

leopold gerstel

das durchschreiten der stadt

ein surreales erlebnis

Abdruck eines Vortrags
von Leopold Gerstel aus

PROLEGOMA

Arbeitsblätter des Instituts für Wohnbau und Entwerfen 3
an der Technischen Universität Wien
Jahrgang 8, Heft 3, November 1979

Herausgeber, Verleger und für den Inhalt verantwortlich
Reinhard Gieselmann

Redaktion und graphische Gestaltung
günter Lautner, Peter Scheifinger, Rudolf Szedenik, Jan Turnovsky

© 1979 by Prolegomena
Institut für Wohnbau, TU Wien
Karlsplatz 14, 1040 Wien

LEOPOLD GERSTEL (1925 – 2010)

geb. 1925 in Jassi (Rumänien); 1941 Auswanderung nach Israel; 1942–49 Studium am Technion in Haifa (Israel); 1949–53 Mitarbeit im Büro von Prof. Edelmann; ab 1955 selbstständiger Architekt; 1969–82 Adj. Sen. Lecturer an der Fakultät für Architektur und Städtebau am Technion Haifa; 1978 Gastprofessur am Institut für Hochbau und Entwerfen der Universität Innsbruck; 1979 Gastprofessur am Institut für Wohnbau und Entwerfen der Technischen Universität Wien; 1982–93 Vorstand des Instituts für Gebäudelehre und Wohnbau der Fakultät für Bauingenieurwesen und Architektur der LFU Innsbruck; 1987 Gastprofessur an der Columbia University in New York; 1992–93 Gastprofessur an der Bartlett School of Architecture London; gest. 2010 in Haifa

Bauten (Auswahl)

Zahlreiche Einfamilienhäuser u. a. in Nahariya, Haifa, Ramat Gan und Zichron Yaakov; 1966 Siedlung in Neve Josef für das Siedlungsministerium; Siedlung in Ramat Jitzchak für Ben Feller; Eisenbahnbrücke über die Autobahn Alith (gem. mit Vinokur und Bloch); Telefonzentrale und Postamt, Kiryat Ata; Zentrales Wasserpumphaus für Tahal, Jerusalem; 1966–73 Bürogebäude und Werkstätten für Tahal im Namen der Stadtverwaltung von Jerusalem; 1973 Städtebauplanung für das Siedlungsministerium in Süd-Nazareth (4.500 Wohneinheiten); Zentrale für Neueinwanderer in Carmiel; Wohnbauprojekt für 55 Villen, Akko; Telefonzentrale in Kiryat Shmone, Akko; Wohnbauprojekte in Rassco, Nazareth, Haifa, Sch.O.P. Afula; 1978 Wohnbauprojekt – Stadtplanung Maalot Tarschicha; 1979 Wohnbauprojekt, Migdal Haemek; 1980 Kleine Konzerthalle und Bank, Zichron Iaacov; 1983 und 1985 Erster Preis bei der ersten bzw. zweiten Wettbewerbsstufe für das Rathaus in Innsbruck; 1987–96 HBLA für wirtschaftliche Frauenberufe, Innsbruck (gem. mit Ernst Bliem und Egon Peter)

Leopold Gerstel

Das Durchschreiten der Stadt - ein surreales Erlebnis

Auf der Basis eines Wettbewerbes mit Zvi Harel als Mitarbeiter

PRO
LEGO
MENA
30

Was für spezifische und feinschmeckerische Auseinandersetzungen wir Architekten unter uns auch hätten - wir sind uns in einer Sache einig: und zwar, daß alle Städte, für welche wir eigentlich ihre (und auch unsere) urbane Natur gestalten, ein gemeinsames Ziel erstreben. Dieses Ziel heißt: Vergnügen am Leben haben, das Leben genießen!

Was bedeutet, das Leben genießen?
Es bedeutet, das Leben Erleben!

Das Erleben des Lebens hat zwei Bereiche:

1. den aktiven
2. den passiven

1. Dem Bereich des "aktiven Erlebens" können wir als Architekten kaum etwas bieten, denn das hängt von den persönlichen Bedingungen und Zuständen eines jeden ab.

2. Im zweiten Bereich aber, dem "passiven Erleben", hat die Architektur sehr viel zu bieten, denn obwohl wir unzählige Interessen zu befriedigen versuchen, befinden wir uns unser ganzes Leben lang in der Architektur selbst, sei es in der gebauten, privaten Architektur, sei es in den Luftrillen und Zwischenräumen, welche das Gebaute umhüllen und verbinden.

Und es ist dieses "passive Erleben", welches in denjenigen Momenten des Lebens vorkommt, in denen wir unsere Umgebung und unsere Welt als überweltlich empfinden, wenn wir etwas überwältigendes zu fühlen glauben; dies passiert für gewöhnlich dann, wenn wir es am wenigsten erwarten.

Ich wundere mich, daß noch kein Kunsthistoriker darauf gekommen ist, daß diese, meine ersten Sätze in der deutschen Etymologie eigentlich die Quintessenz des Begriffes des Surrealistischen darstellt:

Die Welt - die Wirklichkeit - das, was existiert - die Realität - sur - über.

Also: - Über der Realität - überweltlich - surrealistisch.

Wie wir weiterhin sehen werden, ist es ungemein schwer und seltsam für Philosophen und Künstler, geschweige denn für den Menschen in der Straße, welcher sicher in der Lage ist, nicht geringere Gefühlsintensitäten als die Künstler zu erleben. Sein Empfindungsleben ist ihm aber viel weniger bewußt, um zu solchen Höhepunkten der Empfindung zu gelangen.

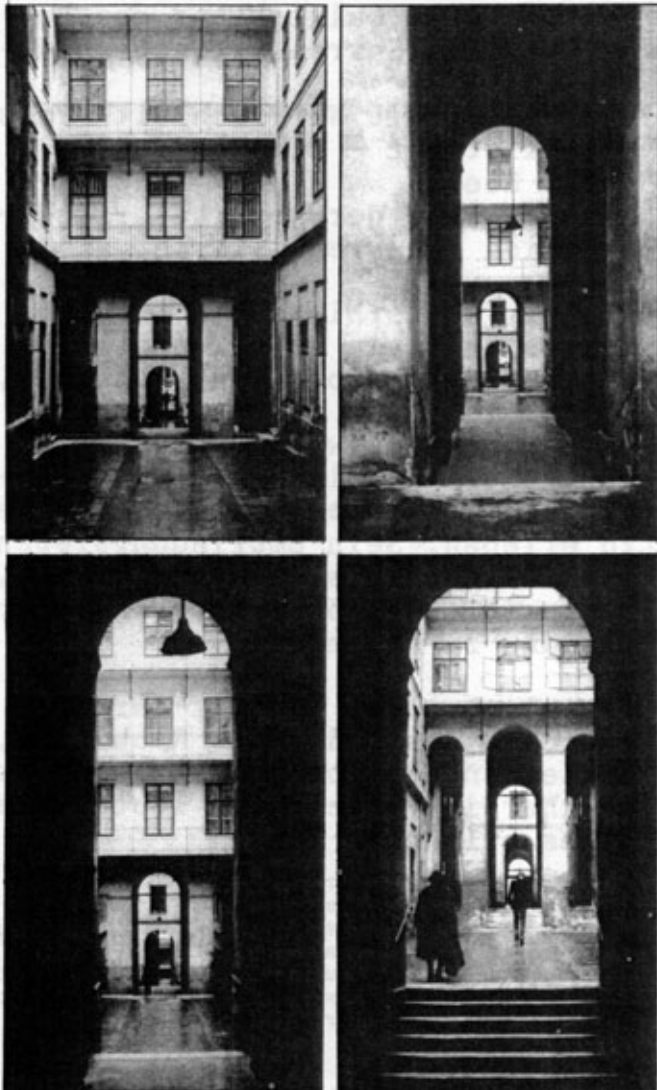
Ich glaube, daß ich mit der Geschichte des Todes des Rabbiners, Arztes und Philosophen Maimonides, welcher im Mittelalter lebte, dies etwas erläutern kann:

Als er etwa achtzig war, nahm er seine Schüler zu sich und sprach zu ihnen: "Ich sterbe als ein zweijähriges Kind." Als sie nicht verstanden, erläuterte er ihnen: "Wenn ich all die Sekunden, Minuten, Augenblicke zusammenzähle, in denen ich gefühlt habe, daß ich wirklich lebte, kommen nicht mehr als zwei Jahre heraus."

Ich finde es von überragender Wichtigkeit zu betonen:

Keineswegs wird das Surreale, also das Überweltliche, durch irrealer Gegenstände oder Situationen bedingt. Das Gegenteil ist der Fall: die alltäglichsten Situationen enthalten das höchste surrealistische Potential. Das Irreale bedingt eher Furcht oder Ehrfurcht, 5

das Sprengen des Alltäglichen, Bescheidenen, manchmal fast Ärmlichen transponiert uns ins Surreale. Nun frage ich: Was könnte noch alltäglicher sein als die Straße? Aragon (z.B. in "Le Paysan de Paris") fühlte, daß Phantasie bedingt werden kann durch die "Poesie der Gegend" ("La Magie des Lieux"), und die interpretierte Straße spielt eine große Rolle in diesem Werk.



Wie surrealistisch ist die Lerchenfelderpassage; durch das Hindurchschreiten verschieben sich die Bögen perspektivisch und beginnen aufeinander zu reiten, zu spielen, sich über unsere Köpfe emporzuheben, um schließlich über uns zu verschwinden. Je reeller und funktioneller die Situation, desto surrealistischer kann sie auf uns wirken. Es geht mich überhaupt nichts an, ob es Bögen gibt, oder ob es gerade Öffnungen sind, - Formen um ihrer selbst willen sind mir unwichtig, - die Beziehung zwischen Form und Form, sowie Form und uns ist, was uns angeht.

Jeder Auftrag, den wir bekommen, sollte für uns eine Anregung sein, unsere eigenen Gefühle, Überzeugungen und schöpferischen Prinzipien zu beweisen und zu verwirklichen versuchen.

Jedes Werk soll ein Prinzip oder ein System enthalten, und jedes System ist erst dann richtig, wenn es - ohne seine Charakteristik zu verlieren - verzerrt werden kann, um sich an eine bestehende physische, ökonomische oder soziale Lage anzupassen.

Der Sinn der gebauten Form, die so ein System in sich enthält, besteht für mich darin, die unvorausehbaren Formen der menschlichen Bewegung zu bekleiden, Wege zu bilden.

Der Einzelbau bietet für unsere Umgebung kaum großes Interesse, und zwar, weil er den Zentralpunkt der unmittelbaren Umgebung selbst bildet, und somit den "freien Raum" um sich kaum definieren kann.

Das Stadtgewebe indessen, wenn es phantasievoll angelegt ist, bietet eine fast unausschöpfliche, spielerische Spannung, da zwischen der sich stets abwechselnden "Umräumungseigenschaft" der "gebauten Realität" um die hohlen ungebauten Luftkörper einerseits und den umhüllenden Luftgängen um die einzelnen Häuser andererseits, sich ein ewiges gegenseitiges Spiel entwickelt. Allerdings wäre es schwer vorstellbar, eine Umgebung, die auf einem einzigen Prinzip beruht - und wäre das Prinzip im engen Rahmen oder Gebiet auch noch so manigfaltig als möglich - als ermutigend und generierend anzunehmen. Wie man eine einzige Gegend kaum aus einem einzigen Typ Haus oder Wohnung erzeugen kann, so kann man dies auch nicht durch das Verwenden einer einzelnen Spannungsart zwischen dem Gebauten



Berührungspunkte verschiedener Systeme:
Öffentlicher Bauten - Wohnbauten, Fußgängerverkehr - Autoverkehr etc.

und dem Unbebauten erreichen. Die Grenzgebiete zwischen den verschiedenen Systemen bilden immer eine sehr erfreuliche, ermutigende und frische Situation, und darum sollten sich die verschiedenen Systeme körperlich berühren und nicht durch sterile Autostraßen geteilt sein. (Im breiten Sinn des Wortes ist das auch das, was Camillo Sitte meint, wenn er das Kirchensystem mit dem Wohnsystem durch Plätze vereinigte.)

Die gesamte Pluralität der syntagmatischen, und noch mehr der paradigmatischen Eigenschaften einer beliebigen Zusammenführung von Dingen bewahrt vor der Langeweile, und Langeweile ist der größte Feind der menschlichen Umgebung.

Also soll nicht nur das Gebaute oder die Gegend komplex sein, sondern - noch viel wichtiger - das Gesetz oder das System, nach dem diese Dinge generiert worden sind, soll womöglich nicht aus einem einzigen Prinzip bestehen.

Zweideutigkeit, ja Vieldeutigkeit, bietet eine gewisse Spannung, ein gewisses "sich nicht ganz im klaren sein"; dieses "Zögern" - wenn es mit einer eindeutigen fachmännischen Ausdrucksart überlappt wird - erzeugt eine surrealistische, träumerische Empfindung. Das surrealistische Empfinden wird

durch Widersprüche, Dualitäten und Pluralitäten vermittelt. In der Architektur und den Bildenden Künsten kommt dies, meiner Meinung nach, in vierfacher Weise zum Ausdruck:

1. im anekdotischen Surrealismus
2. im Surrealismus der unveränderlichen physischen Gesetze (z.B. der optischen)
3. durch das Betrachten eines ungewöhnlichen Funktionierens (der betrachtende Anschauungs-surrealismus)
4. in demjenigen Surrealismus, der durch eine Überraschung der Orientierung wirkt. Der Surrealismus des "Sich-Befindens".

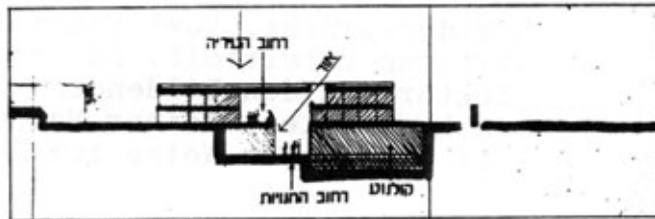
ad 1) Dali ist ein Exponent des anekdotischen Surrealismus. Er erzählt in seinen Gemälden wie die Zeit fließt, (weiche Uhren), von der Konstruktivität des Christentums, wo die Kuppel eigentlich die Stirn der Maria ist.

ad 2) Die physischen Gesetze der Optik zu verzerren, zu erhöhen und in Frage zu stellen, warum sie so sind, wie sie eben sind? Weiter: Die andere Perspektive: wie würde die Welt aussehen, wenn die perspektivischen Gesetze anders wären?

ad 3) - Anschauungs-Surrealismus - da würde ich Leon Krier, Magrite, Max Ernst vorschlagen.

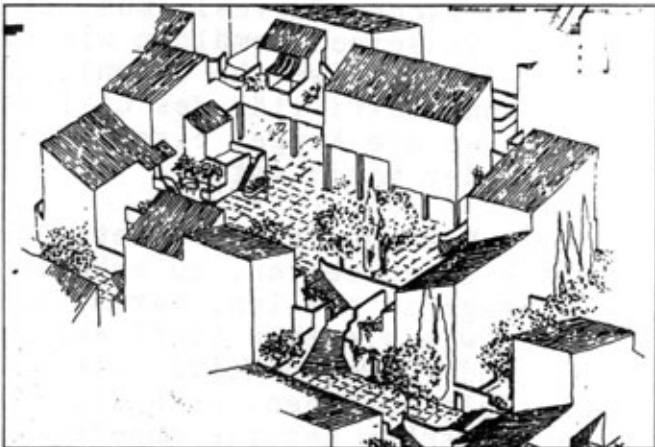
ad 4) Ein Hauch von Zögern, halb erschrocken, halb überrascht; wohin gehört eigentlich der Bereich, in dem ich mich befinde, ist er öffentlich, ist er privat? Bin ich träumend heraufgestiegen, ohne es gar nicht bemerkt zu haben, oder befinde ich mich unter der Erde?

+ Befinden wir uns auf dem Boden, oder sind wir ein Geschoß höher oder niedriger geraten? Es ist ein körperlicher Surrealismus der Niveaugliederung.



Quer- und Längsschnitt durch das Zentrum. Oben zwei Geschosse Rathaus, unten der Markt

+ Ist es ein öffentlicher Bezirk, oder befinden wir uns als Zuschauer im privaten Bereich anderer? - Dies wäre der juridische Surrealismus.



+ Sind wir in einem Rasterviertel, also dem Produkt einer einheitlichen Totallogik - oder wird durch diese Raster- und Konglomeratlogik die Überraschung und das Dramatische des isolierten Inselhauses betont?



+ Gehört die Straße, auf welcher ich zum Haus komme, eigentlich zum öffentlichen Straßennetz, oder empfinde ich den beschatteten Platz als Innenraum? - Surrealismus des Überspannens.



Blick in die innere Straße des Rathauses

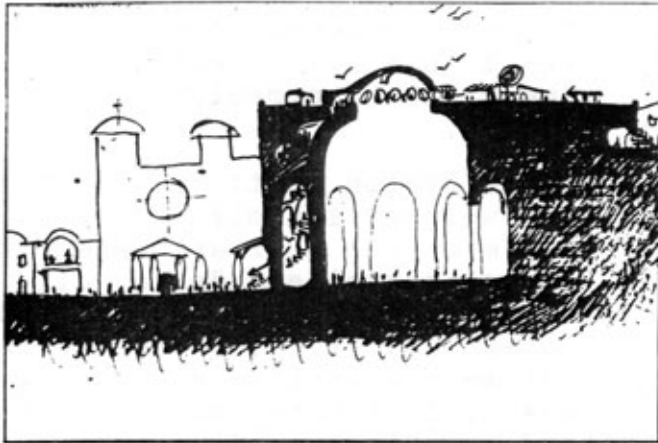
Es bildet sich ein unausgesprochenes Gespräch zwischen jenen unten und jenen oben, zwischen den Niveaus, und es ist alles überweltlich. Ich sehe den Himmel hier, ich sehe den Himmel dort, ich frage mich, bin ich draußen, oder bin ich drinnen. (Das ist keine Erfindung, sondern existiert schon seit Jahrhunderten im Markt in Alt-Jerusalem.)

Wir haben das Rathaus so entworfen, daß sich eine Verbindung bildet zwischen jenen Leuten die durchgehen und jenen die darin arbeiten.

Diese surrealistischen Zweifelsituationen sind eigentlich in unseren Städten sehr selten; ich bin ihnen in Jaffa, in Akko, in Jerusalem, in Hall in Tirol und ein wenig in Wien begegnet, also in ziemlich wenigen Orten.

Und trotzdem ist es die Stadt, welche par excellence solche Situationen hervorrufen sollte, denn welche Definitionen wir uns auch für die Stadt erdenken: In erster Linie ist die Stadt der Treffpunkt zwischen jenen zwei Elementen: des Menschen Seele - und des Menschen Tat.

Und wie wir nachher sehen werden, ist nach André Breton die wichtigste Bedingung um eine günstige Lage für die Erzeugung einer surrealistischen Stimmung die "Chance Encounter" zwischen zwei oder mehreren Erscheinungen.



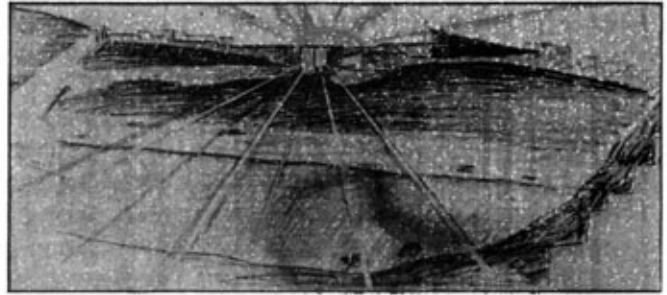
Anders als in irgend einer beliebigen Basilika, wo die zwei Welten (chance encounters) der Menschen (am Boden) und der Vögel (in der Kuppel) getrennt sind, ist es in der Abessinischen Kirche in Alt-Jerusalem.

Man geht und kommt in einen Hof, in dem man eine Kuppel sieht. Man betritt die Öffnung in der Kuppel, fängt an herunterzusteigen, und man ist unten. Man ist also durch den Bereich der Vögel hereingekommen. Die "chance encounters" dieser zwei Welten, das Schlaraffenland und das alltägliche Leben, sind hier vermischt.

Die Personifikation soll durch unsere Architektur angelockt werden. (Wie war z.B. Breton gerührt über die Nutzlosigkeit und Einsamkeit der Porte St. Denis).

Chirico nennt das die "Spektrali-tät des Aussehens", Julien Gracq wieder spricht über eine Welt der Suspension mit nebeligen Erscheinungen, deren wesentliche Existenz von der Offenbarung, die in ihr verdeckt vorhanden ist, abhängig ist. Arnaud sagt, ein surrealistischer Gegenstand dürfe nicht funktionieren - da frage ich: Gibt es denn überhaupt irgendeinen architektonischen Gegenstand, der nicht doch irgendwie funktioniert?

In der Architektur stellt sich eher die Frage: wieso funktioniert es denn so, wieso befinde ich mich denn hier. Neuigkeit ist erforderlich, neue und unerwartete Infor-



Wenn wir das Zentrum betrachten ist die ganze Architektur troglodytisch und der Bau ist eigentlich die Stauung einer ganzen Struktur. Wir können das betrachten als ob der ganze Berg uns anblickt. Das Zentrum ist nach Westen orientiert und wenn die Sonne untergeht werden wir das surrealistische Erlebnis haben, daß sie uns wie durch ein Schlüsselloch anlic blickt und blinzelt - also das Auge.

mation, keineswegs Neuheit der Formen.

Wenn Menschen schon auf dem Mond waren, dann kann uns keine irdisch weltliche Form, kein konstruktivistischer "Tour de Force" als neu vorkommen, sondern das Neue der Interpretation der alltäglichen Funktionen und Lagen, das ewig Sich-fragen, warum es denn so ist, wie es ist.

Ich erinnere an Dostojewskis "Idiot"; er fragt am Ende seines Romans, warum die Welt so schlecht ist, warum die Menschen so sind?

Wir Architekten sollten uns stets fragen, weshalb funktioniert alles um uns in der Art, in der es funktioniert, die perspektivistischen Gesetze, das "Sich-Befinden" könnte auch anders funktionieren. Und nach dem wesentlichen Empfinden dieser Fragen erwachen wir in einem überweltlichen Seelenzustand, gerade weil alles so ist, wie es eben (vielleicht zufälligerweise) ist und doch funktioniert.

Und was kann zufälliger wirken als die Begegnung der Einzelwesen der Bevölkerung einer Stadt mit den gebauten Absichten vergangener Generationen einerseits, oder dem unerwarteten und unberechenbaren Licht und Schatten und besonders den perspektivischen Spielen andererseits, die eine komplexe Struktur wie jede Stadt bietet?

Man könnte vielleicht auf teleosophische Art behaupten, daß der eigentliche, empfundene Sinn der Architektur darin läge, Licht und Schatten auf solche Weise abzuwechseln, daß es den Leuten ein überraschendes Vergnügen bieten soll. Allerdings hängt die Art, in welcher eine Stadt auf unsere Empfindungen wirkt, eher von unserem eigenen Betrachtungsvermögen als von der Realität ab. Ja, ich würde sogar wagen, paradoxerweise zu behaupten, daß, je fortschrittlicher die Betrachtungsmöglichkeiten eines Menschen sind, desto unabhängiger sind seine Empfindungen (gegenüber irgendeinem semiotischen Zeichen) vom realen Wert dieses Zeichens (dem Gebauten). Und das, weil - wie Peirce sagt - fast jeder "Signifier" ihm die Gelegenheit bieten wird, ihn mit seinem eigenen "signified" Wert zu füllen.

Im banalsten Viertel der banalsten Stadt wird ein poetischer Geist die Gelegenheit wahrnehmen, assoziative stilistische Figuren auf paradigmatische Weise aus der bestehenden Umgebung abzuleiten. Das Empfinden, das Erleben einer Gegend ist also eine subjektive Angelegenheit wegen der gegenseitigen Verhältnisse, die sich während der semiotischen Interpretation zwischen dem "signified" (dem enthaltenen Sinn) und dem "Signifier" (dem Behälter, der Gegend oder dem Gebauten) bilden.

Der seelische Zustand: - zu empfinden, erleben zu können - ist sehr schwer erreichbar. Wir werden

es an den Erlebnissen der Surrealisten sehen. Da ist es vielleicht nicht unpassend, an die Episode des Maimonides zu erinnern. Nach Roger Cardinal bemühten sich die Surrealisten, der Stadtstraße eine viel tiefere semiotische Bedeutung zu geben, als sie für die gewöhnlichen Straßenmenschen eigentlich besaß. Die Straße war eigentlich immer das Hauptmedium der Surrealisten.

André Breton sagt: "Die Straße, von welcher ich mir vorstelle, daß sie mir ihre Überraschungen und Umwege mitteilen könnte, die Straße mit ihren Störungen und mit ihren Durchblicken, diese Straße ist mein eigentliches Element gewesen, dort habe ich wie in keinem anderen Platz in dieser Welt teilgenommen an den unwillkürlichen Begegnungen." (Chance-encounters)

Im Verfahren der Befreiung des Traumes aus der Realität und der Realität aus dem Traum hat die Pariser Straße für die Surrealisten eine ganz wichtige Rolle gespielt. Das Schreiten - "flaner" - durch die Straßen ist unter den Surrealisten ein sehr verbreitetes Verfahren gewesen. (Dies sehen wir in Bretons "Nadja".)

Die gedeckten Passagen bildeten wieder ein anderes Begegnungsmotiv der Surrealisten. Die Passage de l'Opera zum Beispiel ist der Hintergrund für Louis Aragons "Le Paysan de Paris". Das filtrierte grünliche Licht, und ich glaube, auch die zweideutige Empfindung des Gebietes, das Überschreiten des eher privaten Bezirkes vom öffentlichen her (von der Straße), die Unsicherheit der neuen Durchgangssituation erzeugt eine neue Ambiguität. Andererseits wieder fühlten sich die surrealistischen Künstler nach solchen Versuchen, die ursprünglichen Beziehungen zwischen dem Traum und der täglichen Aktion zu verengen und sogar zu verkehren, ungemein erschöpft.

Diese ungeheure Erschöpfung, in die diese Künstler gerieten, kann man, wie ich schon erwähnt habe, natürlich auf André Bretons Erklärung zurückführen, die "chance encounters" zwischen zwei Elementen, die zwischeneinander keine sofort verständliche logische Verbindung zu haben scheinen, zu visualisieren. Einige von ihnen mußten sich sogar einer psychiatrischen Behandlung unterziehen, weil sie versucht hatten, die "Revelatione" (Offenbarung) von provokativen Beziehungen zwischen Gegenständen oder Situationen, die auf logische Weise schwer assoziierbar waren, zu entdecken, und die Entdeckung der "monde perdu" zu empfinden.

Mir scheint, daß wir vom Standpunkt des Betrachters, des städtischen Vorbeiegers diese verlorene Welt wieder hervorlocken können, und zwar durch unpräzise, alltägliche Lösungen. Die schwer verbindbaren assoziativen Beziehungen, welche ich vorher erwähnt habe, bestehen meiner Ansicht nach in der Architektur in den folgenden zwei "chance encounters":

1. Traum - Realität, im Medium Straße
2. Des Menschen Seele - des Menschen Tat, wiederum im Medium Straße.

Die Surrealisten benutzten verschiedene Methoden, um, gereizt vom alltäglichen Leben der Straße, in träumerische Seelenzustände zu gelangen: diese problematischen Methoden werde ich nur ganz kurz erwähnen, nur um zu schildern, wie schmerzhaft schwer es im Leben ist: -o überweltlich zu empfinden, o das surrealistische Potential der Stadt im Stadtbewohner keimen zu lassen.

Sie benutzten: esoterische und hermetische Traditionen wie die Divination und Ritualität, die auch in der Renaissance benutzt

worden sind. Sie benutzten außerdem die Methoden, welche ihnen halfen, Träume darzustellen und in verschiedene Haluzinationen und hypnotische Zustände zu geraten, um den objektiven Zufall anzulocken. Sie nannten es: das menschliche Eingreifen in ein mechanistisches System.

(So etwas könnte für uns, in unserem Beruf, bestimmt das Siedlungssystem bieten.)

Sie benutzten also nichts weniger gefährliches als den heutigen Rausch. Und da frage ich: wozu? - könnte dieser Rausch nicht schon im physisch bescheidenen Aussehen und Funktionieren unserer Städte a priori eingebaut sein?

Ich würde es sehr wünschen, daß wir alle begreifen, wieviel Gesundheit es den Stadtmenschen kostet, diese surrealen, überwältigenden Empfindungen zu nähren, auch für Philosophen und Künstler, geschweige denn für die pragmatisch eingestellte Konsumgesellschaft.

Nach Roger Cardinal behandelten die Surrealisten die Straße in 6 Modellen:

- 1) Die Stadt als Traum
- 2) Die Stadt als "love-affair"
- 3) Die Stadt als historische Umgebung
- 4) Die Stadt als poetischer Text
- 5) Die Stadt als physisches Labyrinth
- 6) Die Stadt als System der Zeichen (Semantik)

Das Projekt

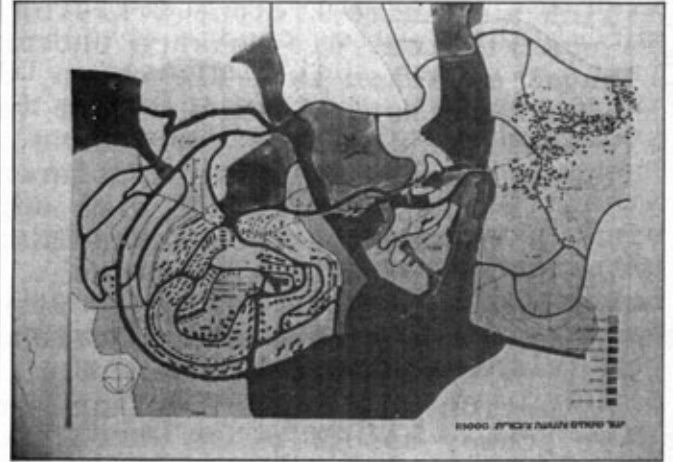


Entwurfsskizze

Die Aufgabe war eine kleine jüdische Stadt mit einer noch kleineren arabischen Stadt zu verbinden. Zwischen den beiden liegt ein Hügel und der Hauptweg nach Norden.

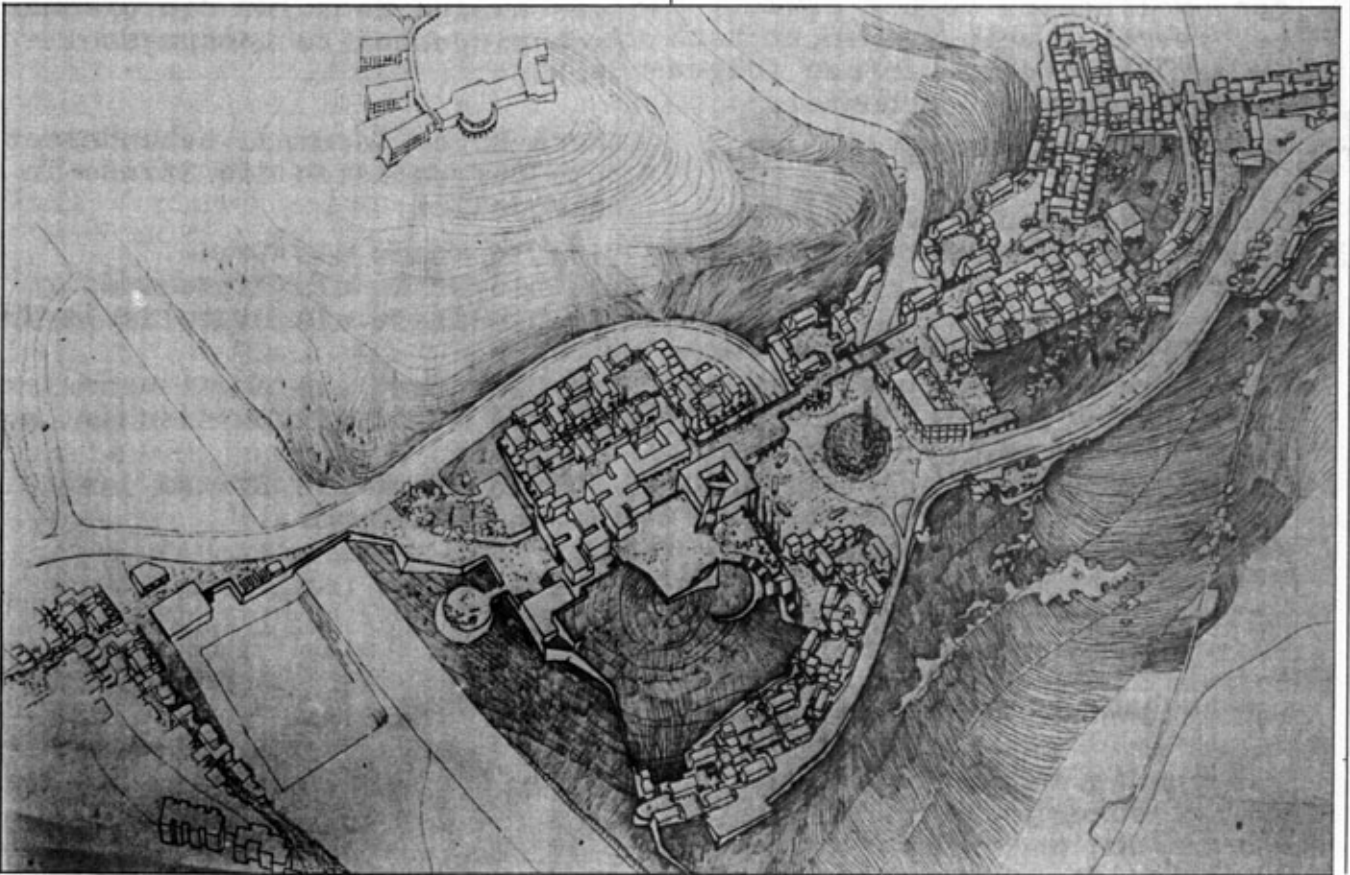
Die Lösung:

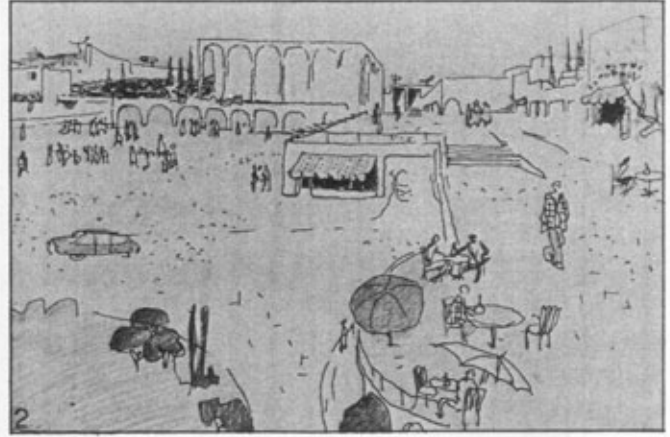
Unten kommt der Fußgängerweg aus der jüdischen Stadt. Zwischen Vitruv (durch die man in die darunterliegende Sporthalle blicken kann) und einem Kaffeehaus (mit Ausblick auf den Fußballplatz) gelangt man zum neuen Zentrum. Der Axonometrie der Gesamtanlage:



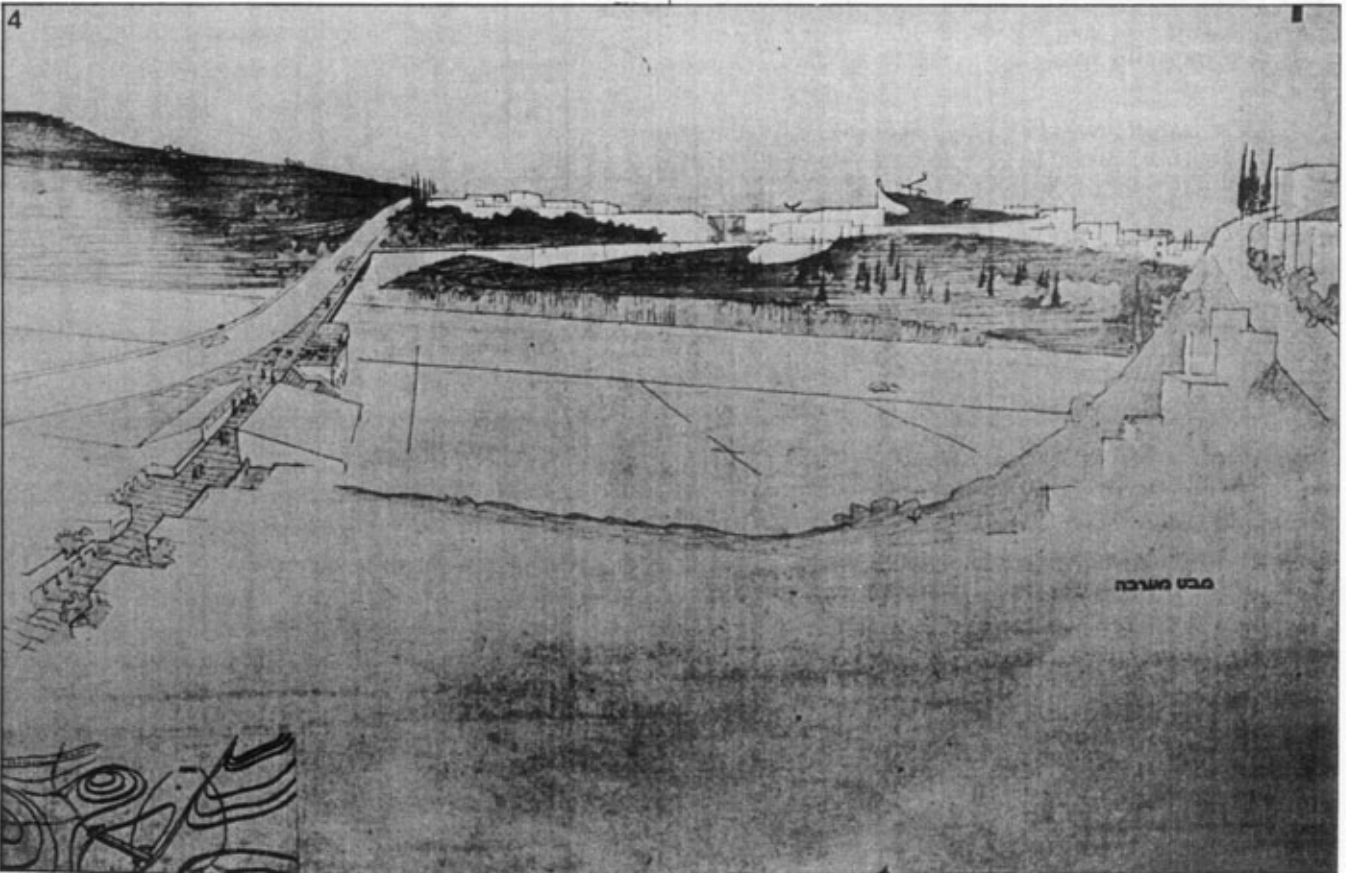
Funktionschema

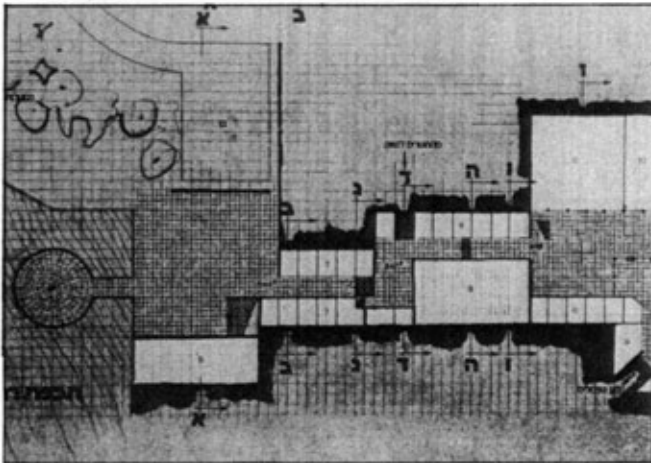
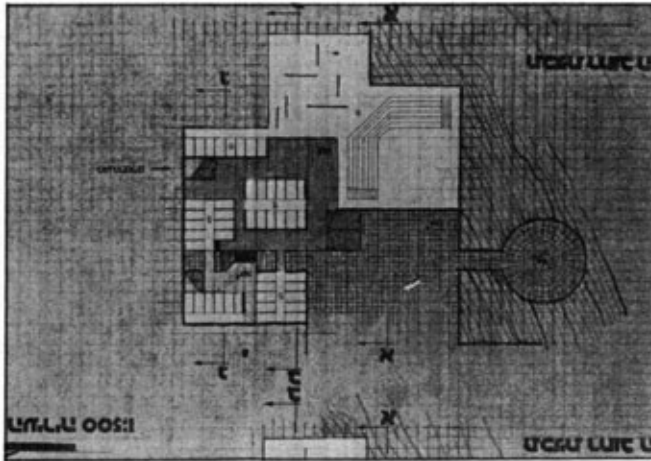
Fußgängerweg führt in die innere Straße des Rathauses, welches oben von einer Siedlung und unten vom Garten der Skulpturen umgeben ist. Der große "Container" enthält Schule, Geschäfte, Büros und Wohnungen. Auf dem großen Platz verbindet sich der Fußweg mit der Autostraße. An dem Inselhaus vorbei gelangt man in ein sehr differenziertes System, welches in die vorhandene arabische Stadt übergeht. Die Schwierigkeit hier war die neue Struktur mit der verflochtenen und gewachsenen zu verbinden.





1. Blick auf den Hauptplatz mit der Verbindung des Fußgeherbereichs mit dem Autoverkehr.
2. Ansicht des "Containers" mit dem Eingang in die Straße des Rathauses.
3. Der Hof des "Containers" mit einem temporären Markt, Einstellplätzen, und Aufgang in den Garten der Skulpturen.
4. Blick von der jüdischen Stadt zum neuen Zentrum. Im Vordergrund die Sportanlagen, im Hintergrund die "Stauung", der Eingang in die Straße des Rathauses. Rechts davon der Garten der Skulpturen.

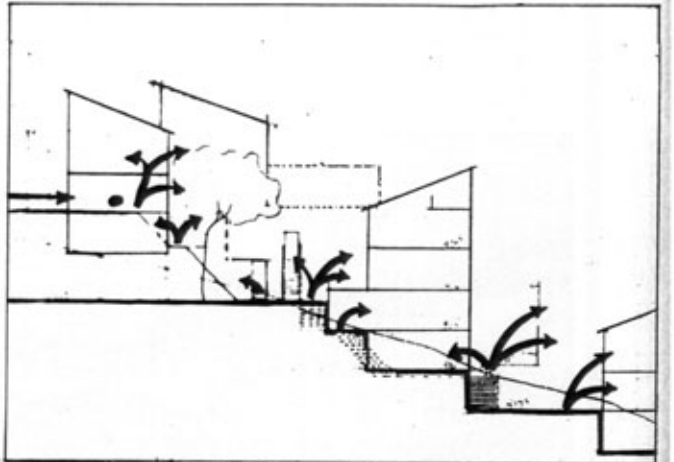
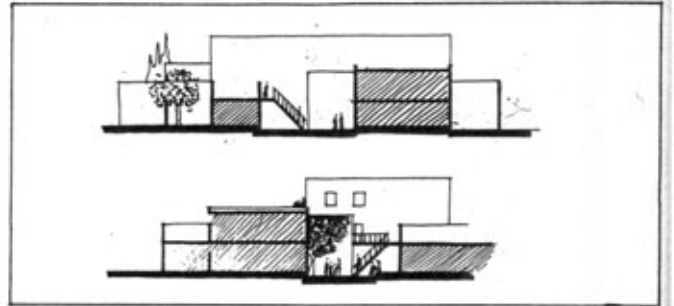
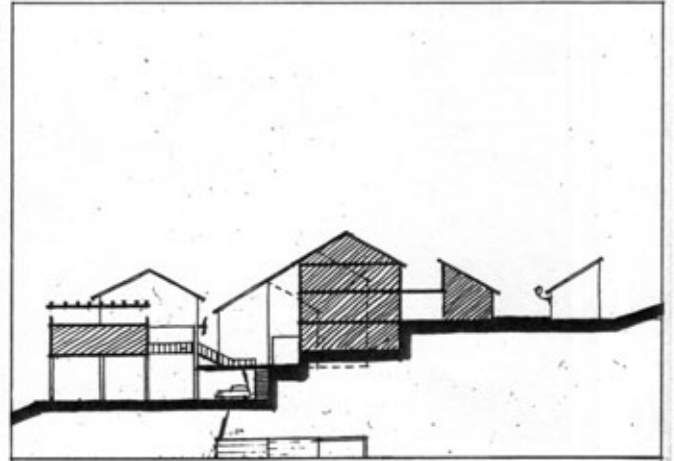




Grundrisse des Rathauses

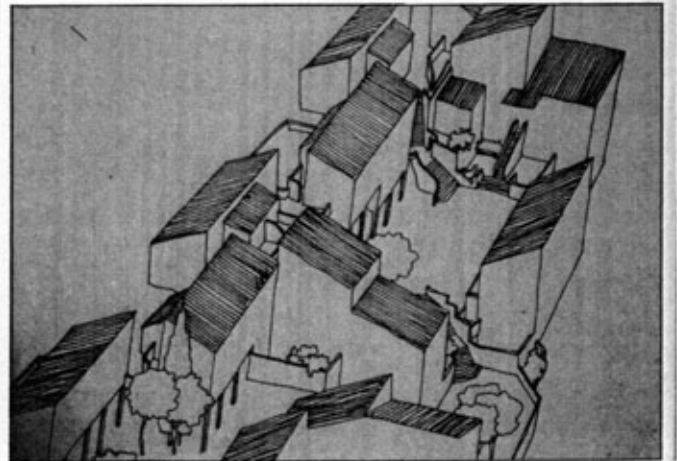
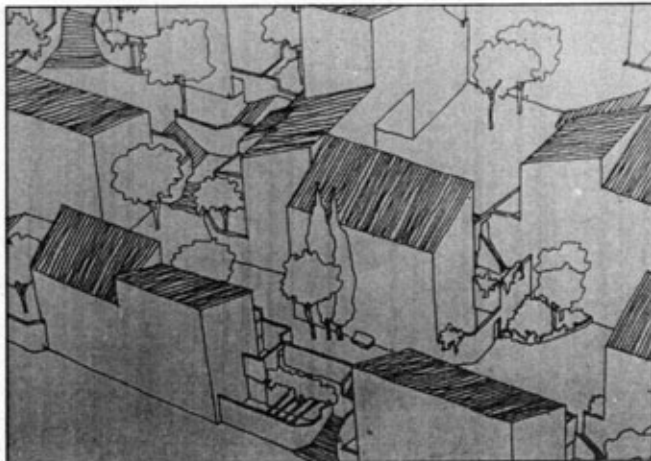
Wir haben versucht die Langeweile zu beseitigen, aber nicht durch gewaltige Höhepunkte sondern durch die Variation in der Einheit.

Diese Stiegen sind nicht steril; von diesen Stiegen kommt man über ein sehr durchdachtes System hinein in die Wohnungen oder weiter auf einen anderen Platz und von diesem wieder in andere Wohnungen.



Schnitte und Erschließungssystem

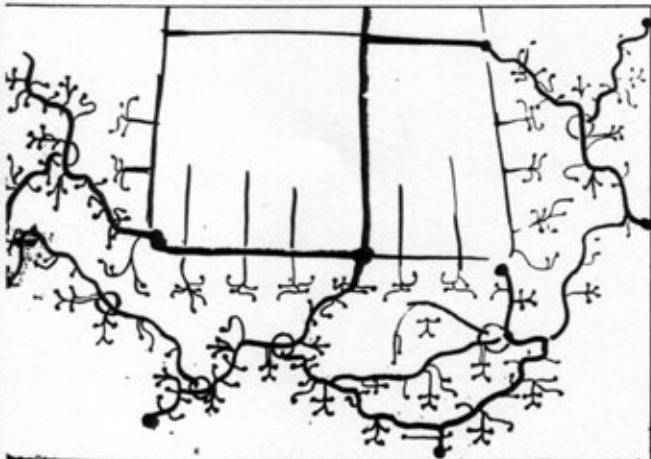
Hofstruktur





Die Zäune bilden ein System, die Baumassen ein anderes, das gibt eine Variation.

Das sind die Wege die der Fußgänger benützt um nach Hause zu kommen. Das ist die Form die ich entwerfen will und nicht die Mauern die das nur umrahmen sollen.



Ich habe die Worte des Philosophen und Rabbiners Maimonides vernommen, der im Alter von 80 Jahren auf dem Todesbett feststellte, daß er nur zwei Jahre das Leben erlebt hat, - ich habe gesehen, wie schmerzhaft schwer es für die Surrealisten war, überweltliche surrealistische Funken aus dem alltäglichen Leben zu schlagen, und ich bin fest überzeugt, daß diese Funken einzig und allein nur von diesem alltäglichen Leben ihren eigentlichen Brennstoff saugen.

Wenn Sie nicht fragen, ob ich ein Funktionalist bin, so werden ich - ohne zu zögern - antworten, daß ich es bin. Die primäre Funktion der Architektur besteht meiner Überzeugung nach darin, den einfachen Stadtbewohnern während ihres passiven Durchschreitens der Straßen der Städte, während ihnen so ein wenig von Allem und Nichts durch den Kopf geht, diesen zufälligen Vorbeigehrn hie und da einen Funken des überweltlichen, des surrealen Empfinden zu ermöglichen, zu stimulieren, zu verlängern.

Und wie Sie gesehen haben, täten wir viel, wenn es uns gelänge, dieses sporadische Zucken der Empfindungen auch nur ein wenig zu erleichtern.



Dieser Artikel entspricht dem handschriftlichen Konzept des am 22.5.1979 an der TU Wien gehaltenen Vortrag. Er wurde von R.Gieselmann und R.Szednik redigiert. Hinzu kommen Zitate aus der Tonbandaufzeichnung des Vortrages. (In verkleinerter Schrift gesetzt.)