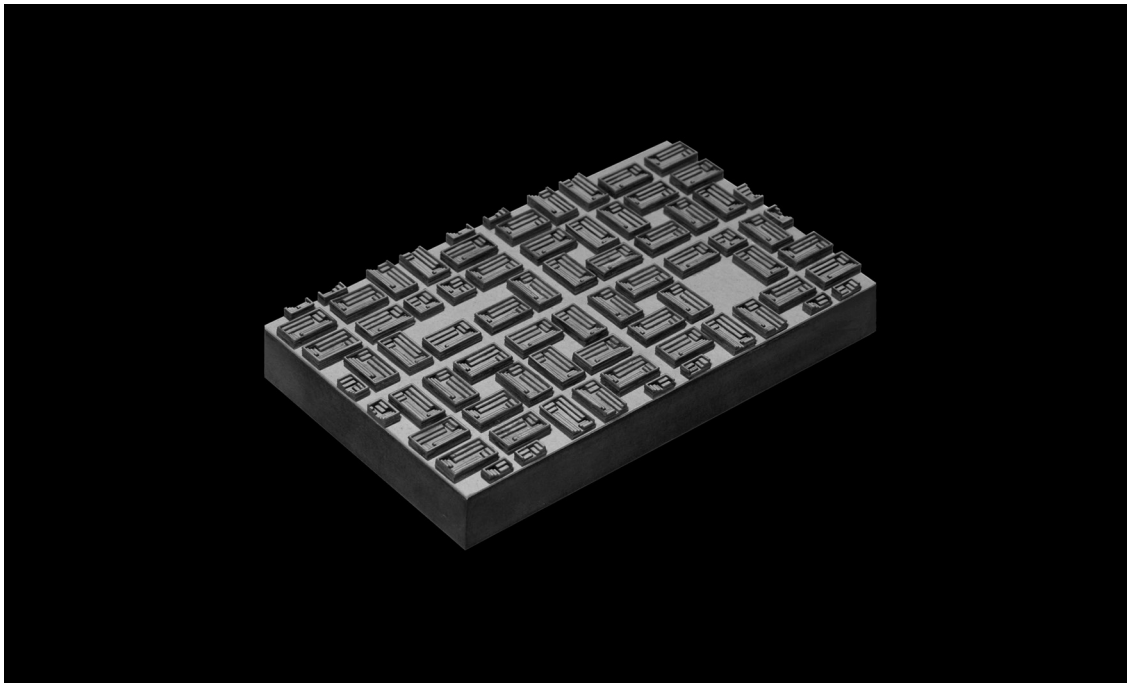


Aufnahme Modell 15.0 x 09.0 cm
Karton geschichtet und gefügt
Maßstab 1:333

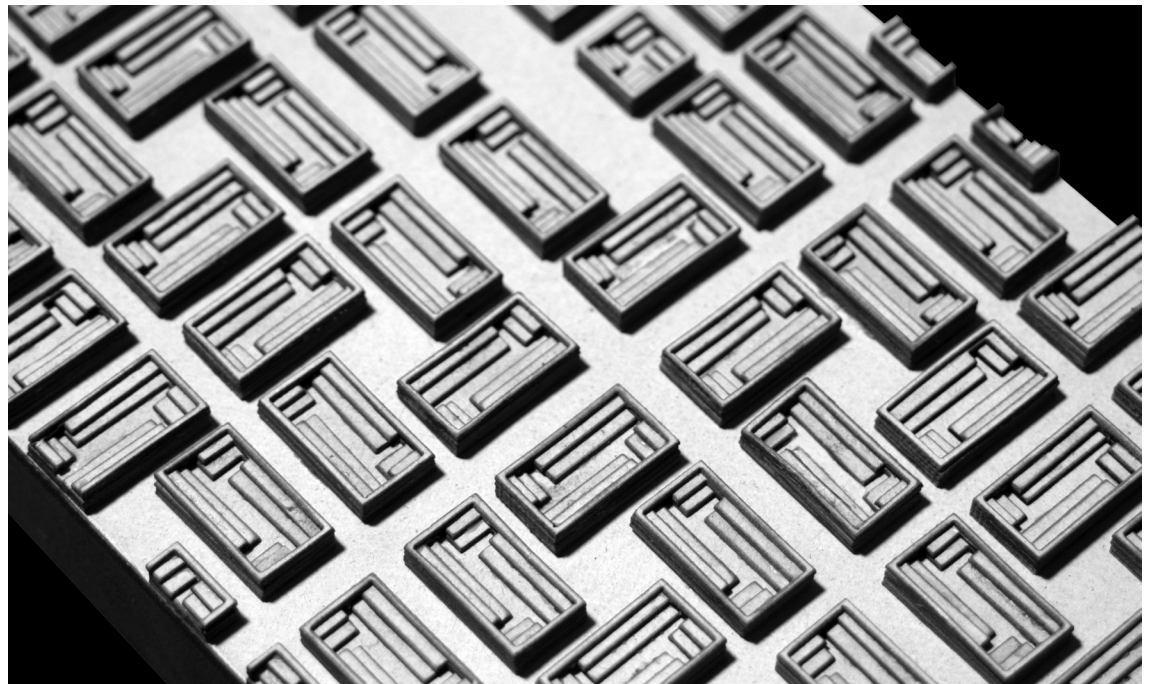


Aufnahme Modell 15.0 x 09.0 cm
Karton geschichtet und gefügt
Maßstab 1:333

Modellfotografien



Aufnahme Modell 15.0 x 09.0 cm
Karton geschichtet und gefügt
Maßstab 1:3333



Aufnahme Modell 15.0 x 09.0 cm
Karton geschichtet und gefügt
Maßstab 1:3333

Literaturverzeichnis

Zucker, Paul, Der Begriff der Zeit in der Architektur
in: Repertorium für Kunstwissenschaft, 44. 1924, S. 237-245

Zucker, Paul, Formempfinden und Raumgefühl
in: Innen – Dekoration, 28. 1917, S. 374-384

Zucker, Paul, Die Unwirklichkeit des Raumes
in: Das junge Deutschland, 1. 1918, S. 233-235

Zug, Beatrix, Die Anthropologie des Raumes in der Architektur
theorie des frühen 20. Jahrhunderts
Ernst Wasmuth Verlag Tübingen, 1. Auflage, 2006

Schäche, Wolfgang, Paul Zucker Der vergessene Architekt
jovis Verlag Berlin, 1. Auflage, 2005

Auszug aus dem Originaltext

Dieser Zweck (Benutzung) wird stets in der durch Grundriss und Aufriss zwangsläufigen Leitung von Bewegungen einzelner Menschen oder Menschenmassen bestehen. Das gilt nicht nur für die bekannten Beispiele des Tempels, der Basilika, des Warenhauses, des Stadtplatzes usw., sondern auch für die nicht räumlichen, körperhaften Gebilde, wie Brücke (Darübergehen), Turm (Hinaufgehen), Triumphtor (Hindurchgehen), Denkmal (Vorbeigehen) usw. Es ist also a priori Bewegung und damit Zeit und Zweck verknüpft, mit anderen Worten die Vorstellung eines im zeitlichen liegenden Telos ist von Anfang an untrennbar von einem Werk der Baukunst. Keineswegs sind also Begriffe der Bewegung und der Zeit auf den subjektiv psychologischen Akt der optischen oder haptischen Wahrnehmung beschränkt, sondern dem architektonisch gestalteten Raum oder Körper immanent. So paradox es zunächst klingen mag, ist also auch jede Architektur als ein Kunstwerk komponiert, das nicht nur sukzessiv wahrgenommen wird, sondern dessen Funktion sich auch ebenso wie die eines zum Erklingen gebrachten Musikstückes im Nacheinander abspielt. Im Unterschiede zu dem Nacheinander des musikalischen oder wortkünstlerischen Gebildes muß es sich jedoch notwendig im Raume vollziehen. Die Architektur stellt also einen Übergang zwischen den bildenden Künsten (im Raume) und dem absoluten Gestalten in der Zeit (Musik) dar, eine Tatsache, die ja oft genug empfunden, aber stets nur unklar und mit Schlagworten einer unpräzisen Analogieästhetik ausgesprochen worden ist.

Man erhebe hier nicht einen naheliegenden Einwand, der auf einem logischen Trugschluß beruht, dass nämlich ein Musikstück nur existent sei und wahrgenommen werde, wenn es eben im Zeitlichen realisiert werde, nämlich wenn es erklingt. Eine Architektur dagegen sei im räumlichen existent und werde wahrgenommen, auch wenn keine Menschen sich in den Räumen bewegten, ebenso wie etwa eine Plastik oder ein Gemälde. Hier liegt, wie gesagt ein Trugschluß vor. Denn eine Architektur ist nicht wie Gemälde und Plastik, nur um wahrgenommen zu werden geschaffen, sondern zu einer Funktion, die sich in zweckhaften Bewegungen in der Zeit abspielt.