

**Die Rezeption des Neuen Bauens
und der Amsterdamer Schule
am Beispiel jüngerer Wohnungsbauten
in den Niederlanden**

Dies ist die für die Publikation auf dem Online-Publikations-System der Bauhaus-Universität Weimar (OPUS) überarbeitete Fassung meiner Bachelorarbeit „Die Rezeption des Neuen Bauens und der Amsterdamer Schule am Beispiel jüngerer Wohnungsbauten in den Niederlanden“.

Mit bestem Wissen habe ich mich um die Bildrechte bemüht. Bei dennoch auftretender Verletzung Dritter wenden Sie sich bitte an mich.

Weimar, 28.07.2019

Natalie Burkhardt

Bauhaus-Universität Weimar

Fakultät Architektur und Urbanistik
Studiengang Architektur

**Die Rezeption des Neuen Bauens
und der Amsterdamer Schule
am Beispiel jüngerer Wohnungsbauten
in den Niederlanden**

Bachelorarbeit

zur Erlangung des akademischen Grades eines

Bachelor of Science

vorgelegt von Natalie Burkhart

Bearbeitungszeit: 30.10.2017 - 05.02.2018
Erstgutachterin: Vertr.-Prof. Dr. phil. habil. Eva von Engelberg-Dočkal
Professur Theorie und Geschichte der modernen Architektur
Zweitgutachterin: Dipl.-Ing. Jessica Christoph
Professur Entwerfen und Wohnungsbau

Weimar, 05.02.2018

Natalie Burkhart

THESEN

Das Neue Bauen und die Amsterdamer Schule als Strömungen der modernen Architektur der 1920er und 30er Jahre sind historisch geworden.

Die Rezeptionsverfahren umfassen städtebauliche, typologische und formale Aspekte und bedienen sich mehrerer historischer Vorbilder.

Die Ansätze in den Entwürfen sind jeweils in gewissem Grade eklektisch und historisierend.

Die Rückgriffe auf das Neue Bauen und die Amsterdamer Schule geschehen zeitlich versetzt und jeweils unter vergleichbaren Voraussetzungen.

Die Verortung (der Rezeption) des Neuen Bauens erfolgt in den meisten Fällen nach Rotterdam, (die) der Amsterdamer Schule nach Amsterdam.

Die möglichen Deutungsansätze der Rezeptionsverfahren — etwa als Spektrum der Postmoderne, als Weiterführung einer Tradition der Architekturmoderne oder als deren Historisierung — offenbaren die Komplexität des Phänomens.

GLIEDERUNG

THESEN

I.	EINLEITUNG	01
II.	ARCHITEKTURHISTORISCHE EINORDNUNG	04
III.	GLOSSAR DER REZEPTIONSVERFAHREN	10
IV.	UNTERSUCHUNG DER WOHNUNGSBAUTEN	13
1.	Wohngebäude am Ammersooiseplein — Rotterdam, DKV, 1988	14
1.1.	Steckbrief	14
1.2.	Analyse Städtebau, Typologie, Grundrisse, Fassadengestaltung	14
1.3.	Referenzen und Rezeptionsverfahren	16
1.3.1.	<i>Städtebau und Typologie des Bergpolderflats</i>	16
1.3.2.	<i>Hertzbergers „Form des Dazwischen“</i>	17
1.3.3.	<i>Werke Malewitschs, Ginzburgs und der Vesnin-Brüder</i>	17
1.3.4.	<i>Grafiken des russischen Konstruktivismus</i>	20
1.4.	Konstruktivismus als selektive Formensprache in DKVs Werk	20
2.	Siedlung Prinsenland — Rotterdam, Mecanoo, 1994	23
2.1.	Steckbrief	23
2.2.	Analyse Städtebau, Typologie, Grundrisse, Fassadengestaltung	23
2.3.	Referenzen und Rezeptionsverfahren	25
2.3.1.	<i>Städtebau der Siedlung Westhausen und Siemensstadt</i>	25
2.3.2.	<i>Konzepte länderspezifischer Park- und Gartenanlagen</i>	26
2.3.3.	<i>Werke Le Corbusiers, Brinkman & Van der Vlugts und Lubetkins</i>	27
2.3.4.	<i>Material- und Farbvielfalt der Hufeisensiedlung</i>	29
2.4.	Mecanoos undogmatischer Ansatz	29
3.	Wohnblöcke am Tugelaweg — Amsterdam, M3H, 2015	32
3.1.	Steckbrief	32
3.2.	Analyse Kontext, Städtebau, Typologie, Grundrisse, Fassadengestaltung	32
3.3.	Referenzen und Rezeptionsverfahren	36
3.3.1.	<i>Städtebaulicher Block nach Berlage</i>	36
3.3.2.	<i>Typologische Vielfalt des Leliman-Ensembles</i>	37

3.3.3.	<i>Fassadengestaltung der Amsterdamer Schule</i>	37
3.3.4.	<i>Eingangsportal des Piraeus-Gebäudes</i>	38
3.3.5.	<i>Kulturhistorischer Kontext</i>	39
3.4.	„Neue Amsterdamer Schule“ in M3Hs Werk	39
4.	Wohnriegel am Polderweg — Amsterdam, Heren5, 2015	42
4.1.	Steckbrief	42
4.2.	Analyse Städtebau, Typologie, Grundrisse, Fassadengestaltung	42
4.3.	Referenzen und Rezeptionsverfahren	44
4.3.1.	<i>De Klerks Gebäude am Henriëtte Ronnerplein</i>	44
4.3.2.	<i>Stadträumlicher Kontext</i>	47
4.3.3.	<i>Bogtmans Glasmalerei im Scheepvaarthuis</i>	47
4.4.	Amsterdamer Schule als mögliches Motiv bei Heren5	48
IV.	RESÜMEE	50

LITERATUR- UND ABBILDUNGSVERZEICHNIS

EIDESSTATTLICHE ERKLÄRUNG

I. EINLEITUNG

Der Beitrag der Niederlande zur Biennale 1991 unter dem Titel *Modernism without Dogma* zeigt die Werke einer neuen Generation von Architekten: Insbesondere in Rotterdam finden sich zwischen 1985 und 1995 vermehrt weiß verputzte Neubauten von der Architekturbüros Mecanoo und DKV mit deutlichen Bezügen zu städtebaulichen und formalen Aspekten des Neuen Bauens aus dem In- und Ausland.¹ Der *Modernismus ohne Dogma* setzte sich in der „SuperDutch-Ära“ des späten 20. Jahrhunderts als „lebendige Tradition der modernen Architektur“² fort: So sind zahlreiche der 1991 vertretenen Architekten auch in der 2000 erschienenen Publikation *SuperDutch* mit Arbeiten von Rem Koolhaas und MVRDV zu finden, darunter etwa Mecanoo oder Ben van Berkel.³ Scheint es im Ausland so, als ob sich die niederländische Architektur ausschließlich durch (konzeptionell) aufsehenerregende Einzelgebäude auszeichnet, bahnte sich in deren Schatten eine Bewegung an, die neben dem Modernismus auch nach handwerklichen Techniken und Individualität strebt: So werden seit 2010 im historischen Stadtbild Amsterdams vorwiegend Backsteinbauten errichtet, die an die expressionistischen Gebäude der Amsterdamer Schule anknüpfen. Stadterneuerungen in Anlehnung an vormalige Strukturen oder Vorgängerbauten sowie gänzlich neu angelegte Quartiere werden nach diesen Vorbildern von lokalen Büros, wie M3H oder Heren5, entwickelt. Die Ausstellung *100 jaar inspiratie Amsterdamse School* im ARCAM im Jahr 2016 macht deutlich: Die gestalterischen Möglichkeiten des Materials Backstein haben die holländische Hauptstadt zurück erobert.⁴

Die bisher unternommene uneinheitliche Kategorisierung dieser Bauten als *Neo-Moderne*⁵, *Neu-Amsterdamer-Schule*⁶ „oder wie auch immer man es nennen mag“⁷ wird dem komplexen Sachverhalt oftmals nicht gerecht. Darüber hinaus legen Texte zur Architektur oder Interviews mit Architekten und Architektinnen dar, dass Bauwerke etwas repräsentieren und zitieren oder — ähnlich vage — von vorbildhaften Gebäuden vergangener Epochen *inspiriert* sind. Die vorliegende Arbeit soll daher einen Beitrag zum besseren Verständnis der Rezeption des Neuen Bauens und der Amsterdamer Schule leisten. Sie untersucht anhand vier ausgewählter jüngerer Wohnungsbauten in den Niederlanden konkret das Verhältnis zu den städtebaulichen, typologischen und formalgestalterischen Vorbildern aus den 1920er und 1930er Jahren. Besonders die jüngsten Rückgriffe

¹ Vgl. IBEINGS, Hans: *Modernism without Dogma. Architects of a Younger Generation in the Netherlands*. Herausgegeben von Nederlands Architectuurinstituut Rotterdam. Rotterdam 1991.

² IBEINGS 1991 (wie Anm. 1), S. 5. [„This is certainly true in the Netherlands, where modernism has developed into a living tradition.“: Übers: Burkhart]. Der Begriff „Moderne“ bezieht sich in diesem Zitat auf eine formal-gestalterische Ausprägung und umfasst sowohl die Architektur J.J.P. Ouds und das Neue Bauen als auch die Nachkriegsarchitektur in den Niederlanden, geprägt durch beispielsweise J. Bakema. In der vorliegenden Thesis wird der Begriff „moderne Architektur“ oder „Architekturmoderne“ verwendet, wenn es sich um die Architekturströmungen in den 1920er und 1930er Jahren handelt. Dies trifft auf das Neue Bauen genauso zu wie auf die Amsterdamer Schule als Strömung des expressionistischen Bauens.

³ Vgl. LOOTSMA, Bart: *Super Dutch. Neue niederländische Architektur*. München 2000, S. 7.

⁴ 100 Years of Inspiration: The influence of the Amsterdam School on contemporary building. ARCAM — architectuur centrum amsterdam. <https://www.arcam.nl/en/100-jaar-inspiratie/> (18.11.17).

⁵ Vgl. DIJK, Hans van: *Twentieth-century architecture in the Netherlands*. Rotterdam 1998, S. 148.

⁶ Vgl. IBEINGS, Hans: *De Amsterdamse School en de hedendaagse architectuur*. In: *Wonen in de Amsterdamse School. Ontwerpen voor het interieur 1910 – 1930*. Amsterdam 2016, hier: S. 161.

⁷ HULSMAN, Bernard: *Double Dutch. Architecture in the Netherlands since 1985*. Rotterdam 2014, S. 32. [„With modernism without dogma, neo-modernism, schoolteachers' modernism or whatever you like to call it (...).“: Übers: Burkhart].

auf die Amsterdamer Schule zeigen die Aktualität und Relevanz des Forschungsfeldes. Bislang vor allem in den Geisteswissenschaften diskutiert, besteht noch keine umfassende Grundlagenforschung zur Historisierung der Architekturmoderne.

Die Arbeit ist in fünf Abschnitte gegliedert. Nach dem einleitenden Teil I werden in Abschnitt II zunächst die parallelen Strömungen des Neuen Bauens und der Amsterdamer Schule sowohl im Kontext der Zeit als auch des Ortes kurz vorgestellt und analysiert. Warum gerade ab den 1980er Jahren verstärkt auf das Neue Bauen zurückgegriffen wird, zeigt die Betrachtung der architektonischen Debatte, der Lehre und der Ziele der Architekten. Auch die Rückbesinnung auf die Bauform der Amsterdamer Schule ist nur im Zusammenhang mit zeitgenössischen Entwicklungen zu verstehen. Als notwendig erweist sich die eindeutige Benennung und Erläuterung der verschiedenen Rezeptionsverfahren, aufgelistet in Abschnitt III. Wissend, dass eine explizite Definition dieser Termini an Vorgängen nahezu unmöglich ist, hat dieses Glossar keinen Anspruch auf Allgemeingültigkeit, wohl aber auf Anwendbarkeit und Verbindlichkeit für die vorliegende Thesis. Teil IV umfasst in vier Unterkapiteln die ausgewählten Wohnungsbauten Anhand kurzer Gebäudesteckbriefe und eines Kriterienkataloges werden die Bauten dort auf städtebauliche, typologische sowie formal-gestalterische Aspekte untersucht, bevor dann konkrete Vergleiche herangezogen und daraus Erkenntnisse zu den Rezeptionsverfahren abgeleitet werden.

Zentrale Fragestellungen der Recherche beziehen sich auf die Motive und Arbeitsweisen der Entwerfer. Welche Gründe waren ausschlaggebend für die Wahl bestimmter historischer Vorbilder? Auf welche Wohnanlagen der 1920er und 1930er Jahre greifen sie konkret zurück? Welche Rezeptionsverfahren finden Anwendung (vgl. Glossar)? Inwiefern unterscheidet sich die Vorgehensweise der Architekten von denen des Neuen Bauens oder der Amsterdamer Schule? Auch die Frage nach dem unmittelbaren städtebaulichen und geschichtlichen Kontext sowie der Rolle der Großstädte Amsterdam und Rotterdam und deren Architekturtradition sind zu klären. Ein Abgleich der Erkenntnisse mit den Aussagen der Erbauer bildet ein weiteres Instrument zur Klärung der abschließenden Frage nach der Bedeutung der historischen Vorbilder.

Grundlage jeder Analyse sind neben den Interviews und der Fachliteratur vor allem Fotos und Pläne der vier exemplarisch ausgewählten Baukomplexe. Diese werden mit Planmaterial und Bildern der Referenzobjekte in Verbindung gebracht, sei es durch einen Vergleich von Fotos der Neubauten und Vorbilder oder durch Übereinanderlegen und Abgleichen der jeweiligen Pläne in gängigen Graphik- und CAD-Programmen. Anhand des Glossars erfolgt anschließend die konkrete Benennung des vorliegenden Rezeptionsverfahrens. Die Arbeit verbindet also verschiedene wissenschaftlich-analytische Vorgehensweisen.

Die Wahl der Wohnungsbauten ist das Ergebnis einer breit angelegten Recherche vor Ort und erfolgte anhand eines selbst erstellten kompakten Architekturführers sowie einer Reihe von Ortsbesichtigungen. Die Bearbeitung umfasste neben Befragungen der beteiligten Architekten die Analyse von Fotos, Prospekten und Websites sowie Literaturrecherchen am Nieuwe Instituut Rotterdam. Insgesamt konnte so eine reflektierte Wahl der Objekte gewährleistet werden. Diese präsentieren aber lediglich einen kleinen Ausschnitt eines unendlichen Spektrums an Möglichkeiten, gestalterisch auf vergangene Epochen zurückzugreifen. Vor allem die Rezeption des Neuen Bauens steht stellvertretend für die Entwicklungen in der niederländischen Baukunst. Das 1988 fertiggestellte Wohngebäude am Ammersoosplein von DKV in Rotterdam zeigt einen eng

am Vorbild orientierten, historisierenden Ansatz, während sich die Mecanoo-Architekten bei der Wohnsiedlung Prinsenland aus dem Jahr 1994, ebenfalls in Rotterdam, freier aus der Architekturgeschichte bedienen. Eine Palette an Bauten mit Bezug auf die Amsterdamer Schule präsentierte die erwähnte Ausstellung im ARCAM, die sowohl die Blöcke von M3H am Tugelaweg als auch den Wohnriegel von Heren5 am Polderweg, beide entstanden 2015 in Amsterdam, umfasste. Ein Kriterium für die Auswahl der Bauten war neben der Vielfalt an Rezeptionsverfahren auch das Spektrum unterschiedlicher Bezugspunkte, mal als eine Anlehnung an einen Vorgängerbau, mal als ein Gebäude in einem neuen Quartier.

Die Arbeit konzentriert sich auf die Rezeption des Neuen Bauens und der Amsterdamer Schule speziell in jüngeren Wohnungsbauten. Ein Grund für diese typologische Eingrenzung liefern die Hauptwerke der Architekten im sozialen Wohnungsbau infolge der in den 1920er und 1930er Jahren herrschenden Wohnungsnot; zu nennen sind J.J.P. Ouds Siedlung Kiefhoek in Rotterdam und die Wohnbebauung am Amsterdamer Spaarndammerplantsoen von Michiel de Klerk, jeweils Marksteine der modernen niederländischen Architektur. Dass die Gebäude mit Rezeption des Neuen Bauens hauptsächlich in Rotterdam und die mit Rückgriffen auf die Amsterdamer Schule in der holländischen Hauptstadt situiert sind, ist ein Hinweis auf die Architekturtradition der jeweiligen Metropole. Aber es gibt auch Bauten, die dieses Phänomen widerlegen, worauf hier jedoch nicht weiter eingegangen wird. Darüber hinaus lassen sich an der Bauform zeitgenössischer Wohnungsbauten oftmals gesellschaftliche und politische Tendenzen ablesen, wodurch sie in einen größeren Zusammenhang eingebettet werden können. Vorweg festzuhalten ist, dass in vielen Fällen die Grenzen zwischen einer Historisierung, einem postmodernen Ansatz⁸ oder einer Weiterführung der Architekturtradition oft nicht klar zu ziehen sind. Vor allem für letzteres gilt nicht der Anspruch, diese komplexe Frage im Rahmen einer Bachelor-Thesis zu beantworten. Die Auslegung muss trotz einer eindeutigen Benennung des Rezeptionsprozesses unverbindlich bleiben.

Das Resümee stellt in Abschnitt V einen Zusammenhang zwischen allen Teilen her. Da seit den 1980er Jahren in Holland nahezu durchgehend die (niederländische) Architekturmoderne in Wohnungsbauten rezipiert wird, und dazu noch keine breite Forschung existiert, bietet die Arbeit erste relevante Erkenntnisse zu diesem aktuellen Phänomen. Sind die untersuchten Bauten in ihrer Herangehensweise so unterschiedlich wie in formaler Hinsicht, wie die Bauten der Amsterdamer Schule und des Neuen Bauens? Denn war der Wunsch nach gesellschaftlicher Verbesserung das Motiv der Architekten beider Strömungen der Architekturmoderne, so ist in diesem Fall die Methodik, die Aufnahme eines längst vergangenen städtebaulichen, typologischen und formalgestalterischen Repertoires, gleich. Handelt es sich bei solchen Bezugnahmen um eine Weiterführung der Tradition der Architekturmoderne oder um eine Variation innerhalb eines breiten Spektrums von Historismen der Postmoderne (sofern Aussagen darüber überhaupt zu treffen sind)? Und damit: Wurde die Architekturmoderne mit ihrem Paradigma der Originalität von einem erneuten eklektischen Ansatz in der Architektur überholt und ist historisch geworden?

⁸ Der Begriff *Postmoderne* bezieht sich im Folgenden auf den Aspekt der Formensprache, etwa die Rückbesinnung auf geschichtliche Vorbilder einzelner Epochen durch ironisch verfremdende Zitate und Motive ohne zwingende Funktion, aber mit erzählerischem Impetus.

II. ARCHITEKTURHISTORISCHE EINORDNUNG

Es handelt sich keineswegs um Zufall, dass die untersuchten Projekte der Rezeption des Neuen Bauens in Rotterdam und die der Amsterdamer Schule in der holländischen Hauptstadt situiert sind. Die unterschiedlichen Charaktere der Städte führten in der Vergangenheit zu verschiedenen Architekturströmungen, deren Abfolge sich nach wie vor als „dynamisches Wechselspiel“¹ zwischen den zwei Metropolen erfahren lässt.

Die Hafen- und Arbeiterstadt Rotterdam, deren Zentrum im Zweiten Weltkrieg nahezu vollständig zerstört wurde, bietet heute „fast das Bild einer amerikanischen Stadt“². Der konsequente Wiederaufbau nach den Maximen der Architekturmoderne von Stadtbaumeister Jacobus Johannes Pieter Oud, sowie der Architekturbüros Brinkmann & Van der Vlugt und Van den Broek & Bakema lässt nichts mehr an das Bild vor 1945 erinnern. Bereits 1917 propagierte die Zeitschrift *De Stijl* ein Konzept, das mit Klar- und Einfachheit zu einer asketischen und geometrischen Formensprache führte. In der „Musterstadt der Moderne“³ findet das Neues Bauen in der 1928 bis 1930 von Oud geplanten Siedlung Kiefhoek ein gebautes Beispiel.

Amsterdam gilt als die Handels- und Bankenstadt. Ihre pittoresken Grachtengürtel und die Stadterweiterungen nach Planungen Hendrik Petrus Berlages mit den Bauten der Hauptakteure der Amsterdamer Schule, Michel de Klerk und Piet Kramer, haben den Krieg überstanden. Neben der 1903 fertiggestellten Börse von Berlage und dem Schifffahrtshaus aus 1916 von Johan Melchior van der Mey gilt auch das 1921 errichtete Schip von De Klerk mit seiner plastisch-skulpturalen Formensprache aus Backstein als „Meilenstein der modernen holländischen Architektur“⁴. Ein Auszug aus einem Brief Erich Mendelsohns aus dem Jahr 1923:

„Oud ist (...) funktionell, Amsterdam ist dynamisch. (...) Das erste setzt Ratio voraus – Erkenntnis durch Analyse. Das zweite Irratio – Erkenntnis durch Vision. Der Analytiker – Rotterdam – lehnt die Vision ab. Der visionäre Amsterdamer begreift nicht die kühle Sachlichkeit.“⁵

Auf die Baupraxis bezogen stellt diese Aussage aber eine Vereinfachung eines vielschichtigen Phänomens dar: Die Amsterdamer Schule war keineswegs nur auf eine Stadt beschränkt, wie es der Verweis auf die Einzigartigkeit im Namen vielleicht vermuten lässt, sondern fand etwa in Den Haag oder Maastricht „Ableger“. Ein *Betondorp* mit geometrischen Formen und Flachdächern, vermeintlich Grundsätze der Rotterdamer Architekten wurde 1922 bis 1924 in Amsterdam errichtet. Weiterhin fanden beide so scheinbar unterschiedlichen zeitgleich entwickelten Strömungen ihren Ursprung in der Architektur Berlages: die Amsterdamer Schule antwortete auf die Ruhe in seinen Bauten mit dynamischen Fassaden und führte Berlages Materialnutzung in einer neuen

¹ UHDE, Robert: Neue Architektur in den Niederlanden. Amsterdam + Rotterdam. Bremen 2008, S. 4.

² UHDE 2008 (wie Anm. 1).

³ UHDE 2008 (wie Anm. 1).

⁴ UHDE 2008 (wie Anm. 1), S. 4 ff.

⁵ BERGEIJK, Herman van: Ein großer Vorsprung gegenüber Deutschland: Architekten auf der Bauhausausstellung von 1923 in Weimar. In: RIHA Journal (0064), 2013. <http://www.riha-journal.org/articles/2013/2013-jan-mar/van-bergeijk-bauhausausstellung-1923> (30.11.17).

Expressivität aus Backstein fort. Die Gruppe um Oud fand genau in dieser Einfachheit die Basis für ihre Vision der modernen Architektur, reduziert in Form und Ausdruck durch weiße Putzfassaden.⁶ Vertreter beider Strömungen waren darüber hinaus dem Ziel verpflichtet, in der Zeit des Wohnraummangels ein Kunstwerk, das den Geist der Zeit reflektiert, und eine „Verbesserung der Gesellschaft durch den Kontakt mit der Kunst“⁷ zu schaffen.

Tatsächlich ist der Unterschied des Neuen Bauens und der Amsterdamer Schule also nicht auf der ideologischen, sondern in deren differenten Übersetzung auf der materiellen und formalen Ebene festzumachen. Hier liegt die Modernität des Neuen Bauens in der Erzeugung geometrischer Formen mittels neuer Techniken und Materialien, stets geleitet nach dem Grundsatz, die Form folge der Funktion. Die der Amsterdamer Schule liegt in dem innovativen, auf Handwerk basierten Einsatz des vorhandenen traditionellen Materials Backstein als Fassadengestaltung losgelöst von der Konstruktion. Dass sich im Folgenden aber das Neue Bauen als Bauform der holländischen Architekturmoderne etablieren konnte, liegt wohl an der zu teuren Ausführung der Bauten der Amsterdamer Schule, an dem frühen Tod De Klerks sowie an dem größeren Netzwerk, das Oud vor allem im Ausland pflegte sowie an dessen dortiger einseitiger Präsentation der holländischen modernen Architektur.⁸ Zudem gleicht diese Strömung auch, wie das Bauhaus in Deutschland oder der Konstruktivismus in Russland, der universellen Architekturavantgarde der 1920er und 30er Jahre. Die Fortführung der Tradition des Neuen Bauens auch nach 1945 ging mit der Betrachtung der Amsterdamer Schule als „geschlossenes, einzigartiges Kapitel“⁹ in der holländischen Architekturgeschichte einher.

Der Gegebenheit, dass vor allem ab 1985 ein verstärkter Bezug einer jüngeren Architektengeneration zu der Architektur des Neuen Bauens insbesondere in Rotterdam erfolgte, liegen mehrere Ursachen zugrunde. Ausstellungen über das Neue Bauen Anfang der 1980er Jahre, die Rekonstruktion der Fassade des Rotterdamer Cafés De Unie sowie die Restauration des Schröderhaus in Utrecht trugen ihren Anteil zur Wiederbelebung der Strömung bei.¹⁰

Wie sich nahezu alle Entwicklungen in der Architektur als Reaktion auf vorherrschende Bauformen verstehen lassen, ist auch dieser Rückgriff mit der Unzufriedenheit mit der Bauform der 1970er Jahre zu erklären. Nachdem die Nachkriegszeit von effizienten Megastrukturen und Hochbauten in Systembauweise gekennzeichnet war, forderte die Architektengruppe *Forum* um Aldo van Eyck und Herman Hertzberger eine Architektur des kleinen Maßstabes. Deren Ziel bestand in der Bereicherung des Funktionalismus, indem sie die häusliche Umgebung an die spezifischen Bedürfnisse des Menschen adaptieren. In den Stadterneuerungsgebieten führte dies aufgrund des wachsenden Respekts gegenüber dem Baubestand zu einer Art Anpassungsarchitektur. Stadterneuerung galt zunehmend als „kaltherzige Angelegenheit mit zimperlichen Gebäuden,

⁶Vgl. IBEINGS, Hans: Niederländische Architektur des 20. Jahrhunderts. München 1995, S. 24.

⁷WIT, Wim de, CASCIATO, Maristella: Expressionismus in Holland. Die Architektur der Amsterdamer Schule. Stuttgart 1986, S. 31.

⁸Vgl. ENGELBERG-DOČKAL, Eva von: »Holländische Architektur« - J. J. P. Oud Als Vermittler der niederländischen Moderne. In: Kunstgeschichte. Texte zur Diskussion, 2011. <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:0009-23-28138> (30.11.17).

⁹Vgl. IBEINGS, Hans: De Amsterdamse School en de hedendaagse architectuur. In: Wonen in de Amsterdamse School. Ontwerpen voor het interieur 1910 – 1930. Amsterdam 2016, hier S. 161. [„Tot voor kort leek de Amsterdamse School een afgesloten hoofdstuk in de architectuurgeschiedenis (...):“ Übers. Burkhart].

¹⁰Vgl. IBEINGS 1995 (wie Anm. 6), S. 144.

eigentümlichen Dächern und überladenen Fassaden“¹¹. Das Plädoyer des Architekten und Hochschullehrers Carel Weeber für die Rückkehr zum großen Maßstab als Ordnungsprinzip des Städtebaus brach mit der Architektur des Strukturalismus. Seine Entwurfsprinzipien mit Tendenz zur Autonomie, etwa bei De Peperklip in Rotterdam aus 1979, fanden ihren Ausgang in den Strömungen der 1920er und 30er Jahre sowie in der Nachkriegsmoderne und sollten wenig später eine junge Generation holländischer Architekten als Anhänger finden.¹²

Spätestens seit den Tätigkeiten von Professoren wie Jacob Bakema wird die Technische Universität Delft unter der Flagge des Rationalismus präsentiert, die in den 1970er Jahren insbesondere durch die Professoren Weeber und Rem Koolhaas, gleichermaßen aber auch durch einflussreiche Tutoren wie etwa Max Risselada und Frits Palmboom weitergetragen wurde.¹³ In Interviews mit den Mecanoo- oder DKV-Architekten wird vor allem der Einfluss Risseladas und seiner gelehrten *Plananalyse*, der methodischsten Forschungspraxis der 1970er und 80er Jahre, auf die Studenten deutlich.¹⁴

„In the plan analysis the determining components of designs are analyzed in comparison with each other. Once the plan has been ‚deconstructed‘ thus into components, the analysis and interpretation of plans are used as the basis for structuring the material anew in a new work piece. Comparing existing plans and confronting these with one’s own design open designing and its instruments for discussion, allowing the design experience to be objectified.“¹⁵

Anders als vielleicht vermutet, wurden Entwürfe der gesamten Architekturgeschichte untersucht; die Methode zeigt aber, dass auch die Architektur des Neuen Bauens fragmentiert und pluralisiert und von eigenen Ideen zugunsten dieser effektiven Technik zurückgetreten werden konnte. Dies zeigt ein frühes Beispiel Mecanoo aus dem Jahr 1989: Bei dem Projekt Hillekop im Süden Rotterdams handelt es sich um eine konkrete Übernahme der Entwurfsprinzipien und Formensprache Alvar Aaltos Tower in Bremen aus 1961.

Die Reaktionen auf den verstärkten Rückgriff auf das Neue Bauen konnten unterschiedlicher nicht ausfallen. Architekturkritiker Hans van Dijk sprach von *Onderwijzersmodernisme* („Schullehrermodernismus“), da Modernismus als Formensprache bedingungslos akzeptiert werde. Legitimierte dieser sich durch die Durchsetzung gegenüber Strömungen des Traditionalismus, so seien diese ausgestorben und Modernismus habe keinen Bedarf sich weiter zu legitimieren.¹⁶ Anlässlich seines Ausscheidens als Lehrperson der Technischen Universität Delft, beklagte Koolhaas auf dem von ihm 1990 initiierten Symposium *Hoe modern is de Nederlandse architectuur?* den in seinen Augen ungefährlichen Charakter dieser Architektur. Reflexionslos werde das Neue Bauen als Form-, nicht als intellektuelle Tradition im Unterricht weitergegeben.¹⁷

¹¹ GAMEREN, Dick van: *Reculer pour mieux sauter*. In: *Wonen in een nieuw verleden / Living in a new past*. Delft architectural studies on housing: DASH. Rotterdam 2012, hier S. 12. [„The era’s typological inventions and abstract forms were used in response to the spatially uninspired and ‚prissy‘ housing with peculiar roofs and cluttered facades.“: Übers. Burkhart].

¹² Vgl. IBEELINGS 1995 (wie Anm. 6), S. 92, 129.

¹³ Vgl. IBEELINGS, Hans: *Modernism without Dogma. Architects of a Younger Generation in the Netherlands*. Rotterdam 1991, S. 7.

¹⁴ Vgl. etwa STEVENS, Philip: *Interview with architect Francine Houben of Mecanoo*. designboom | architecture & design magazine, 17.12.2014. <https://www.designboom.com/architecture/francine-houben-mecanoo-interview-12-17-2014/> (29.10.2017).

¹⁵ HEUVEL, Dirk van den: *Nabeelden van een avant-garde / After-Images of an Avant-Garde*. In: *De woningplattegrond: standaard & ideaal / The residential floor plan*. Delft architectural studies on housing: DASH. Rotterdam 2010, hier S. 29.

¹⁶ Vgl. HULSMAN, Bernard. *Double Dutch: Architecture in the Netherlands since 1985*. Rotterdam 2014, S. 31.

¹⁷ IBEELINGS 1995 (wie Anm. 6), S. 162.

„Hoe komt het dat in Nederland – voor alle generaties – het Nieuwe Bouwen inspiratiebron of zelfs uitgangspunt blijft vormen? Is dat moed of wanhoop? Bescheidenheid of onvermogen? Hoe geloofwaardig is – uitgerekend in deze eeuw – een voedingsbodem die 75 jaar oud is? Gaat het hier om het geduldig cultiveren van een nog steeds bewonderenswaardige traditie of het krampachtig terugvallen op een voorbij hoogtepunt?“¹⁸

Weeber als auch Hans Ibelings, Kurator der Ausstellung *Modernism without Dogma* hielten ein Plädoyer für die Bedeutung der modernen Architektur und die Weiterführung dieser Tradition. Ersterer verwies auf die Kontinuität der holländischen Architekturmoderne, während die internationale Architekturentwicklung von der Postmoderne bestimmt werde.¹⁹ Ibelings schätzte vor allem den freien Umgang der jungen Architektengeneration mit der architektonischen Vergangenheit des Neuen Bauens, den er als zeitgenössisch empfand.

„Modernism is a value-free source from which inspiration can be freely drawn, with no concern for the idealism attached to it by the first generation of modernists. The result of this liberal and unencumbered involvement with architecture is a modernism without dogma, inventive and with a tremendous richness of form.“²⁰

Die auf das Symposium folgenden Jahre sind geprägt von einer differenzierten Entwicklung der jungen Architektengeneration. Das Interesse DKVs an einem typologisch systematischen Ansatz lässt sich neben dem weiß verputzten Wohngebäude in Rotterdam am Ammersooiseplein auch an nachfolgenden Projekten in den 1990er Jahren beobachten. Bei Mecanoo ist nach dem Projekt in Hillekop ein freier Umgang mit dem Erbe des Neuen Bauens festzustellen, wie die Siedlung Prinsenland in der Hafenstadt aus 1994 zeigt.²¹

Interessant scheint in diesem Zusammenhang das Wohngebäude von Duinker Van der Torre²² in Amsterdam aus dem Jahr 1995, dessen Vorgängerbau aus den 1920er Jahren von Hendrik Wijdeveld, Architekt der Amsterdamer Schule, aufgrund Gründungsproblemen abgerissen werden musste. Anstatt formal an den Vorgängerbau anzuknüpfen, distanzieren sich die Architekten mit weiß verputzten Fassaden und Langfenstern von dem backsteinexpressionistischen Bau. Erwähnenswert ist das Gebäude deshalb, weil etwa 20 Jahre später M3H-Architekten mit einem gegenüberliegenden Wohngebäude mit starken Bezügen zur Amsterdamer Schule und zu Wijdeveld auf das Werk Duinker Van der Torres antworten. Die Material- und Formensprache Duinker van der Torres werde laut M3H als unpassend für die backsteindominierende Banken- und Handelsstadt Amsterdam empfunden.²³

Das angesprochene dynamische Wechselspiel gipfelt am Beispiel dieser zwei Bauten an einem einzigen Ort in der holländischen Hauptstadt.

¹⁸ ENGELBERG-DOČKAL, Eva von: SuperDutch und Neotraditionalismus. Heritage-Konstruktionen in den Niederlanden. In: Alles Heritage? HRMagazin. Festgabe für Hans-Rudolf Meier, Weimar 2016, hier S. 73.

¹⁹ Vgl. ENGELBERG-DOČKAL 2016 (wie Anm. 18).

²⁰ IBEINGS 1991 (wie Anm. 13), S. 7.

²¹ Vgl. IBEINGS 1991 (wie Anm. 13), S. 9.

²² Neben Mecanoo und DKV zählt auch Duinker Van der Torre zu den Vertretern einer Architektur mit „Tendenz zur Autonomie“. IBEINGS 1995 (wie Anm. 6), S. 144.

²³ Vgl. SPAAN, Machiel: Die Rückbindung der Architektur M3Hs an die Amsterdamer Schule am Beispiel der Tugelablokken, Amsterdam. Interview von Natalie Burkhart mit Machiel Spaan. Amsterdam 23.09.2017.

Auch die Rezeption der Amsterdamer Schule, dem Backsteinexpressionismus zugeordnet, als aktuelles Phänomen lässt sich nur im Zusammenhang mit den aktuellen (Architektur-) Entwicklungen in den Niederlanden und Amsterdam verstehen. Seit den 1990er Jahren, begünstigt durch den Wirtschaftsboom und die Förderung junger Architekten der Kulturpolitik, sind Büros wie MVRDV und Mecanoo neben Koolhaas' OMA tonangebend. Die Generation um *SuperDutch* oder *Supermodernismus*²⁴ fand durch die Suche nach neuen Definitionen in unkonventionellen Ideen im inhaltlichen Bezug an die Architekturmoderne der 1920er und 30er Jahre den Anschluss an die internationale Architekturdebatte. Durch die Wirtschaftskrise und die Senkung des Auftragsvolumens um 70% seit 2007 bis 2015 bedingt, entwickelte sich national zunehmend eine bescheidenere Generation an Architekten mit Gespür für Materialien und Texturen sowie Interesse an Nachhaltigkeit und Handwerkskunst.²⁵ Neben dem „fast geräuschlosen Durchbruch“²⁶ postmoderner Tendenzen und Strömungen wie etwa dem Neo-Traditionalismus, ist auch der Gebrauch des heimischen Materials Backstein ein „Heilmittel gegen die homogenisierende Wirkung der Globalisierung“²⁷. Während also supermodernistische Gebäude von Ort und Zeit losgelöst sind, verankern sich die Bauten mit Bezug zur Amsterdamer Schule mit dem Stadtbild der holländischen Hauptstadt und reagieren mit dem Fokus auf Handwerkskunst und dem Backstein als holländisches Material auf das steigende Bedürfnis der Gesellschaft nach lokaler Identität und Beständigkeit.

Der Auftakt des erneuten Interesses an Ornament und Materialversuchen liegt mit dem Gebäude Piraeus von Hans Kollhoff und Christian Rapp in Amsterdam schon mehr als 20 Jahre zurück: Der skulpturale Stadtblock mit Stahlskelett und Ziegelsteinfassaden tritt sowohl mit der Rückkehr des Ziegelsteines als auch der Neubewertung der Amsterdamer Schule, von der sich die Architekten inspirieren ließen, in Erscheinung: Was kurz nach 1994 als *Schortjesarchitectuur* („Schürzenarchitektur“) negativ betitelt wurde, wird heute, wie die Gebäude der Amsterdamer Schule, gerade wegen der Trennung der Backsteinfassaden von tragender Funktion als „logische Inspirationsquelle“²⁸ bezeichnet. Publikationen wie *Post Piraeus*, in der Architekten wie Jan Peter Wingender den Einfluss Piraeus' auf ihre Arbeit beschreiben, und Ausstellungen wie etwa *100 jaar inspiratie Amsterdamse School* im Architekturzentrum Amsterdam sind weitere Anzeichen für die wieder erwachte Sympathie für den innovativen Gebrauch des Backsteins als Material der Verkleidung. Diese hinterlässt auch an den Lehrstätten Spuren: Wingenders dreijähriger Lehrplan für die Amsterdamer Akademie für Architektur zieht Backstein als Ausgangsmaterial für praktische Tonarbeiten und Entwürfe heran. Dessen Ergebnisse wurden 2013 in dem Buch *Brick: An Exacting Material* gebündelt.²⁹

²⁴ IBEINGS, Hans: *Supermodernism: architecture in the age of globalization*. Rotterdam 2002.

²⁵ Vgl. DRIEL, Katja van: *SuperDutch: Im Hollywood der Architekten*. NiederlandeNet - Kultur - Niederländische Architektur, 01.2012, <https://www.uni-muenster.de/NiederlandeNet/nl-wissen/kultur/vertiefung/architektur/superdutch.html> (21.12.2017).

²⁶ HULSMAN, Bernard: Was ist dran an den Holländern? Die niederländische Avantgarde-Architektur wird in Fachkreisen gefeiert. Gebaut wird etwas ganz anderes. In: *Die Welt*, 02.03.2001, <https://www.welt.de/print-welt/article437018/Was-ist-dran-an-den-Hollaendern.html> (21.12.2017).

²⁷ Wijk, Martin van: *Dragers van betekenis. De terugkeer van de bakstenen gevel*. In: *Simulacrum Journal*, Year 25, Nr. 1, 2016, hier S. 38. [„Het gebruik van traditionele materialen en lokale bouwtechnieken verstevigt volgens hen de lokale identiteit en dient op die manier als remedie tegen de homogeniserende werking van globalisering.“: Übers. Burkhart].

²⁸ Vgl. HANNEMA, Kirsten, KNOLS, Karolien: *De Amsterdamse School bestaat honderd jaar*. In: *Volkskrant*, 08.04.2016, <https://www.volkskrant.nl/binnenland/de-amsterdamse-school-bestaat-honderd-jaar~a4277850/> (21.12.2017). [„Juist dat maakt de Amsterdamse School een interessante en logische inspiratiebron.“: Übers. Burkhart].

²⁹ Vgl. HANNEMA, KNOLS 2016 (wie Anm. 28).

Nachdem der Ziegelstein „als nicht nur eines der verfügbaren, sondern auch als billigstes Material“³⁰ in den siebziger und achtziger Jahren zu einer Art Oberflächenfüller geworden war, widmen sich Architekten wie Machiel Spaan, Marlies Rohmer und Jan Klomp Experimenten, mit denen sie beweisen wollen, dass man mit Backstein zeitgemäß bauen kann. Mit einer Hingabe zum plastischen Flächenornament und einer ausdrucksvollen Inszenierung der Gebäudeecken antworten die Architekten auf die Frage der zweiten Stadterneuerungswelle, wie sich neue Architektur mit der umgebenden historischen Stadt des Backsteins Amsterdam verbinden kann.³¹ Dass Spaan selbst von der *Nieuwe Amsterdamse School* spricht, zeigt den Wert dieser Strömung, mit der die holländische Backsteinkunst ihren Höhepunkt erreichte. Etwa 100 Jahr später scheinen die Architekten dieser Generation mit Stolz auf diese Entwicklung zurückzugreifen. Im Übrigen widerlegt das Projekt von Molenaar en Co. im Amsterdamer Oostpoort aus dem Jahr 2013, mit Stützen an die Zigarettenfabrik bei Hamburg aus 1927 von Fritz Höger erinnernd, den Eindruck, dass ausschließlich holländischer Backsteinexpressionismus im Interesse der Architekten steht. Dennoch bestätigt auch die Ausnahme diese Regel.

Erste Reaktionen des Architekturkritikers Ibelings auf die Amsterdamer Schule rezipierende Gebäude kritisieren, die Strömung sei nur eine der enormen Gestaltungsmöglichkeiten, Themen und Formen, die benutzt werden können. Das zeige die Unterschiedlichkeit im Werk der Architekten Claus en Kaan, deren Gebäude De Eekenhof aus dem Jahr 2008 in Enschede deutlich auf De Klerks und Kramers Bauten verweist, während das National Militair Museum Mies van der Rohe Nationalgalerie als Vorbild hat. In anderen Projekten geschehe der Rückgriff auf den holländischen Backsteinexpressionismus als Antwort auf die unmittelbare Umgebung, etwa in Amsterdam Zuid, diese Gebäude seien aber in ihren Gestaltungsmerkmalen nicht so ausgeprägt wie deren Vorbilder. Außerdem führe die Reduktion der Amsterdamer Schule auf einige außergewöhnliche Designer zu einer Verzerrung dessen, was auch als eine viel breitere Bewegung angesehen und interpretiert werden könnte.³² Letztlich seien die Ähnlichkeiten bei neueren Beispielen lediglich auf das Äußere begrenzt, eine Einheit von Architektur, Innenraum, Ausstattung und Ornament existiere nicht, weshalb eher von einem „Revival des plastischen Fassadenausdrucks“³³ zu sprechen sei.

Die vorgestellten Projekte, die Wohnblöcke am Tugelaweg von M3H und Heren5s Wohnriegel am Polderweg, beide in Amsterdam aus dem Jahr 2015, als Auswahl eines breiten Spektrums an jüngeren Wohnungsbauten mit Bezügen zum holländischen Expressionismus verdeutlichen die Vielfalt der Rezeptionsvorgänge. Auch eine jeweils diverse Interpretationen zur Bedeutung der Amsterdamer Schule für diese Architekten ist an den Projekten auszumachen.

³⁰ Vgl. HANNEMA, Kirsten: *Uit de schaduw / Out of the shadow*. In: *Architectuur in Nederland. Jaarboek 2015 - 2016*. Rotterdam 2016, hier S. 63. [„Baksteen is vlakvulling geworden, net eens gewoon een der beschikbare materialen, maar het goedkoopste. (...) Maar als je baksteen alleen toepast omdat dit het goedkoopste, nog net acceptabele bouwmaterial is, dan blijft de grote schoonheid die besloten ligt in de stapeling liggen.“: Übers. Burkhart].

³¹ Vgl. HANNEMA, KNOLS 2016 (wie Anm. 28).

³² Vgl. IBEINGS 2016 (wie Anm. 9), hier S. 160ff.

³³ ANDREAS, Paul: *Architektur der Backsteinexzentriker*. In: *Neue Zürcher Zeitung*, 01.07.2016. https://www.nzz.ch/feuilleton/kunst_architektur/die-amsterdamer-schule-architektur-der-backsteinexzentriker-id.103273 (23.12.2017).

III. GLOSSAR DER REZEPTIONSVERFAHREN

Die Termini der Rezeptionsverfahren werden oft unterschiedlich definiert, in den verschiedenen Disziplinen abweichend genutzt und insgesamt unpräzise verwendet.¹ In der Folge werden daher die für diese Arbeit wichtigen Begriffe in Form eines Glossars erläutert. Um Missverständnisse zu vermeiden, sind den Begriffen konkrete Beispiele der jüngeren Architekturgeschichte zugeordnet.

Wissend, dass eine allumfassende Definition dieser Termini nahezu unmöglich ist, erhebt das Glossar keinen Anspruch auf Allgemeingültigkeit, wohl aber auf Anwendbarkeit und Verbindlichkeit für die vorliegende Thesis. Die Auswahl der Begriffe erfolgte auf Basis der analysierten Rezeptionsverfahren in Teil IV. So mannigfaltig wie die Techniken, sind auch deren Kombinationsmöglichkeiten: Fließende Übergänge zwischen den verschiedenen Rezeptionspraktiken erschweren die eindeutige Zuordnung und scheinen zugleich charakteristisch für die Architektur mit rezipierendem Entwurfsverfahren.²

Abstrahieren bezeichnet den Prozess der Reduktion auf das Wesentliche oder der Verallgemeinerung einer Aussage.³

Neue Meisterhäuser Dessau, Bruno Fioretti Marquez, 2014: Das im Krieg teilweise zerstörte Ensemble der Meisterhäuser von 1925/26 wurde anhand der Neubauten, die die Vorgängerbebauung in stark abstrahierter Form aufnehmen, wieder komplettiert.

Adaptieren ist ein Verfahren, bei dem existierende Planungsprinzipien, städtebauliche Strukturen, Gebäudetypen oder Formensprachen für eine neue Aufgabe und Gegebenheiten genutzt und angepasst werden.⁴

Werkraumhaus, bei Bregenz, Peter Zumthor, 2013: Das Dach, die transluzente Hülle und die massiven Kerne weisen auf die Übernahme des Prinzips „Ausstellungsraum“ bei der Neuen Nationalgalerie in Berlin von Mies van der Rohe von 1968 hin.

¹ Vgl. WINKLER, Siegfried: Das Zitat in der Architektur am Beispiel der Pantheonrezeption. Georg-August-Universität Göttingen 2016, S. 3.

² Vgl. ENGELBERG-DOČKAL, Eva von, KRAJEWSKI, Markus, LAUSCH, Frederike (Hrsg): Mimetische Praktiken in der neueren Architektur: Prozesse und Formen der Ähnlichkeitserzeugung. Medien und Mimesis. Heidelberg 2017, S. 14.

³ Vgl. RUHL, Carsten: ‚Rekonstruktion erscheint mir wie ein Trojanisches Pferd.‘ José Gutierrez Marquez im Gespräch mit Carsten Ruhl. In: Mimesis Bauen. Architektengespräche. Medien und Mimesis. Paderborn 2017, hier S. 80 ff.

⁴ Vgl. SCHOPER, Tom: Das Neue als Sucht oder Suche. Neue Zürcher Zeitung, 14.02.2014. <https://www.nzz.ch/zur-formalen-innovation-in-der-architektur-1.18243481> (02.12.2017).

Bilden von Analogien ist ein Vorgang der Erzeugung von Ähnlichkeit insbesondere in Bezug auf konkrete formal-gestalterische Merkmale.⁵

Analogiebildungen im Werk von Aldo Rossi, 1970er Jahre: Die Kaffeekanne, als „Katalysator der Formensuche“ zerlegt, wird in neuen Kombinationen als Motiv oder Gebäude zusammengesetzt. Das schwimmende „Teatro del Mondo“, das 1979 anlässlich der Biennale temporär errichtet wurde, ist eines von vielen Beispielen.

Assoziieren weist in allgemeiner Form auf charakteristische Kennzeichen anderer Gebäude und Bauformen hin, dass die Anspielung auf das Vorbild unverbindlich bleibt.⁶

Olympiastadion Peking, Herzog de Meuron, 2008: Das Gebäude ruft Erinnerungen an ein Vogelnest oder einen Wollknäuel wach.

Collagieren vereint die „ungleichsten Dinge“, etwa bestimmte Gebäudeformen, Materialien und atmosphärische Bilder. Eine Collage hat keineswegs den Anspruch, an deren Authentizität anzuknüpfen, sondern sieht die Neuheit in der Auswahl dieser „Dinge“ aus einem Fundus und in deren origineller Kombination.⁷

Kunsthalle Rotterdam, OMA, 1992: Diverse Materialien werden kombiniert mit historischen Formen, die sowohl auf die Neue Nationalgalerie von Mies van der Rohe von 1968 als auch auf die markanten Rampen in Le Corbusiers Wohnbauten verweisen.

Interpretieren legt ein Bauwerk oder ein besonderes Merkmal in einer eigenen Lesart im Sinne einer „evolutionären Architekturentwicklung“ aus.⁸

Wohngebäude München, Hild und K, 2011: Die Architekten interpretieren das Bossenwerk an der Stadtfassade des Wohngebäudes neu.

Kopieren bildet ein Bauwerk oder -teil in Bezug auf Größe, Materialität und Konstruktion originalgetreu nach. Eine perfekte Kopie ist nach dieser Definition nahezu unmöglich.⁹

Goethes Gartenhaus 2, transloziert nach Bad Sulza, Base Architekten, 1999: Die Kopie von Goethes Gartenhaus aus dem 16. Jahrhundert wurde in einiger Entfernung von ihrem Vorbild im Ilmpark anlässlich des Kulturstadtjahrs errichtet.

⁵ Vgl. FROSCHAUER, Eva Maria: Operationen des Ähnlichmachens. Methodische Anmerkungen, um von einem vorbildlichen Ding auf einen architektonischen Entwurf zu schließen. In: *Mimetische Praktiken in der neueren Architektur: Prozesse und Formen der Ähnlichkeitserzeugung. Medien und Mimesis*. Heidelberg 2017, hier S. 22, 23.

⁶ Vgl. WINKLER 2016 (wie Anm. 1), S. 20.

⁷ Vgl. FROSCHAUER 2017 (wie Anm. 6).

⁸ Vgl. DUDEN: Interpretation | Rechtschreibung, Bedeutung, Definition, Synonyme, Herkunft. <https://www.duden.de/rechtschreibung/Interpretation> (17.01.2018).

⁹ Vgl. WEIZMAN, Ines: Mimesis and Copyright, or the Rights of Copies. In: *Mimetische Praktiken in der neueren Architektur: Prozesse und Formen der Ähnlichkeitserzeugung. Medien und Mimesis*. Heidelberg 2017, hier S. 54 ff.

Paraphrasieren „umschreibt“ bestimmte Merkmale eines Gebäudes. Die paraphrasierten Elemente heben sich stark genug vom architektonischen Kontext ab, um auf das Vorbild zu verweisen, sind aber weniger explizit als ein Zitat.¹⁰

Österreichische Botschaft, Berlin, Hans Hollein, 2001: Das Gebäude verweist mit seiner organischen Architektur auf die Philharmonie Scharouns von 1963 in unmittelbarer Nähe.

Rekonstruieren impliziert die De-Konstruktion bzw. Zerstörung von etwas, was nach einem längeren Zeitraum wieder errichtet wird und zwar am ursprünglichen Ort, in den ursprünglichen Materialien, Konstruktionen, Grundrissen und Funktionen und im ursprünglichen Erscheinungsbild. Entsprechend der Kopie ist eine exakte Rekonstruktion in der Realität kaum möglich.¹¹

Barcelona-Pavillon, Ignasi de Solà-Morales, Cristian Cirici, Fernando Ramos, 1986: Der nach Ende der Weltausstellung abgebrochene Pavillon Mies van der Rohe aus dem Jahr 1929 wurde rekonstruiert.

Transformieren nimmt ein Element in verfremdeter Form und in anderem funktionalen und baulichen Kontext wieder auf.¹²

Staatsgalerie Stuttgart, James Stirling, 1984: Das Fenster transformiert ein romanisches Rundbogenfenster. Die Proportionen irritieren: Das Fenster ist extrem langgestreckt und der gemauerte Rundbogen zu breit.

Direktes Zitieren ist ein Verfahren, bei dem ein charakteristischer Bestandteil einer Architektur wortwörtlich in Form, Größe und Materialität nachgebildet und so in ein neues Bauwerk integriert wird, dass es erkennbar das Vorbild andeutet.

Quartier Schützenstraße, Berlin, Aldo Rossi, 1998: Die Nachbildung eines Fassadenfragments des Palazzo Farnese in Rom aus dem 16. Jahrhundert markiert den Durchgang zwischen Straße und Hof.

Indirektes Zitieren ist ein Prozess, bei dem ein spezifisches Bauteil einer gewählten Architektur in freier Weise übernommen wird. Die rezipierende Architektur kann in Größe, Form oder Material vom Vorbild abweichen.¹³

Verkehrsbüro Wien, Hans Hollein, 1978: Die Glaskassettendecke ist als indirektes Zitat von Otto Wagners Postsparkasse aus dem Jahr 1905 erkennbar.

¹⁰Vgl. BAUMBERGER, Christoph: Gibt es architektonische Zitate? In: Architektur, Zeichen, Bedeutung. Neue Arbeiten zur Architektursemiotik, Bd. 36. Zeitschrift für Semiotik 1.Tübingen 2014, hier S. 110 - 114.

¹¹Vgl. CAPDEVILA-WERNING, Remei: Restaurierte und rekonstruierte Zeichen: Symbole und Baudenkmalpflege. In: Architektur, Zeichen, Bedeutung. Neue Arbeiten zur Architektursemiotik, Bd. 36. Zeitschrift für Semiotik 1.Tübingen 2014, hier S. 142 - 144.

¹²Vgl. SCHNELL, Matthias: Die Herausforderung der Postmoderne-Diskussion für die Theologie der Gegenwart. Eberhard-Karls-Universität Tübingen, 1994, S. 17.

¹³Vgl. WINKLER 2016 (wie Anm. 1), S. 14.

IV. UNTERSUCHUNG DER WOHNUNGSBAUTEN

Im Folgenden werden vier jüngere Wohnanlagen in den Niederlanden mit moderner Rezeption vorgestellt, analysiert und hinsichtlich der Referenzen und Rezeptionsverfahren untersucht. Sie sollen und können nicht die ganze Palette an Möglichkeiten der Rückgriffe zeigen, stellen aber einen Teil dieses unendlichen Spektrums vor.

Das Wohngebäude am Ammersoosplein in Rotterdam von DKV aus dem Jahr 1988 spricht die städtebauliche und typologische Lösung des Bergpolderflats aus 1934 von Van Tijen und Van der Vlugt in direkter Nachbarschaft an. Mehr noch als Hertzbergers „Form dazwischen“ wird Formales diverser konstruktivistischer Werke aus den 1920er Jahren von Malewitsch, Ginzburg und der Vesnin-Brüder rezipiert. Selbst die gestalterischen Aspekte der Grafiken gleichen denen der russischen Vorbilder.

Mecanoos Siedlung Prinsenland überliefert Mays städtebauliches Erschließungsschema der Siedlung Westhausen 1931 in Frankfurt und Scharouns organische Anordnung städtebaulicher Körper aus den 1950er Jahren in die 1990er Jahre nach Rotterdam. Einen großen gestalterischen Stellenwert nehmen die Außenräume durch Anlehnungen an Konzepte länderspezifischer Park- und Gartenanlagen ein. Einflüsse aus den Werken der 1920er Jahre Le Corbusiers, Brinkman & Van der Vlugts und Lubetkins lassen sich formal besonders an einem der zahlreichen Gebäudetypen analysieren, die darüberhinaus durch eine breite Material- und Farbvielfalt wie in Tauts Berliner Hufeisensiedlung aus den 1920er Jahren gekennzeichnet sind.

M3Hs Wohnblöcke am Tugelaweg in Amsterdam aus 2015 ersetzen zwei Vorgängerbauten von Leliman aus den 1920er Jahren innerhalb eines von Berlage konzipierten Fünf-Block-Ensembles. Neben diesen rationalen städtebaulichen und typologischen Referenzen des unmittelbaren (kulturhistorischen) Kontexts spielen auch dekorative fassadengestalterische Aspekte der Amsterdamer Schule aus den 1920er Jahren eine wichtige Rolle. Komplettiert werden die Referenzen durch das Eingangsportale des Piraeus-Gebäudes von Kollhoff und Rapp aus dem Jahr 1994 in der holländischen Hauptstadt.

Der 2015 fertig gestellte Wohnriegel am Polderweg von Heren5, sich ebenfalls südöstlich des Amsterdamer Zentrums befindend, verweist gleich in mehreren Aspekten, etwa dem Gestaltungsmuster sowie der Fassadengestaltung, auf den optisch in „Häuser“ unterteilten Wohnungsbau De Klerks am Henriëtte Ronnerplein aus dem Jahr 1923. Der historische und stadträumliche Kontext hinterlässt ebenfalls prägende Spuren, genauso wie die Glasmalerei im Treppenhaus, die an Bogtmans Kunstwerk im Amsterdamer Schifffahrtshaus aus 1916 erinnert.

I. WOHNGEBÄUDE AM AMMERSOOISEPLEIN

ROTTERDAM, DKV, 1988

I.1. STECKBRIEF

Gegenstand	Ein viergeschossiger, blockabschließender Riegel und ein neungeschossiges Solitär am Platz stellen die finale städtebauliche Erneuerung des Quartiers dar.
Architekten	DKV, 1985 von Dolf Dobbelaar, Herman de Kovel und Paul de Vroom gegründet, mit Sitz in Rotterdam war bis 2013 vor allem in Wohnungs- und Städtebausektor in den Niederlanden tätig.
Ort	Agniesebuurt ist ein dicht besiedeltes Arbeiterquartier mit Blockrandbebauung und wenigen öffentlichen Freiräumen aus dem 19. Jahrhundert nördlich des Rotterdamer Zentrums. Ein Bahnviadukt durchquert das Quartier.
Zeitraum	Der Wettbewerb erfolgte 1984, die Fertigstellung 1988.
Auftrag	DKV ging als Gewinner eines geschlossenen Wettbewerbes des Auslobers PWS (Patrimonium Woning Stichting) hervor.
Programm	Das Solitär beinhaltet 43, der Riegel zwölf Wohnungen mit acht Geschäftsräumen. Es handelt sich um sozialen Wohnungsbau. ¹

I.2. ANALYSE

Städtebau Als letzte Stadterneuerungsmaßnahme in Agniesebuurt, für die der Abriss eines bestehenden Blockes vollzogen wurde, entschied sich DKV für das Gegenmodell zur vorherrschenden drei- bis vierstöckigen Blockrandbebauung (Abb. 1): Die geforderten Wohnungen wurden in einem neungeschossigen Solitär (Bau 1, Abb. 2)² und in einem dazu parallelen viergeschossigen Riegel (Bau 2, Abb. 3), der einen Block aus den 1950er Jahren schließt, zusammengefasst. Die daraus gewonnene Freifläche dient als Quartiersplatz. Vor allem Bau 1 am Ammersooiseplein überragt durch seine Dimension, Maßstäblichkeit und städtebauliche Position weite Teile des Quartiers. Die Überschreitung der Geschoszahl konnte umgesetzt werden, da an gewissen Stellen im Rotterdamer Stadtplan Bauten vorgesehen sind, für die Sondergenehmigungen erteilt werden können, so auch bei dem Bergpolderflat-Gebäude aus dem Jahr 1934 von Willem van Tijen und Leendert van der Vlugt.³ Auch hier räumt sich das Gebäude den Platz zur Entfaltung der Wirkung selbst ein und gibt dem Quartier durch großzügige Räume gleichzeitig einen Mehrwert. DKV geht mit diesem Ansatz zurück auf die Essenz der Architektur: Das Erzeugen von (öffentlichem) Raum.⁴ Der Ammersooiseplein ist ein belebter Platz in einem engen Quartier, das ansonsten über wenig Freiflächen verfügt.

¹ Vgl. Dijk, Hans van et al.: Architectuur in Nederland. Jaarboek 1988 - 1989. Rotterdam 1989, S. 79.

² Die folgenden Untersuchungen beziehen sich weitestgehend auf Bau 1.

³ Vgl. ROTH, Alfred: Die neue Architektur. Dargestellt an 20 Beispielen. Zürich 1975, S. 102.

⁴ Vgl. Dijk, Hans van: Adolf Loos gelogenstraf / Adolf Loos refuted. In: Architectuur in Nederland. Jaarboek 1988 - 1989. Rotterdam 1989, hier S. 78.

Typologie Bei dem neungeschossigen Wohngebäude handelt es sich um einen aufstrebenden, breit gelagerten 34 m langen Baukörper, dessen Ausrichtung von Nord-Osten Richtung Ammersooiseplein (Vorderseite) nach Süd-Westen Richtung Ridderstraat (Rückseite) erfolgt. Vom eigentlichen Bau, im funktionalistischen Sinne entkoppelte Aufzugsschächte (Abb. 4) und Laubengänge über die gesamte Gebäudelänge geben nahezu die gesamte rechteckige Grundfläche für die Nutzung frei. Bemerkenswert und innovativ ist die zweiseitige Orientierung eines Wohnungstyps zwischen dem ersten und siebten Obergeschoss. Während die Wohnungen im ersten und zweiten Obergeschoss (Typ A) Richtung Platz orientiert sind, genau bis zu der Höhe also, wo die Kommunikation zum Platz gerade noch effektiv ist, sind die darüber liegenden Wohnungen (Typ B) um 180 Grad gedreht.⁵ Sie richten sich auf das Zentrum Rotterdams aus und können zudem besser belichtet werden. Diese Variation des Themas Laubengang ermöglicht einen besonderen Bezug zu der Umgebung: Die zum Platz orientierten Wohnungen im ersten und zweiten Obergeschoss nehmen in etwa die Maßstäblichkeit der Umgebungsbauten an.

Optisch betont wird der nach zwei Seiten orientierte Wohnungstyp durch die Zurücksetzung des achten Ober- und Erdgeschosses, wo ursprünglich Gemeinschaftsräume bzw. eine öffentliche Nutzung von den Architekten angedacht waren. Die Penthouse-Wohnungen im achten Obergeschoss und die auf einem Plateau erhöhten Wohnungen im Erdgeschoss sind als Grundriss-Sondertypen zu verstehen. Vor allem die Gemeinschaftsterrasse der Penthouse-Wohnungen und die Säulen, die das Gebäude auf Platzseite tragen (Abb. 5), erinnern an Grundsätze des Neuen Bauens oder des Konstruktivismus, genauer an Kommunehäuser in Russland. Die detaillierte Gestaltung der jeweiligen Zugänge für die Wohnungstypen betont die Übergänge zwischen öffentlich, halböffentlich und privat. Inwieweit aber wirklich Ähnlichkeiten zur Idee Herman Hertzbergers der „Formen des Dazwischen“ bestehen,⁶ wird im Folgenden genauer untersucht.

Grundrisse Die Drei-Zimmer-Wohnungen sind klar in einen Zugangs- und Erschließungsbereich sowie eine Schlaf- und Wohnfläche eingeteilt (Typ 1, Abb. 6). Neben dem Laubengang dient der Wintergarten als Raum mit Bezug zum Außenraum, der sowohl vom Wohnzimmer, als auch von einem Schlafzimmer betreten werden kann. Marginale Abweichungen von diesem Typ gibt es bei der um 180 Grad gedrehten Variante (Typ 2, Abb. 7) oder sobald sie auf das innenliegende Treppenhaus treffen. Die Breite beträgt 6,7 m, die Tiefe (ohne Laubengang) 13 m und die Fläche etwa 85 m². Es ist zwar offensichtlich, aber keineswegs gewöhnlich, dass das Gebäude größtenteils aus einem einzigen Grundrissstyp besteht. Das Konzept ist in der Ausführung rational und konstruktiv einfacher und zeigt eine Wegbewegung von der klassischen Familienwohnung.⁷

Fassadengestaltung Das Gebäude setzt sich aus mehreren geometrischen, vertikal und horizontal ausgerichteten Körpern zusammen. Diese scheinen so sorgfältig kombiniert, dass man von einem Arrangement von Massen im Sinne Kasimir Malewitschs sprechen kann. Markant sind die vorgesetzten Aufzugsschächte, von denen der platzseitige sogar die Höhe der gestapelten Wohnungen überragt (Abb. 8). Dieses vertikale Element erhält in dem breitgelagerten Körper sowie in den horizontalen weiß auskragenden Laubengängen sein Pendant. Die Wohnungen sind mit Vor-

⁵Vgl. Van Dijk 1989 (wie Anm. 4), hier S. 79.

⁶Vgl. Van Dijk 1989 (wie Anm. 4).

⁷Vgl. LEUPEN, Bernard: DKV. From typological to time based. Time Based Architecture. Rotterdam 2008, S. 9.

und Rücksprüngen übereinander gestapelt; die Penthousewohnungen sind sogar so weit zurückgesetzt, dass sie von der Platzperspektive nicht zu sehen und deshalb als aufgesetzter Dachaufbau zu interpretieren sind. Leichte Wölbungen an den Seitenfassaden, zum Baukörper senkrecht auskragende Balkone an der Vorderseite (Abb. 9) im ersten und zweiten Obergeschoss wie auch die spezifischen Eingänge sind weitere addierte Volumen, die aus dem anfänglich großmaßstäblichen Gebäude eines mit differenzierten Raumabfolgen machen.

Das Spiel mit weißen Putzfassaden und schwarzen Flächen ruft darüber hinaus Erinnerungen an konstruktivistische Zeichnungen wach und ergänzt die voluminöse Gruppierung um eine grafische Komponente. Der Hell-Dunkel-Kontrast kommt am besten an der Vorderseite zur Geltung, wo die Wirkung und die Proportionen der schwarzen Fassade eines Fernschirms mit weißem Rahmen nahe kommt.⁸ Unterstützend dazu tritt auch das Erdgeschoss in grau und hellem türkis zurück. Die Eingangstüren in fünf unterschiedlichen Farben und die Nottreppen, die in der Ansicht je ein dreieckiges Bild ergeben (Abb. 10), verleihen der schwarzen Fassade Abwechslung.

Transluzente Glasbausteine an der Vorderseite des Aufzugschachtes zum Platz hin geben vor allem nachts den Blick auf den bewegten Aufzug frei, was an Entwurfsideen der Vesnin-Brüder aus den 1920er Jahren in Russland erinnert. Die Entlüftungsrohe auf dem Dach sowie die Holzgeländer der auskragenden Balkone wecken neben dem Motiv der Bewegung auch Assoziationen an ein Schiff. Das Abzeichnen der Laubengänge durch Schlitz an den Seitenfassaden betont nochmals die zweiseitige Ausrichtung des Wohnungstyps (Abb. 11). Darüber hinaus dient es als kompositorisches Mittel der Fassade, deren Gestaltung und Proportion dem Vorbild, das Narkomfin-Kommunehaus in Moskau von Moisei Ginzburg aus dem Jahr 1930, ähnelt.

1.3. REFERENZEN UND REZEPTIONSVERFAHREN

1.3.1. Städtebau und Typologie des Bergpolderflats

Einen vergleichbar kompromisslosen Städtebau zeigt Van Tjens und Van der Vlugts Bergpolderflat aus dem Jahr 1934 (Abb. 12) im angrenzenden, zum Agniesebuurt ähnlichen Rotterdamer Bezirk Blijdorp. Die erste holländische Realisierung einer Galeriewohnanlage wurde vor allem nach dem Zweiten Weltkrieg in den Niederlanden als Grundlage zahlreicher Erweiterungen herangezogen.⁹ Anders als dieses Gebäude ist DKVs am Ammersooiseplein nicht klar nach Norden und Süden orientiert, was mit dem vergebenen Raster des Stadtteils zu tun hat, in das sich DKV trotz der Abweichung in der Höhe einfügt. Eine durch die Typologie gewonnene Freifläche räumt den Gebäuden wie auch der Umgebung Platz und Licht ein. Weitere typologische Gemeinsamkeiten liegen in der Entkoppelung der Treppenhäuser vom eigentlichen Gebäudegrundriss, der rationellen Durchbildung eines Grundrisstyps, und der Geschossigkeit von neun Etagen, die sich als ökonomisch erweist.¹⁰ Es gibt also durchaus vergleichbare Ansätze bei DKV. Allerdings bleibt es bei den bewiesenen vorteilhaften, funktionalen Entwurfsprinzipien des Bergpolderflats, die DKV auf ihr Gebäude adaptieren. Die Lage der Treppenhäuser, die Wohnungsgrundrisse und die Gestaltung zeigen nur wenig formale Ähnlichkeiten.

⁸ Vgl. Van Dijk 1989 (wie Anm. 4).

⁹ Vgl. MOLENAAR, Joris: Herbergzame ongenaakbaarheid. In: Hoe modern is de Nederlandse architectuur?. Rotterdam 1990, hier S. 71.

¹⁰ Vgl. ROTH 1975 (wie Anm. 3).

1.3.2. Hertzbergers „Form des Dazwischen“

Während Architekturkritiker Hans van Dijk Vergleiche mit den Ideen Hertzbergers zu den Schwellenräumen zwischen öffentlich und privat zieht, distanziert sich De Kovel von Hertzberger und spricht im Gegenzug von dem starken Interesse einer „klaren Ordnung in einem größeren Maßstab in Kombination mit einer großen Aufmerksamkeit zu der unmittelbaren Umgebung“¹¹. In der Tat sind die Schwellenräume bei DKVs Projekt nicht aus einer Struktur heraus entwickelt, sondern als individuelle plastische Elemente zu dem übergeordneten Arrangement addiert, allerdings in kleinerem Maßstab und auch einmal subtil. Zu nennen sind der Eingangspavillon, die Treppe zum Plateau und die vorgesetzte Stufe beim Eingang zu dem dreigeschossigen Treppenschacht an der Rückseite. Der klaren Ordnung verpflichtet, besitzt jeder Wohnungstyp also seine eigene Eingangsgeste. Die bunten Eingangstüren an den Laubengängen weisen darüber hinaus auch auf eine sorgfältige Gestaltung der Übergangsräume und auch der Identifikation der Bewohner mit ihrer Wohnung hin. Die Idee Hertzbergers der „Form des Dazwischen“¹² ist zwar in DKVs Projekt als Vermittler zwischen dem öffentlichen Raum und den großmaßstäblichen Formen wiederzufinden, aber auch hier mit einem anderen formal gestalterischen Ansatz.

1.3.3. Werke Malewitschs, Ginzburgs und der Vesnin-Brüder

Mehr Gemeinsamkeiten von formaler und gestalterischer Art zeigt das Gebäude am Ammersooiseplein zum Suprematismus und Konstruktivismus. De Kovel begründet das „explizite Interesse am russischen Konstruktivismus“¹³ mit dem Fehlen von großmaßstäblicher Organisation in den städtebaulichen Erneuerungen in den 1970er und 80er Jahren.

Ähnlich Malewitschs architektonischen asymmetrischen Kompositionen ist das Gebäude in einzelne Teile zerlegbar, die erst durch die Kombination mit anderen Körpern Ausdrucksstärke erhalten. Die Obergeschosse eins bis sieben dominieren in ihrer breitgelagerten, rechteckigen Erscheinung hinsichtlich der Größe. Der in der Vorderansicht asymmetrisch liegende Aufzugsschacht scheint über das Gebäude hinausragen zu wollen und verleiht dem Gebäude Dynamik (Abb. 13). Viele weitere addierte Elemente korrespondieren mit dem Außenraum; als Beispiel sind die horizontalen, auskragenden Balkone an der Vorderseite im ersten und zweiten Obergeschoss zu nennen. Auch in der Farbgestaltung lohnt sich ein Vergleich mit den Malereien des Suprematismus, bei denen der Kontrast zwischen schwarz und weiß das dominierende Gestaltungsmerkmal darstellt. Oft werden zwar in der Fachpresse Vergleiche mit einem Fernschirmschirm gezogen, die Assoziation zur schwarzen Fläche auf weißem Grund¹⁴ (Abb. 14) liegt aber nicht weniger fern. In dem engen und düsteren Viertel verkörpert das Gebäude Stärke und Frische, gerade weil es sich zu allem Vorherrschenden, Geschossigkeit, Material, Struktur sowie

¹¹ HEUVEL, Dirk van den: Nabeelden van een avant-garde / After-Images of an Avant-Garde. In: De woningplattegrond: standaard & ideaal / The residential floor plan. Delft architectural studies on housing: DASH. Rotterdam 2010, hier S. 33. [„De Kovel also distanced himself from the Team 10 generation: He rejected the (...) ‚over-fixation with small scale‘ of Van Eyck and Hertzberger; and stated that his generation was interested in a ‚clear ordering on a larger scale, in combination with a ‚great attention to the immediate residential environment.‘: Übers. Burkhart].

¹² BERGEIJK, Herman van: Herman Hertzberger: Studio Paperback. Basel 1997, S. 8.

¹³ Vgl. VOORDT, Theo van der; WEGEN, Herman van: Architecture In Use. An introduction to the programming, design and evaluation of buildings. Bussum 2005, S. 29. [„This, according to Herman de Kovel, explains (...) why there is so much interest in the work of (...) the Russian constructivists.“: Übers. Burkhart].

¹⁴ Vergleichend dazu dient Kasimir Malewitsch Gemälde von 1915, das ein schwarzes Quadrat auf weißem Grund zeigt.

Farbe, kontrastierend abhebt. Bezeichnet wird es sogar als „Mondlandefähre in Agniesebuurt“¹⁵. DKV nutzt die kraftvollen Formierungen des russischen Suprematismus und übersetzt sie analog in ein Gebäude, das in sich genauso kontrastreich ist wie das Gebäude in der Umgebung selbst.

Die sichtbare Bewegung des Aufzuges wirkt als Teil der Anordnung ausgleichend zu dem breitgelagerten Hauptkörper und zu den horizontalen Laubengängen. Wie bei dem Entwurf für das Bürogebäude der Leningradskaya Prawda der Vesnin-Brüder aus dem Jahr 1924, das die Züge des Konstruktivismus der 1920er Jahre verkörpert und neben Tatlins Denkmal der Dritten Internationale ein Markstein russischer Architektur ist,¹⁶ drückt die sichtbare Bewegung des Aufzuges den Agitationscharakter und die Bewegung im Gebäude aus. DKV verstärkt mit dieser Assoziation zum russischen Konstruktivismus die Ausdruckskraft des Gebäudes, die vor allem nachts gut zur Geltung kommt.

Nicht nur die Anordnung der Massen und Flächen sowie der Ausdruck des Gebäudes, sondern auch einzelne Details in der Fassade zeigen Parallelen zu Bauten des russischen Konstruktivismus. Offensichtliche Referenz ist das Narkomfin-Kommunehaus in Moskau von Ginzburg aus 1930 (Abb. 15). Das in zwei Baukörper in einen Wohn- und Gemeinschaftstrakt unterteilte Bauwerk gilt als Meisterwerk der Sowjet-Avantgarde, das mit Laubengängen und Maisonette-Wohnungen neue Lebensformen erforscht.¹⁷ Frits Palmbooms Studie der russischen konstruktivistischen Kommunehäuser ist ein in den 1980er Jahren an der Technischen Universität Delft weit verbreitetes Beispiel der Plananalyse und war den Architekten von DKV bekannt.¹⁸ Das aus der Bauflicht zurückgenommene Penthouse-Geschoss, die Reling der gemeinschaftlich genutzten Dachterrasse und die schornsteinartig verkleideten Entlüftungsrohre assoziieren bei beiden Gebäuden das Deck eines Schiffes. Auch die Erbauer des Rotterdamer Gebäudes dachten einen Gemeinschaftsraum im Dachgeschoss und öffentliche Funktionen im Erdgeschoss an, was aber nicht umgesetzt wurde; stattdessen wurden weitere Wohnungen ergänzt.

Charakteristisch bei Ginzburgs Gebäude sind die Bandfenster, die sich über die gesamte Fassadenlänge ziehen. Bei DKV, hier an der Vorderseite untersucht, erwecken die hellgrauen Rahmen der Fenster und der Wandverblendung dazwischen den Eindruck eines durchgehenden Fensterbandes (Abb. 16). Die Raumorganisation dahinter ist durch die Abwechslung von Wintergärten und Wohnzimmern keineswegs kontinuierlich. Ein ähnliches Gestaltungsmerkmal findet sich auch an Bau 2 wieder: Hier ist die dunkel wirkende Öffnung der Loggia durch schwarze Verkleidungen mit der großen, ebenfalls schwarz gestalteten Öffnung im Erdgeschoss (mit Ausnahme der bunten Türen) optisch verbunden (Abb. 17). Die grafische Wirkung des Schwarz-Weiß-Kontrasts wird erhöht und hat einen rein optischen Zweck. Vergleichend dazu heißt es über die Bauten der russischen Konstruktivisten: „So konnte der Hell-Dunkel-Kontrast von hellen Wandflächen und schwarzen Streifen der Fensteröffnungen, welcher den Zeichnungen und Modellen einen so effektvollen Ausdruck verlieh, in den realisierten Bauten nicht erreicht werden. Das Lieblingsmotiv der Fensterbänder wurde öfter mit Hilfe (...) dunkler Färbung der Wandflächen

¹⁵ MOLENAAR 1990 (wie Anm. 9), hier S. 77. [„Op het eerste gezicht lijkt het hoge woongebouw aan het Ammersooiseplein een maanlander in de Agniesebuurt (...):“: Übers. Burkhardt].

¹⁶ Vgl. CHAN-MAGOMEDOV, Selim: Alexander Vesnin und der Konstruktivismus. Stuttgart 1987, S. 128.

¹⁷ Vgl. CRAMER, Johannes: Das Narkomfin-Kommunehaus in Moskau (1928 - 2012). Berliner Beiträge zur Bauforschung und Denkmalpflege. Imhof 2013, S. 6.

¹⁸ Vgl. Van den HEUVEL 2010 (wie Anm. 11), hier S. 27.

zwischen den Fenstern vorgetäuscht.“¹⁹ In gewissem Grade bleibt der Konstruktivismus ein „Stil“ der Architekturgrafik. Und zu dem Gebäude Ginzburgs muss gesagt werden, dass sich weder die Erschließung noch die Wohnungsorganisation hinter der einheitlichen Fassade erahnen lässt, was den Forderungen des Funktionalismus und Neuen Bauens grundsätzlich widerspricht.²⁰ Klar ist also, dass DKV sich so sehr einem bestimmten Eindruck und einer Formensprache verpflichtet, dass auf gestalterische Mittel zurückgegriffen wird, die weder mit der Konstruktion noch mit dem inneren Aufbau des Gebäudes verknüpft sind. Die Herangehensweise und die Handgriffe gleichen exakt denen der russischen Konstruktivisten. Die Funktion wird in der Fassade also nur gezeigt, wenn sie in das formierte Erscheinungsbild passt.

Weitere Gemeinsamkeiten zum Narkomfin-Kommunehaus liegen in der differenzierten Gestaltung des Erdgeschosses. Bei DKVs Gebäude lagert aber nur die Vorderseite auf Stützen und durch ein Plateau erhöht und zurückgesetzt sind im Erdgeschoss auch Wohnungen vorzufinden. Niemals findet an der Fassade ein gestalterischer direkter Übergang vom Erdgeschoss zu den darüberliegenden Geschossen statt. Selbst dort, wo die Fassaden aller Geschosse bündig verlaufen und an den Aufzugsschächten, ist das Erdgeschoss durch eine andere Farbigkeit oder Fassadenverkleidung abgesetzt. Stets handelt es sich in der Ansicht dabei um rein viereckige, rechtwinklige Flächen. Die freiliegenden Nottreppen, die die Laubengänge verbinden, sind zudem mit dreieckigen Formen so betont, dass auch sie ein kompositorisches Element werden. Die Reduktion auf die geometrischen Grundformen findet sich assoziativ nicht nur in den suprematischen Malereien Malewitschs wieder, sondern auch in Ginzburgs Gebäude, wo Balkone auf halbrunder Grundfläche die Südseite akzentuieren (Abb. 18).

Die Ähnlichkeiten der Fassaden werden bei einer Gegenüberstellung der Seitenansichten mit dem Rotterdamer Gebäude (Abb. 19) augenscheinlich: Proportionen sowie der Ausgleich horizontaler und vertikaler Elemente sind vergleichbar. Außerdem werden sowohl beim Narkomfin-Haus als auch bei dem Gebäude am Ammersooiseplein Motive der Fassade, insbesondere des Laubengangs, um die Ecke geführt und auf die Seitenfassaden ab- und durchgedrückt (Abb. 20).²¹ DKV übernimmt diese Idee und umschreibt dieses Fassadendetail gleich einer Paraphrase. Auch die Idee eines markanten Elements ist bei beiden Projekten abzulesen: Es scheint, als tauschen die Architekten Ginzburgs Balkone auf halbrunder Grundfläche an ihrem Gebäude gegen leichte Wölbungen in dieser Fassade aus, die prägnanter Teil der dahinter liegenden Räume sind (und im Übrigen der Gleichstellung aller Wohnungen widersprechen). Hierbei handelt es sich um eine Annäherung an das Gestaltungselement mit ebenfalls horizontalen Bändern aus Glasbausteinen des Arbeiterklubs bei Baku der Vesnin-Brüder von 1932. Ein indirektes Zitat kann ausgeschlossen werden, da sich dieses Element formal nicht so deutlich von der restlichen Fassade absetzt, dass es auf das Vorbild verweisen könnte. Die Fassade Ginzburgs erweist sich also als Katalysator der Formensuche; Sie wurde in Einzelteile zerlegt, Elemente dieser Analogie paraphrasiert und wiederum andere durch Annäherungen an andere Vorbilder aus dem russischen Konstruktivismus ausgetauscht.

¹⁹ KIRIKOV, Boris: Die Architektur der Leningrader Avantgarde. Besonderheiten ihrer Stilentwicklung. In: *Avantgarde II 1924 - 1937. Sowjetische Architektur*. Stuttgart 1993, hier S. 43.

²⁰ Vgl. CRAMER 2013 (wie Anm. 17), S. 40.

²¹ Der überragende Schacht in der Ansicht des Narkomfin-Gebäudes stammt nicht aus der Bauzeit und wurde nachträglich hinzugefügt.

So viele Gemeinsamkeiten es auch zum russischen Konstruktivismus geben mag, sie betreffen das äußere Erscheinungsbild, nicht jedoch den inneren Aufbau. Sind bei Ginzburg nämlich so viele Grundrisstypen vorzufinden, dass man schon von einer Art „Enzyklopädie des neuen Wohnens“²² sprechen kann, gibt es bei DKV abgesehen von den Sondertypen im Erdgeschoss und den Penthousewohnungen nur einen einzigen gestapelten Grundrisstyp.

1.3.4. Grafiken des russischen Konstruktivismus

Auch lohnt sich ein Blick auf die vielsagende Darstellung (Abb. 21), die den Eindruck des Schaffens eines äußerlich perfekten Arrangements nach russischem Vorbild bestätigt: Obwohl das Dachgeschoss nur von der Vorder- und Rückseite unterschiedlich weit zurückgesetzt ist, trennen doppelte Linien in der Seitenansicht das oberste Geschoss von dem rechteckigen Grundkörper. Wie ältere Fotos zeigen, war dieses im bauzeitlichen Zustand in hellem Blau abgesetzt. Das schwarz-weiß-Foto (Abb. 22) suggeriert allerdings eine tatsächliche Rücksetzung des Dachgeschosses. Darüber hinaus ist das Dachgeschoss des Vorbildes tatsächlich zurückgesetzt. Eine vieleckige Fläche wird also grafisch in Einzelteile reiner Formen zerlegt.

Auffällig ist weiterhin, dass Bauteile in der Ansicht schraffiert und schwarz gefüllt sind. So verschwimmt der kariert schraffierte Aufzugschacht, in der Realität weiß verputzt, an der Rückseite nahezu mit dem Hintergrund. Die Abdrücke des Laubengangs auf die Seitenfassade, real durchsichtig, sind als schwarze Fläche dargestellt. Diese Abbildung repräsentiert nicht den baulichen Zustand und ist eher — wie die Darstellungen und Entwürfe der Konstruktivisten — eine inszenierte Grafik mit hohem Schwarz-Weiß-Kontrast.

Das Bahn-Viadukt im Hintergrund erklärt wahrscheinlich, warum die Ansicht in diese Richtung gezeigt wird. Vorteilhaft ist nämlich, dass das Viadukt grafisch wie eine Brücke zwischen den beiden Bauten fungiert, so wie auch Ginzburgs Gebäude über eine bauliche Brücke verbunden sind. Die zwei Baukörper — übrigens beide freistehend dargestellt — wirken als Einheit. Auf dem Foto wirkt das Viadukt im Vordergrund zusammen mit den markanten Entlüftungsrohren als perfekte Kulisse, die den Maschinencharakter des Gebäudes nochmal verstärkt. Die Umgebung ist also bewusst in Szene mit dem Gebäude gesetzt, fotografisch und zeichnerisch.

1.4. KONSTRUKTIVISMUS ALS SELEKTIVE FORMENSPRACHE IN DKVs WERK

Die Untersuchung nach Referenzen macht deutlich, dass DKV sich bewiesener Vorteile bestimmter Projekte bediente und in formaler Hinsicht auf die Formensprache der russischen Konstruktivisten zurückgreift. Sie zerlegen Fassaden und Entwürfe in ihre Einzelteile, paraphrasieren oder tauschen sie durch Elemente anderer Bauten aus und fügen sie in einer neuen Gruppierung zusammen. De Kovel beschreibt in seiner Rede 1990 auf dem Symposium *Hoe modern is de Nederlandse architectuur* die moderne Bewegung als „vielgestaltig“²³ und nennt Philip Johnsons und Henry-Russell Hitchcocks als Beispiel für die Trennung von formaler Sprache und Ideologie.

²² CRAMER 2013 (wie Anm. 17), S. 43.

²³ Van den HEUVEL 2010 (wie Anm. 11), hier S. 33. [„In the first place De Kovel regarded the modern movement as a ‚pluriform company‘, in the second he referred to Hitchcock and Johnson’s ‚International Style‘-exhibition and the separation between ideology and formal language then being applied.“: Übers. Burkhardt].

„Modern architecture is constantly evolving further in its formal language and can (...) still have a meaning when it is simply being constantly interpreted anew“.²⁴

An dieser Stelle lohnt ein Blick auf die Ausbildung der Architekten an der Universität Delft, wo methodisch gelehrt wurde, Entwürfe der Moderne der 1920er und 30er Jahre und anderer Epochen zu analysieren und in unabhängige Figuren zu zerlegen, um sie dann neu zu kombinieren und kontextualisieren.²⁵ Ein Beispiel für die Plananalyse ist neben der bereits erwähnten Studie zum Narkomfin-Haus Paul de Vrooms *Blauer Koffer*: Während der Studienzeit untersuchte er 22 prototypische Planungen von Ildefonso Cerdà Visionen bis Ludwig Hilberseimers Hochhausstadt nach bestimmten Kriterien und entwickelte einen „sechsten Sinn für die Realisierung von Prototypen“²⁶. Eine Chance, die erworbenen Kenntnisse der Plananalyse umzusetzen, bot sich in dem Masterplan für IJ-Plein in Amsterdam von 1981 bis 1988 zusammen mit Rem Koolhaas, Tutor der drei Architekten während deren letztem Semester. Erkenntnis dieses Projektes war, dass eine Gefahr in einer zu direkten Projektion der Referenzen besteht, da die Collage an Konzepten keine spezielle Identität entwickeln konnte — die Plananalyse stoppte laut De Vroom zu früh, Koolhaas distanzierte sich bereits kurz nach der Realisierung von diesem Projekt. In den Projekten, die DKV bis 2013 entwickelte wurden die Referenzen so weiterentwickelt, dass eine Zurückverfolgung nicht mehr möglich war.²⁷ Kennzeichnend waren vor allem der systematische Ansatz zur Entwicklung einer neuen Typologie mittels Modellstudien, die Schlichtheit der Pläne und die Einstellung, dass Architektur auf seine Essenz, das Erzeugen von Raum, zurückgeht.²⁸

Mit den rationalen und ökonomischen Planungsgrundsätzen sprechen die DKV-Architekten die Konzepte des Neuen Bauens und Funktionalismus bei Van Tijens und Van der Vlugts Bergpolderflats mittels einer Adaption explizit an. Der Rückgriff auf diese Ideen kann wohl mit dem Wunsch nach klaren Formen in einem kleinmaßstäblichen Viertel backsteindominierender Bauten erklärt werden. In diesem vorgegeben Rahmen, also dem entkoppelten Aufzug, der Festlegung auf einen Grundrisstypen, den Laubengängen und der Geschossigkeit, entwickeln die Architekten eine Variation des Laubengangtypus, die in besonderer Weise auf die städtebaulichen Gegebenheiten eingeht. Man kann von einer Weiterentwicklung des niederländischen Wohnungsbaus sprechen.

Aufschlussreich sind die Erkenntnisse der formalen Untersuchung, die die Wahl einer bestimmten historischen Formensprache zeigt: Die kreierte Typologie mit rationalen und funktionalen Prinzipien, die sich stark an der Vorder- und Rückfassade abzeichnet, wird in ein massenformiertes und grafisches Bild nach konstruktivistischen Motiven verwandelt. Assoziationen zu Malewitschs Kompositionen und den Aufzügen der Vesnin-Brüder verstärken die Ausdruckskraft des Gebäudes. Vor allem die Seitenfassade, an der sich die Typologie nicht zwingend abzeichnen muss, offenbart konkrete Rückbindungen an das Narkomfin-Gebäude in Moskau von Moisei Ginzburg. Dessen Seitenfassade legt als Analogie den Grundstein für die Gestaltung der

²⁴ Van den HEUVEL 2010 (wie Anm. 11), hier S. 33.

²⁵ Van den HEUVEL 2010 (wie Anm. 11), hier S. 27.

²⁶ VROOM, Paul de: Blue Box. Prototype: From dream to everyday life. paul de vroom architecten, 2013. <http://www.pauldevroom.com/?portfolio=blue-box> (03.11.2017). [„Down through the years I have developed a kind of sixth sense for realized prototypes.“: Übers. Burkhart].

²⁷ VROOM, Paul de: Die Rückbindung der Architektur DKVs an das Neue Bauen am Beispiel des Wohngebäudes am Ammersooiseplein, Rotterdam. Interview von Natalie Burkhart mit Paul de Vroom. Rotterdam 26.09.2017.

²⁸ Vgl. LEUPEN 2008 (wie Anm. 7), S. 4.

Seitenfassade an dem Rotterdamer Gebäude. Anstatt Bauteile direkt aus dieser Fassade zu zitieren, paraphrasieren die Architekten Elemente, was vor allem am Abdruck des Laubengangs auf die Seitenfassade zu beobachten ist. Damit reichern sie den Formenkanon einer vergangenen Architektursprache weiter an, finden also Synonyme für die Formensprache des Konstruktivismus. Eine weitere Operation ist der Austausch der Balkone auf halbrunder Fläche durch ein charakteristisches Element der Architektur der Vesnin-Brüder mittels einer Annäherung. In der Umgebung von kleinmaßstäblichen Backsteingebäuden wirkt der Baukörper durch seine Putzfassade und seine Proportion sowohl robust als auch erfrischend.

Die Vielzahl und Vermischung der Praktiken, mit denen DKV auf die Architektur des Neuen Bauens und vor allem des russischen Konstruktivismus zurückgreift, sind also charakteristisch für das vorliegende Werk. Ausgewählt haben die Architekten genau eine Formensprache, in der sie nach mehreren Vorbildern von Malewitsch über Ginzburg bis zu den Vesnin-Brüdern suchen und diese neu kombinieren. Somit ist auch innerhalb der selektiven Strömung Konstruktivismus ein eklektisches Verhalten der Architekten festzustellen. Mit Eifer und Ernst finden sie Synonyme, übernehmen Formen eines Vorbildes und entwickeln neue Zusammensetzungen innerhalb einer Analogie, die eindeutig auf Ginzburgs Moskauer Kommunehaus verweist. DKV übernimmt eher die Aufgabe eines Komponisten denn die eines Interpreten — wie zunächst von De Kovel behauptet. Die Resultate der Untersuchung der Darstellung offenbaren, dass die Distanz zu gering ist, um sich von dem Vorbild zu lösen. Dafür scheint die Neigung, ein Arrangement aus Formen und Flächen nach russischem Vorbild gestalten zu wollen, zu groß. Dass der Gestaltungsansatz bei den Gebäuden am Ammersooiseplein neben dem eklektischen ein historisierender ist, zeigt die Tatsache, dass der Rückgriff wegen der Geschmäcker der Architekten und deren Ziel, einer Schaffung eines ästhetischen und kraftvoll wirkenden Gebäudes im Quartier stattfindet. Darüber hinaus werden die unterschiedlichen Referenzen in ein homogenes Bild komponiert und verweisen somit nicht explizit auf ihren Ursprung. DKV verpflichtet sich einem ästhetischen Vorbild und greift, um diesem Bild zu entsprechen, selbst auf Handgriffe der konstruktivistischen Architekten bezüglich der Gestaltung des Gebäudes als auch der Grafiken zurück.

De Kovels Zitat bestätigt, dass die formale Sprache der konstruktivistischen Architektur als Gestaltungsgrundlage dient. Es liegt also eine klare Trennung zwischen den formal-gestalterischen Aspekten und der Ideologie des Neuen Bauens vor, die nicht im Interesse der Architekten steht. In einer Zeit, in der sich der architektonische Diskurs in den Niederlanden um die inhaltliche Frage nach der Weiterführung der Tradition der Moderne — in dem Falls des Neuen Bauens und des Funktionalismus — dreht, bekennt sich DKV ausschließlich zur Formensprache des russischen Konstruktivismus, die sie in ihrer Architektur weiter “schreiben“ wollen.

2. SIEDLUNG PRINSENLAND

ROTTERDAM, MECANOO, 1994

2.1. STECKBRIEF

Gegenstand	Die Wohnsiedlung zählt neben dem großen Anteil an Reihenhäusern auch Mehrfamilienhäuser und einen langen Riegel.
Architekten	Mecanoo wurde 1984 von Francine Houben, Henk Döll, Roelf Steenhuis, Erick van Egeraat und Chris de Weijer gegründet. Das Büro mit Hauptsitz in Delft unter der Leitung von Houben und Schwerpunkt auf öffentlichen Bauten zählt zu den weltweit agierenden Architekturbüros der Niederlande.
Ort	Prinsenland, eine östlich gelegene Erweiterung Rotterdams aus den 1980er und 1990er Jahren, ist für seine zahlreichen Grünflächen bekannt. Die Siedlung erstreckt sich neben Einfamilien-, Reihen- und Hochhäusern entlang des Jacques Dutilhweg.
Zeitraum	Zwischen dem Entwurf und der Realisierung 1994 liegen drei Jahre.
Auftrag	Mecanoo wurde von der Stichting Volkswonigen direkt beauftragt.
Programm	Neben der Realisierung von 550 Wohnungen waren die Architekten auch für die städtebauliche Planung und öffentlichen Grünanlagen verantwortlich. ¹

2.2. ANALYSE

Städtebau Eingegrenzt wird das etwa 100.000 m² große Gelände (Abb. 1) von der nördlich liegenden Hauptstraße Jacques Dutilhweg, im Osten von einer Straßenbahnlinie, im Süden von einem See und im Westen von einer Anwohner-Straße. Die Siedlungsfläche teilt sich entlang der Geertruida Breurstraat in den westlichen größeren Teil (Abb. 2) mit den *Golven*², wellenartig angeordnete Reihenhäuser, und in den östlichen kleineren Teil (Abb. 3) mit dem *Schip* als markantestes Gebäude sowie den freier positionierten Reihenhäusern und den *Crescents*, Gebäude auf halbmondförmiger Grundfläche.

Vier viergeschossige Riegel bilden den Abschluss des westlichen Teils zur Hauptstraße. Dahinter fassen Anwohnerstraßen die 32 *Golven* zu vier Einheiten von je zwei mal vier Reihenhäusern zusammen. Die Art und Weise, wie diese Struktur mit einem Wege- und Freiflächennetz überlagert ist, erinnert an das Schema, das Ernst May 1931 für die Siedlung Westhausen in Frankfurt entwickelte.³ Auch in der Rotterdamer Siedlung werden die Reihenhäuser hauptsächlich über Stichwege erschlossen. Öffentliche Grünflächen zwischen den *Golven* sind jeweils an die Gestaltung eines japanischen, französischen, holländischen oder englischen Garten angelehnt. Die

¹ Vgl. DIJK, Hans van, IBEIJNGS, Hans, VERSTEGEN, Ton (Hrsg.): Architectuur in Nederland. Jaarboek 1993 - 1994. Rotterdam 1994, S. 66.

² Die Bezeichnungen *Golven*, *Schip* und *Crescents* sind einer Mail entnommen und waren mit Ausnahme des Begriffes *Schip* in keiner der Autorin bekannten Publikation zu finden: WEIJER, Chris de: Research on Ringvaartplasbuurt Oost Prinsenland. Mail an Burkhart, Natalie. 20. Oktober 2017.

³ Vgl. LEUPEN, Bernard, MOOIJ, Harald: Housing design: a manual. Rotterdam 2011, S. 228 - 229.

Reihenhäuser, sowohl die zweigeschossigen (Typ A, Abb. 4)⁴ inmitten der Siedlung liegend, als auch die dreigeschossigen (Typ B, Abb. 5), das Gelände südlich zum See hin abschließend, sind nach Norden und Süden orientiert. Charakteristisch ist die zu den Erschließungswegen leicht schräge Positionierung der *Golven*, was die Freiräume abwechslungsreicher erscheinen lässt. Scheint dieser Handgriff zunächst aus einer Kritik der radikalen Stadtplanung moderner Siedlungen abgeleitet, zeigen bereits einige Beispiele aus den 1950er Jahren ähnliche städtebauliche Überlegungen.

Folgt der westliche Teil einem klaren Gestaltungsprinzip, so ist der östliche Teil mit drei Gebäudetypen, organisch geformten Straßen und großzügigen Grünflächen losgelöst von strikten Anordnungsregeln. Die freie Positionierung der drei Reihenhäuser und vor allem der *Crescents* in der Landschaft (Abb. 6) deuten englische Park-Referenzen aus dem 18. und 19. Jahrhundert an.⁵ Prägnant erscheint das höhengestaffelte Gebäude *Schip* (Typ C, Abb. 7) entlang des Jacques Dutilhweg, das durch Laubengänge und Dachaufbauten genauso wie Hans Scharouns Panzerkreuzer aus 1929 in der Berliner Siedlung Siemensstadt an ein Schiff erinnert und den Auftakt der Siedlung symbolisiert.

Typologie Das sieben- bzw. neunfache Addieren Typ As ergibt unterschiedlich lange Gebäude, die im Norden über üblicherweise Stichwege erschlossen werden. Privatgärten sind im Süden situiert. Der dreistöckige *Golven*-Typ B mit Flachdach suggeriert in seiner neun- und elfmaligen Wiederholung und dem „Bandfenster“ eine Zeile; eine Typologie zahlreicher Siedlungen des Neuen Bauens, während gestalterische Referenzen sich auf Villen aus dem Oeuvre Le Corbusiers oder Brinkmann & Van der Vlugts konzentrieren. Mit der Gebäudehöhe und der inneren Aufteilung reagiert das Reihnhaus auf die Gegebenheiten der Umgebung. Der zur südlichen Straße liegende Eingangsbereich ist zu einem kleinen Garten vergrößert, ein zweiter befindet sich im Norden.

Bei dem höhengestaffelten *Schip* Typ C zwischen vier und sechs Etagen handelt es sich um einen Hybrid aus Reihnhaus in den ersten zwei Etagen und Geschosswohnungsbau mit Laubengängen als Erschließungssystem. Der Zugang zu den Reihenhäusern erfolgt im Norden und zu den Laubengängen an den Gebäudeecken im Westen und Osten. Alle Wohnungen verfügen entweder über einen Garten oder über einen Balkon im Süden.⁶

Grundrisse Wohnungstyp A (Abb. 8) entspricht etwa dem Aufbau eines typischen holländischen Reihenhauses mit durchgestrecktem Wohn- und Essbereich und Garten im Erdgeschoss sowie Schlaf- und Badezimmer im ersten Obergeschoss. Ein Lagerraum zur Straße und die Position der Eingangstür schaffen eine differenzierte Raumabfolge von öffentlich zu privat. Breit ist der Typ etwa 5 m, lang (ohne Abstellraum) etwa 11 m. Besonders an dem dreistöckigen Reihenhauses Typ B (Abb. 9) ist der im ersten Obergeschoss liegende Wohn- und Essbereich. Das zweite Obergeschoss ist ähnlich wie bei Typ A geordnet, im Erdgeschoss befindet sich ein Gartenzimmer. Der Aufbau und die skulptural geformten Balkone an der Nordfassade erinnern an ein 1931 errichtetes Wohngebäude Berthold Lubetkins in London. Die Maße betragen etwa 4,5 m in der Breite und 10 m in der Länge.

⁴ Die genauere Untersuchung der Gebäude wird sich im Folgenden auf die *Golven* (Typ A und Typ B) und das *Schip* (Typ C) konzentrieren.

⁵ Vgl. KRAAIJ, Anneties: Ringvaartplasbuurt-Oost Rotterdam. Mecanoo architecten / architects. In: Wonen in een nieuw verleden / Living in a new past. Delft architectural studies on housing: DASH. Rotterdam 2012, hier S. 125.

⁶ Vgl. ROOD, Lydia, HOUBEN, Francine: Mecanoo Architekten. Madrid 1994, S. 52 ff.

Vergleicht man Wohnungstyp A mit C (Abb. 10) fällt auf, dass der größte Unterschied in der Geschossigkeit und der Erschließung besteht. Bei der durch einen Laubengang erschlossenen eingeschossigen Wohnung wurden zu dem durchgesteckten Wohn- und Essbereich Bade- und Schlafzimmer nebenan addiert und an die Typologie angepasst. Die Reihenhäuser im ersten und zweiten Geschoss entsprechen exakt denen von Typ A.⁷ Die Ausrichtung der Wohnungen auf den See erhöht die Wohnqualität und -vielfalt, die durch die Variation des Schemas an Grundrissen gegeben ist und die sich auch in den *Crescents* fortsetzt.

Fassadengestaltung Die Siedlung ist wie Bruno Tauts Hufeisensiedlung in Berlin von 1925 bis 1933 durchgehend von einer breiten Material- und Farbenvielfalt gekennzeichnet. Besonders die *Golven* weisen mehr oder weniger starke Vor- und Rücksprünge in der Kubatur auf, die durch Material- und Farbenwechsel betont werden. Beispielfhaft steht hier der vorgesetzte Eingangsbereich bei Typ A (Abb. 11), der neben diversen (Back-)Steinarten weiß verputzte Stützen und mit blauem Blech verkleidete Wände aufweist. Die Fassaden an den Reihenden sind in der Mitte durch einen Materialwechsel, entweder von Holz weiß gestrichen zu Putz (Typ B, Abb. 12) oder von Backstein zu Holz Natur (Typ A) und deuten formal-gestalterisch eine Back-to-Back-Typologie (Abb. 13) an. In der Seitenansicht bilden dreieckige Austragungen aus Beton als Sonnenschutz ein markantes Profil. Weißer Putz ist das vorwiegende Fassadenmaterial des *Schips*. Hervorgehoben ist das Erdgeschoss in Backstein auf der Nordfassade. Ein in dunkelblauem Blech eingekleideter Teil dieser Ansicht sowie Handläufe aus Holz am Laubengang verstärken die Assoziation zu einem Schiff (Abb. 14).

2.3. REFERENZEN UND REZEPTIONSVERFAHREN

2.3.1. Städtebau der Siedlung Westhausen und Siemensstadt

Es gibt mehrere Gründe, warum von der Siedlung Westhausen von May aus dem Jahre 1931 (Abb. 15) als Referenz für die Architekten gesprochen werden kann. May reagiert zunächst mit einer Differenzierung der Gebäudehöhen und Ausrichtung der Gebäude auf städtebauliche Gegebenheiten, so auch Mecanoo in der Rotterdamer Siedlung (Abb. 16), wo viergeschossige linear angeordnete Riegel zur Hauptstraße abschotten. Sind jedoch wie bei vielen Siedlungen des Neuen Bauens und auch bei May die Reihenhäuser nach Ost-West ausgerichtet, so sind sie in Prinsenland nach Nord-Süd orientiert, was mit der Lage des Sees im Süden zu begründen ist.

Viel charakteristischer für die Frankfurter Siedlung ist das komplexe Erschließungssystem, das erstmals Wohnzeilen von Anwohnerstraßen getrennt anordnet und von einem rechtwinkligen Netz an Fußwegen und Freiflächen überlagert wird⁸ — und das genauso in der Siedlung Prinsenland ausgeführt wurde. In beiden Fällen handelt es sich um eine besonders fußgängerfreundliche grüne Siedlung mit Privatgärten und öffentlich nutzbaren Grünflächen. Ein weiterer Vorteil liegt in der kostengünstigen Ausführung des Erschließungssystems, wenige Straßen wurden asphaltiert, Stichwege bleiben gepflastert. Mecanoo analysiert und nutzt die Vorzüge des Systems, ohne Grundprinzipien zu ändern, in einer Adaption auf das Rotterdamer Gelände.

⁷Vgl. ROOD, HOUBEN 1994 (wie Anm. 6).

⁸Vgl. DREYSSE, Dietrich-Wilhelm: May-Siedlungen. Architekturführer durch die Siedlungen des Neuen Frankfurt, 1926-1930. Frankfurt 1987, S. 20.

Anders als Mays, sind Mecanoos Häuserzeilen leicht wellig arrangiert, wodurch abwechslungsreiche Stadtraumsituationen in den Anwohnerstraßen und in den Grünzonen entstehen. Zu klären bleibt, ob die Architekten diese Anordnung aus der Kritik der konsequenten Stadtplanung Mays ableiteten — so wie Taut bereits 1925 im ersten Bauabschnitt der Hufeisensiedlung Berlin reizlosen Straßenzügen entgegenwirkte und inspiriert durch die Lehre bei Theodor Fischer charakteristische Straßenverläufe und Platzsituationen gezielt einpflanzte.⁹ Eher möglich wäre auch der Rückgriff auf Formen der städtebaulichen Planungen nach dem „organhaften Strukturprinzip“¹⁰ aus den 1950er in Deutschland, wie sie auch in der Erweiterung der Siemensstadt Berlin durch Scharoun zu finden sind. Festzuhalten bleibt, dass weder die Reaktion auf die Radikalität der modernen Stadtplanung noch die städtebauliche Anordnung an sich „neu“ sind, und in jedem der beiden Fälle als Rückgriff etwa auf die Planungsprinzipien und Beweggründe Tauts oder auf die Formen (zum Beispiel) Scharouns zu verstehen wäre.

Dies bleibt nicht die einzige Parallele zu Scharoun und zur Siedlung Siemensstadt: Das umgangssprachlich bezeichnete Gebäude *Panzerkreuzer* (Abb. 17) aus dem Jahr 1929 und das *Schip* sind in ihrer städtebaulichen Erscheinungsform vergleichbar: Das im Grundriss und in der Höhe gestaffelte Gebäude mit „Bullauge“ (Abb. 18) in Berlin „scheint fast senkrecht auf den Siemensdamm zu ‚fahren‘, was seine Dynamik und Fernwirkung noch erhöht“¹¹. Das *Schip* erstreckt sich etwa 180 m mit aufsteigender Geschoszahl Richtung Westen entlang des Jacques Dutilhweg und erweckt den Eindruck eines einfahrenden Schiffes. Ein Dachaufbau als Symbol für den Dampfer, eine runde Uhr als Andeutung eines Bullauges (Abb. 19) und Laubengänge mit Handläufen aus Holz verstärken zusätzlich diese Analogie. Offen bleibt auch hier, ob sich Mecanoo auf die Formensprache eines Schiffes in der Hafenstadt Rotterdam oder auf Scharouns Panzerkreuzer, an ein Schiff erinnernd, bezieht. Einzuordnen wäre ersteres als Rückgriff auf die Motiv-Tradition einiger Architekten der Moderne wie Le Corbusier oder Scharoun, und letzteres als Rückgriff auf deren Formensprache.

Auffällig ist auch die Namensgleichheit mit dem *Schip*, von Michel de Klerk 1921 in Amsterdam errichtet. Eine gestalterisches Vorbild aus der Amsterdamer Schule sind die Balkone, die über die Etagen hinweg über kleine Wintergärten verbunden sind und die Fassade des Amsterdamer Wohngebäude von De Klerk an der Vrijheidslaan aus 1924 (Abb. 20) rhythmisieren. Die Nottreppen zwischen den Laubengängen (Abb. 21) beim Rotterdamer *Schip* verbinden in ähnlicher Weise die übereinander liegenden Laubengänge und gliedern die Fassade mittels dieser Assoziation.

2.3.2. Konzepte länderspezifischer Park- und Gartenanlagen

Scheint es zunächst so, als würden sich die Architekten nur auf den Städtebau der Siedlungen des Neuen Bauens zu beziehen, so weisen die *Crescents* und die landschaftliche Gestaltung im östlichen Teil auf Referenzen aus früheren Jahrhunderten: In Bath öffnet sich der 1774 von John Wood (Abb. 22) erbaute „Royal Crescent“, ein Ensemble aus Reihenhäusern palastartiger Gesamtwirkung, zur Landschaft hin. Die Übertragung dessen Namens auf die *Crescents* in der Siedlung Prinsenland

⁹ Vgl. NERDINGER, Wilfried et al. (Hrsg.): Bruno Taut. Architekt zwischen Tradition und Avantgarde. Stuttgart 2001, S. 12.

¹⁰ KIRSCHENMANN, Jörg: Hans Scharoun. Die Forderung des Unvollendeten. Stuttgart 1993, S. 184.

¹¹ KRÜGER, Thomas, BOLK, Florian: Welterbe Ringsiedlung Siemensstadt Berlin. Die neuen Architekturführer. Berlin 2011, S. 10.

(Abb. 23) ist zweifelsfrei als Andeutung auf das einmalige Gebäude zu verstehen. Gleich zweimal positioniert Mecanoo Gebäude auf halbmondförmiger Grundfläche und zeigen, dass auch eine historisch einzigartige Struktur und Idee pluralisiert werden können.

Der von Joseph Paxton im Jahr 1843 geplante Birkenhead-Park in Liverpool (Abb. 24) zeigt bereits halbmondförmige Bauten, die in einem „Public Park“ integriert sind.¹² Dass die Architekten mit dem Englischen Landschaftspark vertraut waren, beweisen Exkursionen nach England in der Studienzeit.¹³ Zusätzlich betonen in der Rotterdamer Siedlung (Abb. 25) die großzügigen, leicht unebenen Grünflächen, die organisch angelegten Anwohnerstraßen, die Laubbäume sowie der angrenzende See das Bild des Wohnens im Park. Auch bei dem östlichen Teil der Siedlung handelt es sich um eine städtebauliche und landschaftliche Adaption der Referenz des Englischen Landschaftsparks.

Nach dem Motto „a tree is not less important to a city than a brick“¹⁴ gestaltete Mecanoo auch die vier Grünflächen zwischen den Reihenhäusern im westlichen Teil. Ein japanischer, ein französischer, ein holländischer und ein englischer Garten dienten jeweils als Vorbild, um identitätsstiftende Grünflächen mit einer hohen Aufenthaltsqualität und besonderer Atmosphäre zu schaffen. Bodenbeläge, Wegführung und Bepflanzung wurden dementsprechend angelegt. Wie „ernst“ es die Architekten mit diesen Vorbildern nahmen, zeigen (unechte) Kühe in Lebensgröße, die zur Zeit der Errichtung der Siedlung im holländischen Garten standen und in ironischer Weise Erlebnischarakter symbolisieren. Ähnliche Überlegungen hatte bereits Leberecht Migge, Gartenarchitekt der Hufeisensiedlung, der — allerdings bezogen auf die privaten Gärten — nach Gemüse- über Rosen- und Blumen- bis zum Obstgarten unterschied. Der öffentliche Raum wurde ebenfalls mittels eines spezifischen Baumtyps je Straße differenziert gestaltet; bekanntestes Beispiel ist eine mit japanischen Zier-Kirschen bepflanzte Straße in der Berliner Siedlung. Eine Bezugnahme der Entwerfer auf diese Idee Migges ist möglich und die Wahl diverser atmosphärischer Vorbilder und Referenzen passt durchaus in das Gesamtkonzept der Architekten.

Dass Mecanoo auch die Gestaltung der öffentlichen Grünflächen übernahm, hat mit der übergeordneten Idee des Projekts, der „städtischen Gartenstadt mit ländlicher Qualität“, zu tun.¹⁵ In Anbetracht der Wahl der Referenzen von May über Scharoun bis Gartenstadt, sei die Siedlung Prinsenland „vielleicht die moderne Version einer Gartenstadt“¹⁶. Doch auch Architekten des Neuen Bauens, allen voran Taut, haben sich ebenfalls von den Gartenstädten inspirieren lassen. Als frühes Beispiel dafür ist die Gartenstadt Falkenberg zu nennen. Taut prägte außerdem den Begriff „Konzept des Außenwohnraums“¹⁷ und fand in Migge einen Gartenarchitekten, der diese Idee unterstützte, sich intensiv mit dem Typus der Gartenstadt beschäftigte und darüber hinaus bereits 1919 den Begriff der „modernen Gartenstadt“¹⁸ für sich definierte.

¹² SCHMIDT, Erika: Gärten und Gemeinschaftsgrün in der historischen Gartenstadt. Ihre Rolle in Ebenezer Howards Konzept. In: Gartenstadt. Geschichte und Zukunftsfähigkeit einer Idee. Dresden 2012, hier S. 72 ff.

¹³ Vgl. GAMEREN, Dick van: Die Rückbindung der Architektur Mecanoo an das Neue Bauen am Beispiel der Siedlung Prinsenland, Rotterdam. Interview von Natalie Burkhart mit Dick van Gameren. Delft 29.09.2017.

¹⁴ GAZZANIGA, Luca: Garden City Prinsenland, Rotterdam. In: Mecanoo Blue Exhibition - Composition, Contrast, Complexity. 4th International Biennial of Architecture. Sao Paulo 1999, hier S. 5.

¹⁵ Vgl. Van DIJK, IJELINGS, VERSTEGEN 1994 (wie Anm. 1), S. 67.

¹⁶ GAZZANIGA 1999 (wie Anm. 14). [„Prinsenland (...); maybe the modern version of a garden city.“: Übers. Burkhart].

¹⁷ HILPERT, Thilo: Century of Modernity: Architektur und Städtebau. Essays und Texte. Wiesbaden 2015, S. 100.

¹⁸ BAUMANN, Martin: Freiraumplanung in den Siedlungen der zwanziger Jahre am Beispiel der Planungen des Gartenarchitekten Leberecht Migge. Hochschule der Künste, Berlin 2002, S. 203.

2.3.3. Werke Le Corbusiers, Brinkman & Van der Vlugt und Lubetkins

Die Fassaden der *Golven* am See lassen mehrere Rückschlüsse auf die Architektur des Neuen Bauens zu, zum ersten das sich über die Südfassade erstreckende „Bandfenster“¹⁹ (Abb. 26) im ersten Obergeschoss als einer der „Cinq points de l’architecture moderne“. Ein Charakteristikum, das sich an der Ecke beobachten lässt, ist der spielerische Umgang mit diesem Gestaltungselement (Abb. 27), das bei Le Corbusier nur für eine Fassadenfläche vorgesehen war. Anders als bei zahlreichen Beispielen des Architekten trennen in der Rotterdamer Siedlung tragende Schotten Wohnung von Wohnung und Fenster von Fenster, wodurch sich die Wirkung des Bandfensters vor allem im Innern nicht vollständig entfalten kann und somit ein formales Mittel der Fassade bleibt. Fraglich ist, ob dann überhaupt von einem Bandfenster oder von addierten großformatigen Fenstern zu sprechen ist. Optisch tragen zudem Abschotten wie bei Le Corbusiers Doppelhaus in Stuttgart zur Trennung der Reihenhäuser bei. Der Typologie wegen werden sie, in adaptierter Weise als indirektes Zitat bei Mecanoo zum rhythmisierenden Fassadenelement, das gleichzeitig als Überdeckung der Schottenwände, die das „Bandfenster“ trennen, dient.

Das Zusammenspiel der separaten Fenster im zweiten Obergeschoss, des „Bandfensters“ im ersten Obergeschoss sowie dem gestalterisch leicht zurückgesetzten Erdgeschoss stellt die Ähnlichkeit zum ersten holländischen Vorbild in der Siedlung, dem Rotterdamer Haus Sonneveld von Brinkman & Van der Vlugt aus dem Jahr 1933 (Abb. 28), sicher. Mit dieser Annäherung adaptieren sie das Gestaltungsmerkmal der Villa auf ihr Reihnhaus und die Fassade, die durch den weißen Anstrich nochmals auf die „weiße Moderne“ verweist. Bei näherem Hinschauen entlarvt sich das Material unter der Farbe nicht als Putz sondern Holzplatten, die an sich nichts mit der Bauweise oder Fassadenmaterial des Neuen Bauens oder gar dem Haus Sonneveld gemein haben. Mit dieser Irritation und Transformation der weißen Putzfassade in weiße Holzplatten widersprechen sie den Erwartungen des Betrachters.

Nahezu wörtlich zitiert Mecanoo weiterhin mit den skulpturalen Balkonen ein für Lubetkins Architektur charakteristisches Element (Abb. 29). Sie geben der Nordfassade ein markantes Erscheinungsbild (Abb. 30) und sind damit mehrfachkodiert: Denn schützen sie nicht nur vor Absturz, sondern haben auch einen narrativen Wert. Eine Ausstellung über Lubetkins Architektur während der Studienzeit der Architekten gibt Aufschluss über die Vertrautheit der Architekten mit seinen Ideen.²⁰ Die Kombination aus diesen Balkonen mit der Raumaufteilung des dreistöckigen Reihenhauses verweist außerdem klar auf Lubetkins entworfenes Reihnhaus 85-91 in der Genesta Road London aus dem Jahr 1931. Hier lohnt nicht nur eine formale, sondern auch eine Grundriss-Analyse: Die Intention Mecanoos, die Küche, das Wohn- und Esszimmer in das erste Obergeschoss zu legen, liegt in der Gewährleistung einer freien Sicht über den südlich angrenzenden See (was zudem die großformatigen Fenster begründet). Dass diese Idee nicht neu ist, zeigen die Grundrisse zu Lubetkins Gebäude: Das Erdgeschoss mit Garage, Abstellräumen und Eingangshalle liegt abgesenkt zur Straße. Folglich befinden sich im ersten Obergeschoss mit leicht auskragenden und von der Konstruktion unabhängigen Bandfenstern Küche, Wohn- und Essbereich; Schlafzimmer und Bad sind im zweiten Obergeschoss. Es ist offensichtlich, dass das Raumprogramm nahezu identisch ist mit diesem Reihhaustyp von Mecanoo. Kopiert haben die Architekten den Grundriss

¹⁹ Vgl. KRAAIJ 2012 (wie Anm. 5), S. 125. [„Other noteworthy features are (...) the continuous band windows in the front facades (...).“: Übers. Burkhart].

²⁰ Vgl. Van GAMEREN 2017 (wie Anm. 13).

aber nicht, da auch gewisse Ähnlichkeiten mit dem Reihentyp A, vor allem mit dem zweiten Obergeschoss, bestehen, wo das Raumprogramm und die Raumaufteilung identisch sind. Konkret ausgedrückt handelt es sich bei dem zweiten Obergeschoss um die proportional kleiner skalierte Variante (von 5 m Breite auf 4,5 m Breite) des selben bei A, erweitert um das Erdgeschoss mit Eingangsbereich und Gartenzimmer, das an beiden Seiten an einen (Vor)Garten angrenzt. Somit kann Typ C im Grundriss auch als Modifizierung von Typ B unter Einbeziehung von Referenzen vergleichbaren Typus und Raumprogramm verstanden werden.

2.3.4. Material- und Farbvielfalt der Hufeisensiedlung

Besonders an Typ A lässt sich der Material- und Farbreichtum hinsichtlich möglicher Referenzen untersuchen. Nach Holz, Backstein und Beton dominiert vor allem Putz die Materialien und erinnert am ehesten an die moderne Architektur der 1920er und 30er Jahre. Neu war zu diesem Zeitpunkt die Ausführung der Putzfassade in einem Wärmedämmverbundsystem, einer aus Deutschland stammenden Technologie, die in den Niederlanden teurer als eine Backsteinfassade mittleren Standards in der Ausführung ist. Somit konnte mittels einer neuen Technik an die Tradition des Putzes angeknüpft werden. Oftmals wechselt das Material von Fassade zu Fassade, springt manchmal über oder betont ein bestimmtes Bauteil, beispielsweise ist der in der Ansicht dreieckige Sonnenschutz in Beton gehalten. Die Vielfalt an Materialien, Farben und Texturen soll laut den Architekten die Architektur „bereichern“²¹. Inspirationen für derart material- und farbbetonte Siedlungen bieten etwa die Gartenstadt Falkenberg und die Hufeisensiedlung in Berlin, wo sowohl Farbe als auch diverse Materialien (Putz und Backstein) für Varianz und Abwechslung sorgen. Ein interessantes Detail ist an der Fassade der viergeschossigen Riegeln an der Hauptstraße zu beobachten, wo der Materialwechsel durch ein Band eines dritten Materials unterschieden wird (Abb. 31). Taut, der in der Hufeisensiedlung mehrmals verschiedenfarbige Fassaden durch ein Backsteinband trennt (Abb. 32), kann die Architekten zu diesem formalen Mittel inspiriert haben.

2.4. MECANOOS UNDOGMATISCHER ANSATZ

Die Anzahl und Wahl der unterschiedlichen Referenzen, beispielsweise von Englischen Landschaftsparks über die Siedlungen der Moderne in Frankfurt und Berlin bis zu einzelnen Häusern Lubetkins oder De Klerks, zeigt, dass Mecanoo frei aus den Errungenschaften und Ideen der Vergangenheit auswählt. Diese Feststellung deckt sich mit der Aussage Henk Dölls, dass es keinen Grund gäbe, Architektur weiter zu erfinden, wir seien lebender Teil der Geschichte. Innovativ sei es, wie gut Bestehendes in eine neue Situation eingebracht werden könne.²² Der Fokus liegt bei der Wahl der Referenzen stets auf der Architektur der 1920er und 30er Jahre. Zeigen frühere Projekte wörtliche Adaptionen, etwa von Alvar Aaltos Tower in Bremen aus 1961, so ist bei Prinsenland ein unbefangenerer Umgang mit dem Erbe des Neuen Bauens festzustellen.

²¹ DÖLL, Henk: Die Rückbindung der Architektur Mecanoos an das Neue Bauen am Beispiel der Siedlung Prinsenland, Rotterdam. Interview von Natalie Burkhart mit Henk Döll. Rotterdam 28.09.2017.

²² Vgl. SOMER, Kees, SCAGLIOLA, Daria: Mecanoo Architecten. Monografieën van Nederlandse architecten II. Rotterdam 1995, S. 24. [„There is no reason to keep inventing architectures; unique though you most certainly are, you are also a living part of history. (...) As every problem has been solved at one time or another, and just about every typology and from thought of, there is little point in trying to be original. Much more purposeful and interesting is to examine how series of existing urban and architectural concepts, forms or expressive means, can be meaningfully placed in a new situation. The way this is done dictates just how qualitatively innovative a design is.“: Übers. Burkhart].

„Mecanoo has evolved an approach to architecture that's not in any way modernist. We do not work dogmatically because we enjoy the fun in finding the best solution to a problem.“²³

Dass bestehende Architektur in einzelne Elemente auseinandergenommen, neu kombiniert und pluralisiert werden kann, lernten die Gründungsmitglieder während des Studiums vor allem bei Tutor Risselada, Verfasser des Buches *Raumplan versus Plan Libre* und Verfechter der *Plananalyse*.²⁴ Den gänzlich freien Umgang mit dem architektonischen Erbe erlangten die Architekten aber erst nach dem Studium während einer Zusammenarbeit mit dem portugiesischen Planer Alvaro Siza. Zwischen 1985 und 1989 realisierten die fünf Entwerfer mit ihm ein Projekt in Den Haag (Abb. 33), das die zwei Bauformen der Amsterdamer Schule und des Neuen Bauens, „von der jeder dachte, sie wäre die richtige“²⁵, miteinander kombiniert. Erwähnenswert ist in diesem Zusammenhang auch, dass sich die Architektengruppe jeder Diskussion über Formensprache entzog; so waren sie bewusst nicht auf dem 1990 von Rem Koolhaas initiierten Symposium *Hoe modern is de Nederlandse architectuur* vertreten. Die Begründung, „die Frage nach dem Stil sei auf lange Sicht nicht essentiell“²⁶, bestätigt auch die Ansicht Mecanoos, dass es keine Formensprache gäbe, die auf jeden Ort und Aufgabe adäquat antworten kann; Architektur brauche eine Handschrift, die in verschiedenen Sprachen schreiben kann.²⁷

Gerade städtebaulich haben sich die Architekten an die Errungenschaften der Architekturgeschichte angelehnt. Die Adaption des Schemas von Westhausen auf die Siedlung Prinsenland ist ein Hinweis darauf, dass sich die Architekten nach wie vor dem Grundsatz des Neuen Bauens Licht und Luft verpflichtet fühlten. Trotz der wellenförmig angeordneten Zeilenbauten vermittelt das System eine Strenge, die mit spielerisch angelegten Gärten nach Vorbildern, ausgewählt nach atmosphärischen Gesichtspunkten, kombiniert wurde. Auch der östliche Teil der Siedlung folgt mit einer freieren Anordnung auf der grünen Wiese und der Adaption des Englischen Landschaftsparks dem Bild einer Stadt im Grünen. Die Bau- und Gartengeschichte dient für die Architekten als Reservoir, das mit funktionalen Plänen und auch atmosphärischen Bildern gefüllt ist.

Auffällig ist die Variation an Grundrissen, die aber immer wieder auf dem System des niederländischen Reihenhauses basieren. Diese Standardisierung des Grundrisses und die serielle Produktion ermöglichen bei den *Golven* formale Experimente mit Vor- und Rücksprüngen, Texturen, Farben und Materialien. Hervorzuheben ist der hohe Detaillierungsgrad, den der spielerische Umgang mit Fenstern oder der Verschränkung von Materialien und Texturen erfordert, sowie die Ausführung der Putzfassaden mittels Wärmedämmverbundsystem. Mecanoo entwickelt besonders bei den *Golven* Typ As eine eigene Handschrift, die nicht aus der Architektur der Moderne abgeleitet ist, wohl aber durch das offensichtliche Zitieren einzelner Formen, etwa die Balkone von Lubetkin, angereichert wird. Bei den *Golven* handelt es sich also um formal

²³ STEVENS, Philip: Interview with architect Francine Houben of Mecanoo. designboom | architecture & design magazine, 17.12.2014. <https://www.designboom.com/architecture/francine-houben-mecanoo-interview-12-17-2014/> (29.10.2017).

²⁴ SOMER, SCAGLIOLA 1995 (wie Anm. 22).

²⁵ Vgl. HOUBEN, Francine: Mecanoo - 10 statements. We are Mecanoo. <http://www.mecanoo.nl/Office/10-statements> (13.11.2017). [„One in the style of the Amsterdam School, the other in the style of Neue Sachlichkeit - two styles that competed with one another in the Twenties and each thought it was the true one.“: Übers. Burkhart].

²⁶ Vgl. HOUBEN (wie Anm. 26). [„Discussion about style is interesting, but not essential in the long run.“: Übers. Burkhart].

²⁷ Vgl. HOUBEN (wie Anm. 26). [„Architecture needs a handwriting that can write in different languages in order to be able to respond adequately to each location and assignment.“: Übers. Burkhart].

aufwändige Gebäude, die im inneren Aufbau einfach bleiben. Das vermeintliche „Bandfenster“ an der Südfassade des Reihenhauses Typ C und die Annäherung an das Haus Sonneveld lassen vermuten, dass sich die Architekten der gestalterischen Aspekte der Villen des Neuen Bauens verpflichteten und diese vor den eigenen Gestaltungsmustern stehen. Gerade diese Fassade macht deutlich, dass es sich bei der Siedlung Prinsenland um einen Übergang im Werk Mecanoos von nahezu wörtlichen Adaptionen vorbildhafter Architektur bis zum freien Zitieren mit unverbindlicheren Rückgriffen handelt. Das *Schip* zeigt wiederum assoziativ und analog einen Rückgriff auf Motive aus dem Schiffsbau oder direkt auf Scharouns Panzerkreuzer, sowohl was die städtebauliche Lösung als auch das Formale betrifft. Man bediente sich bereits erprobter Lösungen zur Klärung der städtebaulichen Lage, an der es eine kraftvolle Auftaktgeste verlangte.

Die Rezeptionsverfahren von Adaption über Assoziationen bis hin zu Zitaten sind genauso vielfältig wie die Auswahl der Referenzen. Diese bestätigen den spielerischen und eklektischen Ansatz Mecanoos: Sie beziehen sich nämlich nicht nur auf Referenzen diverser Epochen und Länder, sondern auch auf Architekten der Moderne, die miteinander verglichen sehr unterschiedlich sind: May als Vertreter des Funktionalismus, Taut, der sich mit seiner zurückhaltenden Moderne der Tradition des Ortes verpflichtet und Scharoun als Verfechter des organischen Bauens, um drei Beispiele zu nennen. Der Bezug zu dem Gebäude De Klerks als „Gegenspieler“ Ouds macht deutlich, dass es keine Tabus hinsichtlich der Wahl der Referenzen im Rezeptionsprozess gibt. Mecanoo hat keineswegs den Anspruch, den Idealismus der Moderne oder die Tradition eines bestimmten Architekten fortzusetzen. Vielmehr wählen sie die Formen frei nach Gusto und Intuition aus, um bereits erprobte und ästhetische Lösungen für das eigene Projekt anzuwenden, mal assoziativ, mal konkret wie etwa die Balkone Lubetkins an der Nordseite der südlichen *Golven*. Auch die Übertragung der Begriffe *Schip* und *Crescents* zeigen offensichtliche Rückgriffe. Aus der Mischung der Referenzen und Bilder ergibt sich ein abwechslungsreiches Bild, das mit Materialien, Farben und Formen zusätzlich atmosphärisch angereichert ist. Diese Mischung aus den „unterschiedlichsten Dingen“ ist das prägendste Merkmal einer architektonischen Collage, die die Innovation nicht in der Authentizität der gewählten Elemente sieht, sondern in der originellen Kombination miteinander. In diesem Punkt deckt sich die erwähnte Aussage Dölls.

In den Niederlanden, wo das Neue Bauen von den 1920er Jahren über die Nachkriegsmoderne als Tradition besonders gepflegt wird, befreien sich die Architekten mit ihrem Ansatz aus dem Zwang, dieser Tradition entsprechen zu müssen — und das in einer Zeit, in der die Weiterführung des modernen Erbes das bestimmende Thema im niederländischen Architekturdiskurs ist.

3. WOHNBLÖCKE AM TUGELAWEG AMSTERDAM, M3H, 2015

3.1. STECKBRIEF

Gegenstand	Die zwei Blöcke ersetzen die abgerissenen Baukörper III und IV des von Willem Leliman 1915 bis 1922 konzipierten Fünf-Block-Ensembles.
Architekten	M3H wurde von Machiel Spaan und Marc Reniers 1995 in Amsterdam gegründet und ist vor allem wegen Wohnbauten im Amsterdamer Zentrum bekannt. AtelierNL unterstützt die Architekten bei diesem Projekt künstlerisch.
Ort	Das nach Hendrik Petrus Berlage 1903 geplante Viertel Transvaal südöstlich des Amsterdamer Zentrums war vor dem Zweiten Weltkrieg hauptsächlich von Juden bewohnt und ist heute ein multikulturelles Viertel mit sozioökonomischen Problemen. Der Tugelaweg verläuft entlang einer Bahnlinie.
Zeitraum	2015 erfolgte die Fertigstellung nach etwa 4 Jahren Planungs- und Bauphase.
Auftrag	M3H wurde von der Wohnungsbaugesellschaft Ymere direkt beauftragt.
Programm	Die Blöcke enthalten neben jeweils einer Parkgarage insgesamt 107 Mietwohnungen (davon 85 sozialer Wohnungsbau) und 39 Eigentumswohnungen. ¹

3.2. ANALYSE

Kontext Die Vorgabe des Büros für Denkmalpflege und Archäologie Amsterdams, die Neubauten „als ‚Stadtreparatur‘ und nicht als hartnäckige Vision eines Stararchitekten“² zu konzipieren, zeigt, dass sich ein Blick auf den bau- und kulturhistorischen Hintergrund des Ensembles lohnt. M3H ist außerdem bei der Neugestaltung der Blöcke III und IV stark von der vorherrschenden Bauart Lelimans inspiriert, was „sowohl für seine typologischen Lösungen und Treppenhäuser als auch für seine rationale Architektur und Liebe zum Detail“³ gelte.

Die 1869 gegründete Interessenvereinigung Handwerkers Vriendenkring (HWV), Entwickler des Ensembles, gilt heute als Vorläufer der modernen Wohnungsbaugesellschaft. Das kraftvolle Stadtbild des Viertels nach Berlage bot sich aufgrund des Übergangs von der Parzellen- zur Blockbebauung für das Experimentieren mit sozialen Wohnkomplexen an. Architekt Leliman, bis dato bereits durch typologisch innovative Projekte einer der Pioniere auf dem Gebiet des öffentlichen Wohnungsbaus, sollte ab 1915 auch bei dem Fünf-Block-Ensemble für jüdische Bewohner den maximalen Wohnkomfort und die Sozialisierung der Architektur anstreben.⁴

¹ Vgl. M3H: Zorgvuldige stadsreparatie Tugelablokken. <http://www.m3h.nl/project/tugelawegblokken-amsterdam/> (18.12.2017).

² BUREAU MONUMENTEN EN ARCHEOLOGIE: Onderzoek Woningbouwblokken - Handwerkers-Vriendenkring. Amsterdam 2008. <https://dirkmjk.nl/2015/tugela/onderzoek-bma-woningbouwblokken-handwerkers-vriendenkring.pdf> (11.12.17). [„Het resultaat zou in ieder geval een vorm van ‚Stadtreparatur‘ moeten zijn, (...) en niet de een of andere eigenwijze (...) visie van een sterarchitect.“: Übers. Burkhart].

³ VRIES, Kees de: Nieuwe Amsterdamse School. In: 100 X School, Baksteen, Nr. 68, 2016, hier S. 6. [„In het ontwerp proces van de twee nieuwe gebouwen hebben we ons dan ook nadrukkelijk laten inspireren door Leliman's architectuur: Dat geldt zowel voor zijn typologische oplossingen en de trappenhuizen, maar ook voor zijn rationele architectuur en de aandacht voor het detail.“: Übers. Burkhart].

⁴ Vgl. BUREAU MONUMENTEN EN ARCHEOLOGIE (wie Anm. 2).

Leicht modifiziert zu Berlages Stadtentwicklungsplan setzt Leliman entlang des Tugelawegs fünf Baublöcke (Abb. 1) auf nahezu quadratischer respektive rechteckiger Grundfläche mit je vier Stockwerken und Dachgeschoss, einer einheitlichen Traufhöhe sowie jeweils einem gemeinsamen Hofgarten. Bis auf den charakteristischen Turm bei Block II (um 1960 abgerissen, Abb. 2) in der Achse der Smitstraat bleiben die Backsteinfassaden in ihrer nüchternen Gestaltung vergleichbar, stets geprägt durch einen starken vertikalen Rhythmus und sorgfältig gesetzte Vor- und Rücksprünge (Abb. 3). Speziell bei der Gestaltung der Fassaden um die grünen Innenhöfe geht Leliman auf die menschlichen Dimensionen mit Loggien, Erker und eingebauten Bänken ein. Die Grundrisse bestätigen sein benutzerorientiertes Denken: So sind etwa Schlafzimmer meistens zum ruhigen Innenhof und Wohnzimmer zur Straße ausgerichtet, stets ausreichend belichtet, und Badezimmer innenliegend. Unter den 1- bis 5-Zimmereinheiten dominieren die zahlreichen 4-Raumwohnungen. Selbst von diesen gibt es mehrere Varianten, die stets rational je Fassadenseite durchgerastert sind. Besondere Aufmerksamkeit wurde den Eingängen mit teilweise großen Eingangshallen gewidmet. Erdgeschosswohnungen werden von der Straße aus erschlossen.

Leliman konzipierte in einer Zeit, in der die Architektur von der Suche nach dem Ausweg aus den Neo-Bauformen des 19. Jahrhunderts geprägt war, auf den Nutzer abgestimmte Wohnungen mit hoher Lebensqualität. Die nüchternen Dekorationen in der Fassade zeigen seinen Fokus auf praktischen Grundrissen vor dem Erscheinungsbild. In die Diskussion um zeitgleich sich entwickelnde neue Bewegungen wie der Amsterdamer Schule mischte er sich kaum ein und warf seinen Kollegen im Gegenzug Eigeninteresse vor.⁵ Dennoch kann man in einigen Arbeiten für den Backsteinexpressionismus typische Details finden. Und sowohl die Auffassung der Gebäude am Tugelaweg als städtischer Gesamtblock (mit grünem gemeinschaftlichem Hof) als auch die Ausbildung repräsentativer Eingangsbereiche sind Ähnlichkeiten zu Michel de Klerk oder Piet Kramer. Auch wenn es neben den Gebäuden der Hauptvertreter der Amsterdamer Schule zahlreiche in der Dekoration und dem Ausdruck gemäßigte Bauten gibt — und einige davon sich in der Nähe des Ensembles befinden — sind die fünf Blöcke und ihr Architekt nicht dieser Strömung zuzuordnen. Dafür liegt Lelimans Interesse zu sehr auf einer rationalen Fassadengestaltung. Im Anschluss zu klären ist die Frage, inwieweit die Bezeichnung Spaans der „Neuen Amsterdamer Schule“⁶ in Bezug auf die neuen Gebäudekomplexe tatsächlich Berechtigung findet.

Nach dem zweiten Weltkrieg standen die Häuser weitestgehend leer. Ab 1975 folgte eine sechsjährige Renovierungsphase, bei der kleinere Wohnungen zusammengelegt wurden und eine Blockheizung installiert wurde. Heute erfüllen die Gebäude in Layout und Komfort nicht mehr die Anforderungen, weshalb eine Stadterneuerung notwendig schien. Entscheidende Voraussetzung für den Abbruch der Blöcke III und IV war die hohe Qualität des Neubaus. Schlussfolgerungen der Untersuchung des Büros für Denkmalpflege und Archäologie schätzen den Wert des jüdischen Kulturerbes, das kraftvolle Ensemble innerhalb Berlages Plan und den Beitrag zur Entwicklung des öffentlichen Wohnungsbaus als Teil des Oeuvres von Leliman. Empfehlungen zum Erhalt von Block II und V wurden aufgrund der architektonisch höheren Qualität gegenüber den anderen Bauten sowie des gehobenen Lebensstandards der länglicheren Gärten (Abb. 4) ausgesprochen.⁷

⁵ Vgl. VOGELAAR, Door: Leliman bracht bouwkunst bij de bewoners. In: Reformatorisch Dagblad, 16.12.1997, S. 11.

⁶ De VRIES 2016 (wie Anm. 3). [„Ik ben het zelf maar de Nieuwe Amsterdamse School gaan noemen.“: Übers. Burkhardt].

⁷ Vgl. BUREAU MONUMENTEN EN ARCHEOLOGIE (wie Anm. 2).

Städtebau Neben der Höhe und Geschossigkeit war auch die überhängende Traufe mit Satteldach und Gauben bei Leliman Ausgangspunkt des Entwurfes von M3H. Selbst auf die leichten Verkrümmungen in der Grundfläche, nicht aber auf die abgeschrägten Ecken der Vorgängerbauten III und IV, gehen die Architekten mit einer leichten Staffelung des Backsteins an der Eck-Fassade ein. Da die neuen Blöcke exakt der Platzierung der Vorgängerbauten entsprechen, fügen sie sich nahtlos in das von Berlage konzipierte Ensemble ein (Abb. 5). Die fünf Blöcke behaupten weiterhin das Quartier Transvaal zur nördlich verlaufenden Bahnlinie parallel zum Tugelaweg. Ein leichter Knick dieser Straße und der Retiefstraat entlang der Laing's Nekstraat verleiht den aneinandergereihten Blöcken im Stadtbild Dynamik. Die Laing's Nekstraat sowie die Verbindungsstraßen zwischen dem Tugelaweg und der Retiefstraat sind als Anwohnerstraßen angelegt, sollen aber nicht in Konkurrenz zu den nahegelegenen Quartiersplätzen Steve Bikoplein und Krugerplein stehen. Die Hertzogstraat ist als Spielstraße autofrei angelegt.

Typologie Mit der Fortführung der Typologie des Gebäudeblocks (Abb. 6) spricht M3H auch die Idee Berlages in ihrem Entwurf an. Durch die ungleichen Außenmaße der Blöcke, 60 m x 50 m sowie 55 m x 50 m, ergeben sich speziell an die Baukörper angepasste Layouts, deren Grundzüge vergleichbar sind: In beiden Blöcken werden Maisonette-Wohnungen über eine eigens zugeordnete Eingangstür direkt von der Straße aus erschlossen, so wie es auch von Leliman ausgeführt war. Die Wohnungen in den darüber liegenden Geschossen (Abb. 7) werden entweder über einen Hausflur oder über nördlich situierte Laubengänge an der Hofseite oder an der Fassade zum Tugelaweg erschlossen. Insgesamt enthalten die beiden Blöcke 37 verschiedene Wohnungstypen, die sich wie bei Leliman durch die Größe, die Art des Zugangs und den Außenbereich unterscheiden. Repräsentativ, fast schon monumental und detailliert gestaltete Eingangsbereiche vermitteln ähnlich wie bei Hans Kollhoffs und Christian Rapps Gebäude Piraeus in Amsterdam aus dem Jahr 1994 zwischen öffentlich und halbprivat und führen zu einem großzügigen Treppenhaus mit Aufzug. Der wirkungsvolle Eingangsbereich weist auf Lelimans Entwurfsprinzipien genauso wie auf die der Amsterdamer Schule hin. Um das Gebäude an heutige Nutzungsanforderungen anzupassen, ist das Dach als Terrasse nutzbar, und liegt im Erdgeschoss jeweils eine Parkgarage. Diese lässt die für Lelimans Blöcke typischen grünen Innenhöfe in das erste Obergeschoss (Abb. 8) verlegen. Hier finden die Maisonette-Wohnungen ihren Terrassen- und Gartenbereich sowie einen gemeinschaftlich nutzbaren Ziergarten.

Grundrisse Wie bereits angedeutet, sind die zwei Komplexe durch eine Vielzahl an Wohnformen gekennzeichnet. Bei der Betrachtung der beispielhaften Wohnungen (Abb. 9 - 12) fällt auf, dass sie auf keinem gemeinsamen Schema basieren, jede Wohnung also für sich entworfen wurde: Sowohl durchgestreckte Wohn- und Essbereiche als auch vom Wohnzimmer abgetrennte Küchen sind in den Maisonette- und Geschosswohnungen vorzufinden. Erschlossen werden die Einheiten entweder über eine Eingangstür von der Straße, den Laubengang oder den Flur. Daraus resultieren mannigfaltige Möglichkeiten der Zonierung in den Wohnungen. Außenbereiche variieren von (Eck-)Loggien über Laubengänge und Gärten bis hin zu (Dach-)Terrassen sowie Balkonen — anders als bei Leliman auch an der Außenfassade vorzufinden. Die Optionen der Miete oder des Kaufes sprechen eine größtmögliche Bewohnerschaft an, mit der das Programm gemeinsam erstellt wurde. Wohnungsgrößen schwanken zwischen 56 m² und 125 m². Vor allem in der Tiefe (etwa 10 bzw. 14 m) unterscheiden sich die Wohnungen von dem schmälern Vorgängerbau.

Fassadengestaltung Diese Vielfalt setzt sich auch in der Wirkung der Gebäude im Außenraum durch eine charakteristische plastische Gestaltung fort. Massive Balkone, (Eck-) Loggien, weiße Holzfenster und Türen werden so in einem Raster gruppiert, dass entweder die Horizontale oder Vertikale, je nach Straßensituation, betont werden kann. So präsentieren sich die Blöcke zum Tugelaweg und zur Bahnlinie als horizontale Front, den Laubengang in die Fassade integriert (Abb. 13), während in der Retiefstraat die vertikale Gestaltung, betont durch sichtbare Regenrinnen und stehende Fensterformate im Rhythmus, auf die gegenüberliegende Parzellenbebauung aus dem 19. Jahrhundert reagiert (Abb. 14). Die Plastizität der auskragenden Balkone antwortet auf den kleineren Maßstab und den Charakter der kurzen Verbindungsstraßen (Abb. 15). Besonders die Ecken sind durch zueinander verschobene Loggien oder Fenster (Abb. 16) dynamisch betont — ein Gestaltungsmerkmal, das sich auch bei den Gebäuden De Klerks oder Kramers wiederfinden lässt. Gemeinsam haben alle Fassaden leicht auskragende Fenster, die übereinander angeordnet vom Erd- über die Zwischen- bis zu den Dachgeschossen wiederzufinden sind.⁸ Damit gehen sie auf Lelimans bewusst gesetzte vertikale Akzente ein. Dass selbst am Laubengang ein solches Fenster angebracht wurde (Abb. 17), zeigt in diesem Falle die Priorität der „Komposition“⁹ vor der Funktion.

Bei näherem Betrachten des Mauerwerks bestätigt sich die Aussage Spaans, die Architekten haben sich von Lelimans Liebe zum Detail inspirieren lassen: Das Arrangement aus Backsteinen unterschiedlicher Kopfform, Richtung, Farben und Mustern verwandelt eine einfache Fassadenfläche in eine „schwindelerregende detaillierte Komposition“¹⁰ und betont vor allem die Eingangsbereiche (Abb. 18) subtil. Ein quadratisches Fenster ohne sichtbare Details, hier mit schwarzem Rahmen, befindet sich außerdem in verschiedenen Zeilen in der Spalte über den Eingängen. Vor allem der obere Fassadenabschluss bei Leliman zeigt bereits einen ähnlichen spielerischen Umgang mit dem Material Backstein (Abb. 2, Abb. 3). So exzessiv wie M3H dies ausübt, deuten Referenzen eher auf die Amsterdamer Schule. Darüber hinaus verweisen die Hausnummern, eingraviert in Stein, auf die Detailtreue und Handwerkskunst der Eingänge dieser Bauten aus den 1920er Jahren in Amsterdam, sowie auf Kollhoffs und Rapps Piraeus-Gebäude.

Besonders an Balkonen, Gebäudeecken und Eingängen fallen die bunt glasierten Ziegelsteine ins Auge: Beige, orange und türkisfarben sind die zentralen Farben des Logos des HWV, das am Giebel des Blockes II angebracht ist. Das Werk an den neuen Bauten mit 12.700 Steinen der Künstler Atelier NL soll auf die jüdische Geschichte des Quartiers verweisen. Die Künstler projizieren das Logo auf die Fassade; das verpixelte Motiv ist dann Ausgangspunkt für die Entscheidungen, welche Farben an welcher Stelle vorzufinden sind. Die Art und Weise wie die Steine zweier Größen in das komplette Raster integriert sind, verflechtet Kunst und Architektur und betont das Ensemble als Ganzes aber auch die individuellen Wohneinheiten. Mit einem Wechsel der Perspektive wird eine neue Architektur Erfahrung evoziert: Ist von einer Richtung viel Farbe zu sehen, bleibt die Fassade beim entgegengesetzten Blick nahezu farblos.¹¹

Die Fassaden um den Innenhof (Abb. 19) zeigen aufgrund ihrer hellgrauen synthetischen Verkleidung und hölzernen Balustraden einen starken Kontrast zur äußeren Fassade.

⁸ Vgl. SPAAN, Machiel, RENIERS, Marc: Twee nieuwe Tugelablokken. In: Cahier 05. Nieuwe stadsreparatie Tugelablokken. Amsterdam 2015, hier S. 9.

⁹ Vgl. SPAAN, Machiel: Die Rückbindung der Architektur M3Hs an die Amsterdamer Schule am Beispiel der Tugelablokken, Amsterdam. Interview von Natalie Burkhart mit Machiel Spaan. Amsterdam 23.09.2017.

¹⁰ HOOFT, Ronald: Tugela. In: Het Parool, 26.06.2015, S. 9. [„Het metselwerk is een duizelingwekkend gedetailleerde compositie (...):“ Übers. Burkhart].

¹¹ Vgl. De VRIES 2016 (wie Anm. 3), hier S. 7.

3.3. REFERENZEN UND REZEPTIONSVERFAHREN

3.3.1. Städtebaulicher Block nach Berlage

Der Tatsache, dass die äußerlichen Grenzen, die Geschossigkeit und der Dachabschluss des Leliman-Blocks Ausgangspunkt des Entwurfes von M3H sind, folgt die These, die Architekten rekonstruieren den ursprünglichen städtebaulichen Zustand, von Berlage 1903 geplant (Abb. 20) und von Leliman 1915 modifiziert. Planerisch effizienter wäre der Entwurf eines exakt rechtwinkligen Gebäudes gewesen, das nur minimal vom Abdruck des Vorgängerbaus abgewichen wäre. Die Gegenüberstellung und das Übereinanderlegen der neuen und historischen Ansichten (Abb. 21) zeigen sogar, dass exakt die gleichen Gebäudehöhen und Dachneigungen der nicht mehr existierenden Gebäude wiedergegeben werden (Annahme, die gezeichneten Ansichten entsprechen der Realität). Gewisse Diskrepanzen ergeben sich in der Anzahl der Dachgauben (was mit dem inneren Aufbau zusammenhängt) sowie der Ecksituation. Im Übrigen betrifft die Rekonstruktion des städtebaulichen Ursprungszustandes nur den Stadtraum, da die neuen Bauten durch ihre stärkere Tiefe vor allem im Innenhof zum Vorgängerbau abweichende Proportionen zeigen. Die Architekten bewahren also das städtebauliche Bild nach den Planungen Berlages, nicht aber die räumlichen Proportionen im Innenhof.

Leliman gestaltete den Block durchgängig mit rationalen Fassaden und subtilen Details, stets den Block als Ganzes betonend. M3H spielt vor allem durch auskragende Balkone und Einschnitte durch Laubengänge mit der Plastizität des Äußeren, mit dem sie auf die unmittelbare Umgebung, etwa die Bahnschiene, antworten. Vor allem die Entscheidung, mit dem Gebäude an der Retiefstraat durch Regenrinnen und vertikale Fenster auf den Rhythmus auf die gegenüberliegende Parzellenbebauung aus dem 19. Jahrhundert zu reagieren, verhindert ein klares Bekenntnis zum städtebaulichen Block nach Berlage. Zwar gibt es auch Beispiele wie etwa die Wohnbebauung am Henriëtte Ronnerplein von De Klerk aus dem Jahr 1920, wo ein Block optisch unterteilt wird, allerdings erfolgt dies nicht aus Gründen des unmittelbaren Kontexts; das Gebäude De Klerks steht für sich selbst, während die Unterteilung der Retiefstraat-Fassade bloß durch die Frontansichten der gegenüberliegenden Seite zu erklären ist.

3.3.2. Typologische Vielfalt des Leliman-Ensembles

Mit der Wiederaufnahme der Außenkonturen nehmen die Architekten die Planungen Berlages und Lelimans als gegebenen Rahmen für die Entwicklung der Typologie an. In der großen Vielfalt an Wohnungsformen dominieren wie bei Lelimans Blöcken (Abb. 22) die 4-Zimmer-Wohnungen mit verschiedenartigen Raumorganisationen neben 2-, 3- und 5-Raum-Einheiten. Oftmals ist ein Wohnungstyp über die nahezu gesamte Fassadenlänge mit Ausnahme der Eckwohnungen durchgerastert; eine weitere Ähnlichkeit zu den Vorgängerbauten. Durch die verschiedenen Erschließungstypen ist die Variation in den Wohnformen bei M3Hs Projekt nochmals breiter. Neue Begegnungsflächen am Laubengang an der Hof- und Straßenseite bereichern die Vielfalt über den von Leliman vorgegeben Rahmen weiter an. Leliman legte stets Wert auf großzügige Eingangsbereiche, die allerdings in den höheren Geschossen verloren gehen. M3H führt diese Weiträumigkeit über das Erdgeschoss hinaus in die restlichen Geschosse weiter. Auch aufgrund der Parkgarage im Erdgeschoss und der größeren Wohnungstiefe, was auf heutige Anforderungen zurückzuführen ist,

unterscheiden sich die Bauten und deren Freiräume in gewissem Maße. M3H nutzt die grundlegenden Vorteile bringenden Planungsprinzipien Lelimans, adaptiert sie auf ein zeitgemäßes Gebäude und bereichert sie durch eine noch größere Bandbreite an Erschließungs- und Wohnformen. Der gemeinschaftlich nutzbare Ziergarten inmitten des Blocks spielt auf die grünen Höfe der Blöcke Lelimans an und ergänzt die Außenräume, zeigt gestalterisch aber keine Ähnlichkeiten zu Referenzen aus den 1920er Jahren — im Gegenteil: während Lelimans Fassaden eine einheitlich durchgängige Gestaltung zu den Innenhöfen aufweisen, unterscheiden sich diese bei den neuen Blöcken, etwa durch eine Dachterrasse in Richtung Tugelaweg, einen Laubengang an der Nordseite sowie Balkone an den Süd-, West- und Ostseiten.

3.3.3. Fassadengestaltung der Amsterdamer Schule

Die rationalen Fassaden des Leliman-Ensembles mit sorgfältig vertikal gesetzten Akzenten sind Ausgangspunkt für die Gestaltung des Äußeren der neuen Gebäudekomplexe. Die Geometrie in den Ansichten der Vorgängerbauten (Abb. 23) übersetzen die Architekten in ein Raster, das neben der Vertikalen auch die Horizontale betonen kann. Eine Interpretation legt ein charakteristisches Merkmal eines Bauwerks, hier die Fassaden der Vorgängerbauten, in einer eigenen Lesart im Sinne einer evolutionären Architekturentwicklung aus: M3H übersetzt die Ansichten Lelimans in ein Schema, innerhalb welchem sie frei operieren können, je nachdem welche charakteristische Situation je Straße hervorgehoben werden soll, sei es die Andeutung der Parzellenbebauung in der Retiefstraat (Abb. 24) oder die horizontale Betonung der Fassade am Tugelaweg.

Ab diesem Entwurfsschritt greifen die Amsterdamer Architekten auf weitere Referenzen außerhalb des Leliman-Ensembles und innerhalb der holländischen Hauptstadt zurück. Der dekorative Einsatz der Backsteine, die sich in ihrer Kopfform und Richtung unterscheiden, ist eine eindeutige Analogie zu den Fassaden der Amsterdamer Schule. Diese verweisen auf die Kunst des Handwerks und zeichnen sich stets durch einen innovativen und künstlerischen Gebrauch aus. So lassen sich an den Beispielen am Spaarnammerplantsoen aus den 1920er Jahren von De Klerk und seinen Weggefährten geometrische Muster (Abb. 25), diverse Farben (Abb. 26) und horizontale und senkrechte Lagerfugen (Abb. 27) in nahezu allen backsteinexpressionistischen Bauten wiederfinden. Nicht nur alle genannten Aspekte der Fassaden, sondern auch die Einstellung der Architekten De Klerk oder Kramer, die sich mit diesen reich verzierten Fassaden stets der Schönheit am Bau der „Arbeiterpaläste“ verpflichteten, bündelt M3H in ihrem Projekt (Abb. 28). Spaan: „We hebben ze alleen wat rijker in ornamentiek gemaakt.“¹²

Wie bei diesen Gebäuden aus den 1920er Jahren liegt der Fokus auf dem äußeren Erscheinungsbild vor der Funktion, genau entgegen den Entwurfsprinzipien Lelimans. Dass M3H beispielsweise die Regenrinnen an der Retiefstraat leicht von der Fassade zurücksetzt, um rhythmische Plastizität zu erzeugen und an der Ansicht zum Tugelaweg überhaupt nicht zeigt, ist ein Zeichen, dass selbst funktionale Elemente im Sinne des formierten Arrangements in die Fassade integriert sind. Während einer Ortsbesichtigung mit dem Architekten Spaan, sagt dieser im Hinblick auf die Fenster zwischen Balustrade und Decke am Laubengang, dass die Komposition in diesem

¹² De VRIES 2016 (wie Anm. 3).

Falle überhandnehme.¹³ Solch irrationale Entscheidungen wurden bereits 100 Jahre zuvor von Architekten der Amsterdamer Schule getroffen: So kann beispielsweise der Blick durch ein harmonikaartig gefaltetes Fensterband nur durch „unbequeme Manipulationen der Bewohner an ihren Fenstern“¹⁴ gewährleistet werden, während die Fassade ein schlüssiges Bild zeigt.

3.3.4. Eingangsportal des Piraeus-Gebäudes

Wie bereits angedeutet, gibt es Ähnlichkeiten der Eingänge zu dem Portal am Piraeus-Gebäude von Kollhoff und Rapp aus dem Jahr 1994 (Abb. 29), ebenfalls in der holländischen Hauptstadt situiert. Diese rufen durch die „besondere Ausstattung der Holzwände und Briefkästen Assoziationen mit der Formgebung der Amsterdamer Schule“¹⁵ hervor. M3H übernimmt dieses bereits weiterentwickelte Motiv in einer Abstraktion, indem die Tiefenstaffelung zur Eingangstür als das Wesentliche des Entwurfes von 1994 auf das Projekt am Tugelaweg und das Material Backstein (Abb. 30) übertragen wird. Auch das in das Portal von Piraeus integrierte großformatige Fenster nehmen die Architekten in ihrem Raster als fassadenbündige Festverglasung mit einem jeweils filigranen schwarzen Rahmen auf. Diese Fenster unterscheiden sich stark von den weißen Rahmenfenstern der Wohnungen und betonen durch die Platzierung über dem Eingang in jeweils unterschiedlichen Zeilen das Portal (Abb. 31). Diese Transformation provoziert von Eingang zu Eingang eine neue Architekturerfahrung. Somit führt M3H eine Entwicklung dieses markanten Gestaltungsmerkmals ab der Gruppe um de Klerk über Kollhoffs Gebäude in ihrem fort, mittels einer Abstraktion respektive Transformation eines zur Amsterdamer Schule assoziativen Motivs.

3.3.5. Kulturhistorischer Kontext

Die Erweiterung des Geflechts aus Klinkern unterschiedlicher Lagerfugen und Größen um die farbliche Komponente mit Bezug zum Logo des HWVs verweist auf die jüdische Geschichte des Ensembles. Block II, 1920 fertiggestellt, zeigt bereits den Schriftzug der Interessenvereinigung am Giebel (Abb. 32). Mit dem Handgriff, das Signet auf die Fassade zu projektieren (Abb. 33) und daraus Entscheidungen für die Positionierung, Kombination und Farbigkeit der glasierten Backsteine zu treffen, übertragen sie in interpretierender und abstrahierender Weise das Motiv auf die Fassaden, besonders an den Eingängen und Ecken (Abb. 34). Die graphische Arbeit mit Pixeln ist ein zeittypisches Phänomen — auch in der Architektur. Den Künstlern gehe es darum, Geschichten über die Historie des Quartiers, dessen Nachbarschaft und Bewohner zu erzählen.¹⁶ Der Verweis auf das Logo geschieht, um die Bewohner stärker mit ihrem Wohnungsort zu identifizieren und Geschichte bewusst zu machen. Lonny van Ryswyck außerdem: „Wij willen laten zien wat aanwezig is, maar wat misschien niet meteen opvalt. (...) Alles is er eigenlijk al, maar moet alleen nog worden uitgelicht.“¹⁷

¹³ SPAAN 2017 (wie Anm. 9).

¹⁴ PEHNT, Wolfgang: Architekturzeichnungen des Expressionismus. Stuttgart 1985, S. 240.

¹⁵ Vgl. DEBEN, Leon: Gründlich en zwaar: In: Piraeus — een woongebouw van Kollhoff. Rotterdam 1994, hier S. 65. [„Telelijk roept de precieze afwerking van de houten wanden en postkastjes, zeker in de wat kleinere entree's, associaties op met de vormgeving van de Amsterdamse School waarvan de zorg voor details tot de dag van vandaag opvalt.“: Übers. Burkhart].

¹⁶ Vgl. SCHIPPER, Kirsten: „Alles is er eigenlijk al, maar moet alleen nog worden uitgelicht“. In: Cahier 05. Nieuwe stadsreparatie Tugelablokken. Amsterdam 2015, hier S. 27. [„Het zijn verhalen over de geschiedenis, over de buurt, over de bewoners.“: Übers. Burkhart].

¹⁷ SCHIPPER 2015 (wie Anm. 16).

3.4. „NEUE AMSTERDAMER SCHULE“ IN M3Hs WERK

Aus der Analyse resultiert, dass M3H auf Referenzen zurückgreift, die speziell mit dem örtlichen und geschichtlichen Kontext der neuen Amsterdamer Gebäude zusammenhängen, zu nennen sind Berlage und Lelimans Prinzipien als grundlegende Vorbilder für Städtebau und Typologie. Mit der Bezugnahme auf die Fassaden der Amsterdamer Schule sowie auf das Eingangsportale bei Piräus aus dem Jahr 1994, wählen die Planer weiterhin zwar Referenzen innerhalb der holländischen Hauptstadt, aber nicht mit unmittelbarem Bezug zum Leliman-Ensemble. In formaler Hinsicht interpretieren die Architekten die ursprünglichen Fassaden Lelimans neu, reichern sie durch Analogien zur Amsterdamer Schule an und gehen durch die farbig glasierten Steine wieder auf den räumlichen und kulturhistorischen Kontext des Ensembles aus 1920 ein.

„We wilden er ook bewust een soort nieuwe interpretatie van maken op basis van de uitgangspunten van Leliman (...). Ik herken nu dat de werkwijze zoals M3H die voorstaat niet veel verschilt van die van de Amsterdamse School 100 jaar terug. Ook in onze nieuwbouw zit een grote diversiteit aan woningen met veel zorg voor goede individuele woonkwaliteit en verzorgde collectieve ruimten (...). Ik ben het zelf maar de Nieuwe Amsterdamse School gaan noemen.“¹⁸

Dass der Großteil ihres Oeuvres aus Backsteingebäuden besteht, geht auf die Ansicht Spaans zurück, Amsterdam sei eine Stadt des Ziegelsteins; die Entscheidung für dieses Material sei oft die erste im Entwurfsprozess. Der Rückgriff auf das Material Backstein sei keine neue Bewegung, sondern eine fortlaufende, immer existierende Tradition in der holländischen Hauptstadt.¹⁹ In zuvor realisierten Wohngebäuden in Amsterdam zeigt sich bereits der Ansatz einer Kombination von der Bewahrung des historischen Stadtbildes mit dem eigenen Projekt: M3Hs Bau in der Wenslauerstraat aus 2011 verweist mit Panoramafenstern und Stahlfensterläden auf die früher entlang der Straße angeordneten Handwerksbetriebe und deutet eine neue Beziehung zwischen Öffentlich und Privat an. De Smaragd (Abb. 35) aus 2015 rezipiert das ehemals gegenüberliegende Wijdeveld-Gebäude und geht mit einer expressiven Formensprache aus Backstein auf den Kontext ein. Die Frage nach der Beziehung zum Bestehenden als zentrales Anliegen der Gestaltung neuer Bauten sei aus Sicht von Professor Tom Avermaete eines der wichtigsten Themen zeitgenössischer Architektur.²⁰

Die Rekonstruktion des ursprünglichen städtebaulichen Zustandes zeigt die Anerkennung der Architekten gegenüber den Planern des Ensembles Berlage und Leliman und die Verpflichtung, deren Errungenschaften zu bewahren. Die Plastizität der neuen Gebäude im Außenraum zeigt jedoch mehr Zugeständnisse zur unmittelbaren Umgebung denn zum städtischen Gesamtblock nach Berlage. Neben dem baugeschichtlichen und räumlichen Kontext des Quartiers spielt auch der kulturhistorische, übertragen mit bunt glasierten Ziegelsteinen als Interpretation und Abstraktion des HWV-Logos, eine große Rolle in dem Projekt aus 2015. Die Adaption der Vielfalt an Wohnungen, sowie die repräsentativen Eingangsbereiche zollen wiederum Tribut an Leliman, der bereits 1920 innovative Grundrisse erstellte, an die M3H mittels diverser Wohnoptionen und erweiterten Begegnungsräumen anknüpft. Vor allem städtebaulich und typologisch hat M3H sich

¹⁸ De VRIES 2016 (wie Anm. 3).

¹⁹ Vgl. SPAAN 2017 (wie Anm. 9).

²⁰ Vgl. AVERMAETE, Tom: De context als project / The context as project. In: Architectuur in Nederland. Jaarboek 2013 - 2014. Rotterdam 2014, hier S. 40.

also von den Grundsätzen der in Amsterdam tätigen, nicht aber zur Amsterdamer Schule zugehörigen Planer Berlage und Leliman leiten lassen. Deren großer Einfluss auf das Projekt ist wohl auf den Wert des Ensembles und die Pionierrolle der beiden Architekten zurückzuführen.

Mittels der Interpretation der rationalen Ansichten Lelimans in einem Fassadenschema lösen sich Spaan und Reniers von der Referenz Leliman, legen eigene Gestaltungsprinzipien fest und sind frei für Spielereien innerhalb des Rasters — und die Wahl der Referenzen. Sie begrenzen sich aber stets auf Vorbilder in der holländischen Hauptstadt, die sich nicht immer in unmittelbarer Nähe zum Fünf-Block-Ensemble befinden. Dieses selektive Vorgehen ist mit der Identität der „Stadt des Ziegelsteins“ zu erklären, die die Entscheidung für das Material (auch) vorgibt. Insbesondere die äußere Fassade zeigt Analogien zur Amsterdamer Schule und zu deren innovativen, spielerischen und dekorativen Gebrauch des Materials Ziegelstein und der damit verbundenen Handwerkskunst. Die Steine sind von ihrer Tragfunktion befreit. Es ist kein konkreter vorbildhafter Bau des Backsteinexpressionismus zu erkennen; die formal-gestalterischen charakteristischen Aspekte der Fassaden *aller* Bauten dieser Epoche stehen im Fokus Spaan und Reniers. M3H erweitert neben Vorbildern aus den 1920er Jahren ihren Bezugsraum auch auf jüngere Beispiele Amsterdamer Architektur — die wiederum Bezüge zur Amsterdamer Schule aufzeigen. So Kollhoffs und Rapps Gebäude Piräus aus dem Jahr 1994, dessen eindrucksvolles Eingangsportal sie mittels einer Abstraktion und Transformation auf ihre Gebäude am Tugelaweg übertragen.

Das soziale Engagement der Architekten, in der Zeit des spekulativen Wohnungsbaus ehrwürdige Gebäude durch Kooperationen mit Anwohnern und Künstlern zu gestalten, die detailreiche Fassade, die Handwerkskunst sowie die grünen Innenhöfe und repräsentativen Eingangsbereiche sind im ideologischen und methodischen Ansatz Gemeinsamkeiten mit der Amsterdamer Schule — an diesen Stellen überschneiden sich die Ansichten und Motive dieser Referenz mit denen Lelimans.

Verschiedenartig sind die Rezeptionsverfahren von Adaption über Abstraktion und Interpretation bis hin zu Rekonstruktion der Referenzen. Die Vorbilder stammen allesamt aus der holländischen Hauptstadt und sind in ihrem Ursprung miteinander zu vergleichen, wenngleich sie sich formal in gewissem Grade unterscheiden. In Bezug auf die unterschiedlichen Bauzeiten der Referenzen zeigen die Architekten neben dem kontextbezogenen auch ein selektives und eklektisches Verhalten. Der primäre Grund für die Wahl der Referenzen um Berlage und Leliman erfolgt aus dem unmittelbaren bauhistorischen Kontext, genauso wie auch die Plastizität der Fassaden und die farbig glasierten Klinker mit dem räumlichen und kulturhistorischen Kontext zu begründen sind. Berlage „als Vater des Rationalismus“ und Leliman entwarfen stets von Zweck und Bedarf geleitet, irrationale Entscheidungen M3Hs wie etwa das Fenster am Laubengang stehen in Widerspruch zu deren Ideen. Spaan nennt das Gebäude als ein Beispiel der „Neuen Amsterdamer Schule“, obwohl das Projekt seinen Ursprung in rationalen Referenzen findet, und anschließend mit dekorativen Aspekten ergänzt wurde. Somit steht nur in erster Linie die Fassade mit einem ähnlichen plastischen Fassadenausdruck in Verbindung mit der Amsterdamer Schule. Der Aussage widerspricht außerdem, dass die Gestaltung der zwei Blöcke am Tugelaweg nur im Zusammenhang mit den restlichen Bauten Lelimans, der gegenüberliegenden Bebauung und dem kulturhistorischen Kontext zu erklären sind, während die Gebäude der Amsterdamer für sich selbst stehen.

Es wird klar, dass eine Unterteilung der Referenzen in unterschiedliche Dimensionen und Kategorien Sinn macht, da eine übergeordnete, verallgemeinernde Betrachtung des vorliegenden Phänomens an Rückgriffen und Vorbildern zu keinem konkreten Ergebnis führt. Die vorliegenden Widersprüche werden auch in der Aussage Spaans deutlich. M3H verfährt zwei- oder sogar dreigleisig hinsichtlich der Referenzen des unmittelbaren Kontexts, der Amsterdamer Schule, sowie des Piräus-Gebäude. Ohne eine genauere Definition der „Neuen Amsterdamer Schule“ vornehmen zu wollen und zu können, kann die Einordnung in diese „Kategorie“ nur über die formal-gestalterischen Kriterien der Fassaden erfolgen. Vor allem an diesem Projekt offenbart sich die Schwierigkeit, Gebäude einer Bezeichnung der Neuen Amsterdamer Schule einzuordnen.

Auch dieser architektonische Ansatz der Architekten ist mit dem des Wohnhauses in der Wenslauerstraat oder dem Gebäude De Smaragd in Amsterdam zu vergleichen, wo ebenfalls mit besonderer Wertlegung auf den Kontext eine erfolgreiche Stadterneuerung erfolgt. An erster Stelle steht der Kontext als Referenz, der im Falle der Wohnblöcke am Tugelaweg durch eine weitere Dimension an Vorbildern hinsichtlich der Fassadengestaltung angereichert wird. Gerade in den Niederlanden, wo avantgardistische Architektur mit dem Bestehenden bricht, stellt ein solcher Ansatz eine Transformation dar. M3H schaffen an einem geschichtsträchtigen Ort ein speziell dafür entworfenes Wohngebäude.

4. WOHNRIEGEL AM POLDERWEG

AMSTERDAM, HEREN5, 2015

4.1. STECKBRIEF

Gegenstand	Der sechsgeschossige freistehende Riegel am Polderweg bildet den östlichen Abschluss des umgenutzten Areals Oostpoort.
Architekten	Heren5, 1991 in Amsterdam gegründet und von Jan Klomp und Bas Liesker geleitet, ist vor allem im niederländischen Wohnungsbausektor tätig. Illustrator Stefan Glerum ist für das künstlerische Werk bei dem Projekt verantwortlich.
Ort	Das ehemalige Industriegelände südöstlich des Amsterdamer Zentrums wird bis 2018 als Wohngebiet mit Einkaufszone umstrukturiert. Der städtebauliche Plan nach Sjoerd Soeters wurde vor allem im östlichen Teil während der Wirtschaftskrise stark verändert. Prägnant wirkt die zum Polderweg parallel verlaufende Bahnlinie.
Zeitraum	Die Fertigstellung erfolgte 2015.
Auftrag	Heren5 wurde von der Wohnungsbaugesellschaft Ymere direkt beauftragt.
Programm	Das Gebäude beinhaltet 72 Mieteinheiten (sozialer Wohnungsbau) und eine Parkgarage im Untergeschoss. ¹

4.2. ANALYSE

Städtebau Der Wohnriegel von Heren5 befindet sich am östlichen Rand des ehemaligen Geländes der Oostergasfabrik, die die Hauptstadt bis Anfang des 20. Jahrhunderts mit Gas versorgte (Abb. 1). Nach dem Wohnbereich Oostpoort Oost nehmen die Dichte sowie das Gewerbe-, Bildungs- und Kulturangebot in den Abschnitten Midden und West zu. Charakteristisch für dieses von Sjoerd Soeters geplante Areal (Abb. 2) sind die aufeinanderfolgenden differierenden Stadträume, die durch die Mischung aus sanierten, umgenutzten Industriebauten und Neubauten noch abwechslungsreicher wirken. Vor allem die Planung Oosts wurde während der Wirtschaftskrise starken Veränderungen bezüglich der Dichte, des Programmes und den Straßenverläufen unterzogen. Die Straßen Eldorado, Hof van Eden und Polderweg fassen mit Heren5s Gebäude (Abb. 3), den dreigeschossigen Wohnbauten von Scala, sowie den Reihenhäusern von Soeters ein städtebauliches Dreieck zusammen. Die zwischenliegende Freifläche beherbergt einen gemeinschaftlich nutzbaren Bereich mit Anwohnerstraße und Privatgärten. Mit der überragenden Höhe entspricht das Gebäude von Heren5 der städtebaulichen Vorgabe, die restlichen Wohnungen vom Lärm der unmittelbar am Polderweg passierenden Züge zu schützen. Gleichzeitig repräsentiert es durch die parallele Stellung zur Bahnlinie und seine skulpturale Anmutung auch das Gebiet zu Bahnpassanten und angrenzenden Quartieren.²

¹ Vgl. HEREN5: Polderweg Oostpoort Amsterdam. <http://heren5.eu/portfolio/polderweg-oostpoort-amsterdam/> (30.12.2017).

² Vgl. DIENST RUIJTELIJKE ORDENING, PROJECTBUREAU OOSTPOORT, GEMEENTE AMSTERDAM: Stedenbouwkundige visie Oostpoort Oost. Amsterdam 2013, S. 7 - 27. https://www.amsterdam.nl/publish/pages/813535/stedenbouwkundige_visie_oostpoort_oost.pdf (30.12.17).

Typologie Bei dem etwa 90 m langen, sechsgeschossigen freistehenden Gebäude mit Nord-Ost- und Süd-West-Ausrichtung handelt es sich um einen Riegel mit Laubengängen (Abb. 4), einem zentralen Haupteingang und einem großzügigen Treppenhaus. Durch den Knick in Fassade und Grundriss bringt der Laubengang zusätzlich räumliche Qualitäten mit. Die Apartments im Hochparterre werden ebenfalls über einen Gang erschlossen, der über andockende Treppen erreicht wird (Abb. 5). Deren Anzahl entspricht den Wohnungen dieses Geschosses. Die gepaarten 12 Aufgänge erinnern an die Art, wie im urbaneren Kontext Amsterdams zahlreiche Grachtenhäuser erschlossen werden. Zwar ist durch Briefkästen jede Treppe einer bestimmten Wohnung zugeordnet, allerdings lässt sich jede Einheit auch durch einen alternativen Aufgang erschließen. Durch die symmetrische Anordnung und die sechsmalige Wiederholung wirkt dieses Element rhythmisierend, wie auch die Aufmachung der Erdgeschossfassaden der Amsterdamer Schule.

Grundrisse Jede Wohnung im Gebäude (Abb. 7) ist etwa 75 m² groß und 7 m breit. Es existiert ein Drei-Zimmer-Wohnungstyp mit zwei Varianten des Wohn- und Essbereichs als durchgestreckter Raum oder die volle Wohnungsbreite einnehmend. Abweichungen dieses Typs an den Kopfwohnungen mit zwei Zimmern sind durch die innenliegenden Nottreppenhäuser bedingt. Neben dem 1,3 m breiten und abgeknickten Laubengang besitzt jede Wohnung einen Balkon, die Einheiten im Hochparterre eine Terrasse mit Garten.

Fassadengestaltung Es heißt, die 72 Wohnungen seien in sechs *panden* („Häuser“) aufgeteilt, mit denen das Gebäude der Skala der Umgebung entsprechen will (Abb. 6).³ Allerdings ist diese Unterteilung nur durch die Fassadengestaltung festzumachen; vor allem die zentrale Erschließung der Wohngeschosse 2 bis 6 widerspricht einer baulichen Unterteilung. Die Idee der optischen Aufteilung in *huizen*⁴ („Häuser“) ist auch bei Michel de Klerks Wohnblöcken am Henriëtte Ronner- und Thérèse Schwartzplein in Amsterdam Zuid aus dem Jahr 1923 zu beobachten. Leicht spitz zugeneigte Attiken und symmetrisch geknickte Grundrisse jedes Fassadenabschnittes stellen die vertikale Unterteilung in „Häuser“ der Wohnanlage am Polderweg ebenso sicher wie die sechs Aufgänge und das Gestaltungsmuster, das sich wie ein abfallender Rahmen um die Abschnitte zieht (Abb. 8). Das Treppenhaus ist auch als schmales „Haus“ mit Rahmen dargestellt. Betont wird dieser durch die unterschiedlich farbigen Backsteine, terracotta für den Rahmen, ocker für die dazwischen liegenden Flächen. Das Material entspricht der Architektur der ehemaligen Fabrik und der Umgebung, geprägt durch die Backsteinbauten von Soeters und Scala. Die Frontansicht reflektiert in ihrer skulpturalen Erscheinung und den horizontalen Laubengängen die Dynamik der Eisenbahnlinie, während die Rückseite mit Balkonen die Ruhe des Hofes widerspiegelt. Den Rahmen als Gestaltungsmuster auch an der Seitenfassade (Abb. 9) ohne Relief übernehmend, wirkt der Riegel einheitlich in der Farb- und Motivwahl dargestellt.⁵ Die zierenden Elemente zwischen jedem Fassadenabschnitt, nach Heren⁵ *sluitstenen*⁶ („Schlusssteine“, Abb. 10) betitelt, geben Aufschluss über weitere Referenzen des unmittelbaren Kontexts, den noch erhaltenen Industriegebäuden aus Backstein und deren dekorativ abschließenden Lisenen.

³ Vgl. HEREN5: Woningbouw Kathedraal met Glas in Lood. Persbericht oplevering Polderweg Oostpoort. Amsterdam 16.11.2015, S. 2. https://www.gebouwanhetjaar.nl/wp-content/uploads/gravity_forms/6-1d2894518138290c868bd76a0c8712c6/2016/03/225-persbericht-Oostpoort-kl21.pdf (01.01.2018).

⁴ STISSI, Vladimir: Amsterdam, het mekka van de volkshuisvesting: sociale woningbouw 1909-1942. Rotterdam 2007, S. 230.

⁵ Vgl. VAN DE VLIET, Viveka: Brick Magic Lantern. In: A10. New European Architecture, #68. Amsterdam 04.2016, hier S. 57.

⁶ Vgl. HEREN5 2015 (wie Anm. 3) S. 4.

Im kleineren Maßstab ist das Gestaltungsmuster an den Haustüren wiederzufinden. Generell wurde mit eingravierten Hausnummern in sandfarbenen Beton hoher Wert auf die Übergänge von öffentlich zu privat gelegt. Dieser Beton ist nicht nur an den Gebäudeecken und Übergängen der Fassadenabschnitte im Erdgeschoss, sondern auch an den Laubengängen und Balkonen unverblendet vorzufinden. Innerhalb jedes Teilstückes ist der Sockel wie auch die Treppen mit dunkelbraunen, senkrecht verlegten Backsteinen betont, zur Belüftung der Tiefgarage mit Luftschlitzen leicht versetzt angeordnet. Auch die Lagefugen (Abb. 11) der ocker- und terracotta-farbenden Ziegelsteine variieren vor allem an der Attika und in den vorgefertigten vertikalen Ziegelstreifen zwischen den beige Fensterrahmen an der Rück- und Seitenfassade. Neben Metall an den Geländern komplettiert Glas an der Treppenhauseinfassung das Materialkonzept.

So wie der Treppenraum des *Scheepvaarthuis* aus dem Jahr 1916 von Johan van der May mit De Klerk und Piet Kramer mit Glasmalerei ausgestattet ist, wird auch das zentral liegende Treppenhaus des Gebäudes am Polderweg von zwei Seiten über die nahezu gesamte Gebäudehöhe von 18 m mit abnehmender Breite und bunten Glasstücken geschmückt (Abb. 10). Illustrator Stefan Glerum, dessen Werk Einflüsse aus der Art Deco-, der Futurismus- und Bauhaus-Bewegungen mischt⁷, geht in beiden Fenstern mit einem Fabrikschornstein als Mittelpunkt auf die alte Oostergasfabrik ein. Die Vorderseite verweist mit Symbolen für die damalige Förderung von Gas, für ein ehemaliges Tierheim und für eine Schule auf die Nutzungsgeschichte des Quartiers auch nach Einstellung des Fabrikbetriebes. Die Rückseite erzählt persönliche Geschichten, die mit dem Ort verbunden sind: Etwa die Gartenparzellen, die nach dem Zweiten Weltkrieg zum Gemüseanbau genutzt wurden oder die Musiker der Band Red Fanfare, die dort ihre Lieder einstudierten.⁸ Vor allem nachts wirkt das Buntglas im Zusammenspiel mit dem beleuchteten Treppenhaus auf vorbeifahrende Passanten wie eine „magische Laterne“⁹.

4.3. REFERENZEN UND REZEPTIONSVERFAHREN

4.3.1. De Klerks Gebäude am Henriëtte Ronnerplein

Die Ähnlichkeiten der Fassade Heren5s zu jener des Wohngebäudes am Henriëtte Ronnerplein sind offensichtlich. Auch die Analyse der städtebaulichen Lösungen beider Bauten lohnt sich, obwohl der Kontext der beiden sehr unterschiedlich wirkt: De Klerks Wohnblock reagiert, anders als in seinen eher horizontal unterteilten Bauten in den umliegenden Straßen des Wohnkomplexes *De Dageraad* mit einer vertikalen Gliederung auf die Ruhe und Starrheit der Plätze (Abb. 12). Bedingt durch den Kontext und die städtebaulichen Vorgaben weicht das Gebäude am Polderweg von der Typologie, den Proportionen und der Geschossigkeit von dem Vorbild ab; aber die Übertragung der vertikalen Gliederung auf ihren Riegel zeigt eine Interpretation dieses rhythmisierenden Gestaltungselements als Reaktion auf die unmittelbar passierenden Züge — wohl auch als gestalterischer Ausgleich zu den horizontalen Laubengängen (Abb. 13). In zwei unterschiedlichen städtebaulichen Situationen wird diese Aufmachung als angemessen angesehen.

⁷Vgl. GLERUM, Stefan: About. <http://www.stefanglerum.com/about> (01.01.2018).

⁸Vgl. GLERUM, Stefan: Stained Glass Ymere. <http://www.stefanglerum.com/Stained-Glass-Ymere> (01.01.2018).

⁹Vgl. VAN DE VLIET 2016 (wie Anm. 5). [„Passers-by on foot or by train can also see the stories depicted in this stained glass masterpiece, which lights up like a magic lantern at night.“: Übers. Burkhart].

De Klerks Grundrisse der vier nahezu identischen Vierzimmerwohnungen und zwei Maisonette-Wohnungen je Fassadenabschnitt basieren auf einem Schema, ebenso wie von einem Grundrisstyp zwei Wohnungsaufteilungen in Heren5s Wohnanlage existieren. Interessant scheint bei dem Gebäude des Amsterdamer-Schule-Architekten der Vergleich mit den Grundrissen seiner Komplexe in der P. L. Takstraat um die Ecke: Der vergleichbare Innenaufbau dieses Häuserblocks macht klar, dass De Klerk den Block am Henriëtte Ronnerplein aus reinem Gestaltungswillen konzipiert hat. Bei dem Aufbau dieser „Häuser“ handelt es sich also um Geschosswohnungsbau. Anders als bei De Klerk, bei dem sich die Gleichheit der Wohnungen durch unterschiedliche Fenstergrößen nicht in den Fassaden äußert, bestätigen sich bei Heren5 auch im Fassadenbild die immer wiederkehrenden Wohneinheiten. De Klerk gibt also Wohnvielfalt und Individualität in einem „Haus“ vor, Heren5 zeigt den regelmäßigen inneren Aufbau der Wohnungen im Außenbild pro Teilstück, was wohl mit der rationaleren und kostengünstigeren Durchführung zu begründen ist.

Vor allem in der Gestaltung der Frontfassade zeigen beide Gebäudekomplexe Paradoxien: De Klerks Gebäude gibt das „falsche Bild“¹⁰ einer Reihe von einzelnen „Häusern“ vor, indem er je Abschnitt die sechs Wohnungen über eine „Haustür“ erschließen lässt (Abb. 14). Die Trennung erfolgt ausschließlich optisch durch klare Abgrenzungen zwischen den Häusern, etwa dem Schornstein und die nach unten gezogenen Dächer. Dem Bild widerspricht, dass die abtrennend wirkenden Schornsteine und vor allem die Balkone im ersten Obergeschoss keinem der angrenzenden Häuser eindeutig zuzuordnen sind und eher als Verbindungselement (Abb. 15) zwischen den „Häusern“ fungieren.¹¹ Bei dem Gebäude am Polderweg geben zum einen die jeweils sechs zentrierten *Amsterdamse Stoeppen*¹² (Abb. 16) sowie Regenrinnen nach jedem Teil (Abb. 17) die einzelnen „Häuser“ vor. Tatsächlich werden aber nur die Wohnungen im Hochparterre über die Treppen, die zum Laubengang führen, erschlossen. Da die darüber liegenden Einheiten von dem zentralen Treppenhaus erschlossen werden müssen (vom Nottreppenhaus abgesehen), können die „Häuser“ nicht autark existieren — anders als die De Klerks, in dessen Häuser sich alle Wohnungen über den zugeordneten Eingang erschließen lassen. In beiden Fällen geben die Gebäude etwas vor, was sie nicht sind, bieten aber dennoch dem Betrachter die Chance zur Entlarvung. Heren5 übersetzt diese paradoxen Elemente in einer Analogie auf ihr Gebäude. Der Gestaltungswillen steht bei beiden Komplexen vor rationalen Entscheidungen. Vor allem aber in der Erschließung wird das Gebäude am Polderweg nicht der Analogie gerecht. Es ist offensichtlich, dass die Entscheidung für die Typologie und den Erschließungstyp vor dem äußeren Erscheinungsbild festgelegt wurde.

Im Gegensatz zum Vorbild, wo die „Häuser“ in der Fassade durch vorgesetzte Balkone und zurückspringende hohe Schornsteine gestalterisch konsequent geteilt sind, sind die Vor- und Rücksprünge bei dem Riegel am Polderweg innerhalb, nicht zwischen eines Fassadenabschnitts, an der Vorderseite festzumachen. Die Übergänge zwischen den „Häusern“ erfolgen auf abgeschwächte Weise über den Knick im Grundriss und durch die fassadenintegrierte Regenrinne. An dieser Stelle verhindert die Typologie mit Laubengängen, die in einer gewissen Breite alle Wohnungen verbinden müssen, ein deutlicheres Bekenntnis zu der Architektur De Klerks. Der Rahmen löst sich durch den Laubengang komplett von der restlichen Fassade der Vorderseite und auch weil er keine

¹⁰ STISSI 2007 (wie Anm. 4), S. 231. [„Wat rest is het 'valse' beeld van een serie individuele woonhuizen.“: Übers. Burkhart].

¹¹ Vgl. BOCK, Manfred, JOHANNISSE, Sigrid, STISSI, Vladimir: Michel de Klerk: architect and artist of the Amsterdam School; 1884 - 1923. Rotterdam 1997, S. 84 ff.

¹² HEREN5 2015 (wie Anm. 3), S. 5.

statische Funktion übernimmt und deshalb nicht massiver ausgeführt ist, lässt er an seiner Glaubwürdigkeit zweifeln. Im Gegensatz dazu präsentieren sich die backsteinexpressionistischen Bauten aus den 1920er Jahren gerade zu Straßen oder Plätzen hin als geschlossene, massive Blöcke mit kleinen Fensteröffnungen. Dieser Mangel an Authentizität bei Heren5s Gebäude bestätigt sich auch durch die Übertragung des dreidimensionalen Ziegeldaches De Klerks auf die Fassade mittels einem Farbunterschied des Backsteines und nur leichten Vorsprüngen an der Seitenfassade.

Die Rückfassade beider Komplexe grenzt an einen Hof und ist jeweils durch auskragende Balkone extrovertierter im Ausdruck als die Vorderseite. Auch hier bestätigt sich, dass die vernachlässigte Gleichberechtigung der Wohnungen durch unterschiedliche Balkon- und Fenstergrößen bei De Klerk zu einem abwechslungsreichen Bild der Fassade führt. Ebenfalls wie bei dem Vorbild setzt sich an der Rückseite bei Heren5s Gebäude (Abb. 18), wo jede Wohnung über einen gleich großen Balkon und gleich große Fenster nach heutigen Bedürfnissen verfügt, die gestalterische Unterteilung der Häuser fort. Interessant scheint der Vergleich, wie die Architekten ihre Gebäude seitlich abschließen. De Klerk konzipiert am Übergang der „Häuser“ zum Block als Sonderlösung jeweils ein „halbes Haus“ (Abb. 19), das genauso paradox zum Komplex dazugehört wie es sich von ihm abtrennt und zwischen der Ruhe des Platzes und der Dynamik der Straßen vermittelt.¹³ Während bei Heren5s Gebäude das starke Relief an der Frontfassade und die auskragenden Balkone an der Rückseite die Erscheinung prägen, bleiben die Seitenfassaden (Abb. 20) in der Art und Weise wie die Fenster angeordnet sind, nüchtern. Hier offenbart sich die simple Struktur des Gebäudes, die mit dem symmetrischen Gestaltungsmuster angereichert wird. Dass dieses in keinem Bezug zum asymmetrischen Aufbau der Seitenfassade steht, zeigt der Laubengang, der zu Gestaltungszwecken wie „Fenster“ an die Seitenfassade übertragen wird. In diesem Punkt wird das Gebäude nicht der aufwändigeren Gestaltung des restlichen Gebäudes oder gar De Klerks Blocks am Henriëtte Ronnerplein gerecht.

Die Farbigkeit der Backsteine, terracotta für den „Häuserahmen“, ocker für die Fassaden inmitten der „Häuser“ und dunkelbraun für den durchgehenden Sockel mit unterschiedlichen Bezugshöhen (Abb. 24) verweist nochmal auf das Vorbild, bei dem die Farben allerdings eher zu violett bis braun oder zu rot bis orange tendieren (Abb. 25). Die Variationen der Lagerfugen, von horizontal über vertikal bis hin zu Lüftungszwecken reliefartig versetzt, ist eine klare Analogie zu den Fassaden der Amsterdamer Schule. Allerdings beschränkt sich diese nur auf das sichtbare Äußere, nicht aber auf die Machart. Denn sind die reichen Fassadengestaltungen bei den Künstlern der Amsterdamer Schule ein klarer Verweis auf die Handwerkskunst und die Geduld, mit der die „Arbeiterpaläste“ errichtet wurden, so handelt es sich bei den Fassaden Heren5 Gebäudes um vorgefertigte Elemente (Abb. 26), die mit der industriellen Herstellung der Handwerkskunst widersprechen. Weiterhin lässt sich bei den backsteinexpressionistischen Fassaden innerhalb der Farbfelder oftmals ein reicheres Bild durch eine Variation der Klinkergröße oder durch wellenartige Lagerfugen entdecken. Diese können zum Teil optische Täuschungen hervorrufen, wie etwa die Fassaden am Henriëtte Ronnerplein einen leichten Vorsprung vorgeben (Abb. 27). Festzustellen ist, dass Heren5 zwar mit Analogien auf die Vielfalt der Farben und Legarten des Materials wie bei der Amsterdamer Schule eingeht, diese Bandbreite in den vorgefertigten, sich wiederholenden Elementen jedoch an Ausdruckskraft einbüßen muss.

¹³Vgl. STISSI 2007 (wie Anm. 4), S. 230.

4.3.2. Stadträumlicher Kontext

Das Gebäude verortet sich durch den Materialgebrauch in den Kontext der ehemaligen Fabrik mit vorwiegend Backsteinbauten und durch das indirekte Zitieren der zierenden Abschlüsse der Lisenen an diesen Industriegebäuden. Am oberen Gebäudeabschluss und am Übergang zwischen den „Häusern“ lässt sich dieses Element in adaptierter Form und abweichender Farbe, auf das Vorbild verweisend, erkennen (Abb. 21). An dieser Stelle läge in tatsächlich vorgesetzten Lisenen und prägenden großen Steinen das Potential, die Analogie zu den Schorn“steinen“ De Klerks zu stärken.

Obwohl auch die Bauten der Amsterdamer Schule in den meisten Fällen dem Eingangsbereich einen großen Stellenwert zugestehen, verweist die Erschließung der „Häuser“ auf die noch typischeren vorgesetzten „Amsterdamer Treppen“. Diese Aufgänge führen in der Regel zu einer Haustür. Tatsächlich erfüllen sie aber bei dem Riegel nicht die HAUPTerschließung, sondern führen zu einer weiteren Ebene, über die sich alle untersten Wohnungen erreichen lassen. Die sechsmalige Wiederholung dieses Elements (Abb. 22) wäre rein funktional nicht nötig. Die rhythmische Anordnung und der Wechsel von Hoch — Tief verweist wieder auf die Erdgeschossgestaltung einiger backsteinexpressionistischen Bauten, etwa die Wohnbebauung am Spaardammerplantsoen aus 1918 (Abb. 23). Heren⁵ provoziert mit dem Gebrauch eines traditionellen Elements eine neue Architektur Erfahrung, indem die Treppen von der Funktion als „Haupterschließung“ losgelöst sind. Dass die Stufen an einem Gebäude als serielles Element eingesetzt werden und weiterhin Assoziationen an die dynamische Gestaltung der Erdgeschosse der Amsterdamer Schule wachrufen, ist ein weiterer Hinweis auf die Transformation des Gebäudeteils.

4.3.3. Bogtmans Glasmalerei im Scheepvaarthuis

Willem Bogtmans Glasmalerei (Abb. 28) im 1916 fertig gestellten Scheepvaarthuis im Treppenhaus stellt eine wirkungsvolle Belichtung inmitten des Turmes sicher.¹⁴ Genauso sorgt auch das trichterförmig aufsteigende bunte Glasbild des Treppenhauses (Abb. 29) mit Verweisen auf die bewegte Areal-Geschichte für ein Wiedererkennungsmerkmal des Riegels. Die Einzigartigkeit des Werkes ruft im Gegensatz zu den industriell vorgefertigten Fassadenelementen wieder die Vorstellung der Amsterdamer Schule nach der Handwerkskunst und der Symbiose aus Architektur und Kunst hervor. Nicht formal, aber mit dem Gegenstand, der Technik sowie mit der Einbeziehung des Künstlers in die Arbeit der Architekten entsprechen die Planer der Vorgehensweise der Planer der Amsterdamer Schule, die etwa 100 Jahre zuvor ähnliche Ziele verfolgten. Während aber die farbige Glasdarstellung mit abstrahierten Motiven aus dem Schiffs- und Meereswesen dem innenliegenden Treppenhaus im Scheepvaarthuis mehr Identifikation und Privatsphäre erzeugt¹⁵, zielt das Glasbild bei Heren⁵ auf die repräsentative Außenwirkung ab. Ein Blick in den Innenraum (Abb. 30) zeigt die farbigen Reflexionen des Buntglases, die im Kontrast zur schlichten Gestaltung des Treppenhauses stehen.

¹⁴ Vgl. CASCIATO, Maristella. The Amsterdam school. Rotterdam 1996, S. 48, 50.

¹⁵ Vgl. BRUIJN, Jan de, BEEKUM, Radboud van, KES, Marthe: Kleuring en ltering van licht. Gebrandschilderd glas en glas-in-lood in interieurs. In: Wonen in de Amsterdamse School. Ontwerpen voor het interieur 1910 – 1930. Amsterdam 2016, hier S. 116.

4.4. AMSTERDAMER SCHULE ALS MÖGLICHES MOTIV BEI HEREN5

Die Untersuchung weist ausschließlich auf Vorbilder, die mit der Hauptstadt und dem unmittelbaren Kontext verknüpft sind, sei es die Amsterdamer Schule als bisheriger Höhepunkt der holländischen Backsteinbaukunst, die typischen Amsterdamer Treppen der Grachtenhäuser sowie die Elemente der Industriebauten auf dem ehemaligen Fabrikgelände. Nahezu jedes Gebäude Heren5s, in Backstein ausgeführt, begegnet dem Betrachter und Bewohner mit bereits vertrauten Motiven.

„De avant-gardisten houden van avontuurlijk, de rest zoekt waardevastheid, veiligheid. (...) Als je een modernist als Ludwig Mies van der Rohe citeert, is dat goed; als je de Amsterdamse School of het classicisme neemt, is het ineens fout. Dat is och gek!“¹⁶

Dass ein simpler Aufbau des Gebäudes zu formalen Experimenten einlädt, ist ein vorliegendes Phänomen ihrer Bauten. Auch die Zusammenarbeit mit Künstlern und die Rezeption vergangener Architekturformen scheint eine etablierte Arbeitsweise der Architekten zu sein, wie das aktuelle Beispiel Tudorpark in Hoofddorp bei Amsterdam zeigt. Die Herausforderung bei der Planung bestand in der Kreuzung des „Stiles englischer Romantik mit dem niederländischen Polder“¹⁷. Während „Retro“ von Kollegen verunglimpft werde, wurden Liesker und Klomp offener für diese Tendenzen, denn wenn es für die Verbraucher eine nostalgische Architektur gebe, „warum nicht?“¹⁸.

Gleich in mehreren Aspekten dient De Klerks Komplex am Henriëtte Ronnerplein als Vorbild für Rezeptionen diverser Verfahren. Obwohl der Städtebau der beiden Gebäude nicht vergleichbar ist, reagiert Heren5 mit einer Interpretation des vorbildlichen Gestaltungsmusters auf die nahegelegene Bahnlinie. Eine klare Analogie gibt es hinsichtlich der zwei genannten Paradoxien und dem Vorrang des Gestaltungswillens vor der ehrlichen Wiedergabe des inneren Aufbaus. Während zwar die „Haustür“ bei De Klerk das Bild eines „Hauses“ vorgibt, lassen sich dennoch alle Wohnungen über diese erreichen. Heren5s Erschließungstyp mit zentralem Treppenhaus verhindert also ein klares Bekenntnis zum Vorbild. Hinzu kommt die rationale und kostengünstigere Durchführung des Riegels, die zwar gleichberechtigte Wohnungen erzeugt, damit aber nicht den planerischen Grundsätzen der Amsterdamer Schule nahe kommt. Obwohl die Farben des Backsteins und die Andeutung der Form des Daches auf das Ideal anspielt, fehlt der Analogie verfahrenstechnisch und optisch die Überzeugungskraft. Zudem kommt die Projektion des Musters mittels vorgefertigten Elementen auf eine plane Fläche an den Seiten- und Rückfassaden. Weil die Analogie zu De Klerks Gebäude diesem nicht in allen Punkten gerecht wird und oft an Ausdruckskraft einbüßen muss, ist klar, dass die Wahl der Referenz nicht die erste Entscheidung im Entwurfsprozess war. Die Vorteile dieser Referenz liegen für die Architekten in der skulpturalen Anmutung, dem heimischen Material und dessen innovativem Gebrauch sowie dem Gebäude als Sinnbild backsteinexpressionistischer Bauten in Holland. Ein wohl nicht minder angestrebter Effekt ist die Repräsentation gegenüber vorbeifahrenden Bahnpassanten und die Behauptung Oostpoorts gegenüber benachbarten Vierteln.

¹⁶ HANNEMA, Kirsten: Het Gebouw.Tudorpark in Hoofddorp. In: Juist. Meer wereld, meer weten, #30. Amsterdam 08.2016, hier S. 59. Bas Liesker und Jan Klomp im Interview.

¹⁷ Vgl. HEREN5:Tudorpark Hoofddorp. <http://heren5.eu/portfolio/tudorpark/> (20.01.2018). [„Engelse romantiek in Hollandse polder: (...) Aan ons de uitdaging deze Stijl met de Hollandse polder te laten kruizen.“: Übers. Burkhart].

¹⁸ Vgl. HANNEMA 2016 (wie Anm. 16). [„Retro staat voor nep, disneyficatie. Als je daaraan meedoet, wordje verketterd door vakgenoten.“ Maar met de jaren kreeg hij er meer begrip voor. Als er bij de Consument behoefte bestaat aan nostalgische architectuur, waarom zou je daarin dan niet voorzien?“. Übers. Burkhart].

Der historische und räumliche Kontext spielt in indirekten Zitaten der zierenden Elemente an Industriegebäuden und der Transformation der Amsterdamer Treppen außerdem eine Rolle. Sie sollen die Identität der Bewohner mit ihrem Wohnort durch den Verweis auf die Geschichte und den Gebrauch typischer Elemente sicherstellen. Interessant an beiden Rezeptionsverfahren ist, dass sie auch Bezüge zu Bauten der Amsterdamer Schule als Assoziation herstellen. Eine kraftvollere Ausbildung des indirekten Zitates hätte die Analogie zu den Schornsteinen im Gegensatz zu den Regenrinnen erhöht. Die Glasmalerei präsentiert sich im Gegensatz zu den vorgefertigten Fassadenelementen als Sinnbild für Handwerkskunst, dient zu Zwecken der Repräsentation und versinnbildlicht die Zusammenarbeit zwischen Künstlern und Architekten — genau wie das Glasbild des Scheepvaarthuis. Formal gibt es keine Ähnlichkeiten, im Gegenteil mischt der Künstler Einflüsse aus den avantgardistischen Bewegungen um die 1920er Jahre. Auch das Treppenhaus im Inneren zeigt wenig Vergleichbares zur Raumgestaltung der Amsterdamer Schule.

Vor allem das Verfahren der Analogie steht neben jenem der Interpretation, Transformation und des indirekten Zitierens im Vordergrund, welches aber in ihrer nicht immer konsequenten Anwendung lediglich angedeutet und schließlich ungenau bleibt. Unklar bleibt wegen dieser Unverbindlichkeit, ob es sich bei den Vorbildern um wirkliche Referenzen, eine ernsthafte Historisierung oder um postmoderne Ironie handelt. Auch die Verschmelzung mehrerer Referenzen aus dem räumlichen Kontext zu Identifikationszwecken ist charakteristisch für dieses Projekt. Weil die Amsterdamer Schule, zunächst ohne geschichtlichen Bezug zum Areal, aber typisch für die holländische Hauptstadt, neben Referenzen des unmittelbaren Kontexts rezipiert wird, ist von einem avantgardistisch ablehnenden eklektischen Ansatz der Architekten auszugehen. Damit greifen sie selektiv auf eine Architektursprache einer abgeschlossenen Epoche zurück, die für die Erbauer wie ein „Stil“ aus einem großen Repertoire an historischen Formen darstellt und sich auch durch den architektonischen Ansatz des Tudorparks und den Aussagen Klopms bestätigt. Der simple Aufbau des Gebäudes und das Fehlen an Hinweisen auf Referenzen im Innenraum lassen außerdem darauf schließen, dass die Entscheidung für die Referenz erst im fortgeschritten Stadium getroffen wurde. Die Amsterdamer Schule, in diesem Fall reduziert auf die skulpturalen Formen aus Backstein und den Gestaltungswillen dieser Künstler, ist eines von mehreren möglichen Motiven, das auf das Gebäude projiziert werden kann. Daraus folgt eine maximale Freiheit im Entwurfsprozess, mit der die Architekten nicht die Tradition De Klerks fortsetzen, sondern ihrem Gebäude mehr Prägnanz verleihen wollen.

Durch das Interesse und die Medialisierung der avantgardistischen Konzept-Architektur schienen die Postmoderne und Strömungen wie das historisierende Bauen in den Niederlanden in der Fachpresse lange Zeit marginalisiert.¹⁹ Entgegen der Erwartungen aus dem Ausland steigt auch deren Popularität seit den 1990er Jahren innerlands stark an, was auch das große Echo des Gebäudes am Polderweg in den Medien bestätigt. Mit ihrem Ansatz brechen die Architekten mit der avantgardistischen Tradition und bestätigen aktuelle Tendenzen, die auch das Interesse des Verbrauchers und Auftraggebers wieder stärker in den Vordergrund stellen.

¹⁹ Vgl. ENGELBERG-DOČKAL, Eva von: SuperDutch und Neotraditionalismus. Heritage-Konstruktionen in den Niederlanden. In: Alles Heritage? HRMagazin. Festgabe für Hans-Rudolf Meier, Weimar 2016, hier S. 75.

V. RESÜMEE

Wirken die vorgestellten Bauten formal sehr unterschiedlich — wie die funktionalen Gebäude asketischer Formen- und Materialsprache des Neuen Bauens und die plastischen Backsteinfassaden der Amsterdamer Schule — ist doch das vorliegende Verfahren das gleiche: Vertreter beider Strömungen greifen nämlich auf eine der beiden längst vergangenen, parallel ablaufenden Bauformen der holländischen Moderne zurück. Zwar vollziehen sich diese Rückbezüge zeitlich versetzt, aber jeweils aufgrund gesellschaftlicher und politischer Tendenzen, und immer unter dem Einfluss der Lehre und Ausstellungen sowie initiiert durch Architekten und deren mustergültig bewertete Bauten. Genauso wie das Neue Bauen in Rotterdam und die Amsterdamer Schule in der Hauptstadt auf den selben gesellschaftlichen und ideologischen Tendenzen beruhten, sie sich ähnlichen Zielen verpflichteten und sich auf Berlage als jeweilige Schlüsselfigur bezogen, basieren auch die Phänomene der Rezeption des Neuen Bauens wie auch die der Amsterdamer Schule auf vergleichbaren Voraussetzungen. Im Gegensatz zu ihren Vorbildern ist ihr Ansatz des Rückgriffes auf Vergangenes in keiner Weise modern.

Trotz vergleichbarem übergeordnetem Ansatz lassen sich die Bauten nicht einheitlich kategorisieren. Selbst die Auswahl der vier Wohnanlagen stellt bloß einen kleinen Ausschnitt innerhalb eines großen Spektrums an Möglichkeiten des Rückgriffs dar. Jedes Gebäude muss einzeln hinsichtlich der Intentionen, Wahl der Vorbilder und der Rezeptionsverfahren untersucht werden. Auch die Definition der Termini von Rezeptionsprozessen ist keineswegs eindeutig und bedarf einer vorläufigen Klärung bei der Erforschung der Wohnungsbauten.

DKV zeigt mit dem Gestaltungsansatz beim Wohngebäude am Ammersoosplein in Rotterdam von 1988 ein klares Bekenntnis zu den typologischen und städtebaulichen Errungenschaften des Neuen Bauens sowie zu den formalen Lösungen des russischen Konstruktivismus. Es kommen mehrere konstruktivistische Vorbilder infrage, sodass innerhalb des gewählten Spektrums auch ein eklektisches Verhalten festzustellen ist. Mit diesem selektiven Ansatz lehnen die Architekten die Bauweise der Umgebung, von der sich das autonome Gebäude mit seiner Variation des Laubengangs deutlich unterscheidet, ab. Kennzeichnend sind die mannigfaltigen Rezeptionsverfahren von Analogien, Annäherungen und Paraphrasen. Dass die Distanz zu den Vorbildern offenbar gering ist, bestätigt der Rückgriff auf das Vorgehen der Architekten der 1920er Jahre sowie die Pflicht, die Darstellungsweise der Graphiken dem russischen Vorbild anzupassen. Auch aufgrund des klaren Wunsches der Weiterführung dieser Formensprache und der Loslösung von der Ideologie ist von einem historisierenden Ansatz auszugehen. DKV schafft in einem abgelegenen Viertel ein durchdachtes Gebäude hoher gestalterischer Qualität und Ausdruckskraft.

Charakteristisch für Mecanoos Rotterdammer Siedlung Prinsenland aus dem Jahr 1994 ist der freie Umgang mit dem architektonischen Erbe, aus dem eine Collage aus städtebaulichen Plänen (auch aus früheren Jahrhunderten) und Bauten der 1920er und 30er Jahre resultiert. Dass es keine Tabus hinsichtlich der Wahl der Referenzen zu geben scheint, zeigt die Assoziation zu einem Werk De Klerks in Amsterdam aus den 1920er Jahren. Dieser spielerische, undogmatische und eklektische Ansatz setzt sich in der Vielzahl an Rezeptionsverfahren von Assoziationen über Adaptionen und

Analogie bis hin zu direkten Zitaten fort. Bei dem Rückgriff auf das Neue Bauen handelt es sich um eine Übernahme planerischer Prinzipien und um eine Adaption der formalen Errungenschaften einzelner Vorbilder wie Le Corbusier oder Lubetkin. Mit Spaß am Entwerfen und nach eigenem Geschmack wählt Mecanoo Beispiele aus der Architekturgeschichte aus und kombiniert sie mit einer persönlichen Note und zeitgemäßen konstruktiven Lösungen zu einer farbenfrohen Siedlung.

Die Referenzen der neuen Wohnblöcke am Tugelaweg von M3H aus dem Jahr 2015 teilen sich in drei Kategorien, zwischen denen es genauso ideologische Schnittstellen gibt, wie dass sie sich formal voneinander abgrenzen. Erstens kennzeichnet sie eine starke Bezugnahme zum örtlichen und kulturhistorischen Kontext, was die Rekonstruktion des ursprünglichen städtebaulichen Zustandes nach Berlage und Leliman zeigt. M3H erkennt die Leistungen dieser Pioniere der rationalen Architektur an und adaptiert sie auf ein zeitgemäßes Gebäude. In Bezug auf die in Teilen irrational gestaltete Fassade greifen die Architekten erst im nächsten Entwurfsschritt mittels diverser Verfahren frei auf Vorbilder innerhalb der Hauptstadt zurück, klar die Bauten der Amsterdamer Schule präferierend. Dass sie ebenso kontextbezogen wie eklektisch handeln, zeigt die Erweiterung der Ideale um das Eingangsportal des Piraeus-Gebäude, das 1994 bereits die Rezeption des holländischen Backsteinexpressionismus erkennen lässt. Der besondere Bezug zur Umgebung, die detailreichen Fassaden und Eingänge zusammen mit einem vielfältigen Wohnprogramm schaffen Bewusstsein für den Ort und stärken die Identifikation der Bewohner mit ihrer Wohnstätte.

Der Wohnriegel am Amsterdamer Polderweg von Heren5 aus 2015 zeigt mehrere Analogien und Interpretationen des gewählten Vorbildes: De Klerks Gebäude am Henriëtte Ronnerplein aus dem Jahr 1923. Weil die Typologie und die kostengünstigere Ausführung oftmals in Konflikt mit dieser Referenz stehen und die Rezeptionsverfahren unverbindlich bleiben, ist von einer späten Einbeziehung der Referenz im Entwurfsprozess auszugehen. Heren5 zeigt mit dem selektiven Ansatz, dass die Architekturgeschichte als Reservoir für Formen und Motive dient, auf das mit größtmöglicher Freiheit je Bauaufgabe, Typologie und Programm zurückgegriffen werden kann. Die Reduktion auf formale Eigenschaften einer Strömung zeigt auch, dass die Architekten keine ideologische Tradition fortsetzen wollen. Anschließend wird der Riegel mit Zitaten und Transformationen aus dem städtischen Kontext weiter in eklektischer Manier angereichert und durch ein Glasbild wie im Amsterdamer Scheepvaarhuis aus 1916 ergänzt. Mit diesem Gestaltungsansatz und den formalen Experimenten verzieren sie ein einfaches Gebäude, betonen die skulpturale Anmutung und den repräsentativen Charakter gegenüber benachbarten Quartieren.

Diese Ergebnisse aus der Analyse lassen sich in mehreren Thesen in das Forschungsfeld einordnen.

Fest steht, dass die Architekten der jüngeren Wohnungsbauten auf die holländische Architekturmoderne, sowohl das Neue Bauen als auch die Amsterdamer Schule, zurückgreifen. Zum Teil wird diese Epoche von den Architekten durch ihren Gestaltungsansatz als abgeschlossen erklärt. Die durch die Moderne gebrochene Linie des Rückgriffes auf das Formenrepertoire abgeschlossener Epochen und konkrete Vorgängerbauten ist damit wieder aufgenommen und das Dogma der Originalität der 1920er und 30er Jahre aufgegeben. Die Moderne, gut 100 Jahre zurückliegend, ist historisch geworden.

Mannigfaltig sind auch die Techniken der Rezeption. Eine Definition der Termini der verschiedenen Verfahren ist allerdings nötig, um eine klare Deutung und Einordnung in der unbegrenzten Vielfalt an Prozessen vorzunehmen. Charakteristisch für die Architektur mit rezipierendem Ansatz und auch für die erforschten Wohnanlagen sind fließende Übergänge zwischen den vorliegenden Verfahren. Darüberhinaus ist der Rückgriff in erster Linie an formalen Aspekten und verwendeten Materialien der Wohnungsbauten festzustellen. Häufig wird dies mit subjektiven Einschätzungen und Geschmack der Architekten sowie der Bewertung nach der Angemessenheit einer historischen Formensprache je Bauaufgabe begründet. Doch einige Beispiele zeigen auch klare Bezüge zu städtebaulichen Plänen und Typologien sowie zu Wohnungsgrundrissen aus den 1920er und 30er Jahren. Nur selten steht ein konkretes Vorbild eines Architekten oder einer Epoche im Mittelpunkt der Rezeption. Bei DKVs Gebäude am Ammersoioisplein lässt sich wohl das klarste Bekenntnis zu dieser einen Zeitspanne feststellen. Die Referenzen M3Hs Wohnblöcke am Tugelaweg sind dagegen in unterschiedliche formale und auf den Ort bezogene Kategorien einzuteilen. Während die Projekte der Rezeption des Neuen Bauens auffallend oft auch Vorbilder aus dem Ausland andeuten, beziehen sich die Bauten mit Rückgriff auf die Amsterdamer Schule in den allermeisten Fällen auf Gebäude innerhalb der holländischen Hauptstadt. Dies hat wohl mit der universellen Architekturavantgarde der 1920er Jahre zu tun, in die sich die Strömung des Neuen Bauens einordnen lässt, während die Amsterdamer Schule — als Ausnahmeerscheinung der holländischen Architekturgeschichte dargestellt — ein Alleinstellungsmerkmal aufweist.

In gewissem Grade ist das Entwurfsverhalten aller vorgestellten Architekten in jeweils unterschiedlich starken Ausprägungen eklektisch, undogmatisch und ebenso historisierend. Im Gegensatz zur Moderne, die alles Vergangene ablehnt, werden Formen und Vorbilder einer Epoche rezipiert. Dieser architektonische Ansatz wird häufig „Freiheit“, mit der sie sich der Architekturgeschichte bedienen, beschrieben.

Die Besinnung auf das Neue Bauen ist verstärkt in den 1990er Jahren zu beobachten. Bedingt wurde das Interesse an den klaren und autonomen Formen durch die Unzufriedenheit mit der vorherrschenden Architektur, durch Ausstellungen über diese Strömung sowie vorbildhafte Bauten, deren Ideen und Vorgehensweisen durch Lehrpersonen an Universitäten Schule machten. Rund 20 Jahre später sind ähnliche Voraussetzungen für eine Rückkehr der Amsterdamer Schule im Entwurfsprozess ausschlaggebend. Die (Architektur der) Globalisierung, das gewachsene Bedürfnis nach Bindung sowie das gesteigerte Interesse am Material Backstein tragen ebenso wie Ausstellungen, vorbildhafte Bauten und nicht zuletzt die Lehre an der Amsterdamer Akademie zur Rezeption des holländischen Backsteinexpressionismus bei.

Die Verortung des Neuen Bauens nach Rotterdam und der Amsterdamer Schule nach Amsterdam wäre genauso eine Vereinfachung wie die der Rezeption des Neuen Bauens in die Hafenstadt sowie die des holländischen Backsteinexpressionismus in die Banken- und Handelsstadt. Auffällig ist aber in der Tat, dass dieses Phänomen für die meisten Bauten beider Epochen und deren Rezeptionen zutrifft. Während aber in Rotterdam nahezu keine Backsteinbauten mit eindeutigen Bezügen zur Amsterdamer Schule zu finden sind, zeigen Beispiele, wie etwa das städtebauliche Projekt am IJ-Plein von OMA aus dem Jahr 1988 oder die Wohnbebauung von Duinker van der Torre von 1994,

ein alternatives Phänomen, nämlich die Rezeption des Neuen Bauens in der Hauptstadt auf. Nicht selten sind diese gegenseitigen Beziehungen als dynamisches Wechselspiel aufzufassen.

Es gibt mehrere Ansätze, die Aufnahme der Strömungen der Moderne in der jüngeren Architektur zu deuten. Obwohl der Durchbruch postmoderner Tendenzen in der niederländischen Fachpresse häufig marginalisiert wird, heißt es etwa, Mecanoo sei der „typische niederländische Vertreter der Postmoderne“¹. Laut dem Architekturkritiker Bernard Hulsman tun die „Modernisten ohne Dogma“ dasselbe wie die ausländischen Postmodernisten. Sie beschränken sich dabei lediglich auf die Architektur der 1920er und 30er Jahre; die ausländischen Postmodernisten ziehen dagegen die gesamte Geschichte der Architektur mit ein.² Und während Mecanoo mit ihrem liberalen Ansatz im Buch *Super Dutch* vertreten sind, heißt es über die DKV-Architekten, Erbauer des stärker historisierenden Gebäudes am Ammersooiseplein, sie hätten mit der Schließung des Büros 2013 den „Preis für die Finanzkrise bezahlt“³. DKVs nachfolgende Entwürfe bezogen sich nurmehr unmerklich auf das Neue Bauen und erregten weniger Aufsehen als ihr Gebäude am Ammersooiseplein. Weil die Generation um *SuperDutch* mit Mecanoo inhaltlich an die Moderne der 1920er und 30er Jahre in unkonventionellen Ideen anknüpfte, kann mit dem Ansatz vor allem der folgenden Projekte auch von einer Fortsetzung der Tradition gesprochen werden — anders als die Architekten der Projekte mit Rezeption der Amsterdamer Schule, die als abgeschlossene Epoche in der Architekturgeschichte gilt. Aufgrund des fehlenden historischen Abstandes zu den neueren Gebäuden bleibt der postmoderne oder historisierende Deutungsansatz unverbindlich. Klar wird aber vor allem am Projekt M3Hs, dass verallgemeinernde Kategorisierungen wie *Neue Amsterdamer Schule* für das komplexe Phänomen der Rezeption gleich mehrerer sich klar voneinander unterscheidenden Vorbildern nicht ausreichend sind. Eine Erforschung nach bestimmten Kriterien ist oftmals hilfreich, um Klarheit zu erlangen.

Die Diversität der Deutungsansätze offenbart zugleich ein charakteristisches Phänomen und Problem jedes Versuches, Einordnungen in den architekturgeschichtlichen Kontext vorzunehmen. Sie bleiben stets vage und sind mindestens genauso häufig mit Gegenargumenten zu widerlegen als Fürsprüche zu finden sind — trotz der Benennung der Rezeptionsverfahren, die Aufschluss über die Motive und Vorgehensweise der Architekten bezüglich der Wahl der Vorbilder als auch der Bedeutung der Architekturgeschichte gibt. So kann beispielsweise eine Transformation ebenso Hinweise auf eine Historisierung liefern, wie das Beispiel der Amsterdamer Treppen bei Heren5s Wohnriegel am Polderweg zeigt, als auch stellvertretend als ein ironisch verfremdetes Zitat bei der Stuttgarter Staatsgalerie von Stirling die Postmoderne andeuten. Erschwerend kommt hinzu, dass die Grenzen zwischen historisierendem und postmodernem Ansatz verschwimmen und auch deren Definitionen uneinheitlich bleiben. Mit diesem offenen Ende übergibt die Arbeit an weiteren zukünftige Forschungen in diesem spannenden Feld, in dem noch weitere konkrete Untersuchungen der (Wohn-)Anlagen lohnenswert scheinen.

¹ LOOTSMA, Bart: *Super Dutch*. Neue niederländische Architektur. München 2000, S. 105.

² Vgl. HULSMAN, Bernard. *Double Dutch: Architecture in the Netherlands since 1985*. Rotterdam 2014, S. 32.

³ BEUMER, Guus, HEUVEL, Dirk van den: *Superdutch – eine Kopfgeburt der Medien*. In: *Baunetzwoche*, 14.08.2014, hier S. 30. http://www.baunetz.de/baunetzwoche/baunetzwoche_ausgabe_4006051.html (27.01.2018).

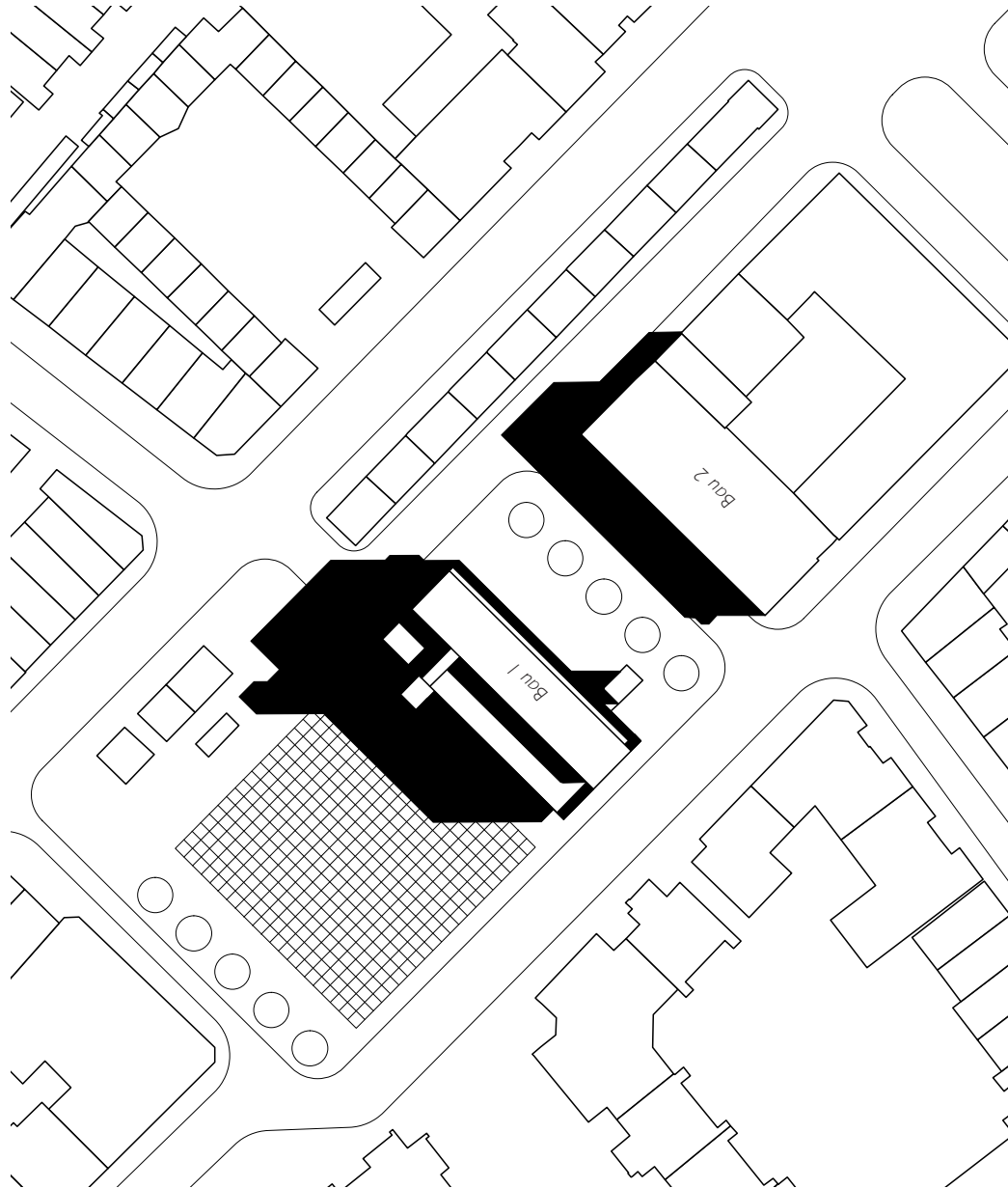


ABB. 1 Situationsplan, 1:1000



ABB. 3 Bau 2



ABB. 5 Stützen Vorderseite, Bau I



ABB. 2 Bau I



ABB. 4 entkoppeltes Treppenhaus, Rückseite Bau I

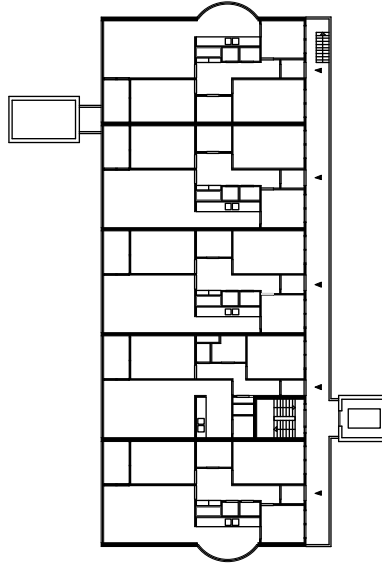


ABB. 7 Grundriss Obergeschoss 1 und 2, Typ 2, 1:500

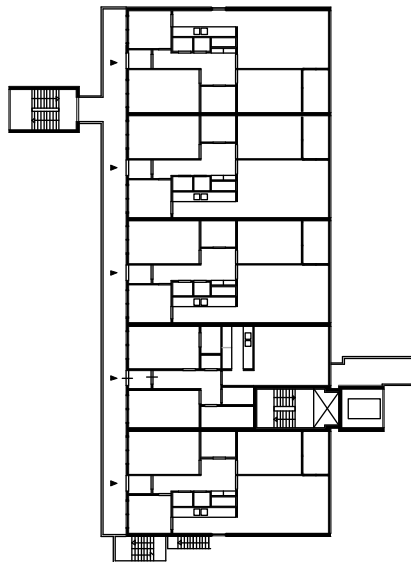


ABB. 6 Grundriss Obergeschoss 3 bis 7, Typ 1, 1:500



ABB. 9 Balkone bei Obergeschoss 1 und 2



ABB. 11 Seitenfassade



ABB. 8 entkoppelter Aufzugschacht

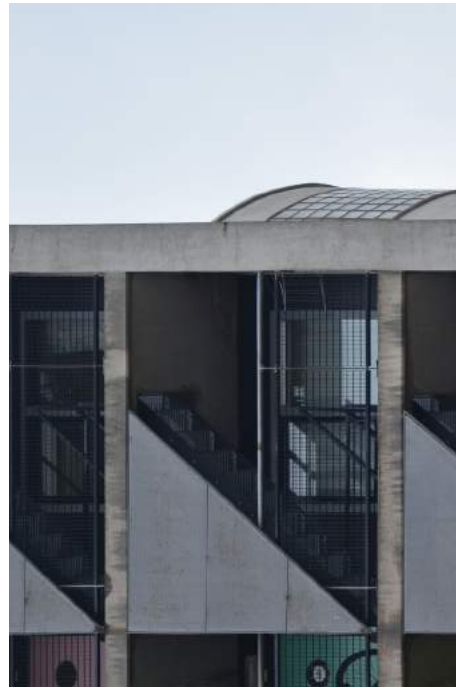


ABB. 10 Detail Fassade

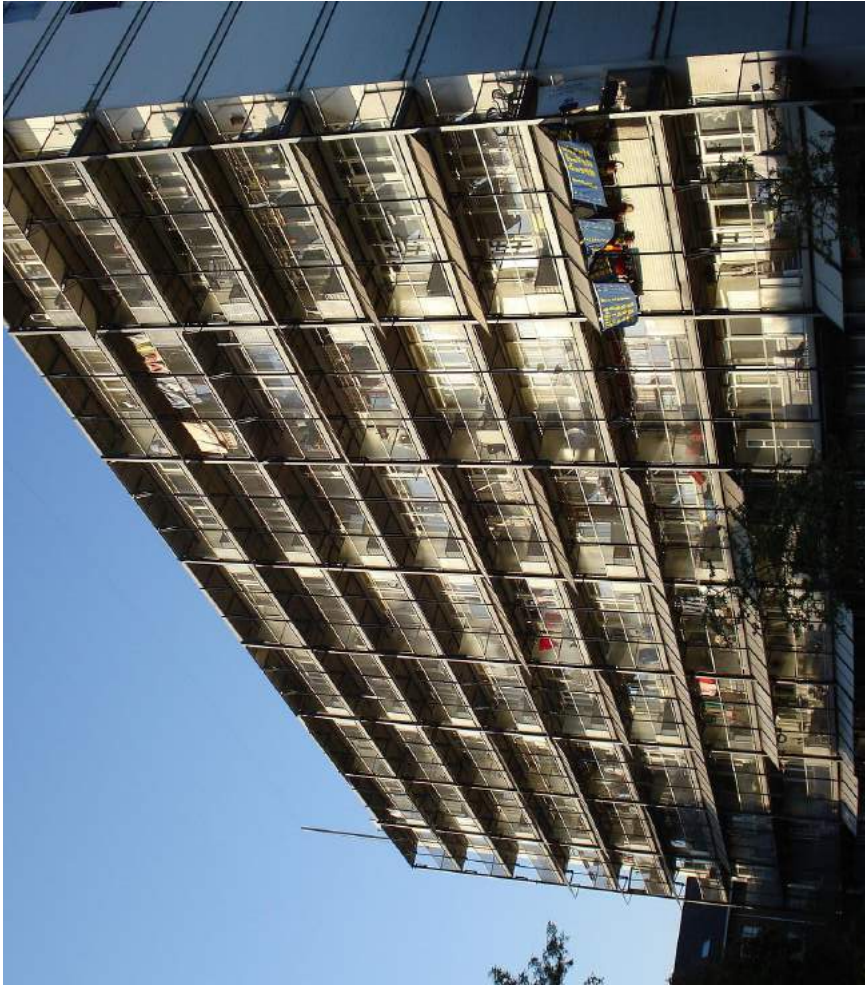


ABB. 12 Bergpolderflat, Rotterdam, W. van Tijen, L. van der Vlugt, 1934

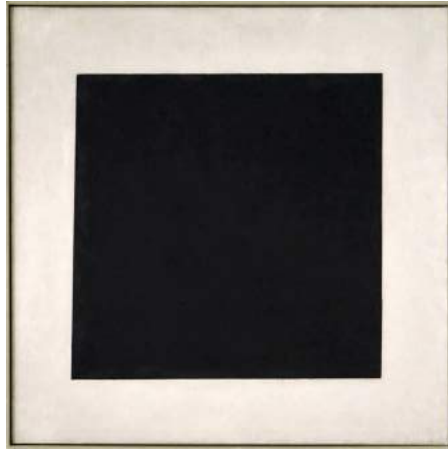


ABB. 14 Schwarzes Quadrat, K. Malewitsch, 1915



ABB. 13 Bau | Vorderseite



ABB. 15 Narkomfin-Kommunehaus, Moskau, M. Ginzburg, 1930



ABB. 16 Detail Fenster, Bau 1



ABB. 17 Detail Fenster, Bau 2

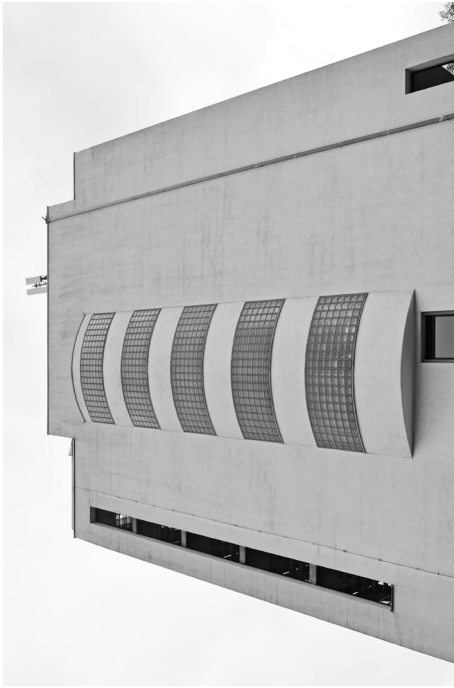


ABB. 19 Seitenfassade



ABB. 18 Narkomfin-Kommunehaus, Moskau, M. Ginzburg, 1930



ABB. 20 Detail Narkomfin-Kommunehaus

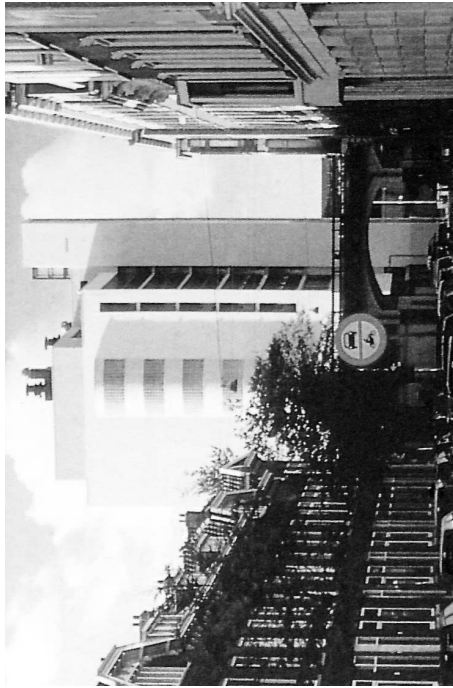


ABB. 22 Gebäude im Stadtraum, Schwarz-Weiß-Foto

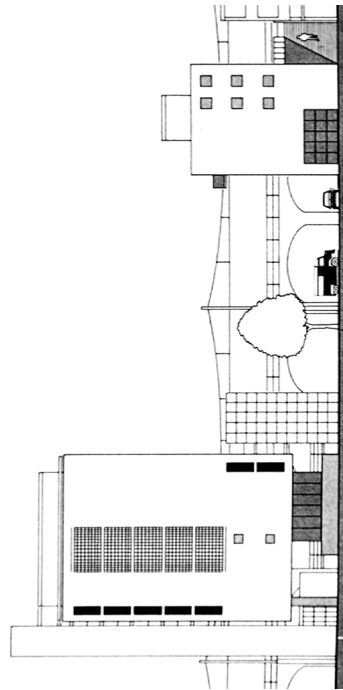


ABB. 21 Seitenansicht, ohne Maßstab

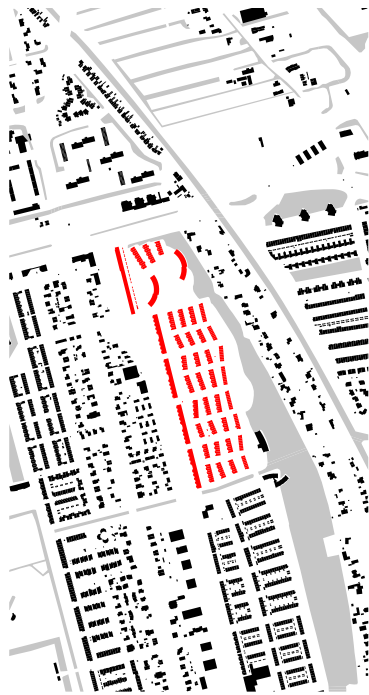


ABB. 1 Situationsplan

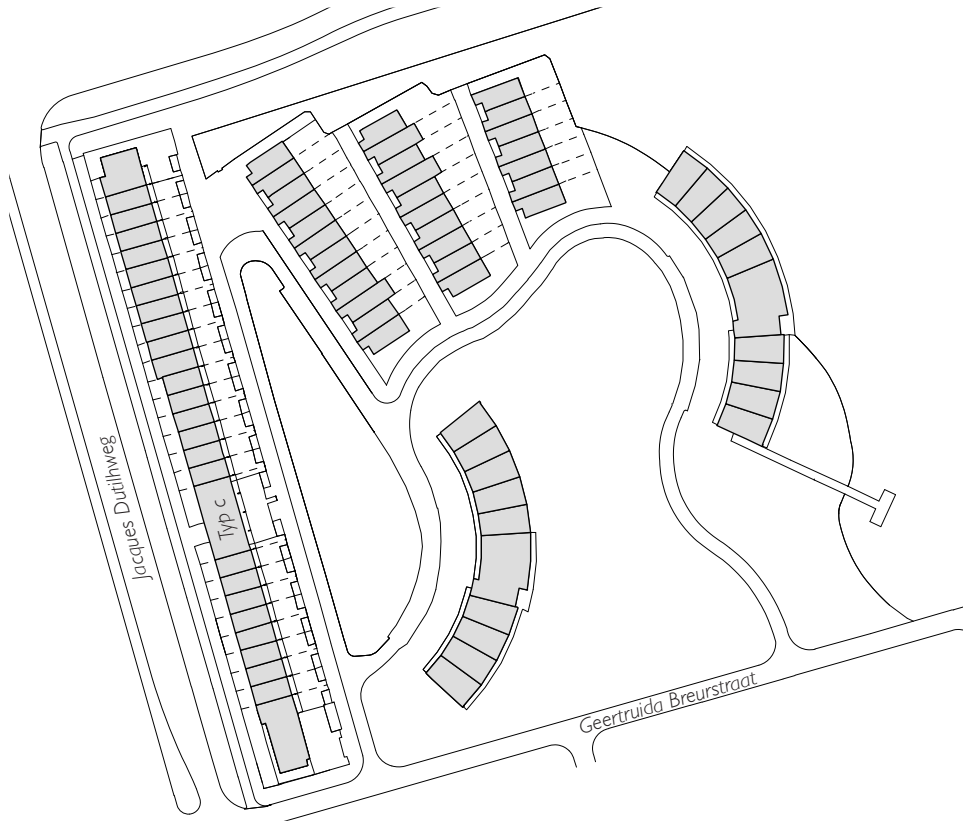


ABB. 3 Lageplan östlicher Teil mit Crescents, Schip und Golven, 1:2000

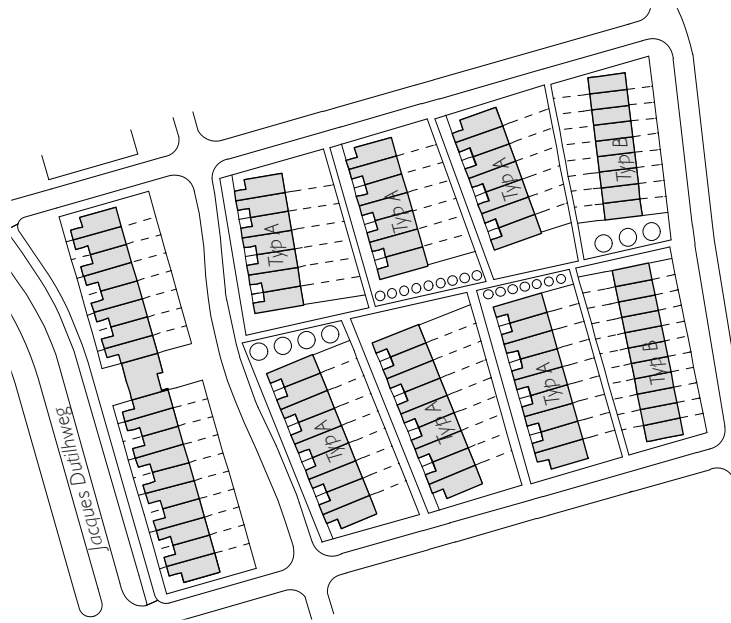


ABB. 2 Ausschnitt Lageplan westlicher Teil mit Golven, 1:2000



ABB. 5 Golven Typ B



ABB. 7 Schip entlang des Jacques Dutilhweg



ABB. 4 Golven Typ A, Garten nach Englischem Vorbild



ABB. 6 Crescents in freierer Anordnung

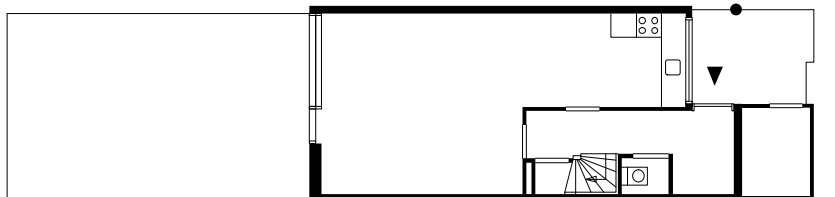


ABB. 8 Grundriss Golven Typ A, 1:200

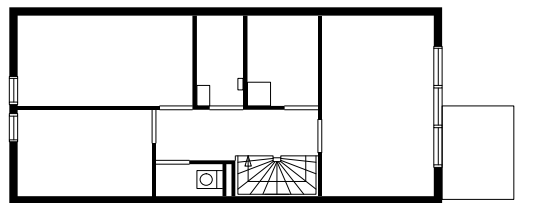


ABB. 9 Grundriss Golven Typ B, 1:200

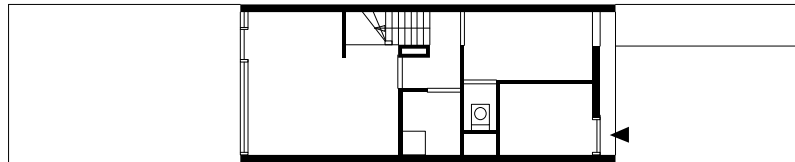


ABB. 10 Grundriss Schip, 1:200

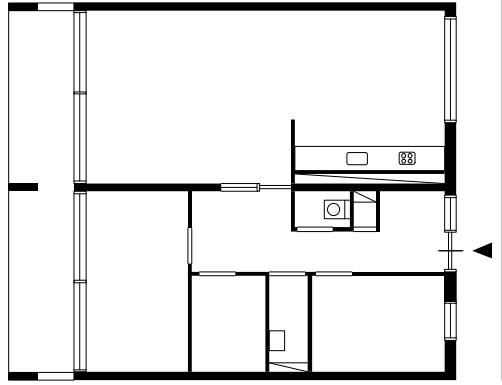
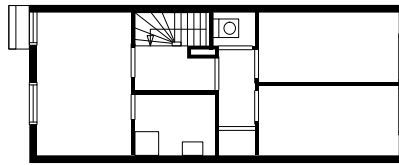




ABB. 12 Golven Typ B, Materialien



ABB. 14 Schip, Laubengänge



ABB. 11 Golven Typ A, Eingangsbereich



ABB. 13 Golven Typ A, Reihenhaushausfassade



ABB. 16 Plan Siedlung Prinsenland



ABB. 15 Siedlung Westhausen, Frankfurt E. Max, 1931, Plan



ABB. 18 Details Panzerkreuzer, Siemensstadt, Berlin, H. Scharoun, 1929



ABB. 19 Details Schip, Siedlung Prinsenland



ABB. 17 Panzerkreuzer, Siemensstadt, Berlin, H. Scharoun, 1929



ABB. 21 Laubengänge, Schip, Siedlung Prinsenland



ABB. 20 Wohngebäude an der Vrijheidslaan, Amsterdam, M. de Klerk, 1924



ABB. 23 Crescent, Siedlung Prinsenland



ABB. 25 Plan, Siedlung Prinsenland



ABB. 22 Royal Crescent, Bath, J. Wood, 1774



ABB. 24 Plan Birkenhead-Park, Liverpool, J. Paxton, 1843



ABB. 27 Doppelhaus, Stuttgart, Le Corbusier, 1927



ABB. 28 Haus Sonneveld, Rotterdam, Brinkman & Van der Vlugt, 1933



ABB. 26 Südfassade, Golven Typ B



ABB. 31 Detail Hufeisensiedlung, Berlin, B. Taut, 1925



ABB. 32 Detail Siedlung Prinsenland



ABB. 29 Balkon bei Reihenhauser, London, B. Lubetkin, 1931



ABB. 30 Balkon, Golven Typ B, Siedlung Prinsenland



ABB. 33 Wohnhaus, Den Haag, A. Siza, 1989



ABB. 2 Turm an Block II, 1918



ABB. 4 Innenhof Block V, 1922



ABB. 1 Ensemble am Tugelaweg, Amsterdam, W. Leliman, 1915 - 1922



ABB. 3 Block III oder IV, 1918



ABB. 5 Situationsplan, 1:3000



ABB. 6 Wohnblöcke am Tugelaweg

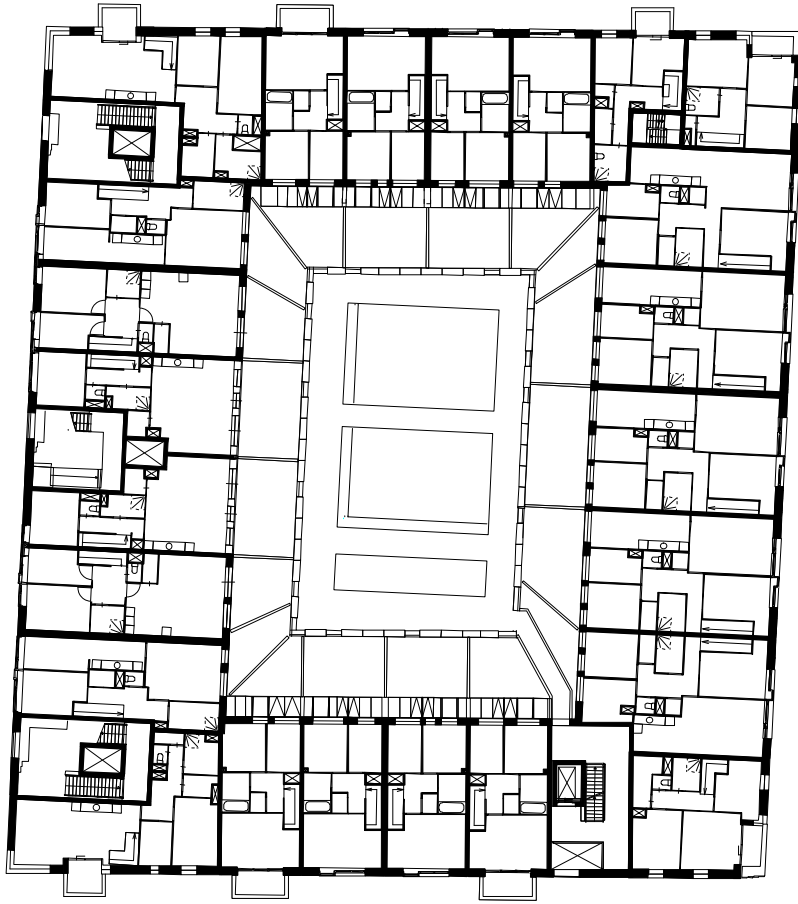


ABB. 8 Grundriss 1. Obergeschoss: Block IV, 1:500

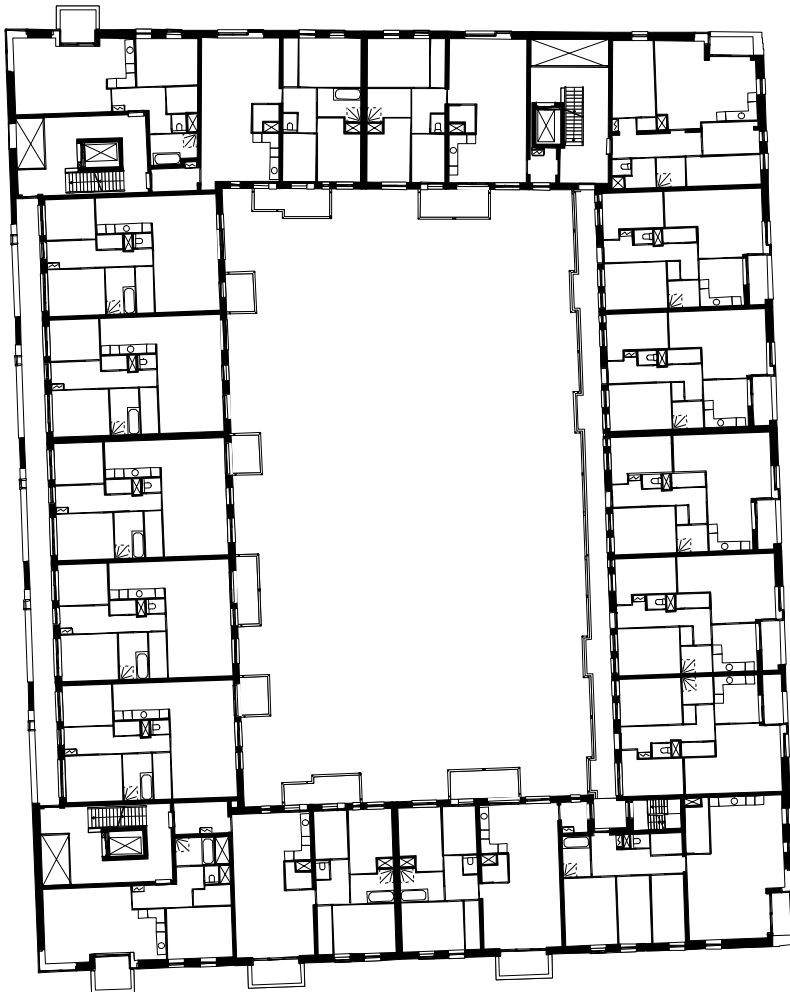


ABB. 7 Grundriss 2. Obergeschoss: Block III, 1:500

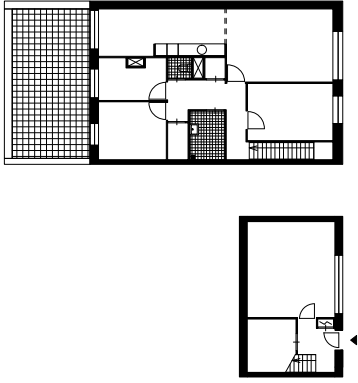


ABB. 10 Grundriss 5-Z-Wohnung, 1:400

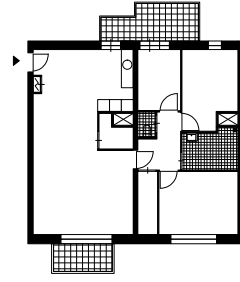


ABB. 12 Grundriss 4-Z-Wohnung, 1:400

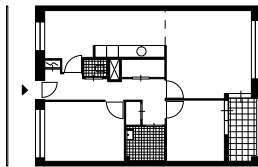


ABB. 9 Grundriss 3-Z-Wohnung 1:400

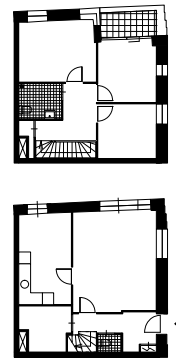


ABB. 11 Grundriss 4-Z-Wohnung, 1:400



ABB. 14 Fassade Retiefstraat



ABB. 15 Fassade Hertogstraat



ABB. 13 Fassade Tugelaweg

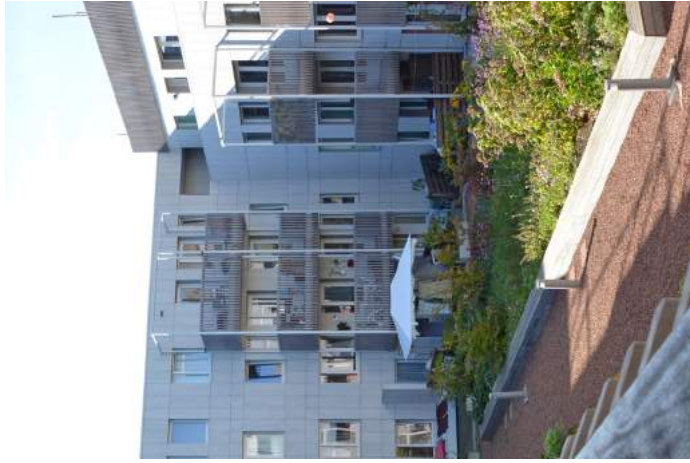


ABB. 19 Innenhof



ABB. 18 Eingang



ABB. 17 „Fenster“ am Laubengang



ABB. 16 Gebäudeecke

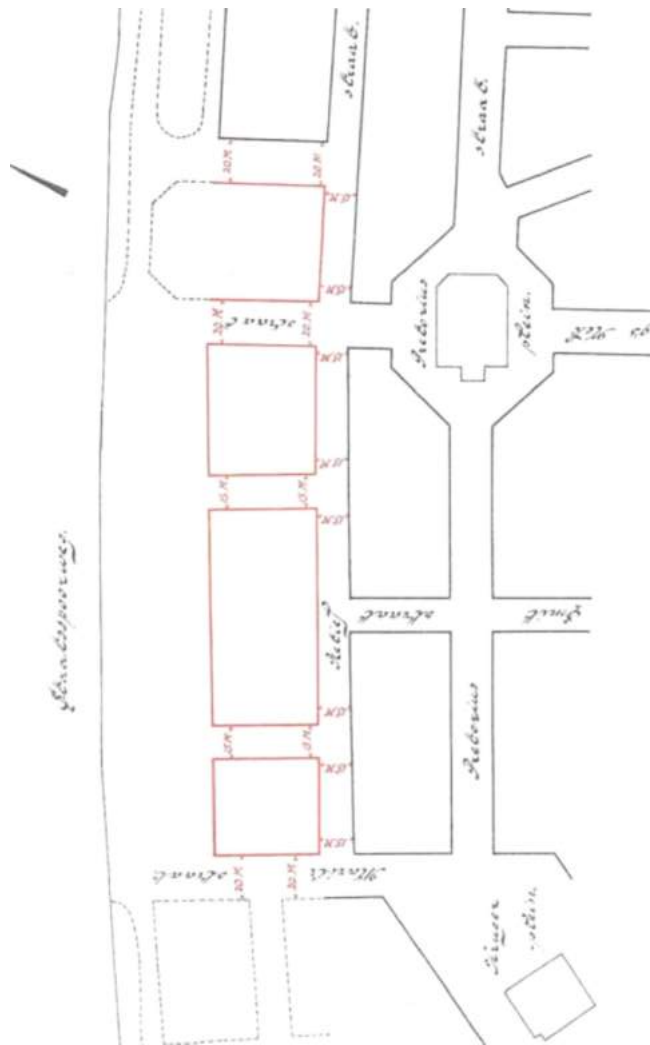


ABB. 20 städtebaulicher Plan, H.P. Berlage, 1903, ohne Maßstab (1915 leicht modifiziert von W. Leijman)



ABB. 21 historische und neue Ansichten der Blöcke III und IV im Ensemble, ohne Maßstab

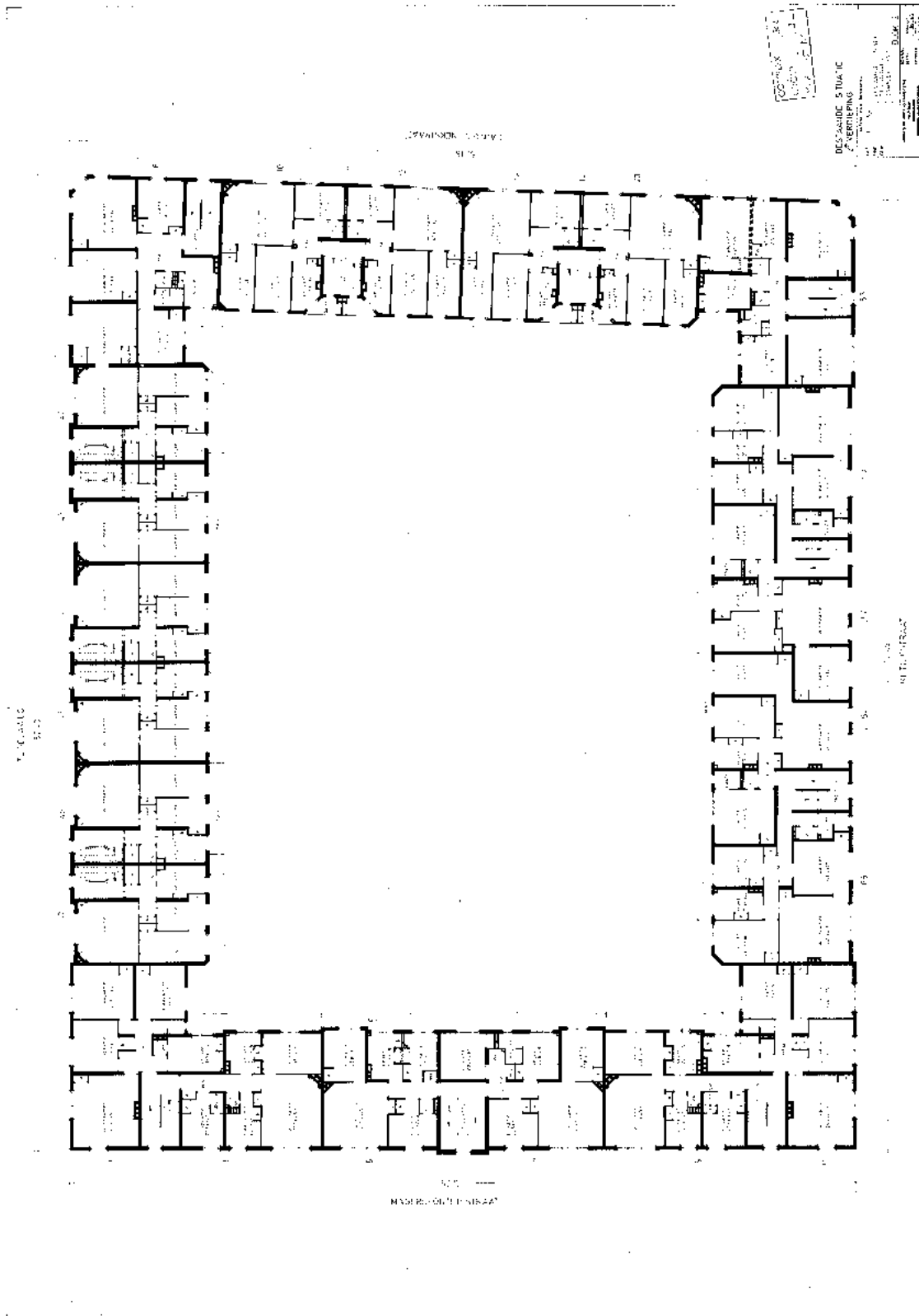


ABB. 22 Grundriss I. Obergeschoss, Block 3, W. Lelliman, 1918, ohne Maßstab

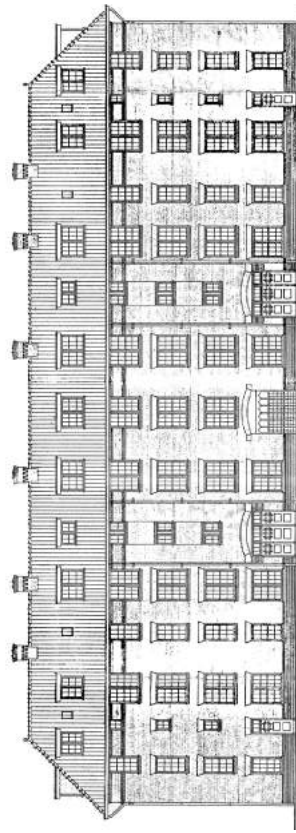


ABB. 23 Ansicht, Block III, W. Leiman, 1918, ohne Maßstab



ABB. 24 Ansicht, Block III, M3H, ohne Maßstab

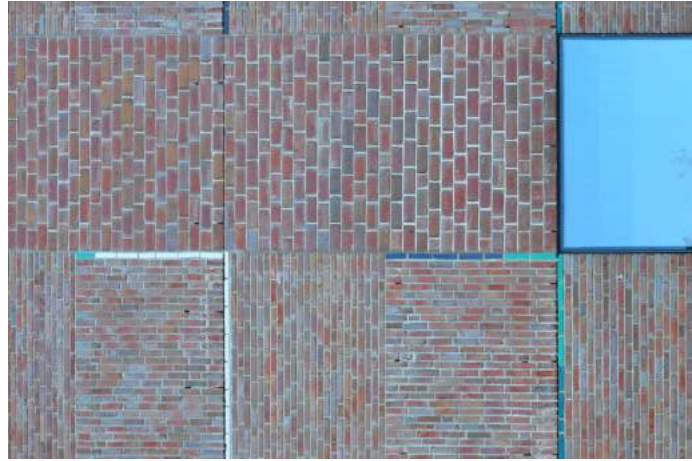


ABB. 28 Fassadendetail M3H

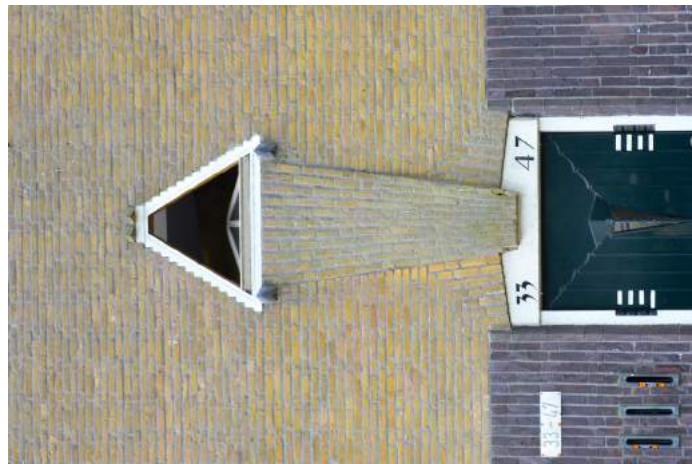


ABB. 27 Fassadendetail Amsterdamer Schule
Beispiel: Lagerfugen



ABB. 26 Fassadendetail Amsterdamer Schule
Beispiel: Farben

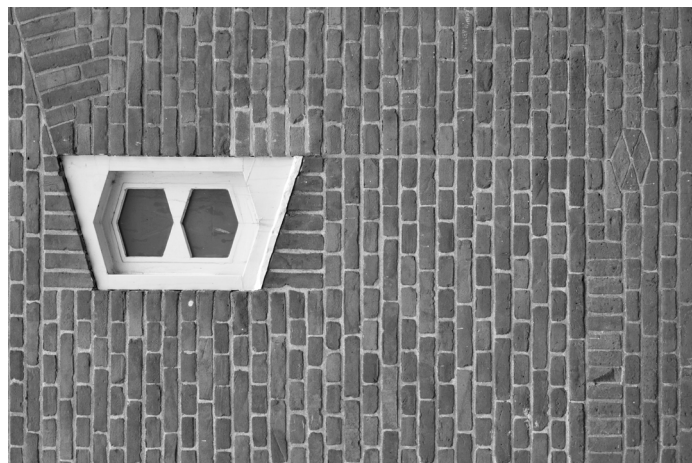


ABB. 25 Fassadendetail Amsterdamer Schule
Beispiel: Geometrie



ABB. 31 Fenster über Eingang, M3H



ABB. 30 Eingang M3H

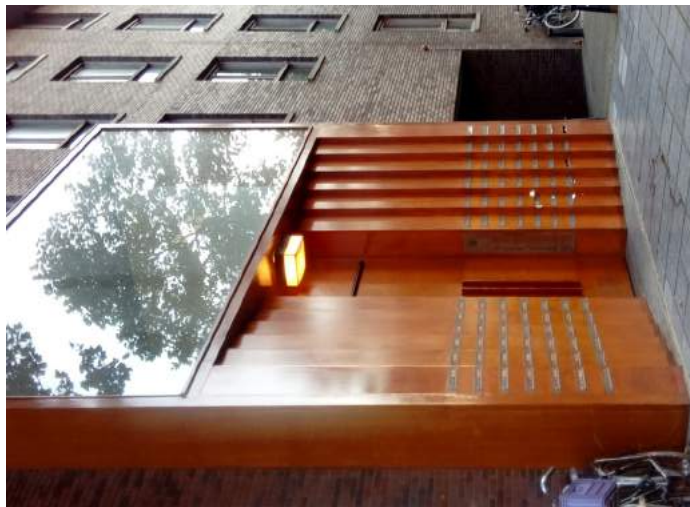


ABB. 29 Portal Piraeus, Amsterdam, H. Kollhoff,
C. Rapp, 1994

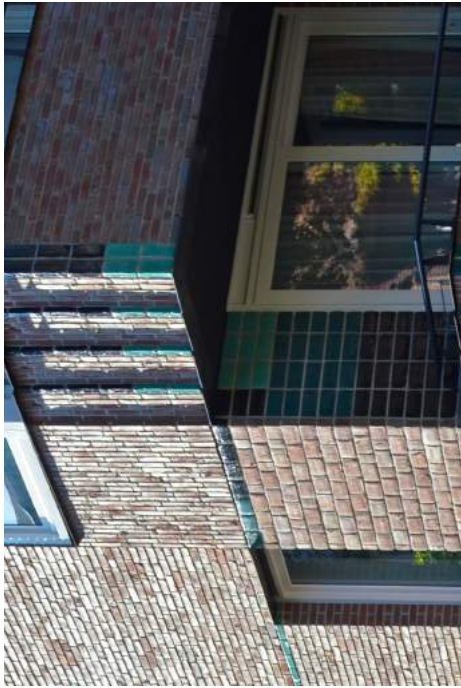


ABB. 34 Fassade M3H



ABB. 32 Logo des HWWs an Block II, W. Leliman, 1918

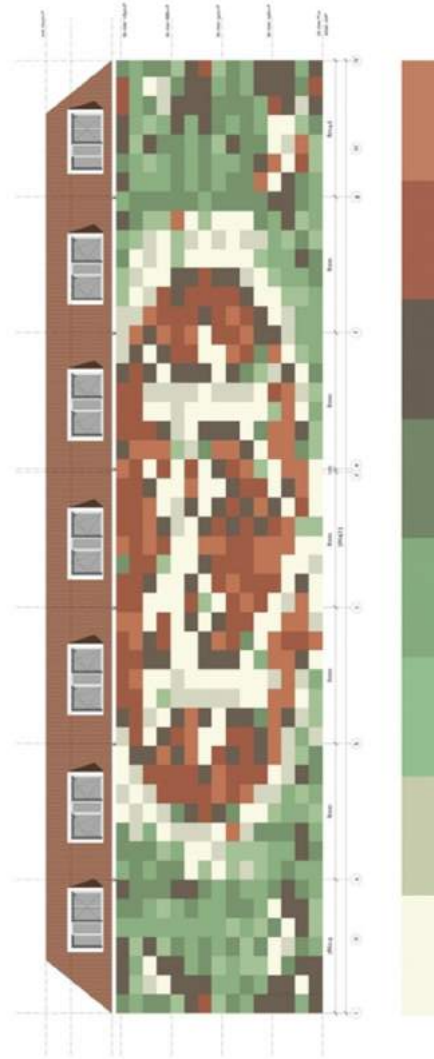


ABB. 33 Schema Atelier NL



ABB. 35 De Smaragd, Amsterdam, M3H 2015



ABB. 1 städtebaulicher Zustand vor der Umstrukturierung



ABB. 2 Situationsplan



ABB. 3 Wohnanlage am Polderweg, Heren5, 2015



ABB. 5 Treppen zum Laubengang und Hochparterre



ABB. 4 Laubengerschließung



ABB. 6 Rückseite

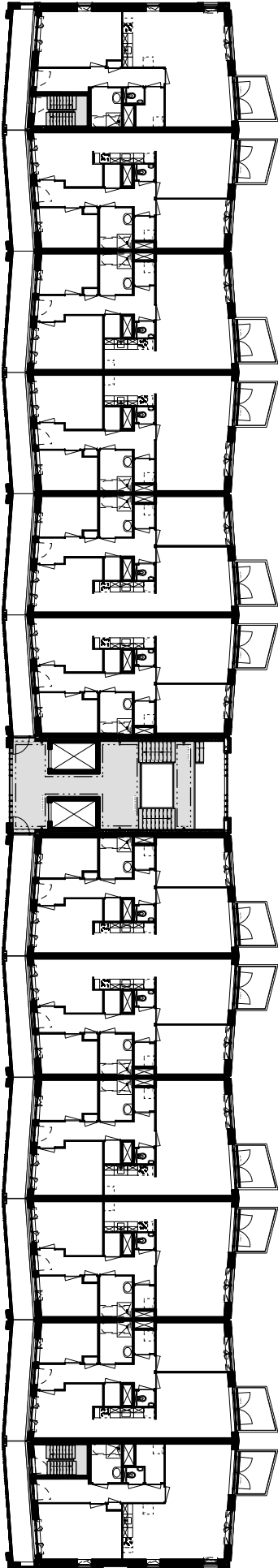


ABB. 7 Grundriss Regelgeschoss, 1:400



ABB. 9 Seitenfassade



ABB. 11 Detail Fassade



ABB. 8 Vorderseite, Gestaltungsmuster

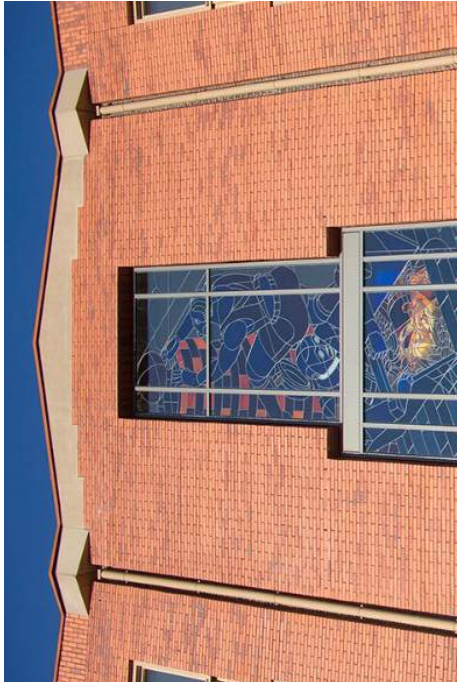


ABB. 10 abschließendes dekoratives Element, Glasmalerei



ABB. 13 Wohnanlage am Polderweg



ABB. 12 Wohnanlage am Henriëtte Rommerplein, Amsterdam, M. de Klerk, 1923



ABB. 17 Übergang von „Haus“ zu „Haus“; Heren5



ABB. 16 Zugang zum Laubengang, Heren5

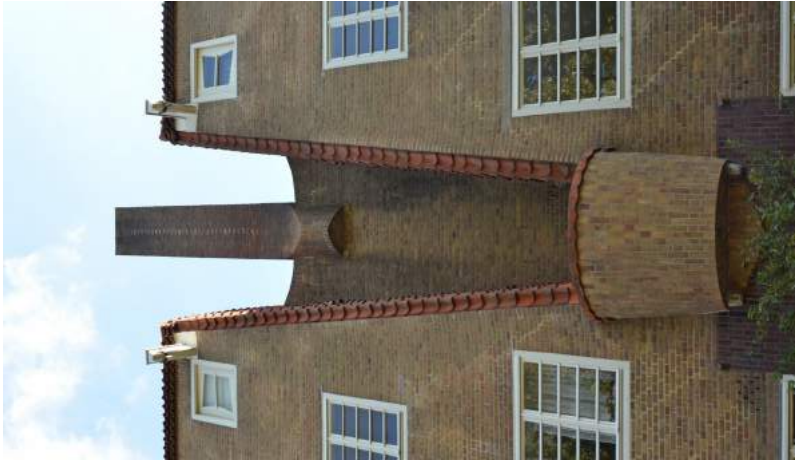


ABB. 15 Übergang „Haus“ zu „Haus“; M. de Klerk



ABB. 14 Eingang, M. de Klerk



ABB. 20 Seitenfassade Heren5

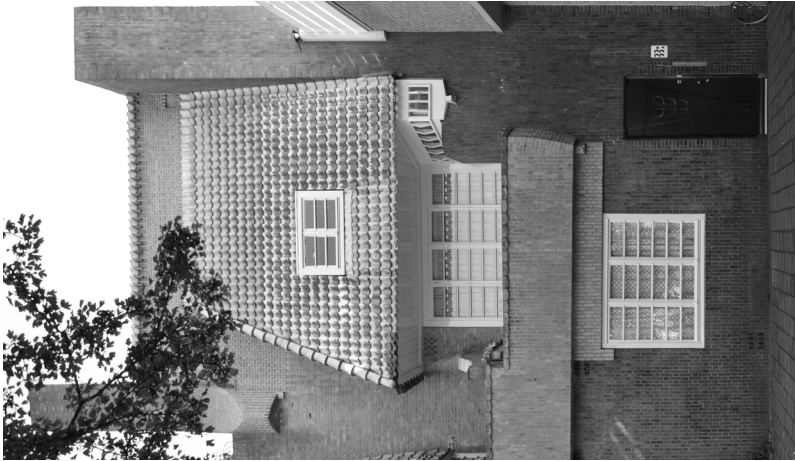


ABB. 19 Abschluss, M. de Klerk



ABB. 18 Rückseite, Heren5



ABB. 22 „Amsterdamer Treppen“ bei Heren5



ABB. 23 Erdgeschoss Wohnbebauung am Spaarndammerplantsoen, M. de Klerk, 1920er Jahre



ABB. 21 zierender Fassadenabschluss, Heren5



ABB. 25 Farbschema, Detail, M. de Klerk



ABB. 27 Detail, M. de Klerk



ABB. 24 Farbschema, Detail, Heren5



ABB. 26 Detail, Heren5

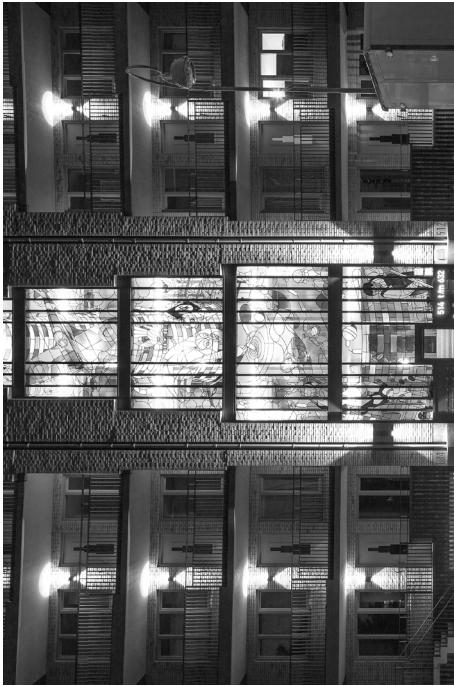


ABB. 29 Glasmalerei bei Nacht, S. Glerum/Heren5



ABB. 30 Glasmalerei am Treppenhaus, S. Glerum/Heren5



ABB. 28 Glasmalerei, Scheepvaarthuis, Amsterdam, W. Bogtman, 1916

LITERATUR- UND ABBILDUNGSVERZEICHNIS

LITERATUR TEIL I

100 Years of Inspiration: The influence of the Amsterdam School on contemporary building. ARCAM — architectuur centrum amsterdam. <https://www.arcam.nl/en/100-jaar-inspiratie/> (18.11.17).

Dijk, Hans van: Twentieth-century architecture in the Netherlands. Rotterdam 1998.

HULSMAN, Bernard: Double Dutch. Architecture in the Netherlands since 1985. Rotterdam 2014.

IBELINGS, Hans: Modernism without Dogma. Architects of a Younger Generation in the Netherlands. Herausgegeben von Nederlands Architectuurinstituut Rotterdam. Rotterdam 1991.

LOOTSMA, Bart: Super Dutch. Neue niederländische Architektur. München 2000.

IBELINGS, Hans: De Amsterdamse School en de hedendaagse architectuur. In: Wonen in de Amsterdamse School. Ontwerpen voor het interieur 1910 – 1930. Amsterdam 2016, S. 158 - 167.

LITERATUR TEIL II

ANDREAS, Paul: Architektur der Backsteinexzentriker. In: Neue Zürcher Zeitung, 01.07.2016. https://www.nzz.ch/feuilleton/kunst_architektur/die-amsterdamer-schule-architektur-der-backsteinexzentriker-ld.103273 (23.12.2017).

BERGEIJK, Herman van: Ein großer Vorsprung gegenüber Deutschland: Architekten auf der Bauhausausstellung von 1923 in Weimar. In: RIHA Journal (0064), 2013. <http://www.riha-journal.org/articles/2013/2013-jan-mar/van-bergeijk-bauhausausstellung-1923> (30.11.17).

DRIEL, Katja van: SuperDutch: Im Hollywood der Architekten. NiederlandeNet - Kultur - Niederländische Architektur, 01.2012, <https://www.uni-muenster.de/NiederlandeNet/nl-wissen/kultur/vertiefung/architektur/superdutch.html> (21.12.2017).

ENGELBERG-DOČKAL, Eva von: »Holländische Architektur« - J. J. P. Oud Als Vermittler der niederländischen Moderne. In: Kunstgeschichte. Texte zur Diskussion, 2011. <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:0009-23-28138> (30.11.17).

ENGELBERG-DOČKAL, Eva von: SuperDutch und Neotraditionalismus. Heritage-Konstruktionen in den Niederlanden. In: Alles Heritage? HRMagazin. Festgabe für Hans-Rudolf Meier, Weimar 2016, S. 70 - 81.

GAMEREN, Dick van: Reculer pour mieux sauter. In: Wonen in een nieuw verleden / Living in a new past. Delft architectural studies on housing: DASH. Rotterdam 2012, S. 4 - 15.

HANNEMA, Kirsten, KNOLS, Karolien: De Amsterdamse School bestaat honderd jaar. In: Volkskrant, 08.04.2016, <https://www.volkskrant.nl/binnenland/de-amsterdamse-school-bestaat-honderd-jaar~a4277850/> (21.12.2017).

HANNEMA, Kirsten: Uit de schaduw / Out of the shadow. In: Architectuur in Nederland. Jaarboek 2015 - 2016. Rotterdam 2016, S. 62 - 69.

HEUVEL, Dirk van den: Nabeelden van een avant-garde / After-Images of an Avant-Garde. In: De woningplattegrond: standaard & ideaal / The residential floor plan. Delft architectural studies on housing: DASH. Rotterdam 2010, S. 21 - 37.

HULSMAN, Bernard. Double Dutch: Architecture in the Netherlands since 1985. Rotterdam 2014.

HULSMAN, Bernard: Was ist dran an den Holländern? Die niederländische Avantgarde-Architektur wird in Fachkreisen gefeiert. Gebaut wird etwas ganz anderes. In: Die Welt, 02.03.2001, <https://www.welt.de/print-welt/article437018/Was-ist-dran-an-den-Hollaendern.html> (21.12.2017).

IBELINGS, Hans: Niederländische Architektur des 20. Jahrhunderts. München 1995.

IBELINGS, Hans: De Amsterdamse School en de hedendaagse architectuur. In: Wonen in de Amsterdamse School. Ontwerpen voor het interieur 1910 – 1930. Amsterdam 2016, S. 158 - 167.

IBELINGS, Hans: Supermodernism: architecture in the age of globalization. Rotterdam 2002.

SPAAN, Machiel: Die Rückbindung der Architektur M3Hs an die Amsterdamer Schule am Beispiel der Tugelablokken, Amsterdam. Interview von Natalie Burkhardt mit Machiel Spaan. Amsterdam 23. September 2017.

STEVENS, Philip: Interview with architect Francine Houben of Mecanoo. designboom | architecture & design magazine, 17.12.2014. <https://www.designboom.com/architecture/francine-houben-mecanoo-interview-12-17-2014/> (29.10.2017).

UHDE, Robert: Neue Architektur in den Niederlanden. Amsterdam + Rotterdam. Bremen 2008.

VROOM, Paul de: Die Rückbindung der Architektur DKVs an die moderne Architektur am Beispiel des Wohngebäudes am Ammersooiseplein, Rotterdam. Interview von Natalie Burkhardt mit Paul de Vroom. Rotterdam 26. September 2017.

Wijk, Martin van: Draggers van betekenis. De terugkeer van de bakstenen gevel. In: Simulacrum Journal, Year 25, Nr. 1, 2016, S. 35 - 40.

WIT, Wim de, CASCIATO, Maristella: Expressionismus in Holland. Die Architektur der Amsterdamer Schule. Stuttgart 1986.

LITERATUR TEIL III

BAUMBERGER, Christoph: Gibt es architektonische Zitate? In: Architektur, Zeichen, Bedeutung. Neue Arbeiten zur Architektursemiotik, Bd. 36. Zeitschrift für Semiotik I. Tübingen 2014, S. 95 - 124.

CAPDEVILA-WERNING, Remei: Restaurierte und rekonstruierte Zeichen: Symbole und Baudenkmalpflege. In: Architektur, Zeichen, Bedeutung. Neue Arbeiten zur Architektursemiotik, Bd. 36. Zeitschrift für Semiotik I. Tübingen 2014, S. 125 - 150.

DUDEN: Interpretation | Rechtschreibung, Bedeutung, Definition, Synonyme, Herkunft. <https://www.duden.de/rechtschreibung/Interpretation> (17.01.2018).

ENGELBERG-DOČKAL, Eva von, KRAJEWSKI, Markus, LAUSCH, Frederike (Hrsg): Mimetische Praktiken in der neueren Architektur. Prozesse und Formen der Ähnlichkeitserzeugung. Medien und Mimesis. Heidelberg 2017.

FROSCHAUER, Eva Maria: Operationen des Ähnlichmachens. Methodische Anmerkungen, um von einem Vorbildlichen Ding auf einen architektonischen Entwurf zu schließen. In: Mimetische Praktiken in der neueren Architektur. Prozesse und Formen der Ähnlichkeitserzeugung. Medien und Mimesis. Heidelberg 2017, S. 20 - 31.

LEDERER, Katrin: Analogie. Zettelkasten architekturtheoretische Begriffe, 26.04.2005. http://zettelkasten-architekturtheoretische-begriffe.de/ZKaB_A/ZKaB_Analogie_KL.htm (17.01.2018).

RUHL, Carsten: ‚Rekonstruktion erscheint mir wie ein Trojanisches Pferd.‘ José Gutierrez Marquez im Gespräch mit Carsten Ruhl. In: Mimesis Bauen. Architektengespräche. Medien und Mimesis. Paderborn 2017, S. 77 - 92.

SCHNELL, Matthias: Die Herausforderung der Postmoderne-Diskussion für die Theologie der Gegenwart. Eberhard-Karls-Universität Tübingen, 1994.

SCHOPER, Tom: Das Neue als Sucht oder Suche. Neue Zürcher Zeitung, 14.02.2014. <https://www.nzz.ch/zur-formalen-innovation-in-der-architektur-1.18243481> (02.12.2017).

WEIZMAN, Ines: Mimesis and Copyright, or the Rights of Copies. In: Mimetische Praktiken in der neueren Architektur. Prozesse und Formen der Ähnlichkeitserzeugung. Medien und Mimesis. Heidelberg 2017, S. 54 - 63.

WINKLER, Siegfried: Das Zitat in der Architektur am Beispiel der Pantheonrezeption. Georg-August-Universität Göttingen 2016.

LITERATUR TEIL IV

I. Wohngebäude am Ammersooiseplein, Rotterdam, DKV, 1988

BERGEIJK, Herman van: Herman Hertzberger. Studio Paperback. Basel 1997.

CHAN-MAGOMEDOV, Selim: Alexander Wesnin und der Konstruktivismus. Stuttgart 1987.

CRAMER, Johannes: Das Narkomfin-Kommunehaus in Moskau (1928 - 2012). Berliner Beiträge zur Bauforschung und Denkmalpflege. Imhof 2013.

Dijk, Hans van et al.: Architectuur in Nederland. Jaarboek 1988 - 1989. Rotterdam 1989.

Dijk, Hans van: Adolf Loos gelogenstraft / Adolf Loos refuted. In: Architectuur in Nederland. Jaarboek 1988 - 1989. Rotterdam 1989, S. 78 - 88.

HEUVEL, Dirk van den: Nabeelden van een avant-garde / After-Images of an Avant-Garde. In: De woningplattegrond: standaard & ideaal / The residential floor plan. Delft architectural studies on housing: DASH. Rotterdam 2010, S. 21 - 37.

KIRIKOV, Boris: Die Architektur der Leningrader Avantgarde. Besonderheiten ihrer Stilentwicklung. In: Avantgarde II 1924 - 1937. Sowjetische Architektur. Stuttgart 1993, S. 34 - 43.

LEUPEN, Bernard: DKV. From typological to time based. Time Based Architecture. Rotterdam 2008.

MOLENAAR, Joris: Herbergzame ongenaakbaarheid. In: Hoe modern is de Nederlandse architectuur?. Rotterdam 1990, S. 71 - 79.

ROTH, Alfred: Die neue Architektur. Dargestellt an 20 Beispielen. Zürich 1975, S.

VOORDT, Theo van der; WEGEN, Herman van: Architecture In Use. An introduction to the programming, design and evaluation of buildings. Bussum 2005.

VROOM, Paul de: Blue Box. Prototype: From dream to everyday life. paul de vroom architecten, 2013. <http://www.pauldevroom.com/?portfolio=blue-box> (03.11.2017).

VROOM, Paul de: Die Rückbindung der Architektur DKVs an das Neue Bauen am Beispiel des Wohngebäudes am Ammersooiseplein, Rotterdam. Interview von Natalie Burkhardt mit Paul de Vroom. Rotterdam 26. September 2017.

2. Siedlung Prinsenland, Rotterdam, Mecanoo, 1994

BAUMANN, Martin: Freiraumplanung in den Siedlungen der zwanziger Jahre am Beispiel der Planungen des Gartenarchitekten Leberecht Migge. Hochschule der Künste, Berlin 2002.

Dijk, Hans van, ISELINGS, Hans, VERSTEGEN, Ton (Hrsg.): Architectuur in Nederland. Jaarboek 1993 - 1994. Rotterdam 1994.

DÖLL, Henk: Die Rückbindung der Architektur Mecanoos an das Neue Bauen am Beispiel der Siedlung Prinsenland, Rotterdam. Interview von Natalie Burkhardt mit Henk Döll. Rotterdam 28.09.2017.

DREYSE, Dietrich-Wilhelm: May-Siedlungen. Architekturführer durch die Siedlungen des Neuen Frankfurt, 1926-1930. Frankfurt 1987.

GAMEREN, Dick van: Die Rückbindung der Architektur Mecanoos an das Neue Bauen am Beispiel der Siedlung Prinsenland, Rotterdam. Interview von Natalie Burkhardt mit Dick van Gameren. Delft 29.09.2017.

GAZZANIGA, Luca: Garden City Prinsenland, Rotterdam. In: Mecanoo Blue Exhibition - Composition, Contrast, Complexity. 4th International Biennial of Architecture. Sao Paulo 1999, S. 5 - 6.

HILPERT, Thilo: Century of Modernity: Architektur und Städtebau. Essays und Texte. Wiesbaden 2015.

HOUBEN, Francine: Mecanoo - 10 statements. We are Mecanoo. <http://www.mecanoo.nl/Office/10-statements> (13.11.2017)

KIRSCHENMANN, Jörg: Hans Scharoun. Die Forderung des Unvollendeten. Stuttgart 1993.

KRAAIJ, Anneties: Ringvaartplasbuurt-Oost Rotterdam. Mecanoo architecten / architects. In: Wonen in een nieuw verleden / Living in a new past. Delft architectural studies on housing: DASH. Rotterdam 2012, S. 124 - 131.

KRÜGER, Thomas, BOLK, Florian: Welterbe Ringsiedlung Siemensstadt Berlin. Die neuen Architekturführer. Berlin 2011.

LEUPEN, Bernard, MOOIJ, Harald: Housing design: a manual. Rotterdam 2011.

NERDINGER, Wilfried et al. (Hrsg.): Bruno Taut. Architekt zwischen Tradition und Avantgarde. Stuttgart 2001.

ROOD, Lydia, HOUBEN, Francine: Mecanoo Architekten. Madrid 1994.

SOMER, Kees, SCAGLIOLA, Daria: Mecanoo Architecten. Monografieën van Nederlandse architecten 11. Rotterdam 1995.

STEVENS, Philip: Interview with architect Francine Houben of Mecanoo. designboom | architecture & design magazine, 17.12.2014. <https://www.designboom.com/architecture/francine-houben-mecanoo-interview-12-17-2014/> (29.10.2017).

WEIJER, Chris de: Research on Ringvaartplasbuurt Oost Prinsenland. Mail an Burkhardt, Natalie. 20. Oktober 2017.

SCHMIDT, Erika: Gärten und Gemeinschaftsgrün in der historischen Gartenstadt. Ihre Rolle in Ebenezer Howards Konzept. In: Gartenstadt. Geschichte und Zukunftsfähigkeit einer Idee. Dresden 2012, S. 72 - 83.

3. Tugelablocke, Amsterdam, M3H, 2015

AVERMAETE, Tom: De context als project / The context as project. In: Architectuur in Nederland. Jaarboek 2013 - 2014. Rotterdam 2014, S. 38 - 47.

BUREAU MONUMENTEN EN ARCHEOLOGIE: Onderzoek Woningbouwblokken - Handwerkers-Vriendenkring. Amsterdam 2008. <https://dirkmjk.nl/2015/tugela/onderzoek-bma-woningbouwblokken-handwerkers-vriendenkring.pdf> (11.12.17).

DEBEN, Leon: Gründlich en zwaar. In: Piraeus — een woongebouw van Kollhoff. Rotterdam 1994, S. 64 - 65.

HOOFT, Ronald: Tugela. In: Het Parool, 26.06.2015, S. 9.

M3H: Zorgvuldige stadsreparatie Tugelablokken. <http://www.m3h.nl/project/tugelawegblokken-amsterdam/> (18.12.2017).

PEHNT, Wolfgang: Architekturzeichnungen des Expressionismus. Stuttgart 1985.

SCHIPPER, Kirsten: ‚Alles is er eigenlijk al, maar moet alleen nog worden uitgelicht‘. In: Cahier 05. Nieuwe stadsreparatie Tugelablokken. Amsterdam 2015, S. 26 - 29.

SPAAN, Machiel, RENIERS, Marc: Twee nieuwe Tugelablokken. In: Cahier 05. Nieuwe stadsreparatie Tugelablokken. Amsterdam 2015, S. 6 - 11.

SPAAN, Machiel: Die Rückbindung der Architektur M3Hs an die Amsterdamer Schule am Beispiel der Tugelablokken, Amsterdam. Interview von Natalie Burkhart mit Machiel Spaan. Amsterdam 23. September 2017.

VRIES, Kees de: Nieuwe Amsterdamse School. In: 100 X School, Baksteen, Nr. 68, 2016, S. 6.

VOGELAAR, Door: Leliman bracht bouwkunst bij de bewoners. In: Reformatorisch Dagblad, 16.12.1997, S. 11.

4. Wohnanlage am Polderweg, Amsterdam Heren5, 2015

BOCK, Manfred, JOHANNISSE, Sigrid, STISSI, Vladimir: Michel de Klerk: architect and artist of the Amsterdam School; 1884 - 1923. Rotterdam 1997.

BRUIJN, Jan de, BEEKUM, Radboud van, KES, Marthe: Kleuring en ltering van licht. Gebrandschilderd glas en glas-in-lood in interieurs. In: Wonen in de Amsterdamse School. Ontwerpen voor het interieur 1910 – 1930. Amsterdam 2016, S. 116 - 135.

CASCIATO, Maristella. The Amsterdam school. Rotterdam 1996.

DIENST RUIMTELIJKE ORDENING, PROJECTBUREAU OOSTPOORT, GEMEENTE AMSTERDAM: Stedenbouwkundige visie Oostpoort Oost. Amsterdam 2013, S. 7 - 27. https://www.amsterdam.nl/publish/pages/813535/stedenbouwkundige_visie_oostpoort_oost.pdf (30.12.17).

ENGELBERG-DOČKAL, Eva von: SuperDutch und Neotraditionalismus. Heritage-Konstruktionen in den Niederlanden. In: Alles Heritage? HRMagazin. Festgabe für Hans-Rudolf Meier, Weimar 2016, S. 70 - 81.

GLERUM, Stefan: About. <http://www.stefanglerum.com/about> (01.01.2018).

GLERUM, Stefan: Stained Glass Ymere. <http://www.stefanglerum.com/Stained-Glass-Ymere> (01.01.2018).

HANNEMA, Kirsten: Het Gebouw. Tudorpark in Hoofddorp. In: Juist. Meer wereld, meer weten, #30. Amsterdam 08.2016, S. 58 - 62.

HEREN5: Polderweg Oostpoort Amsterdam. <http://heren5.eu/portfolio/polderweg-oostpoort-amsterdam/> (30.12.2017).

HEREN5: Woningbouw Kathedraal met Glas in Lood. Persbericht oplevering Polderweg Oostpoort. Amsterdam 16.11.2015, S. 2. https://www.gebouwvanhetjaar.nl/wp-content/uploads/gravity_forms/6-1d2894518138290c868bd76a0c8712c6/2016/03/225-persbericht-Oostpoort-kl21.pdf (01.01.2018).

HEREN5: Tudorpark Hoofddorp. <http://heren5.eu/portfolio/tudorpark/> (20.01.2018).

STISSI, Vladimir: Amsterdam, het mekka van de volkshuisvesting: sociale woningbouw 1909-1942. Rotterdam 2007.

VAN DE VLIET, Viveka: Brick Magic Lantern. In: A10. New European Architecture, #68. Amsterdam 04.2016, S. 56 - 57.

LITERATUR TEIL V

LOOTSMA, Bart: Super Dutch. Neue niederländische Architektur. München 2000.

HULSMAN, Bernard. Double Dutch: Architecture in the Netherlands since 1985. Rotterdam 2014.

BEUMER, Guus, HEUVEL, Dirk van den: Superdutch – eine Kopfgeburt der Medien. In: Baunetzwoche, 14.08.2014, S. 30 - 34. http://www.baunetz.de/baunetzwoche/baunetzwoche_ausgabe_4006051.html (27.01.2018).

ABBILDUNGEN TEIL IV

I. Wohngebäude am Ammersooiseplein, Rotterdam, DKV, 1988

1	Situationsplan 1:1000	Natalie Burkhart, in Anlehnung an Map data © OpenStreetMap-Mitwirkende
2	Bau 1	Natalie Burkhart
3	Bau 2	Natalie Burkhart
4	entkoppeltes Treppenhaus, Rückseite Bau 1	Natalie Burkhart
5	Stützen Vorderseite Bau 1	Natalie Burkhart
6	Grundriss Obergeschoss 3 bis 7, Typ 1, 1:500	Natalie Burkhart, in Anlehnung an Rotterdam Woont, https://rotterdamwoont.nl/images/uploads/0d7dccc514068226b19c0fb5d67f58b4.pdf , (20.06.2019)
7	Grundriss Obergeschoss 1 und 2, Typ 2, 1:500	Natalie Burkhart, in Anlehnung an Rotterdam Woont, https://rotterdamwoont.nl/images/uploads/0d7dccc514068226b19c0fb5d67f58b4.pdf , (20.06.2019)
8	entkoppelter Aufzugsschacht	Natalie Burkhart
9	Balkone bei Obergeschoss 1 und 2	Natalie Burkhart
10	Detail Fassade	Natalie Burkhart
11	Seitenfassade	Natalie Burkhart
12	Bergpolderflat, Rotterdam, W. van Tijen, L. van der Vlugt, 1934	Wikifrits - Own work, Gemeinfrei, https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=3150578 , (20.06.2019)
13	Bau 1 Vorderseite	Natalie Burkhart
14	Schwarzes Quadrat, K. Malewitsch, 1915	Kasimir Sewerinowitsch Malewitsch - Selbst fotografiert, Gemeinfrei, https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=21638695 , (20.06.2019)
15	Narkomfin-Kommunehaus, Moskau, M. Ginzburg, 1930	Ludvig14 - Eigenes Werk, CC BY-SA 4.0, Gemeinfrei, https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=57866355 , (20.06.2019)
16	Detail Fenster, Bau 1	Natalie Burkhart
17	Detail Fenster, Bau 2	Natalie Burkhart
18	Narkomfin-Kommunehaus, Moskau, M. Ginzburg, 1930	Robert Byron - The Charnelhouse.org, Gemeinfrei, https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=46427741 , (20.06.2019)
19	Seitenfassade	Natalie Burkhart
20	Detail Narkomfin-Kommunehaus	Robert Byron - The Charnelhouse.org, Gemeinfrei, https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=46416078 , (20.06.2019)
21	Seitenansicht, ohne Maßstab	DKV

22	Gebäude im Stadtraum, Schwarz-Weiß-Foto	DKV
2. Siedlung Prinsenland, Rotterdam, Mecanoo, 1994		
1	Situationsplan	Natalie Burkhart, in Anlehnung an Map data © OpenStreetMap-Mitwirkende
2	Ausschnitt Lageplan westlicher Teil, 1:2000	Natalie Burkhart, in Anlehnung an Map data © OpenStreetMap-Mitwirkende
3	Lageplan, östlicher Teil, 1:2000	Natalie Burkhart, in Anlehnung an Map data © OpenStreetMap-Mitwirkende
4	Golven Typ A, Garten nach Englischem Vorbild	Natalie Burkhart
5	Golven Typ B	Natalie Burkhart
6	Crescents in freierer Anordnung	Natalie Burkhart
7	Schip entlang des Jacques Dutilhweg	Natalie Burkhart
8	Grundriss Golven Typ A, 1:200	Natalie Burkhart, in Anlehnung an Rotterdam Woont, https://rotterdamwoont.nl/images/uploads/b5876e8d493b092d727cc2ecd326722d.pdf , (20.06.2019)
9	Grundriss Golven Typ B, 1:200	Natalie Burkhart, in Anlehnung an Rotterdam Woont, https://rotterdamwoont.nl/images/uploads/b5876e8d493b092d727cc2ecd326722d.pdf , (20.06.2019)
10	Grundriss Schip, 1:200	Natalie Burkhart, in Anlehnung an Rotterdam Woont, https://rotterdamwoont.nl/images/uploads/b5876e8d493b092d727cc2ecd326722d.pdf , (20.06.2019)
11	Golven Typ A, Eingangsbereich	Natalie Burkhart
12	Golven Typ B, Materialien	Natalie Burkhart
13	Golven Typ A, Reihenhauseinfassade	Natalie Burkhart
14	Schip, Laubengänge	Natalie Burkhart
15	Siedlung Westhausen, Frankfurt, E. May, 1931, Plan	Map data © OpenStreetMap-Mitwirkende
16	Plan Siedlung Prinsenland	Map data © OpenStreetMap-Mitwirkende
17	Panzerkreuzer, Siemensstadt, Berlin, H. Scharoun, 1929	Doris Antony, Berlin - CC BY-SA 3.0, Gemeinfrei, https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=3714102 , (20.06.2019)
18	Details Panzerkreuzer, Siemensstadt, Berlin, H. Scharoun, 1929	Natalie Burkhart
19	Details Schip, Siedlung Prinsenland	Natalie Burkhart
20	Wohngebäude an der Vrijheidslaan, Amsterdam, M. de Klerk, 1924	Michel de Klerk (1884-1923) - http://beeldbank.amsterdam.nl/afbeelding/5293FO006385 , Gemeinfrei, https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=64992056 , (20.06.2019)
21	Laubengänge, Schip, Siedlung Prinsenland	Natalie Burkhart
22	Royal Crescent, Bath, J. Wood, 1774	Gemeinfrei, https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=385940 , (20.06.2019).
23	Crescent, Siedlung Prinsenland	Natalie Burkhart
24	Plan Birkenhead-Park, Liverpool, J. Paxton, 1843	Alexandre Gravis - Own work, CC BY-SA 4.0, Gemeinfrei, https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=48033859 , (20.06.2019)

25	Plan, Siedlung Prinsenland	Map data © OpenStreetMap-Mitwirkende
26	Südfassade, Golven Typ B	Natalie Burkhart
27	Doppelhaus, Stuttgart, Le Corbusier, 1927	Andreas Praefcke - Selbst fotografiert, CC BY 3.0, Gemeinfrei, https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=11149752 (20.06.2019)
28	Haus Sonneveld, Rotterdam, Brinkman & Van derVlugt, 1933	Natalie Burkhart
29	Balkon bei Reihenhause, London, B. Lubetkin, 1931	Nick Warner - 89 Genesta Road - modernist terrace by Berthold Lubetkin 1934, Gemeinfrei, https://www.flickr.com/photos/nick777/2875987739/ , (20.06.2019)
30	Balkon, Golven Typ B, Siedlung Prinsenland	Natalie Burkhart
31	Detail Hufeisensiedlung, Berlin, B. Taut, 1925	Natalie Burkhart
32	Detail Siedlung Prinsenland	Natalie Burkhart
33	Wohnhaus, Den Haag, A. Siza, 1989	Natalie Burkhart

3. Tugelablöcke, Amsterdam, M3H, 2015

1	Ensemble am Tugelaweg, Amsterdam, W. Leliman, 1915 - 1922	Bureau Monumenten en Archeologie, Amsterdam
2	Turm an Block II, 1918	Bureau Monumenten en Archeologie, Amsterdam
3	Block III oder IV, 1918	Bureau Monumenten en Archeologie, Amsterdam
4	Innenhof Block V, 1922	Bureau Monumenten en Archeologie, Amsterdam
5	Situationsplan 1:3000	M3H
6	Tugelablöcke	Luuk Kramer
7	Grundriss 2. Obergeschoss, Block III, 1:500	M3H
8	Grundriss 1. Obergeschoss, Block IV, 1:500	M3H
9	Grundriss 3-Z-Wohnung, 1:400	M3H
10	Grundriss 5-Z-Wohnung, 1:400	M3H
11	Grundriss 4-Z-Wohnung, 1:400	M3H
12	Grundriss 4-Z-Wohnung, 1:400	M3H
13	Fassade Tugelaweg	Natalie Burkhart
14	Fassade Retiefstraat	Natalie Burkhart
15	Fassade Hertzogstraat	Natalie Burkhart
16	Gebäudeecke	Natalie Burkhart
17	„Fenster“ am Laubengang	Natalie Burkhart
18	Eingang	Natalie Burkhart
19	Innenhof	Natalie Burkhart
20	städtebaulicher Plan, H.P. Berlage, 1903, ohne Maßstab	Bureau Monumenten en Archeologie, Amsterdam
21	Ansichten der Blöcke III und IV im Ensemble, ohne Maßstab	M3H
22	Grundriss 1. Obergeschoss, Block 3, W. Leliman, 1918, ohne Maßstab	Bureau Monumenten en Archeologie, Amsterdam

23	Ansicht, Block III, W. Leliman, 1918, ohne Maßstab	Bureau Monumenten en Archeologie, Amsterdam
24	Ansicht, Block III, M3H, ohne Maßstab	M3H
25	Fassadendetail Amsterdamer Schule, Beispiel: Geometrie	Natalie Burkhart
26	Fassadendetail Amsterdamer Schule, Beispiel: Farben	Natalie Burkhart
27	Fassadendetail Amsterdamer Schule, Beispiel: Lagerfugen	Natalie Burkhart
28	Fassadendetail M3H	Natalie Burkhart
29	Portal Piraeus, Amsterdam, H. Kollhoff, C. Rapp, 1994	Natalie Burkhart
30	Eingang M3H	Natalie Burkhart
31	Fenster über Eingang, M3H	Natalie Burkhart
32	Logo des HWVs an Block II, W. Leliman, 1918	Natalie Burkhart
33	Schema Atelier NL	M3H
34	Fassade M3H	Natalie Burkhart
35	De Smaragd, Amsterdam, M3H 2015	Natalie Burkhart

4. Wohnanlage am Polderweg, Amsterdam Heren5, 2015

1	städtebaulicher Zustand vor der Umstrukturierung	Natalie Burkhart, in Anlehnung an Map data © OpenStreetMap-Mitwirkende
2	Situationsplan	Natalie Burkhart, in Anlehnung an Map data © OpenStreetMap-Mitwirkende
3	Wohnanlage am Polderweg, Heren5, 2015	Luuk Kramer
4	Laubengangerschließung	Luuk Kramer
5	Treppen zum Laubengang und Hochparterre	Luuk Kramer
6	Rückseite	Luuk Kramer
7	Grundriss Regelgeschoss	Heren5
8	Vorderseite, Gestaltungsmuster	Luuk Kramer
9	Seitenfassade	Luuk Kramer
10	abschließendes dekoratives Element, Glasmalerei	Luuk Kramer
11	Detail Fassade	Luuk Kramer
12	Wohnanlage Henriëtte Ronnerplein, Amsterdam, M. de Klerk, 1923	Natalie Burkhart
13	Wohnanlage am Polderweg	Luuk Kramer
14	Eingang, M. de Klerk	Natalie Burkhart
15	Übergang „Haus“ zu „Haus“, M. de Klerk	Natalie Burkhart

16	Zugang zum Laubengang, Heren5	Luuk Kramer
17	Übergang von „Haus“ zu „Haus“, Heren5	Luuk Kramer
18	Rückseite, Heren5	Luuk Kramer
19	Abschluss, M. de Klerk	Natalie Burkhart
20	Seitenfassade Heren5	Luuk Kramer
21	zierender Fassadenabschluss, Heren5	Luuk Kramer
22	„Amsterdamer Treppen“ bei Heren5	Luuk Kramer
23	Erdgeschoss, M. de Klerk, 1920er Jahre	Natalie Burkhart
24	Farbschema, Detail, Heren5	Luuk Kramer
25	Farbschema, Detail, M. de Klerk	Natalie Burkhart
26	Detail, Heren5	Luuk Kramer
27	Detail, M. de Klerk	Natalie Burkhart
28	Glasmalerei, Scheepvaarthuis, Amsterdam, W. Bogtman, 1916	Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed, CC BY-SA 4.0, Gemeinfrei, https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=24032139 (20.06.2019)
29	Glasmalerei bei Nacht, S. Glerum/Heren5	Luuk Kramer
30	Glasmalerei am Treppenhaus, S. Glerum/Heren5	Luuk Kramer


EIDESSTATTLICHE ERKLÄRUNG

Hiermit versichere ich an Eides Statt durch meine eigenhändige Unterschrift, dass ich die vorliegende Arbeit selbstständig und ohne fremde Hilfe angefertigt habe. Alle Stellen, die wörtlich oder dem Sinn nach auf Publikationen oder Vorträgen anderer Autoren berufen, sind als solche kenntlich gemacht.

Ich versichere außerdem, dass ich keine andere als die angegebene Literatur verwendet habe. Diese Versicherung bezieht sich auch auf alle in der Arbeit enthaltenen Zeichnungen, Skizzen, bildlichen Darstellungen und dergleichen.

Die Arbeit wurde bisher keiner anderen Prüfungsbehörde vorgelegt und auch noch nicht veröffentlicht.

Weimar, 5. Februar 2018

A handwritten signature in black ink, reading "Natalie Burkhardt". The script is cursive and somewhat stylized.

Natalie Burkhardt