

Projektleiter Rolf Bandus  
1993–1994

#### Gallery and House

The 'reductionist' quality of O. M. Ungers' architectural approach is evident even in such seemingly simple tasks as the two conversion projects shown here. In both these projects, he makes a virtue of the existing concept, adapting it to suit his purposes. The house and gallery in the centre of Cologne and the water tower in the Eifel Mountains that he has converted into a private home are both tall, narrow buildings. In both cases, he has relied on precise calculation and a minimum of intervention to make the best possible use of the functional, structural and aesthetic qualities for a new purpose.

The Cologne building has been extended by adding a stairwell to the rear, from which the three gallery levels and three accommodation levels can be reached. The stairway originally situated in the centre of the house was removed. As this is a listed building, no major changes can be made, and the end result seems to have benefited from this. The overall clarity of the design, however, is entirely to the credit of the architect.

#### In der Höhe wohnen Zwei Umbau-Projekte von Oswald Mathias Ungers

Auch Oswald Mathias Ungers geht normalen, das heißt bescheidenen Dingen in seiner Arbeit nach. Er stellt sich diesen »Nebenschauplätzen«, diesen eher beiläufigen Aufgaben aber mit der gleichen Aufmerksamkeit und vor allem mit dem gleichen konzeptionellen Instrumentarium wie den vermeintlich »großen« Bauaufgaben. So auch bei den hier vorgestellten Umbauten eines Wasserturmes in Utscheid in der Eifel und eines Galerie- und Wohnhauses in der Innenstadt von Köln. Das eine Objekt steht so extrem frei und selbständig wie das andere sich des engen Schulterchlusses mit den Nachbargebäuden versichern muß, um nicht – ich bemühe ein vor Ort auffälliges Bild – umzufallen. Die Figur des einsam auf dem Feld stehenden Turmes entwindet sich der Umgebung – die hier nur von der Natur in Form einer rundherum abfallenden Wiese gebildet wird – allein schon durch den kreisrunden Grundriß, also durch die nichthierarchische zylindrische Form, und durch das Fehlen jedweden Merkmals, das man im Diskurs über Architektur mit »Fassade« zu bezeichnen gewohnt ist. Mithin ein »klassischer« Solitär. Das Wohn- und Galeriehaus dagegen ist extrem reduziert auf seine Fassade als Ausdruck ihrer selbst und als schmalbrüstige Erscheinung in der Straße. Das Haus spricht ausschließlich von dieser aus der Situation erwachsenen Enge – es spricht davon, notgedrungen, aber so unaufdringlich, daß es im Straßenraum erst kaum, dann aber um so deutlicher auf sich aufmerksam macht: im Gegensatz zum Turm ist es nur Bild und Schichtung bzw. Stapelung von die Architektur reflektierenden Elementen, die jeweils nur sich selbst als Bestandteil dieser Fassade meinen.

Was beide Objekte miteinander verbindet, ist erstens ihre baulich-räumliche Vertikalität mit der eher unheimlichen, weil nicht recht zu definierenden Funktion »Wohnen« in den oberen Etagen und zweitens ihr Vorhandensein vor den Eingriffen des Architekten. Dieser war zuletzt nur Interpret und Korrektor einer den Gebilden zuvor schon inwohnenden Idee. Aber auch die Einfachheit der Eingriffe, die Reduktion auf die notwendigsten Interventionen zur Erreichung des Zieles, einen neuen Gebrauchswert zu schaffen, und die durch diese Zurückhaltung erreichte fast gänzliche Unsichtbarmachung des Neuen in der Erscheinungsform binden diese beiden Objekte an den

Architekten und dessen Fähigkeit und Lust, sein Metier in diesem Fall ausschließlich als Verlängerung und Manipulation vorhandener ästhetischer, funktionaler, struktureller und konstruktiver Tatsachen zu begreifen. Ihn interessiert die den Gebäuden eingeschriebene Regel, die ihren jeweiligen Bau- und Nutzungsgeschichten entspricht, und nicht die auf sich aufmerksam machen wollende Ausnahme als architektonische Mimikry.

#### Wohnen und arbeiten im Galeriehaus

Das zwischen der Straßenrandbebauung eingeklemmte Haus stammt aus der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Auffallendstes Merkmal ist die extreme, kaum mehr zu unterbietende Schmalheit der Parzelle und die sich daraus und aus der entsprechenden Höhe entwickelnde Scheibenhaftigkeit, bei der man sich sofort fragt, wie wohl die Räume dahinter organisiert sein mögen. Die zwei Fenster lassen, die Vermutung ist richtig, nur einen Raum dahinter zu. Auffallend ist weiterhin die emblematische, architektonisch-bildhafte Ordnung, mit der die Fassade zu ihrer kulissenhaften Wirkung gesteigert wird. Die Bescheidenheit der Grundstückssituation wird fast demonstrativ umgemünzt in eine zur Schau gestellte Architektur, die mit allem auffährt, was auf der schmalen hochgestellten Fläche Platz hat: leicht bossierte Pfeiler, Pilaster, Konsolen, Kapitelle, Sohlbankgesimse, Fensterverdachungen, ein Dreiecksgiebel, Gurtgesimse, Zahnschnittfries: eine nicht gerade bescheidene Geste des Historismus zur Kenntlichmachung eines sonst im Straßenraum fast verschwindenden Hauses.

Das Gebäude steht unter Denkmalschutz, was ein behutsames Vorgehen von vornherein nahelegte. Zuerst waren die Umbauten, die in den Jahren zuvor getätigt wurden, zurückzubauen. Die Pizzeria, die vorher hier im Erdgeschoß untergebracht war, hatte ihre sichtbaren Spuren hinterlassen. Die Eingangsfront in ihrer jetzigen Form ist daher eine Rekonstruktion des historischen Zustandes: leicht bossierte Pfeiler, Schaufenster und Eingangstür. Alles schmal profiliert. Der Dachstuhl ist ebenfalls eine Rekonstruktion – eine Interpretation, da man den alten Zustand nirgends dokumentiert fand: Vor den Umbaumaßnahmen gab es ein nach dem Kriege angelegtes Flachdach.

Früher war die Erschließung über ein in der Mitte des Hauses gelegenes Treppenhaus organisiert, von dem man jeweils einen zur Straße und einen zum Hof gelegenen Raum betrat. Dieses Treppenhaus wurde zugunsten eines rückwärtig neu angebauten Treppenturmes abgetragen. Für diese Operation



des Anbaues waren, wegen der Abstandsflächen, Genehmigungen der benachbarten Eigentümer einzuholen.

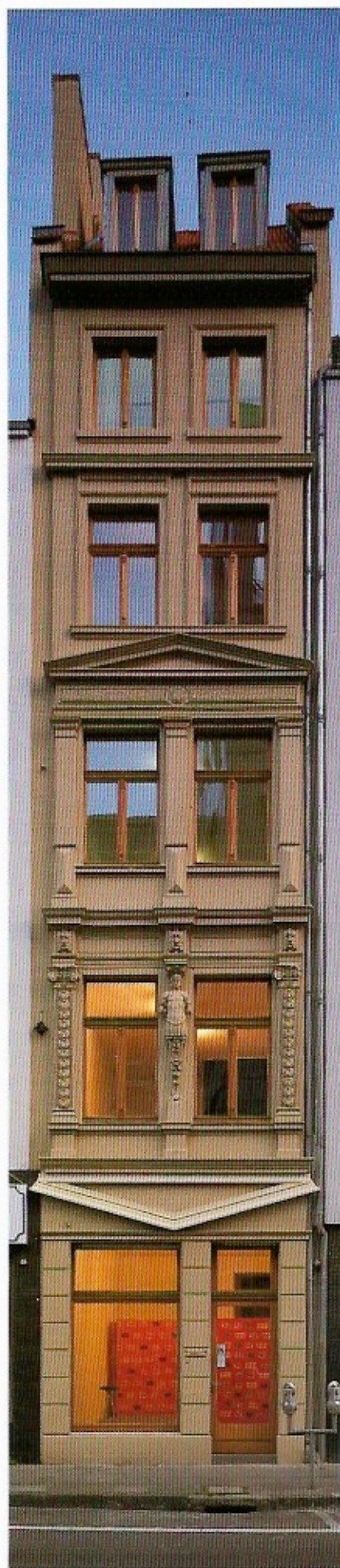
Die Grundidee ist einfach und entspricht in etwa der von Ungers schon einmal erprobten Grundrißdisposition für ein ähnliches Haus, dem Galerie- und Wohnhaus Max Hetzler in Köln (1986): geschichtete, einfache Raumeinheiten, deren Charakter klar und zurückhaltend für die in ihnen ausgestellten Kunstwerke zu sein hat. Das engagierte Programm der Galeristin Sophia Ungers, die junge, meist konzeptionell arbeitende Künstler ausstellt und vertritt, verlangt geradezu nach dieser Neutralität der weißen »Innenbox«. Das Prinzip heißt: Zurverfügungstellung von abstrakten, aber dennoch wohlbemessenen und »beispielbaren« Räumen.

Das Haus bzw. den unteren Galerieraum betritt man also von der Straße, man ist sogleich fern dem Getriebe der Stadt, man ist mit sich, mit der Kunst. Das dahinterliegende Treppenhaus aus Mauerwerk, Beton und den mit schwarzen Terrazzoplaten belegten Stufen führt dann ohne weitere Inszenierungen jeweils von einem Podest zu einem Durchgang, zu den nächsten zwei Galerieebenen und den darüber befindlichen drei Wohngeschossen.

Die Räume haben eine neue Dielung, die alten Balken befinden sich noch darunter (Auflage der Denkmalpflege), und auch die Fenster sind Nachbauten der Originale: mit schmalen Profilen, Doppelfalz, Wasserschenkeln, Isolierglas – gebaut aus Eichenholz, mit Leinölfirnis gestrichen. Die Wände sind fein geputzt und weiß. Von jedem Raum ein Zugang vom Treppenhaus und eine Nische: beides zuvor die Fensteröffnungen zum ehemaligen kleinen Hof. Im dritten Obergeschoß befindet sich eine Ein-Raum-Wohnung mit einem separaten Bad und einer zum Raum hin geöffneten Koch- und Spülzeile: das klassische Einzimmer-Appartement.

Durch die Neuanlage eines steilen Daches war in den beiden oberen Geschossen die Möglichkeit gegeben, ein Appartement bzw. eine Maisonettewohnung mit eingeschobener Empore anzulegen. Das Dach des Treppenhauses wird hier zusätzlich als kleine Terrasse in die Grundrißdisposition einbezogen, was zusätzlichen Lichteinfall bedeutet. Die so erreichte räumliche Großzügigkeit vermutet man hier erst einmal nicht.

Das in den Jahren 1993/94 umgebaute und im Mai 1994 fertiggestellte Haus stellt durch das Zusammenspiel von Alt und Neu und durch die bewährte Mischung aus Gewerbe und Wohnen einen gelungenen, weil zeitgemäßen Typus dar, wobei der Zufall eine schöne Besonderheit hervorgerufen hat: Auf der Fassade lassen sich die



Fassade mit Fassadeninstallation von Andrea Knobloch





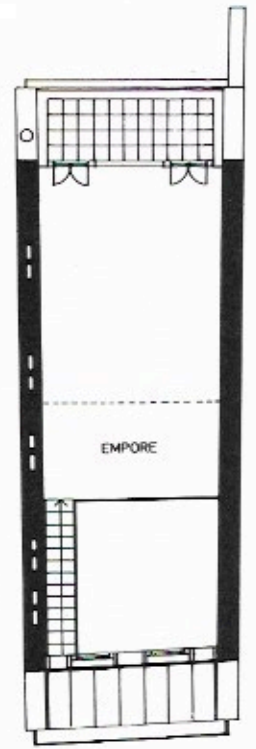
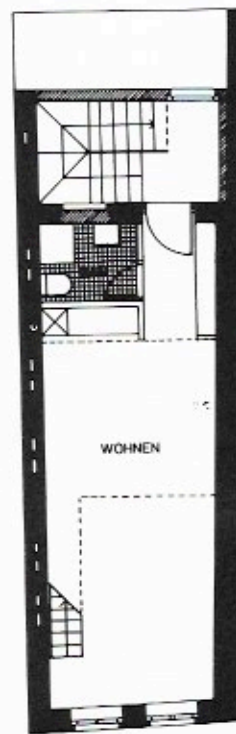
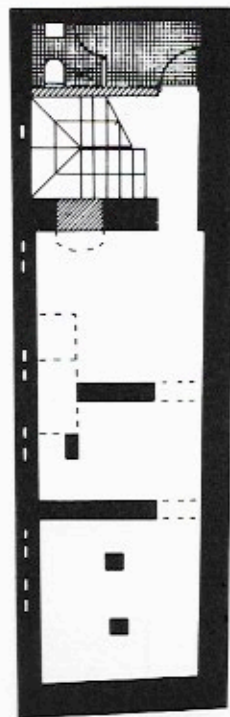
extremsten architektonischen Schmuckglieder in den unteren drei Geschossen ausmachen: wüster, aber sympathischer, übersteigter, aber auch schon wieder rührender Historismus: gebastelt, bossiert, geschliffen, gemeißelt, geputzt. Dieser Teil wird tympanonartig gedeckelt von einem Dreiecksgiebel: eine »Idee von Haus« als appliziertes Bild, als eigenständige Ordnung. Hinter diesem vorn abgebildeten »Haus« liegt nun die Galerie mit ihren gestapelten drei »Boxen« bereit, die Künstler ihre Kunst und ihre Geschichte(n) auf je ihre Art und Weise interpretieren zu lassen. Verborgен hinter der Fassade der artifiziell »historischen Geschichte«, also die zeitgenössische, die von dieser Geschichte vor sich her getriebene Kunst, die sich wiederum der Geschichte ihrer Disziplin immer wieder rückzuversichern hat – eben ganz so, wie das auch in der Architektur beständig der Fall sein muß, um das gebotene Qualitätsmaß zu erreichen und wie es von O. M. Ungers seit jeher betrieben wird. Als Ergebnis steht in der Schaafenstraße in Köln ein gelungenes Spiel der Gegensätze.

Grundriß Kellergeschoß

Grundriß Erdgeschoß

Grundriß 4. Obergeschoß

Grundriß Dachgeschoß





Dachgeschoß

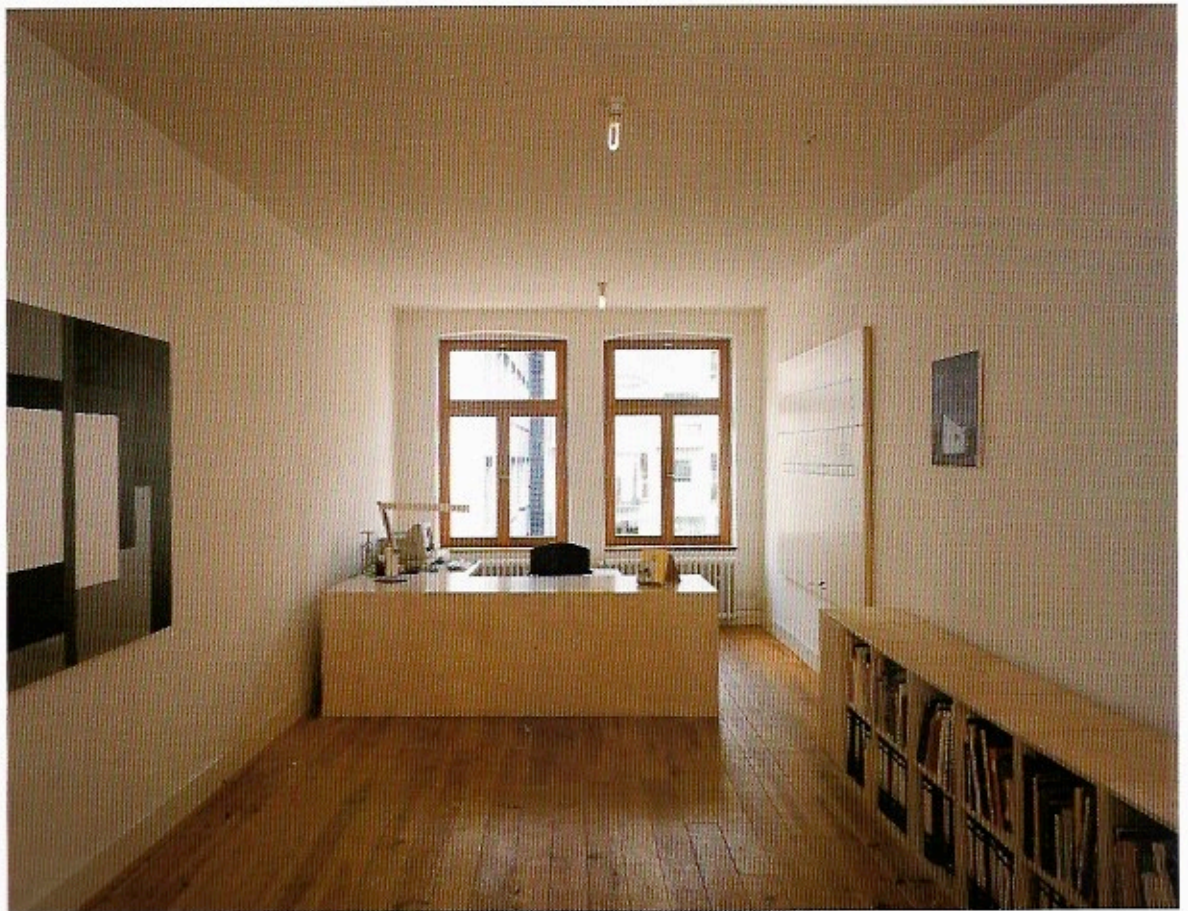


4. Obergeschoß.  
Wohnung mit Empore





1. Obergeschoß. Ausstellung  
Martin Gostner 1995



2. Obergeschoß.  
Büro der Galerie