

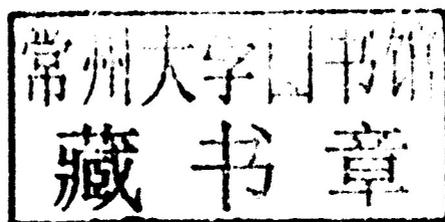
Irmgard Frank

RAUMDENKEN THINKING SPACE

Niggli

Irmgard Frank

RAUMDENKEN THINKING SPACE



Niggli

Impressum

Herausgeberin und Konzept

Irmgard Frank,
Wien
www.irmgardfrank.at

Grafische Gestaltung

Walter Bohatsch,
Bohatsch und Partner,
Wien
www.bohatsch.at

Lektorat

Claudia Mazanek,
Wien

Korrektorat

Miriam Seifert-Waibel,
Hamburg

Übersetzung

Kimi Lum, Elise Feiersinger,
Wien

Bildbearbeitung

Pixelstorm,
Wien

Druck

Eberl Print GmbH,
Immenstadt, Deutschland

Buchbinder

Josef Spinner GmbH
Ottersweier, Deutschland

Papier

Umschlag: Gmund Act Green, Gmund Color
Buchblock: Römerturm Druckfein,
Olin, Arctic Volum Highwhite

Schrift

Bliss

1. Auflage, 2010

Auflage 800



Bibliografische Information

© 2010 bei Verlag Niggli AG, Sulgen | Zürich,
www.niggli.ch, Irmgard Frank
sowie den AutorInnen, FotografInnen und dem Grafiker
ISBN 978-3-7212-0768-2

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet die
Publikation „Irmgard Frank, RAUMDENKEN“ in der
Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte
bibliografische Daten sind im Internet abrufbar.

Das Werk ist urheberrechtlich geschützt. Jede
Verwertung außerhalb der Freigrenzen des
Urheberrechts ist ohne Zustimmung des Verlages
und des Urhebers unzulässig und strafbar.
Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen,
Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die
Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen
Systemen.

Alle Rechte vorbehalten.

Imprint

Editor and concept

Irmgard Frank,
Vienna, Austria
www.irmgardfrank.at

Grafik design

Walter Bohatsch,
Bohatsch und Partner,
Vienna, Austria
www.bohatsch.at

Editing

Claudia Mazanek,
Vienna, Austria

Proofreading

Miriam Seifert-Waibel,
Hamburg, Germany

Translation

Kimi Lum, Elise Feiersinger,
Vienna, Austria

Digital image service

Pixelstorm,
Vienna, Austria

Printed by

Eberl Print GmbH,
Immenstadt, Germany

Bookbinding

Josef Spinner GmbH
Ottersweier, Germany

Papier

Cover: Gmund Act Green, Gmund Color
Book block: Römerturm Druckfein,
Olin, Arctic Volum Highwhite

Typeface

Bliss

First Edition published 2010

Edition 800

Bibliographic information

© 2010 by Verlag Niggli AG, Sulgen | Zürich,
www.niggli.ch, Irmgard Frank as well as the authors,
photographers and the graphic designer
ISBN 978-3-7212-0768-2

“Irmgard Frank – THINKING SPACE” is listed in the
German national bibliography; detailed biographic data
can be viewed via Internet.

No parts of this book may be reproduced in any form
or by any means, electronic or mechanical, including
photocopying, recording, or by any information
storage and retrieval system, without permission in
writing from the publishers.

All rights reserved.

11–15 **Zuerst der Raum**
Robert Temel
Space First

17–40
RAUM • SPACE

41–51 **Der restliche Raum**
Klaus Neundlinger
The Remaining Space

53–76
ATMOSPHÄRE • ATMOSPHERE

77–87 **Ein Versuch der Verortung von Sinn und Sinnlichkeit**
Franziska Hederer
Delimiting Sense and Sensibility

89–112
LICHT • LIGHT

113–123 **Material und Atmosphäre**
Gabriele Reiterer
Material and Atmosphere

125–148
MATERIALITÄT • MATERIALITY

149–191 **Ausgewählte Projekte**
Selected Projects

192–195 **Werkverzeichnis**
List of Works

196–197 **Biografien**
Biographies

RAUMDENKEN THINKING SPACE

Irmgard Frank

RAUMDENKEN THINKING SPACE

Niggli

Angemessenheit *Angemessenheit ist der goldene Mittelweg, nicht das Mittelmaß. Diese zu erreichen erfordert Disziplin. Es gilt die richtige Balance zu finden, nicht zu viel und nicht zu wenig, ist die Devise. Auf den Punkt gebracht, al dente.*

Appropriateness

Appropriateness not averageness is the golden mean. It takes discipline to achieve this. We must find the right balance, not too much and not too little; in other words, al dente.

Einleitung

Raum Gestalt zu geben ist die ureigenste Aufgabe von Architektinnen und Architekten. Architekturschaffende arbeiten immer zugleich im und mit dem Raum. Gebäude werden in Beziehung zueinander gesetzt und es entstehen neue Raumbeziehungen; Räume werden umgebaut, neue Räume werden gebildet und sie erhalten durch ihre Materialisierung eine bestimmte Atmosphäre, man könnte auch sagen, sie strahlen etwas Bestimmtes aus, haben eine Charakteristik.

Diese Publikation will die architektonische Raumdiskussion einerseits anhand von Textbeiträgen, andererseits anhand von Architekturbeispielen intensivieren – zwei Ebenen, die durch eine dritte Ebene miteinander verwoben sind. Auf der Textebene werden ausgewählte Themen vertiefend dargestellt: Ein Essay von **Robert Temel** gibt eine kurze Übersicht über den kulturellen Kontext, in dem das Denken über Raum und die architektonische Herangehensweise von Irmgard Frank verankert sind. **Klaus Neundlinger** stellt Fragen zum Begriff Raum und zur Raumvorstellung: Was ist Raum, wie wird dieser definiert und was bleibt als nicht definierbar offen? Dieser restliche Raum, der nicht argumentativ begründbar ist, ist letztlich der, in dem Architektur verhandelt wird. **Franziska Hederer** untersucht die räumlichen Auswirkungen der gegenwärtigen Entflechtung von Sinn und Sinnlichkeit; mithilfe eines Exkurses über den Lustpavillon erinnert sie an das jenseits enger Zweckgebundenheit liegende Vermögen von Architektur und Raum, das auf der intentionalen Beziehung von Sinn und Sinnlichkeit beruht. **Gabriele Reiterer** behandelt ausschnittsweise die Geschichte der Materialästhetik und setzt diese in Beziehung zu den atmosphärischen Qualitäten und dem spezifischen Materialeinsatz der im Buch präsentierten Architektur.

Introduction

Shaping space is the most fundamental task of the architect. Creating architecture always involves simultaneously working in and with space. Buildings are placed in relation to each other, giving rise to new spatial relationships; existing spaces are remodelled, new spaces are formed and, by virtue of the materials used, lent certain atmospheres – one might also say each radiates a certain mood, has its own character.

This publication takes a closer look at the architectural discussion of space via text contributions and architectural examples – two planes woven together by a third one. The textual level offers in-depth discussions of selected subjects: an essay by **Robert Temel** gives a brief overview of the cultural context in which Irmgard Frank's spatial thought and architectural approach are embedded. **Klaus Neundlinger** ponders the concept of space and spatial representation: what is space, how is it defined and what remains as non-definable? It is in this remaining space, which cannot be justified argumentatively, that architecture is ultimately negotiated. **Franziska Hederer** examines the spatial impacts of the current unravelling of sense and sensibility; her excursus based on the example of the pleasure pavilion reminds us that beyond the narrow bounds of functionality, if we consider the semantic relationship of sense and sensibility, architecture and space are capable of much, much more. **Gabriele Reiterer** discusses certain chapters of the history of material aesthetics and relates these to the atmospheric qualities and the specific material application of the architecture presented in this book.

Auf der zweiten Ebene wird eine Auswahl der von Irmgard Frank realisierten Projekte präsentiert. Eine kurze Projektbeschreibung, ein Kontextplan, Grundrisse und Schnitte sowie Fotos ermöglichen ein analytisches Studium der Projekte. Die Verknüpfung der beiden Ebenen erfolgt durch eine Ebene der Kommentare, die in zwei unterschiedlichen Ausprägungen erscheinen: zum einen als Bildstrecken über die Themen **Raum, Atmosphäre, Licht und Materialität**, die zwischen die Textbeiträge gefügt werden; zum anderen als Aussagen der Architektin zu Themen, die für dieses Buch und ihre Arbeit zentral sind und auch in den Projekten architektonisch übersetzt werden.

Architektur in all ihren Dimensionen kann nur durch das Im-Raum-Sein mittels unserer Sinne erfahren werden. Wir orientieren uns visuell und akustisch im Raum, verschaffen uns mit diesen Fernsinnen einen ersten Raumeindruck. Gleichzeitig erhalten wir durch diese Sinne bereits Informationen über haptische und olfaktorische Eigenschaften des Raumes und seiner Ausgestaltung. Indem wir uns in den Räumen aufhalten, uns durch diese bewegen, sind wir kontinuierlich mit neuen Sinnesindrücken konfrontiert. Für dieses synästhetische Erleben kann der Inhalt des Buches kein Ersatz sein. Es ist jedoch möglich, mit den Mitteln des Buches ähnlich zu verfahren. Buchraum, Schriftcharaktere, Haptik und Papiergeräusche, Gliederung und Interpretation der Inhalte, fotografisch festgehaltene Raumsichten laden ein sich einzustimmen.

In diesem Sinne fungiert das Buch auf der inhaltlichen wie auf der sinnlichen Ebene als Transmitter.

The second level offers a selection of Irmgard Frank's realised projects. Brief descriptions, context plans, floor plans, sections and photos allow an analytical examination of the projects. These two levels are tied together by a third level consisting of two types of commentary: photo essays on the subjects of **space, atmosphere, light and material** selection and statements by the architect on subjects that are fundamental to this book and her work and which translated into architectural terms, also pervade her projects.

Architecture in all its dimensions can only be experienced with our senses through an actual being-in-space. We orient ourselves visually and acoustically in space, get our first spatial impression via our senses of sight and hearing, and at the same time we are already receiving information about the haptic and olfactory properties of the space, its arrangement and form. By being in these spaces, moving through them, we are continuously faced with new sensual impressions. This book is no substitute for this synaesthetic experience, however, it is still possible to experience this book in a similar way. Book space, font, the haptic quality and sound of the paper, division and interpretation of the content, photographic views of spaces invite the reader to immerse him- or herself in these places.

In this sense, this book is a transmitter of both content and sensual information.

11–15 **Zuerst der Raum**
Robert Temel
Space First

17–40
RAUM • SPACE

41–51 **Der restliche Raum**
Klaus Neundlinger
The Remaining Space

53–76
ATMOSPHÄRE • ATMOSPHERE

77–87 **Ein Versuch der Verortung von Sinn und Sinnlichkeit**
Franziska Hederer
Delimiting Sense and Sensibility

89–112
LICHT • LIGHT

113–123 **Material und Atmosphäre**
Gabriele Reiterer
Material and Atmosphere

125–148
MATERIALITÄT • MATERIALITY

149–191 **Ausgewählte Projekte**
Selected Projects

192–195 **Werkverzeichnis**
List of Works

196–197 **Biografien**
Biographies

Zuerst der Raum

Architektur wird gewöhnlich als jene Disziplin verstanden, deren Aufgabe die Herstellung von Räumen ist, etwa von eindrucksvollen, funktionalen, erheiternenden, aneignbaren Räumen – auch wenn es durchaus andere Positionen gibt wie etwa jene von Robert Venturi und Denise Scott Brown, die dem Zeichen in der Architektur größere Bedeutung beimessen als dem Raum. Was ist aber dieser Raum, von dem Architektinnen und Architekten sprechen und den sie erzeugen wollen? Was macht ihn aus und woher kommen die Ideen, aus denen er entsteht?

Space First

Architecture is usually defined as that discipline whose task it is to produce spaces, impressive, functional, amusing spaces, spaces that lend themselves to being taken possession of – though there are certainly other stances, for example that of Robert Venturi and Denise Scott Brown, who regard the drawing of architecture as more important than the space itself. But what is this space that architects speak of and seek to produce? What is its essence? And where do the ideas that spawn it come from?

Irmgard Frank will mit diesem Buch den Raum, nicht die Architektur in den Fokus nehmen, sagt sie. Man kann davon ausgehen, dass es hier nicht um einen (absoluten oder relativen) Raum der Raumtheoretiker geht, etwa den euklidischen Raum oder den Sozialraum, nicht um den „Container“-Raum und nicht um den, der zwischen Personen und Dingen aufgespannt wird, sondern um den architektonischen Raum. Mit diesem Begriff ist derjenige Raum bezeichnet, der von Gebäuden umschlossen ist, ob es sich nun um Innenraum oder Außenraum handelt. Ein in seiner Gestalt wahrnehmbarer Raum also, ein Raum, der in Bezug steht zu den Körpern der Wahrnehmenden. Im Mittelpunkt des architektonischen Denkens stehen an dieser Stelle demnach nicht Funktion oder Konstruktion, sondern die Wahrnehmbarkeit des Raumes, die Gestalt des Raumes. Materialität und Atmosphäre spielen da schon eher eine Rolle, sie tragen den Raum mit, auch wenn sie nicht im Zentrum stehen – zuerst kommt der Raum und erst dann seine Materialisierung. Wenden wir uns also dem Raum zu, das heißt in diesem Falle: seiner Geschichte und seiner daraus entwickelten Bedeutung.

Wir beginnen mit Adolf Loos, über den der wienerische, insbesondere auch biedermeierliche Raum des 19. Jahrhunderts, der wohnliche, der gemütliche Raum ins Heute vermittelt ist. Der Bezug zu Loos geschah beispielsweise über Franks Lehrer Johannes Spalt, einen der drei Protagonisten der Arbeitsgruppe 4, damals Leiter einer Meisterklasse für Innenarchitektur an der Hochschule für angewandte Kunst in Wien. Spalt ist selbst ein Moderner und damit so fern der Gemütlichkeit wie nur möglich, er steht aber gleichzeitig in der Wiener Tradition einer kritischen architektonischen Moderne, die sich auf Loos, aber auch auf Josef Frank, Oskar Strnad, Oswald Haerdtl beruft. Spalt und seine Generation konnten demnach den Rückbezug auf die Wohnlichkeit des 19. Jahrhunderts nicht in dem Ausmaß leisten, wie er zuvor schon bei Josef Frank und später, nach einer Reihe weiterer Schritte in der Geschichte des architektonischen Raumes, die wir hier gehen, wieder möglich war. Für Spalt galten Leitbegriffe der Moderne wie Wahrhaftigkeit und Transparenz, die etwa einen positiven Bezug auf das Prinzip Tapetentür (siehe Seite 120), wie ihn Irmgard Frank herstellt, nicht möglich machen würden. Spalt habe seine Studierenden dazu angehalten, sich den architektonischen Raum vorzustellen, bevor sie ihn aufzeichneten, sagt Frank – eine methodische Prozedur, die sich von ihrem Zugang der sprachlich formulierten „Wünsche“ unterscheidet.

In this book Irmgard Frank wants to focus not on architecture, she says, but on space. We can assume that this space will not be an (absolute or relative) space of spatial theorists, not, for instance, the Euclidean space or the social space, not the “container” space, not that space that stretches between people and things, but architectural space. Space as that which is enclosed by buildings – whether that space be interior or exterior – hence a space perceptible in its shape, a space in relation to those bodies perceiving it. Thus at the core of her architectural thought are not function nor construction but the perceptibility of space, the shape of space, where materiality and atmosphere are more likely to play a role; they influence space even if they are not the main focus – first comes space and then its materiality. Let us, then, examine space, which in this case means its history and its meaning.

Let's begin with Adolf Loos, through whom so-called Viennese space, in particular also nineteenth-century Biedermeier space – cosy, comfortable space – has been conveyed to the present. A connection to Loos might have been made, for example, through Frank's teacher Johannes Spalt, one of the three protagonists of the team Arbeitsgruppe 4, and at the time head of a master class for interior design at the University of Applied Arts in Vienna. Spalt is a modernist and thus as diametrically contrary to cosiness as one can get, but at the same time he is grounded in the Viennese tradition of a critical architectural modernism based on Loos, Josef Frank, Oskar Strnad and Oswald Haerdtl. Consequently, Spalt and his generation could not afford to withdraw into the cosiness of the nineteenth century to the extent that Josef Frank had done or as it was once again possible a few chapters further along in the history of architectural space. Spalt upheld such modernist principles as truth and transparency, which would never have allowed Irmgard Frank's positive approach to the concept of jib doors (see page 121). Spalt urged his students to imagine architectural space before they drew it, says Frank – a methodical procedure that differs from her approach of verbalising “wishes”.

Dazu kommt ein weiterer Schritt nach dem 19. Jahrhundert und nach der klassischen Moderne, nämlich die postmoderne Kritik an dieser Moderne, die ja selbst wiederum eine moderne Kritik an der (modernen) Stadt und Architektur des 19. Jahrhunderts war. Das bedeutete, dass die Postmoderne nicht nur nach der klassischen Moderne kam, sondern auch auf Konzepte zurückgriff, die dieser Moderne vorangingen – dafür stehen Begriffe wie die Renaissance der Stadt, das Populäre, die Geschichte. Frank wechselte an der Hochschule für angewandte Kunst von Spalts Meisterklasse zu ihrem zweiten Lehrer, Hans Hollein, Leiter einer Architekturklasse, der diese Perspektive vertritt und bei dem sie, wie sie sagt, das Konzeptive gelernt habe. Das bedeutet, einen Schritt vor das Formulieren des architektonischen Raums (bei Spalt das Erste) zu machen und über Inhalte nachzudenken, und darin kann wohl ein Ausgangspunkt für Franks Methode der sprachlichen Entwurfsarbeit gesehen werden. Wenn sie von ihren ersten Fragen an ihre damaligen Studienprojekte spricht (was muss die Architektur können, was will ich machen), dann sind das genau jene Fragen, die sie sich auch heute am Beginn des Entwurfsprozesses stellt, die sie im Notizbuch in Stichworten beantwortet, um schließlich schrittweise zu visuellen Skizzen überzugehen, aber nach wie vor immer wieder einen Schritt zurück machen zu können, um die Resultate an den Ansprüchen zu überprüfen: Was wollte ich erreichen? Was soll das Resultat können? Bin ich noch dran? – Es geht um die Formulierung von Wünschen an die Architektur, allerdings nicht räumlichen, sondern eher funktionalen Wünschen, die erst ins Räumliche übersetzt werden müssen. Deshalb gibt es auch die zwei Stufen im Entwurf und die gegenseitige Kontrolle dieser beiden Stufen: das Sprachliche und das Visuelle, das Inhaltliche und das Räumliche, die AuftraggeberInnen und die Architektin. Das ist kein Widerspruch zur beschriebenen Konzentration auf den Raum anstelle von Funktion und Konstruktion – die Kontrolle durch die Sprache, die am Beginn steht, gibt erst die Freiheit für den architektonischen Raum. Um diese Freiheit zu erlangen, müssen „Wünsche“ erfunden werden, die der Raum dann erfüllen kann. Dabei handelt es sich nicht um simple Verbalisierungen eines Raumprogramms, auch wenn die Personen der AuftraggeberInnen bei der Formulierung dieser Wünsche ohne Frage im Mittelpunkt stehen: Wer sind sie? Was sind sie?

This was compounded after the nineteenth century and classical modernism by the postmodern critique of this modernism, which in turn was a critique of the (modern) city and architecture of the nineteenth century. That means that postmodernism didn't just come after classical modernism, it also harked back to concepts that went before modernism as can be seen in such terms as renaissance of the city, popular and history. At the University of Applied Arts Frank switched master classes from Spalt to her second professor, Hans Hollein, head of an architecture class that supported this view. It was from him, she says, that she learned the conceptive step in planning, an additional stage that comes before defining architectural space (for Spalt the first step), in which one ponders content. This might be a point of departure for Frank's method of verbalising the drafting stage of her work. When she thinks about the first questions she posed in her projects as a student back then (what should architecture achieve? What do I want to achieve?), they are exactly the same questions she still asks herself at the beginning of the design process and jots down the answers into her notebook before moving on step-by-step to visual sketches. She is always prepared to take a step backwards so that she can reassess the situation, compare the results with her original intentions: what did I want to achieve? What should the result be capable of? Am I still on course? – The idea is to put what one wishes from architecture into words, but in a functional not a spatial sense, wishes that must first be translated into the spatial dimension. That is why there are two levels in the design process and a system of reciprocal verification of these levels: the verbalised and the visualised, the content-oriented and the spatial, the client and the architect. This isn't a contradiction with the aforementioned concentration on space rather than function and construction – the initial verbalisation, the reciprocal verification, is what ensures freedom for architectural space. To achieve this freedom, she invents "wishes" which can later be fulfilled by space, however, that does not simply entail the verbalisation of a spatial programme even if it is clear that the focus is on the clients: who are they? What are they?