

zuschnitt 72

Das Ornament

Redekunst in Holz



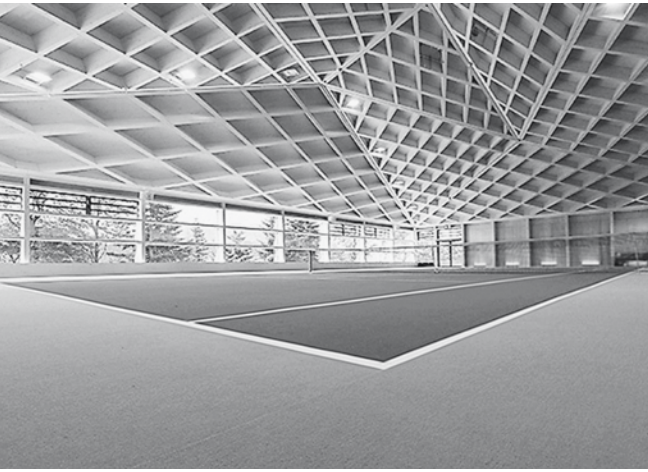
Inhalt

Zuschnitt 72.2018

SEITE 3
Editorial
Text Anne Isopp
SEITE 4
Essay
Zur Logik des Ornaments
Text Jörg H. Gleiter

Themenschwerpunkt

SEITE 3–29
Was ist ein Ornament?
Texte Hermann Czech, Ákos Moravánszky, Irmgard Frank, Alberto Alessi, Reinhard Gassner, Adolf Loos, Adolf Krischanitz, Eva Guttmann, Walter Angonese, Köbi Gantenbein



Zuschnitt 73.2019 Ingenieurholzbau – erscheint im März 2019

Im kommenden Zuschnitt richten wir den Blick auf groß dimensionierte Tragwerke. Neuartige Verbindungen, moderne Holzwerkstoffe und der Einsatz modernster CNC-Fräsen bieten völlig neue Möglichkeiten. Wir zeigen neueste Entwicklungen im Ingenieurholzbau, wir stellen Bauten vor, bei denen diese technischen Möglichkeiten zum Tragen kommen. Wir spüren dem Reiz des Grenzen-Auslotens nach sowie der architektonischen Vielfalt, die sich dabei eröffnet.

Titelbild

Schule in Orsonnens,
Schweiz

Zuschnitt
ISSN 1608-9642
Zuschnitt 72
ISBN 978-3-902926-30-2

www.zuschnitt.at

Zuschnitt erscheint viertel-
jährlich, Auflage 12.000 Stk.
Einzelheft EURO 8
Preis inkl. USt., exkl. Versand



PEFC zertifiziert

Dieses Produkt
stammt aus
nachhaltig
bewirtschafteten
Wäldern und
kontrollierten Quellen

www.pefc.at

Impressum

Medieninhaber und
Herausgeber
proHolz Austria
Arbeitsgemeinschaft der
österreichischen Holzwirt-
schaft zur Förderung der
Anwendung von Holz
Obmann Richard Stralz
Geschäftsführer
Georg Binder
Projektleitung Zuschnitt
Kurt Zweifel
A-1030 Wien
Am Heumarkt 12
T +43 (0)1/712 04 74
info@proholz.at
www.proholz.at

Copyright 2018 bei proHolz
Austria und den AutorInnen
Die Zeitschrift und alle in
ihr enthaltenen Beiträge
und Abbildungen sind
urheberrechtlich geschützt.
Jede Verwendung außerhalb
der Grenzen des Urheber-
rechts ist ohne Zustimmung
des Herausgebers unzulässig
und strafbar.

Offenlegung nach § 25
Mediengesetz
Arbeitsgemeinschaft der
österreichischen Holzwirt-
schaft nach Wirtschafts-
kammergesetz (WKG § 16)

Ordentliche Mitglieder
Fachverband der Holz-
industrie Österreichs
Bundesgremium des Holz-
und Baustoffhandels

Fördernde Mitglieder
Präsidentenkonferenz der
Landwirtschaftskammern
Österreichs
Bundesinnung der Zimmer-
meister, der Tischler und
andere Interessenverbände
der Holzwirtschaft

Editorialboard
Reinhard Gassner, Schlins
Arno Ritter, Innsbruck
Manfred Russo, Wien
Dietger Wissounig, Graz

Redaktionsteam
Anne Isopp (Leitung)
Martina Zusanakova
(Assistenz)
Kurt Zweifel
redaktion@zuschnitt.at

Beratung
Gabriele Kaiser,
Otto Kapfinger

Lektorat
Esther Pirchner, Innsbruck

Gestaltung
Atelier Andrea Gassner,
Feldkirch; Andrea Gassner,
Reinhard Gassner,
Marcel Bachmann

Druck
Grasl FairPrint, Bad Vöslau
gesetzt in Foundry Journal
auf GardaPat 13 Kiara

Bestellung/Aboverwaltung
proHolz Austria
info@proholz.at
T +43 (0)1/712 04 74
shop.proholz.at

Fotografien
TED'A architectes s. 1
Kurt Zweifel s. 2
Design-to-Production s. 5
Gustav Willeit s. 6
Marks Barfield Architects s. 7
Yannick Wegner s. 8, 9
Klaus Zwerger s. 10, 11, 24
Marc Lins s. 12
Atelier Andrea Gassner/
Christopher Walser s. 13
Luis Díaz Díaz s. 14, 15
Johan Dehlin s. 16, 17
Johann Peer s. 18, 19
Gramazio Kohler Architects s. 20
ETH-Studio Monte Rosa/
Tonatiuh Ambrosetti s. 21
Vécsey Schmidt Architekten s. 22
Doris Lasch s. 23
Sunnmøre Museum, Norwegen
s. 25 o.
Romsdalsmuseet, Molde/
Norwegen s. 25 M., u.
Bildrecht, Wien/Richard
Artschwager s. 28

SEITE 6 Sternenapplikation mit Funktion Poröses Muster wird zum akustischen Filter Text Anne Isopp	SEITE 8–9 Holzgewebe mit Schattenwurf Arbeitsintensiv, aber materialsparend Text Ursula Baus	SEITE 14–15 Verspieltes Kleid Überformtes Schindelgewand mit materialübergreifendem Mustereinsatz Text Steffen Hägele	SEITE 20–21 Artifizielle Maserung Digitale Kraftfelder illustrieren das Potenzial robotischer Produktion Text Hubertus Adam	SEITE 25 Seitenware Butterformen Text Martina Zuzanekova
SEITE 7 Digitale Gotik Stabförmige Tragkonstruktion, statisch ehrlich und sinnbildlich passend Text Maik Novotny	SEITE 10–11 Braucht der Holzbau Ornamente? Text Klaus Zwerger	SEITE 16–17 Zeit-Muster-Fassade Mit Mut zur Vergänglichkeit Text Maik Novotny	SEITE 22–23 Filigraner Erinnerungsfiler Mit Verweis auf anonyme Baukultur Text Anne Isopp	SEITE 26–27 Wald – Holz – Klima Ein Jahr voller Schadholz Text Alois Pumhösel
	SEITE 12–13 Kultureller Code Ornamentale Steckverbindung Text Anne Isopp	SEITE 18–19 Die alltägliche Ornamentik an Beispielen anonymer Architektur Vorarlbergs Text Johann Peer	SEITE 24 Rhetorik und Ornament Text Manfred Russo	SEITE 28 Holz(an)stoß Richard Artschwager Text Stefan Tasch

Editorial

Anne Isopp

Ein Ornament an einem Haus spricht den Betrachter an, es will ihm etwas erzählen, Assoziationen wecken oder eine bestimmte Wirkung hervorrufen. Dabei überdeckt die Wirkung die Tatsache, dass die Entwicklung und Ausführung dieses Ornaments viel handwerkliches Können erforderte oder zumindest viel Gedanken- und Entwicklungsarbeit. Der Mehrwert entsteht durch Mehraufwand. Das Ornament, das Muster oder der Zierrat will diese Mühe gar nicht thematisieren, es wohnt ihm eine Selbstverständlichkeit inne, eine Freude am Dasein. Diese Freude am schönen Objekt hat auch uns bei der Konzeption und Ausführung dieses Hefts begleitet.

Aber was ist überhaupt ein Ornament? Was unterscheidet es von einem Muster? Wir baten Architekten, Gestalter, Architekturtheoretiker und -publizisten um ihre Interpretation. Wir hielten nach Ornamenten im Holzbau Ausschau und begegneten einer großen Vielfalt: Einmal ist das Ornament eine im wahrsten Sinne des Wortes oberflächliche Verzierung, einmal hat es eine Funktion, mal spielt es mit Assoziationen, mal vermittelt es einen religiösen Code. Im einen Fall ist es zweidimensional, im anderen räumlich konstruktiv.

Bei jedem Projekt, das wir Ihnen vorstellen, finden Sie Anschauungshinweise: Wir zeigen, was man sieht (Titel), wie es gemacht ist (Untertitel), warum und wie der Architekt diesen Ausdruck gewählt hat (Text) und welche Wirkung es hat (Bild).

Es ist ein Heft voller Anregungen und Möglichkeiten, neue Blickwinkel und Perspektiven auf Bekanntes zu werfen. Es ist ein Heft, das in erster Linie Spaß machen soll beim Schauen und Lesen.

Neuer Obmann von proHolz Austria

Richard Stralz ist neuer Obmann von proHolz Austria. Er übernimmt die Funktion in Nachfolge von Christoph Kulterer. Zu den stellvertretenden Obleuten von proHolz Austria wurden Natalie Binder, Binderholz, und Franz Peter Teuschler, Teuschler Holz, bestellt. Richard Stralz, der 2013 den Vorstandsvorsitz in der Mayr-Melnhof Holz Holding AG übernommen hat, hat sich als neuer proHolz-Obmann das Ziel gesetzt, „mit effektiven Maßnahmen die Voraussetzungen für eine rasche weitere Verbreitung des Holzbaus, vor allem in Zukunftssegmenten wie dem Wohnbau, zu schaffen.“ Im Bereich Ausbildung und Nachwuchs sowie in gemeinsamer, länderübergreifender Holzwerbung im deutschsprachigen Raum will er Schwerpunkte setzen.

bau:Holz-Seminare 2019 in Wien, Linz und Salzburg

Die Seminarreihe zum mehrgeschossigen Holzbau wird auch 2019 wieder angeboten. Im Mittelpunkt steht die Vermittlung aktueller Holzbautechnologien, Gesetze und Normen für die praktische Umsetzung. In der ersten Jahreshälfte 2019 wird die modular aufgebaute Seminarreihe zum mehrgeschossigen Holzbau in Wien und Linz angeboten, im Herbst 2019 dann in Wien und Salzburg.

Infos dazu gibt es Anfang 2019 unter www.proholz.at

Die Vorträge der sechs Module aus dem Frühjahr und Herbst 2018 sind nachzulesen auf www.proholz.at/bauholz

Was ist ein Ornament?

Nach wie vor ist Ornament das, was man weglassen kann. Es bringt nichts, diesen Loos'schen Ansatz anzuzweifeln. Wir sind nicht in einer historischen Situation, in der wir von der „Wiedereinführung des Ornaments“ etwas gewinnen könnten. Das wäre ein anti-analytischer, theoretisch inferiorer Versuch, Symptome mit einem Medikament zu behandeln, Erkenntnis durch Zutaten zu ersetzen.

Freilich ist schon Loos' Standpunkt komplexer, als weithin verstanden wurde. Sein Kampf gegen das Ornament ist nicht ein Kampf für die glatte Fläche, sondern gegen jede Form, die nicht Gedanke ist – und sei es eine glatte Fläche.

Die Zurückweisung des Ornaments bedeutet nicht den Glauben an die simple Lösung. Die simple Lösung gibt es nicht, wenn die Komplexität der konkreten Situation erfasst und aufgearbeitet wird. Selbst wenn alle einander überlagernden Systeme zur Deckung kommen und das Ergebnis scheinbar durchsichtig ist, wird das mehrschichtige Netzwerk sich durch ein Vibrieren verraten.

Architekten können sich entspannen: Wir brauchen Komplexität nicht zu *erfinden*. Hermann Czech, Architekt in Wien

Jörg H. Gleiter

Das Ornament gilt als das am schwierigsten zu fassende Element der Architektur, es scheint sich einer klaren Definition zu entziehen. Dementsprechend werden die Debatten darüber hitzig und emotional geführt. Man denke nur an das Postulat, dass die Moderne mutwillig das Ornament abgeschafft oder gar liquidiert habe. Aber wird man damit dem Ornament gerecht und wichtiger noch: Wird man damit der Architektur gerecht?

Doppelte Polung

Die Ornamente sind aber weniger rätselhaft, als sie scheinen. Im Gegenteil, die Debatten darüber sind Indikatoren dafür, dass sich in der Konzeption der Architektur etwas verändert und etwas Neues entsteht. Mit neuen Konstruktionsformen, Verbundstoffen und der Digitalisierung aller Bereiche der Architektur, gerade auch im Holzbau, steht auch heute, wie zu Beginn der Moderne, die Architektur wieder an einem Wendepunkt. Wie vormals kristallisiert sich am Ornament die neue Konzeption der Architektur heraus. Man darf sich nicht wundern, aber mehr denn je besitzt das Ornament eine Zukunftsorientierung. Das zeigt sich in Walter Gropius' Ausruf: „Vorwärts zur Tradition! Das Ornament ist tot! Lang lebe das Ornament!“¹ Das Ornament lässt sich, trotz seiner vielfältigen Erscheinungsformen, durchaus näher bestimmen. Man kann dazu auf Gottfried Semper Bezug nehmen. In seiner Schrift „Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten, oder praktische Ästhetik“ (1863) versuchte Semper, die theoretischen Grundlagen der Architektur zu beschreiben. Und es ist das Ornament, auf das alles hinausläuft und das im Zentrum des Verständnisses der Architektur steht.

Die Ornamente haben, so Semper, ihren Ausgangspunkt in den Prozessen des Machens und des Gemachtseins der Dinge. Sie können von nichts losgelöst werden. Vom stilistischen Standpunkt aus betrachtet trete das Ornament „uns nicht als etwas Absolutes, sondern als ein Resultat entgegen“². Seinen Ursprung hat es einerseits in den materiellen und konstruktiven Verfahren, andererseits in der kulturell konnotierten Bearbeitung auf Seiten des Handwerkers. So kann man von der doppelten Polung des Ornaments sprechen, in den Worten von Semper einerseits von der struktiv-technischen Seite, andererseits von der struktiv-symbolischen.

Logik der Konstruktion

Für Semper zeigt sich das an der Verknüpfung von Stoffen und Fellen zu größeren Flächen. Er sprach von der „strukturellen Bedeutung der Naht“³ und von der Naht als Ausgangspunkt für Ornamente. „Die Naht ist wohl ein Nothbehelf, der erfunden ward, um Stücke homogener Art, und zwar Flächen, zu einem Ganzen zu verbinden.“⁴ Als Beispiel nannte er das Zusammennähen einzelner Felle zu größeren Stücken, wobei ihm als ethnologisches Anschauungsobjekt die Indianer dienten. Irgendwann genügte ihnen die Naht als konstruktives und funktionales Element nicht mehr. Sie fingen an, die Nähte mit komplizierteren Stichen zu überhöhen. Aus den einfachen Nähten wurden reiche Verzierungen, aus den Kreuzstichen Muster und sich wiederholende Ornamente. Ornamente sind also „bedungen durch die Art der Bearbeitung der Stoffe“⁵. Durch sie findet die Überführung der konstruktiv-technischen Verfahren in kulturell bedeutungsvolle Muster und Zeichen statt, die von Region zu Region, von Kultur zu Kultur variieren und ostfriesisch, oberbayerisch, slowakisch oder sizilianisch sind. Ähnliches hat Vitruv in seinem ersten Theorietraktat der Architektur, in „De architectura libri decem“, schon beschrieben. Es entsteht das architektonische Ornament aus dem Übergang des antiken Tempels von der

Holz- zur Steinkonstruktion. Im Tempel in Stein verschwanden die Holzkonstruktionen von Decken und Dachstuhl hinter der steinernen Fassade. Damit stand die Architektur in Gefahr, eine abstrakte Figur zu werden, weil sich das Gebäude der Lesbarkeit und dem Verständnis seiner konstruktiven und konzeptuellen Logik entzog, weil es nicht mehr mitteilte, wie es gemacht und wie es konzipiert war. Ornamente machen die materiell-konstruktive wie auch die konzeptuell-kulturelle Logik sichtbar.

Deswegen hätten die Baumeister, so Vitruv, die Ornamente erfunden, zum Beispiel das Triglyphen- und Metopenfries. Die Triglyphen sind stilisierte Balkenköpfe, sie zeigen die Position der Deckenbalken dahinter an, die Metopen den Raum dazwischen. Triglyphe und Metope haben selbst keine konstruktive Funktion, sie sind indexikalische Zeichen für etwas, was ohne sie unsichtbar bliebe. Über ihre konstruktive Verweisfunktion hinaus sind sie aber vom Handwerker oder Künstler beliebig bearbeitbar. Es kann die Triglyphe mit Bildmotiven und die Metope mit Reliefs oder das Säulenkapitell mit Pflanzenmotiven oder kunstvollen Fabelwesen verschönert werden, je nach Zeit, Region, Kultur und Meisterschaft des Handwerkers.

Logik der Kultur

Ornamente verbinden demnach zwei Erzählungen: Die Erzählung über die Konstruktion mit der Erzählung über die Kultur. Sie sind quasi das Interface, die Schnittstelle. Was bedeutet das aber für das Zeitalter der analogen und digitalen Maschinenproduktion, der Fertigteile, des 3D-Printing und der Verbundstoffe, wo vieles vorgerechnet und vorgefertigt ist und auf der Baustelle nur noch montiert wird, wo es keine Schrauben, Dübel oder Balkenschuhe mehr gibt und vieles geklebt ist? Wie zeigt sich dann die Logik der Holzverbindungen, wie finden sie ihre kulturelle, symbolische Aneignung? Die zentrale Frage ist, wie denn die kulturelle Aneignung des rein Technisch-Konstruktiven stattfinden kann, wenn der Handwerker nicht mehr Hand anlegt und keine Spuren der Bearbeitung sichtbar sind. Brauchen wir überhaupt noch die Ornamente? Sind wir wieder an dem Punkt – vielleicht Tiefpunkt – angelangt, an dem das Ornament einmal mehr abgeschafft werden kann?

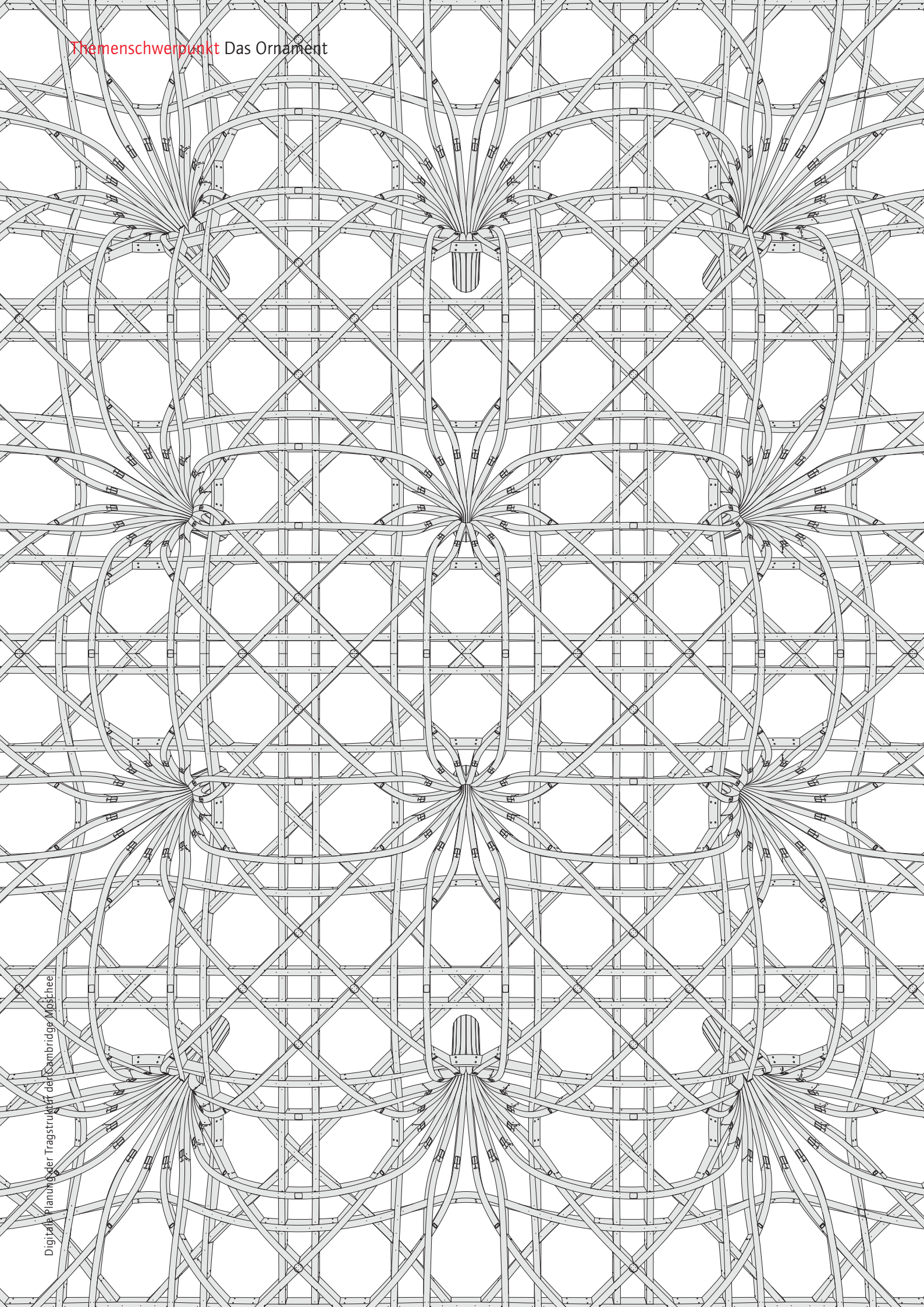
Oder könnte es sein, dass mit den analogen wie auch digitalen Maschinenverfahren der ornamentale Prozess, unmerklich erst, sich verlagert hat von der Baustelle an den Anfang des Prozesses der Architektur und damit ins Entwerfen? Vielleicht kann man sogar von einer Rückkehr des Ornaments in den variierenden, computergenerierten Mustern sprechen, wie zum Beispiel in Achim Menges' „Honeycomb Morphologies“, deren Gemachtsein trotz aller Algorithmen in den Verbindungen der einzelnen Zellen sichtbar wird. Es stellt sich an diesem Beispiel dennoch die Frage, wo sich die kulturelle Konnotation, das symbolisch Spezifische des Entwurfs und der Architektur zeigt.

In diesem Zusammenhang stellen sich grundlegende Fragen, den kulturellen Status der Architektur betreffend. Die Honeycomb Morphologies sind erst einmal Unikate und Prototypen, ihre Formensprache ist noch nicht in die allgemeine Sprache der Kultur übergegangen. Wo die kulturelle Konnotation noch fehlt, sind sie in diesem frühen Stadium mehr Muster als Ornament. Dazu muss festgestellt werden, dass die Ornamente in ihrem klassischen Gebrauch immer Figuren sind, die Teil des kulturellen Bewusstseins sind in je individueller Färbung durch die Bearbeitung des Handwerkers. Die neuen Formen heute müssen also einen Prozess durchmachen, damit sie ein neuer, bedeutungsvoller Teil der symbolischen Sprache der Architektur werden und den Status eines neuen Ornaments erwerben. Will man Beispiele nennen für Figuren, die aus einer technischen Form zu einer kulturell konnotierten Figur wurden, so lassen sich dafür die „Nierenform“ der 1950er Jahre anführen und die typischen Tapetenmuster der 1970er Jahre oder die Kombination von freigelegtem Mauerwerk und verputzter Wand für die Postmoderne der 1980er Jahre. Auch wenn in den drei Beispielen der Handwerker nicht mehr maßgeblich an der Herstellung beteiligt ist, so handelt es sich doch um Muster, die durch Gebrauch mit einer zeitspezifischen Konnotation kulturell zu Ornamenten aufgeladen sind.

¹ Walter Gropius: „Für eine lebendige Architektur“, in: Hartmut Probst, Christian Schädlich: Walter Gropius. Ausgewählte Schriften, Bd. 3, Berlin 1983, S. 169.

² Gottfried Semper: Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten, oder Praktische Ästhetik, Bd. 1: Die Textile Kunst, München 1878, S. 107.

³ Ebd., S. 77; ⁴ Ebd., S. 78; ⁵ Ebd., S. 177.



Poröses Muster wird zum akustischen Filter

Anne Isopp

Die jüngste Erweiterung des Hotels Bad Schörgau in Südtirol ist ein zweigeschossiger Holzbau mit Raum für eine Kochakademie und einen Kosmetikverkauf. Sowohl Teile der Fassade als auch die Innenräume werden von einem rautenförmigen Muster überzogen. Zum Höhepunkt gelangt diese ornamentale Gestaltung im großen Saal im Erdgeschoss. In diesem zentralen Raum können bis zu hundert Gäste Kochevents und anderen Veranstaltungen beiwohnen. Im Zentrum der Aufmerksamkeit steht ein großer Steinmonolith, über allem schwebt ein hölzerner Sternenhimmel.



Wie bei den anderen Mustern in diesem Haus basiert auch dieses Sternenmuster auf dem Grundelement des Kreises: ein Kreis, der sich wiederholt, überschneidet, rautenförmige Öffnungen bildet und an den Kreuzungspunkten als dreidimensionaler Stern vorspringt. „Bei der Entwicklung der ornamentalen Decke und der Fassade haben wir immer zugleich daran denken müssen, welche Anforderungen zu erfüllen sind und wie man diese Ornamente am einfachsten aus Holz herstellen kann“, sagt Architekt Alexander Pedevilla. Die Decke, die mit der akzentuierten Beleuchtung sowie den abgerundeten Ecken an einen Baldachin erinnert, ist in Wahrheit ein hochtechnisches Bauteil. Sie muss akustischen Anforderungen genügen sowie Lüftungsauslässe und Licht integrieren. Hinter den rautenförmigen Auslässen erkennt man die Hanfdämmung, die die Raumakustik unterstützt. Gleichmäßig verteilt über die Hanffelder wird zudem Luft eingeblasen. Während bei der Fassade Lärchenbretter zum Einsatz kamen, sind die Wände und Decken im Inneren mit Fichtenholz verkleidet, dessen Oberfläche händisch mit dünnflüssiger Kalkfarbe behandelt wurde. Zuerst wurde die Unterkonstruktion der Decke befestigt, dann die mit dem Rautenmuster ausgefrästen Holzbretter. Zum Schluss wurden die Sterne so auf die Kreuzungspunkte geklebt, dass sie die Teilung der Holzbretter verdecken und der Besucher den Eindruck bekommt, dass über ihm ein ganzes Stück Himmel schwebt.

Obwohl Gottfried Semper das Ornament in einen tektonischen Rahmen zwingen wollte, fließt es über alle Grenzen. Das Wort wurzelt zwar im lateinischen ordo (Ordnung),

Es schlägt seine Wurzel in die Schichten archaischer technischer Handwerksformen und
Ákos Moravánszky, Professor für

Stabförmige Tragkonstruktion, die statisch ehrlich und sinnbildlich passend ist

Abu Bakr Siddiq Moschee

Standort Mill Road, Cambridge/UK

Bauherr The Muslim Academic Trust, London/UK

Planung Marks Barfield Architects, London/UK, www.marksbarfield.com

Digitale Planung Design-to-Production GmbH, Erlenbach/CH, www.designtoproduction.com

Statik Holzbau SJB Kempter Fitze AG, Herisau/CH, www.sjb.ch

Holzbau Blumer-Lehmann AG, Gossau/CH, www.blumer-lehmann.ch

Fertigstellung Januar 2019

Maik Novotny

Die neue Abu Bakr Siddiq Moschee für rund tausend Gläubige im britischen Cambridge stammt von Marks Barfield Architects aus London, bekannt unter anderem für die Planung des statisch innovativen Riesenrads London Eye. Grundelement des Moschee-Entwurfs ist eine komplexe Holzkonstruktion: Der zentrale Gebetsraum wird von einem stabförmigen Holztragwerk überspannt, das sich zu einem komplex-ornamentalen Muster fügt. „Die Grundidee war die eines Baumhains“, sagt Architektin Julia Barfield. „Die Natur ist ein verbindendes Element zwischen westlicher und islamischer Kultur. Der Raum soll zur Kontemplation einladen.“ Um diesen Effekt zu erreichen, lassen sie das Licht durch runde Deckenöffnungen durch die Tragstruktur in den Raum fallen. Ziel sei es gewesen, eine britische Moschee für das 21. Jahrhundert zu entwickeln. Lokales Vorbild war die Kapelle des King's College, Cambridge, mit seinem gotischen Fächergerölbe. „Daher haben wir zuerst auch an Mauerwerk gedacht“, so Barfield. „Das hätte aber bedeutet, dass nur die Stützen tragend gewesen wären und alles Ornamentale nur Dekoration. Also haben wir uns für Holz

entschieden“ – für ein Holztragwerk, das ein ornamentales Muster formt, für Holz nicht zuletzt auch, weil die Auftraggeber explizit auf Nachhaltigkeit setzten und die Moschee als „eco-mosque“ bewerben.

Das Grundelement der Geometrie bildet ein achteckiger Stern, unter dem Begriff „Atem des Barmherzigen“ (al-nafas al-rahman) eine traditionelle Figur in der islamischen Architektur. Dieses Muster sei aber kein reines Bild, sondern von Anfang an strukturell gedacht, betont Julia Barfield.

Entwickelt wurde der „Baumhain“ mit einem Schweizer Team: dem Holzbauunternehmen Blumer-Lehmann AG, den Ingenieuren SJB Kempter Fitze AG, die schon ähnliche Konstruktionen für Shigeru Ban berechnet hatten, sowie Design-to-Production, die das digitale Modell erstellten. Insgesamt 2.746 freigeformte Holzelemente wurden vorgefertigt und vor Ort montiert. Statisch sind die einzelnen Teile unterschiedlich belastet, manche davon haben eine rein optische Funktion, so Johannes Kuhn von Design-to-Production. Die Eröffnung der Moschee ist für Frühjahr 2019 anvisiert.



das Ornament duldet aber kein Maß und keine Struktur. Bei allem Überfluss ist es nicht überflüssig. Die Vitalität des Ornaments hat mit seiner Naturhaftigkeit zu tun.

streckt seine Ranken in Richtung zukünftiger Möglichkeiten der digitalen Herstellung.

Holzgewebe mit Schattenwurf

Arbeitsintensive, aber materialsparende Konstruktion, die nur durch das Zusammenwirken vieler Kräfte möglich wurde



Ursula Baus

Gemeinschaftshaus der Flüchtlingsunterkunft Spinelli

Standort Am Aubuckel, Mannheim/D, www.design-build.space

Bauherr Regierungspräsidium Karlsruhe, Karlsruhe/D, www.rp.baden-wuerttemberg.de

Planung Studentengruppe Atelier u20, Fachbereich Architektur der TU Kaiserslautern unter Leitung der Fachgebiete Tektonik im Holzbau, Tragwerk und Material und Digitale Werkzeuge, Kaiserslautern/D, www.uni-kl.de
Holzbau Edgar Körber GmbH, Mannheim/D, www.koerber-gmbh.de, mit Studierenden des Ateliers u20 und Flüchtlingen
Fertigstellung 2016

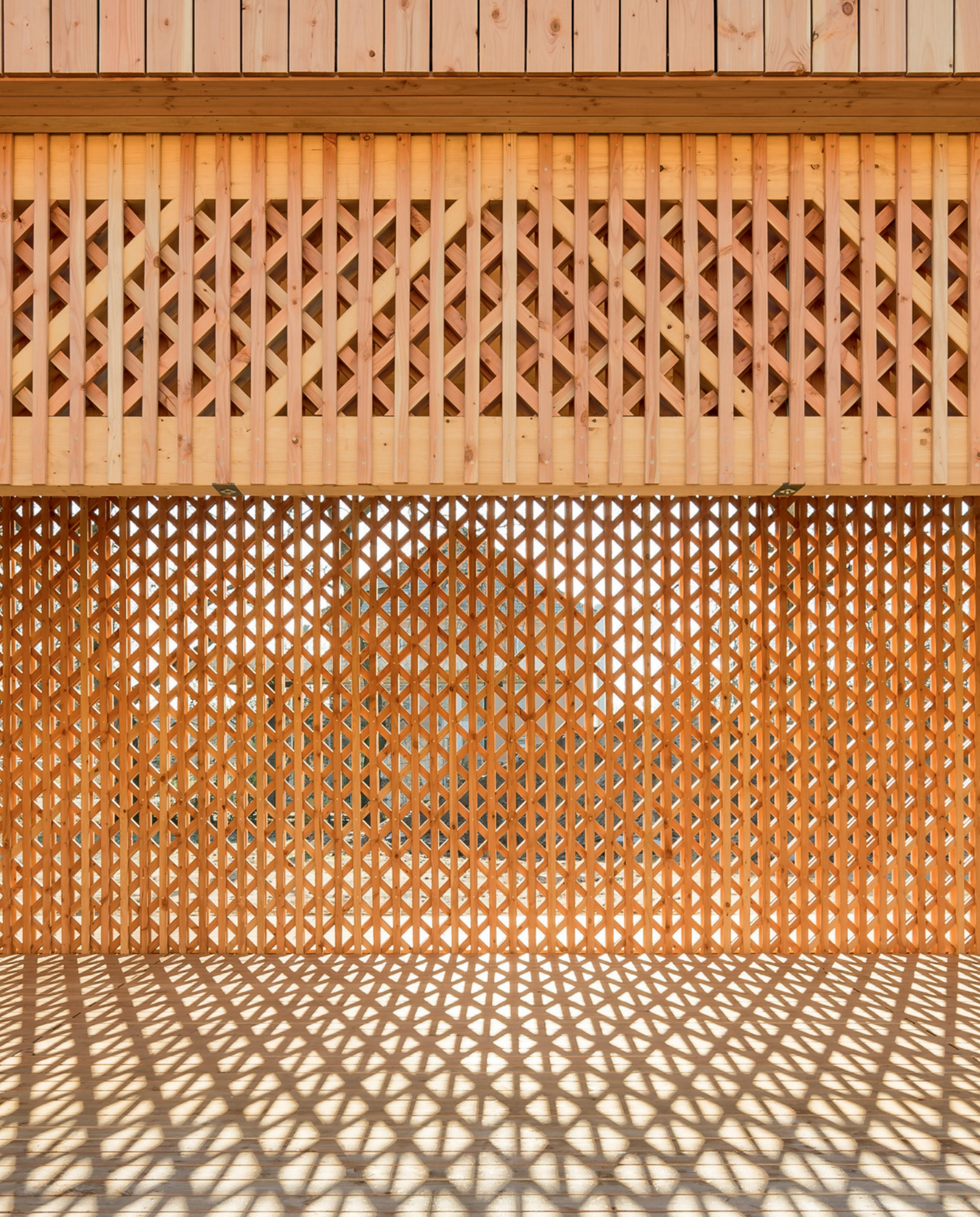
Für die Flüchtlings-Erstaufnahmestelle in einer ehemaligen amerikanischen Kaserne riefen 2015 die Baukulturbeauftragte Tatjana Dürr und der in Kaiserslautern lehrende Holzbauexperte Stefan Krötsch eine Initiative ins Leben: Studenten sollten in die Baupraxis geführt und Geflüchtete von der vorgeschriebenen Passivität befreit werden. 18 Studenten und 25 Flüchtlinge bauten in sechs Wochen zusammen ein Gemeinschaftshaus, dessen Entwurf in einem universitären Wettbewerbsverfahren ausgewählt wurde. Das untemperierte Konstrukt bietet einen ruhigen Gartenhof mit Rückzugsnischen und einen halboffenen Raum, der für gemeinschaftliche Aktivitäten vorgesehen ist, außerdem Lager- und Werkstattraum. Balkendecken (Konstruktionsvollholz und Dreischichtplatten) sowie die Wände (Holzrahmenbauelemente aus Konstruktionsvollholz mit Beplankungen) wurden in einer benachbarten Halle präzise vorgefertigt und mit Transportwagen beziehungsweise Montagegerüsten, die die Studenten selbst entwickelt hatten, aufgestellt und eingebaut. Die geschlossenen Wände aus Fichte-Dreischichtplatten wurden teils nur außenseitig, teils beidseitig mit senkrecht angeschraubten Brettern beplankt. Die Gitterträger und -wände sind mit fünf Lagen vertikal und diagonal montierten Douglasien-Latten (3 mal 5 cm) zu einem hochleistungsfähigen, auch in der Dachebene aussteifenden wirkenden dreidimensionalen Tragsystem verschraubt, das nur wenige Einzelfundamente bedurfte. Die Gitterfassadenstruktur lässt in ihrer dreidimensionalen Offenheit von vielen Richtungen aus sehr unterschiedliche Transparenzzustände erkennen. Bei Sonnenschein werden zauberhafte Mustervarianten als Schatten auf den Boden oder gegenüberliegende Wände geworfen. Eine symbolische Aussage ist mit dem konstruktiv bedingten „Ornament“ nicht verbunden, was seinen ästhetischen Reiz aber nicht im geringsten mindert. Bei der Planung, die Bauprozesse materialgerecht und zugleich einfach zu halten, kamen Stefan Krötsch seine Erfahrungen aus Projekten in Afrika zugute: Arbeitsintensive Bauprozesse sind dort preiswert, hier beim Mannheimer Projekt sind sie zudem mit Erfahrungs- und Erkenntnisgewinn für die Studierenden und Geflüchteten verknüpft. Die Erstaufnahmestelle liegt in einem Bereich der Bundesgartenschau, die 2023 in Mannheim ausgetragen wird. Dort lässt sich der vielfach ausgezeichnete und makellos konstruierte Holz-Pavillon problemlos weiternutzen.

Ursula Baus ist Architekturpublizistin und -wissenschaftlerin. Sie ist Mitbegründerin von *freio4* publizistik und seit 2014 Mitherausgeberin des Online-Architekturmagazins *freio4* sowie seit 2017 *Marlowes*.

Stenogramme. Ornamente sind Zeichen und können Symbolkraft haben. Sie ermöglichen uns Zuordnung, Zugehörigkeit und Individualisierung. Gegenwärtig findet das Ornament in der

Damit die Oberfläche nicht zum Oberflächlichen wird, bedarf es entsprechender Reflexion.

Irmgard Frank, Architektin und Professorin im Ruhestand



Architektur wieder regen Zuspruch. Das vermehrt auftretende Bedürfnis nach Schmückendem und leistungsfähigen Produktionsmethoden führen jedoch zu inflationärem Gebrauch.

Baukörper	und/oder	Raum	müssen	mit	dem	Ornament	eine	unauflöslliche	Verbindung	eingehen.
für	Raumkunst	und	Entwerfen	an	der	TU	Graz			

Braucht der Holzbau Ornamente?



Blockbauten in Ryczów/PL und Grafenbach/A

Klaus Zwerger

Die einfachste Form der Dekoration im Blockbau war in den einstmalig ärmsten Gegenden zu finden. Aus Sparsamkeit, aus Mangel an gutem Baumaterial und erstklassigen Handwerkern waren die Balken nicht dicht gefügt. Die breiten Spalten zwischen den einzelnen Lagen wurden mit vegetabilem Dichtungsmaterial ausgestopft, das zur Sicherung außenseitig verputzt wurde. Das führte zu einer klar differenzierten Zweifärbigkeit der Wandfläche. Der Eindruck gebar die Idee, durch Auftrag richtiger Farben den Effekt zu intensivieren. Wirklich dichte Balkenlagen erfordern gutes Baumaterial und eine sehr hoch entwickelte Verbindungstechnik spezialisierter Handwerker. Deren Arbeitseinsatz war kostspielig, weil sie sehr exakt und daher langsamer bauen mussten. Es ist nicht jedermanns Sache, die horizontale Gliederung der Lagerfugen und Holzrisse einer

älteren Blockbauwand als materialspezifisches Ornament zu lesen. An den Verbindungsstellen lässt sich am deutlichsten der Entwicklungs- und Präzisionsgrad von Blockbauten erkennen. Die mit ornamentalen Mustern übersteigerte Gestaltung von Balkenköpfen an den Hausecken oder eingebundenen Zwischenwänden erlaubte dem Zimmermann, sein Können zu demonstrieren. So manche Ausformulierung macht deutlich, dass es ihm nicht um größere Festigkeit der Konstruktion ging. Der Ehrgeiz der Handwerker ließ sie in einigen Extremfällen die im Material liegenden Grenzen so weit vergessen, dass die Konstruktion Schaden nahm. Die Bandbreite der Beispiele lässt den sehr unterschiedlichen Arbeitsaufwand erahnen. Besonders beliebt, weil nur von Spezialisten realisierbar und daher ein Distinktionsmittel, waren geschweifte Formen. Wer mit seinem Bauwerk repräsentieren wollte,

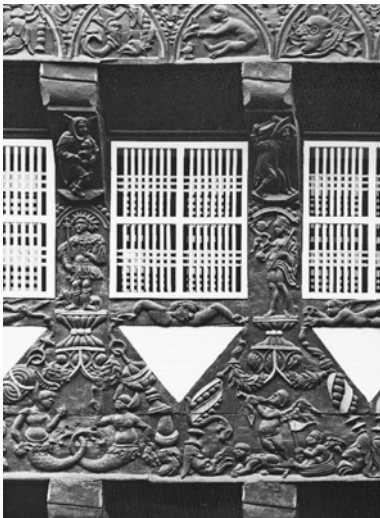


Little Moreton Hall in Congleton/UK

Mehr und weniger. Das Ornament ist eine geschenkte Erscheinung, die Möglichkeit einer überraschenden Manifestation: das Tektonische ohne Konstruktion, die Tiefe ohne Raum, Das Wort Ornament stammt aus dem griechischen Begriff Kosmos, der für Universum, Ordnung und Ornament stand: das Alles und das Wenige.

Alberto

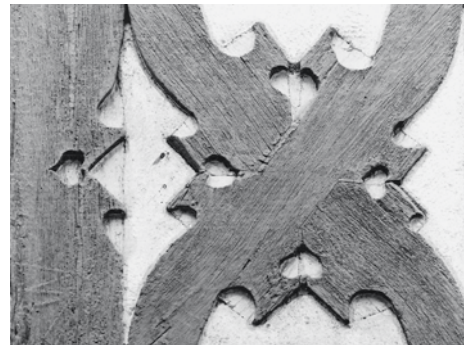
Alessi,



Kerbschnitzerei in Braunschweig/D



Straßburg/FR



Michelstadt/D

wer zeigen wollte, was er sich leisten kann, der spornte den Zimmermann zu dessen Freude an, noch nicht Dagewesenes zu versuchen.

Im Skelettbau treffen wir auf vergleichbare Muster. Der vor allem im Fachwerk überschaubare Holzanteil mag seinen Beitrag dazu geleistet haben, dass Zeitströmungen, Moden und Lokalkolorite auffälliger in Erscheinung traten. Die rote Farbe der Ochsenblut-anstriche hebt sich stark von den weiß getünchten verputzten Ausfachungen ab. Diese dekorativ wirkende farbliche Zweiteilung gab den englischen Häusern den Namen „black and white houses“. England wurde im Zweiten Weltkrieg weit weniger zerstört als Festlandeuropa, sodass der südliche Landesteil in nahezu jedem Dorf mit einer beeindruckenden Palette an ornamentalen Überformungen aufwartet.



Potterne/UK

Sobald konstruktive Probleme zufriedenstellend gelöst schienen, war der Weg frei, dem anscheinend inhärenten Verzierungsbedürfnis nachzugehen. Verziert wurden konstruktiv wichtige Elemente durch einfache Kerbschnitzereien und/oder farbige Fassung. Je mehr und je größere Bauteile aus der Fassadenflucht herauswuchsen, desto plastischer erschien das ganze Bauwerk. Die irgendwann notwendig gewordene gesetzlich erzwungene Rückkehr zur ebenen Fassadenfläche ließ neue Ideen für Ornamentierung aufkommen. Immer körperhaftere Schnitzereien und immer buntere Einfärbungen sollten den Verlust der Auskragungen wettmachen.

In der Gegenüberstellung von statisch oder funktionell erklärbaren Konstruktionsmaßnahmen und dekorativer Überarbeitung ergibt sich ein erstaunlich unklares Bild. Zimmerleute, professionelle Schnitzer und Anstreicher haben das eine Mal konstruktiv wichtige Elemente besonders herausgearbeitet, ein anderes Mal durch Dekor bewusst überspielt. Welcher Laie erkennt hinter einem „Sonnenrad“ die Aussteifung von horizontalem und vertikalem Konstruktionselement durch Fußbänder? Dabei ist es irrelevant, ob die applizierten Texte oder Plastiken symbolischen oder dekorativen Hintergrund haben. Alle werden sie ornamental gelesen. In Südengland und Westfrankreich wurden vertikale Streben sehr eng nebeneinandergesetzt, vermeintlich ohne Diagonalstreben. Tatsächlich sind die aussteifenden Streben unsichtbar hinter dem Putzmantel verborgen. Putz half dem Zimmermann, Details vorzutäuschen, deren Realisierung zu unökonomisch gewesen wäre. So lässt sich die einleitende Frage mit einem Zitat von Dai De aus der westlichen Han-Dynastie beantworten: „Wissen die Menschen, dass alles eine innere Schönheit besitzen muss, die aus seiner Substanz kommt, wenn es in seiner äußeren Erscheinung, in seiner Farbe und seinem Klang schön sein will?“

Klaus Zwerger

habilitierte sich 2012 zum historischen Holzbau. Er hat fast alle Staaten Europas sowie China und Japan zu Forschungszwecken besucht. 2015 hatte er eine Gastprofessur an der Hosei University in Tokio inne. Er ist Autor mehrerer Bücher.

die Fantasie ohne Willkür, das Gewebte ohne Weberei, die Dynamik ohne Bewegung, das Leben ohne Atmung, die Form ohne Funktion. Oder genauer, mit der Funktion der Form.

Ornament ist dann ontologisch Plural (wie das Holz, das eher die Hölzer sind). Ornament ist Optimismus in Hochform: weniger und mehr.

Architekt

in

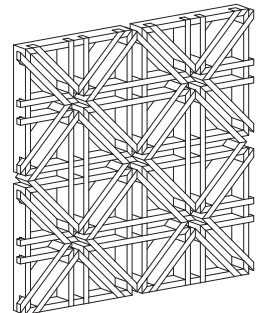
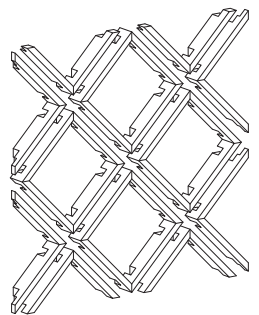
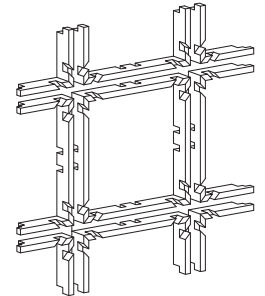
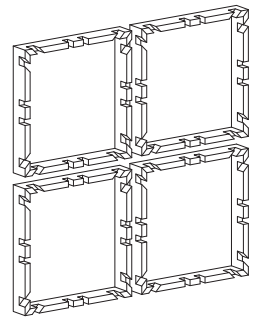
Zürich

Kultureller Code

Ornamentale Steckverbindung,
die so nur aus Holz realisiert werden konnte

Anne Isopp

Der Friedhof in Altach ist der einzige muslimische Friedhof Vorarlbergs. Er liegt am Rande des Ortes unmittelbar an der Bundesstraße und besteht aus einem Kopfbau und fünf rechteckigen Grabfeldern, die von rot und schwarz eingefärbten Betonwänden eingefasst werden. Architekt Bernardo Bader ist hier eine Symbiose gelungen zwischen einer modernen Formensprache und den strengen baulichen und religiösen Anforderungen an einen islamischen Friedhof, ohne dass er dabei auf anbietende religiöse Zeichen zurückgegriffen hat. Der einzige von außen sichtbare Hinweis, dass es sich hier um eine islamische Begräbnisstätte handelt, ist das ornamentale Holzfenster gleich neben dem Eingang. Ein Netz aus Holzstreben formt achteckige Sterne. Gemeinsam mit einem Kunsthistoriker begab sich der Architekt auf die Suche nach einem geeigneten islamischen Motiv. Die Wahl fiel auf den achteckigen Stern, ein Grundelement der islamischen Ornamentik. Doch wie baut man so einen Stern aus Holz? Im Büro von Bernardo Bader suchte man mithilfe vieler Modelle nach einer Konstruktion, die diesen Stern bildet und zugleich einfach zu bauen ist. Eichenholzstützen und -streben, 19,5 mal 6 cm groß und auf einer Seite zusätzlich profiliert, sind zu Quadraten zusammengefügt. Diese Quadrate sind ineinandergesteckt und dabei um 45 Grad zueinander verdreht, sodass ihre Ecken gemeinsam die Sterne bilden. Die ganze Konstruktion kommt ohne Verleimung oder Verschraubung aus. Das Fenster bildet einen Filter zwischen innen und außen, wirft Schatten in den Innenraum und auf die parallel dazu verlaufende Wand, wobei die Sterne wie Linsen wirken und den Blick anziehen.



Islamischer Friedhof

Standort Schotterried 1, Altach/A

Bauherr Trägerverein Islamischer Friedhof, Altach/A

Planung bernardo bader architekten, Dornbirn/A, www.bernardobader.com

Statik merz kley partner, Dornbirn/A, www.mkp-ing.com

Holzbau Berchtold Holzbau GmbH & Co KG, Wolfurt/A, www.berchtoldholzbau.com

Fertigstellung 2012

Beim Ornament interessiert mich nicht der unnütze Zierrat, nicht das Ausfüllen von Leerstellen an einer stummen Fassade, sondern die Verknötung von Erzählung und Architektur. In

Ornamente sind Zwischenwesen, zwischen dem Zwei- und dem Dreidimensionalen, zwischen Zierde und Botschaft, zwischen

Reinhard

Gassner,

angewandter



Bernardo Baders Fenstergitter für den Islamischen Friedhof Altach verdichten sich beispielsweise die Polygonzüge der Balkenkonstruktion zum Ornament mit sternhaften Bildsymbolen. Abstraktion und dem Gegenständlichen. Ornamente sind immer subjektiv gedacht und gemacht, Muster können zufällig entstehen. Gestalter in Schlins

Verspieltes Kleid

Überformtes Schindelgewand mit punktuelltem und materialübergreifendem Mustereinsatz

Steffen Hägele

Prominent thront die Schule Grangécole auf einer Geländekante inmitten der Westschweizer Voralpen. Die mallorquinischen TED'A architectes nennen sie Scheunen-Schule und referenzieren damit auf lokale Bautraditionen. Setzung und Landschaftsbezug hingegen stehen in der Tradition von Renaissancevillen. Insbesondere die Fassade verleiht dem kompakten Schulgebäude eine festliche, ja repräsentative Note, die über Agrarbauten hinausweist. Der dreigeschossige Baukörper ist in ein serielles, gleichsam changierendes Kleid aus übergroßen, dunkel lasierten Holzschindeln, vertikalen und horizontalen Leisten sowie Kupferteilen gehüllt. Ständig ändert sich die Hierarchie: Mal durchbrechen Fenster die Horizontale, mal setzt sich die Gliederung als Relief im Betonsockel fort.

In der obsessiv gestalteten Fassade kombinieren die Architekten repetitive und figürliche Themen – jenseits minimalistisch verwendeter Materialien. Die auf Übergröße skalierte geschuppte Holzverkleidung emanzipiert sich von der Referenz traditioneller Schindelfassaden. Vielmehr erzeugt deren nach unten spitzer Zuschnitt ein geometrisches Zickzackmuster, das der Hülle ihren textilen Charakter verleiht. Ein florales Motiv ist materialübergreifend mal einzeln, mal in wolkigen Gruppen appliziert. In die gedeckte Eingangshalle fällt durch diese Aussparungen schummeriges Licht. Ansonsten erfüllt das Motiv mal den Zweck der Hinterlüftungsöffnung, mal fungiert es als dominantes Gestaltungselement – mit der Wirkung einer punktuellen Maßstabsverfeinerung sowie einer visuellen Verdichtung wie beim Eingang. Damit sprechen die Architekten direkt die menschliche Wahrnehmung an. Aus ihrer Sicht ist die Unterscheidung in technisches Detail und Ornament obsolet, weil einzig deren Wirkung zählt. Den Architekten gelingt in der Fassade der Spagat einer freien, ja spielerischen Komposition und einer anregenden Balance verschiedener Maßstäbe.

Im Inneren vertraut man einfachen Materialien wie rohen Mehrschichtplatten, wuchtigen Brettschichtträgern und Betonplatten. Hier dreht sich wörtlich alles um die fulminante Erschließungshalle mit dem zentralen Stützenquartett.

Steffen Hägele

ist Architekt. Gemeinsam mit Tina Küng führt er das Architekturbüro DU Studio in Zürich. Zudem ist er freier Architekturkritiker und leitet als Oberassistent den Lehrstuhl Voluptas – Professur Charbonnet/Heiz an der ETH Zürich.

Schule in Orsonnens

Standort Route de Chavannes 29, Orsonnens/CH

Bauherr Commune de Villorsonnens/CH

Planung TED'A architectes, Palma de Mallorca/ES, www.tedaarquitectes.com; Rapin-Saiz Architectes, Vevey/CH, www.rapinsaiz.ch

Statik Holzbau Ratio Bois Sàrl, Ecublens/CH, www.ratio-bois.ch; xmade – material and envelope design, Basel/CH, www.xmade.eu

Holzbau JPF-DUCRET SA, Bulle/CH, www.jpf-ducret.ch; Charpentes Vial SA, Le Mouret/CH, www.vialcharpentes.ch; ERNE AG Holzbau, Laufenburg/CH, www.erne.net

Fertigstellung 2017



[„Ornament ist ein Verbrechen.“] Architekt Adolf Loos schreibt uns: Sie würden mich sehr verpflichten, wenn Sie in Ihrem geschätzten Blatte konstatieren würden, daß ich mit dem

Jahren einen Vortrag gehalten habe, der „Ornament und Verbrechen“ betitelt war und in dem ich

Adolf Loos, Neue Freie Presse vom



Wiener Architekten, der den Ausspruch getan hat: „Ornament ist ein Verbrechen“, nicht identisch bin. Der Verdacht, dies behauptet zu haben, ist gerechtfertigt, da ich vor siebzehn
den psychischen Zusammenhang zwischen Ornament und Kriminalität oder Degeneration (Tätowierung) aufgezeigt habe.

Fassadengestaltung mit Mut zur Vergänglichkeit

Maik Novotny

Das Churchill College in Cambridge, als Teil der progressiven Bildungsoffensive der 1960er Jahre in Form von zehn wuchtigen Blöcken aus Sichtbeton und Ziegeln errichtet, galt schon zu seiner Entstehungszeit als Meilenstein der Architektur. Heute sind die von Architekt Sheppard Robson entworfenen Courts denkmalgeschützt.

Den Wettbewerb für den ersten Weiterbau des Colleges gewannen 2008 6a architects aus London. Der Bau wurde 2016 fertiggestellt, nennt sich Cowan Court und beherbergt 68 Studentenzimmer in einem klösterlich geschlossenen Viereck. Nicht nur in der Form ist es eine Reverenz an die benachbarten Courts, auch im Material verweist es auf die rauen Oberflächen des Brutalismus – und das mit ganz ungewöhnlichen Mitteln: Unbehandelte schwarzgraue Holzplanken, recycelt aus den Böden französischer Güterwaggons, bilden ein Echo der Holzschalung des Betons der Nachbarbauten. Die Bretter der obersten Reihe wurden so abgeschliffen, dass eine Serie spindelförmiger heller Flächen ein umlaufendes Fries ergibt. Im Laufe der Jahre wird dieser ornamentale Kontrast verwitterungsbedingt langsam verschwinden. Ein zweites Element kontrastiert mit dieser Verwitterung: Die unregelmäßig zueinander versetzten, gerahmten Fenster der Studentenzimmer mit seitlichen Lüftungsflügeln sind aus brandneuem Eichenholz. Innen fungieren die Fenster als breite Sitznischen – eine Hommage an das traditionelle britische Element des Bay Windows. Außen ist die Fassade nach Geschossen dezent gestaffelt, jede Seite zudem konkav gekrümmt. Die rigide Grundform bekommt so eine elastische Eleganz. Hier wohnt progressiver Geist in archaischem Gewand – eine würdige Fortschreibung der Geschichte.

Maik Novotny

ist Architekturjournalist und schreibt regelmäßig für die Tageszeitung Der Standard, die Wochenzeitung Falter sowie für Fachmedien über Architektur, Stadtentwicklung und Design.



Studentenwohnheim Cowan Court

Standort Storey's Way, Cambridge/UK

Bauherr Churchill College, University of Cambridge

Planung 6a architects, London/UK, www.6a.co.uk

Statik Price & Myers, London/UK, www.pricemyers.com

Holzbau B & K Structures Ltd, Derby/UK, www.bkstructures.co.uk;

Engenuiti, London/UK, www.engenuiti.com

Fertigstellung 2016

Natürlich können bloße Materialien schon ornamentalen Charakter entfalten: Das spiegelnde Glas heutiger Fassaden hat ihn, ebenso die Punkte der Verschalungsbretter. Und auch Marmor wird
Geht man davon aus, dass Ornamente wichtige verabredete Systeme von Zeichen waren, stellt sich die Frage, wo diese „maßgeblichen Stellen“



eben immer in einem ganz bestimmten Schnitt und Glanz präsentiert – vielleicht ist dies sogar das raffinierteste Ornament, da hier Naturformen für das Ornament dienstbar gemacht werden.

heute sind? Die Graffiti haben sicherlich einige dieser ornamentalen Aufgaben übernommen. Möglicherweise sind sie sogar ihre reale Rückkehr.

Die alltägliche Ornamentik

an Beispielen anonymer Architektur Vorarlbergs

Johann Peer

In der anonymen Architektur Vorarlbergs war das Bedürfnis, ein Gebäude zu schmücken, zu allen Zeiten sehr ausgeprägt und ist immer noch mit einer Vielzahl an Beispielen belegbar. Die meisten davon sind Bauernhäuser aus der Barockzeit, nachdem aber Holz ein außerordentlich „dankbares“ Material für ornamentale Darstellung ist, hat sich diese Tradition auch bei städtischen Bürgerhäusern bis in die Mitte des 20. Jahrhunderts hinein gehalten. Während der alltäglichen Ornamentik ein einfaches geometrisches oder rankenförmiges Muster in Bänderform zugrunde liegt, transportiert die aufwendigere Ornamentik ein zumeist religionsbasiertes „Programm“, worin neben religiösen Inhalten oft auch Baujahr, Namen der Besitzer, Hauszeichen und solche der beteiligten Zimmerleute kunstvoll verwoben sind. Als Darstellungsflächen eignen sich die Giebeldreiecke unter den Dachüberständen und die ausladenden Hohlkehlen der durchgehenden Vordächer („Klebedächer“) über den Fenstern von Rheintalhäusern besonders gut, weil diese weitgehenden Regenschutz bieten. Ornamentik befriedigt nicht nur das Schmuckbedürfnis, sondern bringt auch den Status der Bewohner und Besitzer eines Gebäudes zum Ausdruck. Fokussiert wird dabei auf die Haustüre als die Visitenkarte des Hausherrn. Die Nähe zum Betrachter erfordert nicht nur die Verwendung edelster Hölzer, sondern auch eine besonders sorgfältige Verarbeitung. Anonym ist diese Architektur nur mehr insofern, als – besonders bei städtischen Bürgerhäusern – in der Regel nur die Eigentümer, nicht aber Planer und Handwerker bekannt sind.



Schwarzenberg, Haus Loch 266



Haus in Kennelbach



Langenegg, Kirchdorf 9

Wohnhäuser Die Fassaden unverscindelter Blockbauten werden von geschnitzten Bändern gegliedert, die nicht nur die Aufgabe übernehmen, die Geschosseinteilung sichtbar zu machen, sondern die auch – vor allem in ihrer Form als Würzelfries – die Funktion einer Abtropfnase haben, die das Regenwasser vor die darunter befindliche Fensterebene leitet. Zwei- und dreidimensionale Elemente werden manchmal miteinander kombiniert.

Besonders im Vorderen Bregenzerwald und im Rheintal entstanden gegen Ende des 19. Jahrhunderts Blockbauten, die einen sogenannten Schindelpanzer erhielten. Die Verkleidung der Fassaden mit Faserzementschindeln (landläufig „Eternitschindeln“) erlaubt keine eigenwillige Ornamentik mehr. Stattdessen wird versucht, mit einfachen Mitteln die geschnitzte Bänderung durch Reihen farbiger Schindeln zu ersetzen, welche die Fassadengliederung verdeutlichen.

Wüsste man die Breite des Rapports, hätte man Überblick über die Dimension, wären die Zeichen bekannt, würde das Ende der Anfang sein, könnten Schichten um Schichten dann erkannte man Gesetzmäßigkeiten, erahnte Narrationen, lieferte mit Hunderten oder fände tausend

Eva

Guttmann,

Autorin,

Herausgeberin



Schwarzenberg, Haus Loch 66

Die zweidimensionale Ornamentik arbeitet gerne mit Farbe: Den Grundton bildet manchmal der sogenannte Ochsenblutanstrich, eine sehr dauerhafte Farbe im Außenbereich, deren Rotton durch das enthaltene Eisenoxid zustande kommt, worauf Schrift- und Hauszeichen gemalt werden. Nicht nur Information wird ornamental verpackt, auch „Illusionsmalerei“ ist üblich: Die Untersicht des Vordachs über dem Hauseingang wird zum gewölbten Sternenhimmel. Der Herausforderung der dritten Dimension begegnete man im Barock mit der Einbeziehung der Pfetten und der Dachuntersichten: Pfettenbalken erhielten gerne das Profil von Vogelköpfen oder wurden optisch insofern aufgelöst, als sie in das Färbelungsprogramm der Dachuntersicht einbezogen wurden.

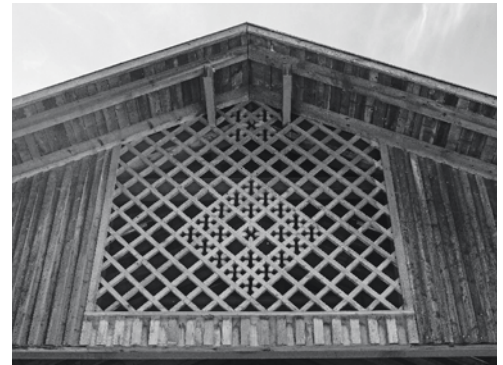


Dornbirn, Mozartstraße 7

Bürgerhäuser Die (nicht wirklich) neue Mode mit geschwungenen und kunstvoll verzierten Pfettenköpfen und auffälliger Geschossbänderung wird nun nicht mehr an Bauernhöfen, sondern an städtischen, teilweise aber immer noch in Blockbauweise errichteten Bürgerhäusern ausprobiert.



Schwarzenberg, Gasthof Adler



Scheune in Gaschurn

Wirtschaftsgebäude Nicht nur die Wohntrakte werden mit Ornamenten geschmückt, sondern auch die zugehörigen Wirtschaftsgebäude. Hier allerdings steht die Funktion im Vordergrund, die Farbgebung spielt keine Rolle.



Gaschurn, Lukas Tschofen Stube

Innenräume Ornamentik beschränkt sich nicht nur auf das Äußere von Gebäuden, sondern bezieht die Innenräume in ein Gesamtkonzept mit ein, das bis in die „kleinen Dinge“, die Gegenstände des Alltagsgebrauchs, hinein wirkt. Je nach Status des Eigentümers wird die Stube zum Repräsentationsraum mit (fast) halböffentlichem Charakter. Die Täfelung, der Kachelofen, der Buffetschrank mit eingebauter Pendeluhr, aber auch Schlösser und Türbeschläge aus Messing sind wichtige Hinweise auf die potenzielle Kaufkraft und den handwerklichen Anspruch der Bewohner. Beispiele für die Idee des Gesamtkunstwerks sind die sogenannten Montafoner Stuben, in denen die Ornamentik bis in die Alltagsmöbliering hinein durchgezogen wird. Montafoner Tische nach altem Vorbild werden heute noch hergestellt und zu Höchstpreisen verkauft, was dazu beiträgt, dass Handwerk und Handarbeit noch auf hohem Niveau existieren können.

Johann Peer studierte Architektur an der Universität Innsbruck, war Mitarbeiter beim Bundesdenkmalamt in Wien, Innsbruck und Bregenz und von 1991 bis 2010 Leiter der Abteilung Stadtplanung im Amt der Stadt Feldkirch. Heute ist er freischaffender Autor von Büchern zum Thema Kulturlandschaft und Denkmalschutz in Vorarlberg, www.kulturlandschaftsdokumentationen.at

Digitale Kraftfelder illustrieren das Potenzial robotischer Produktion

Hubertus Adam

Seit mittlerweile 15 Jahren besteht die Professur für Architektur und Digitale Fabrikation von Fabio Gramazio und Matthias Kohler an der ETH Zürich. In der Zeit der „Blob-Architektur“ – die inzwischen wieder von der Bildfläche verschwunden ist – setzten Gramazio Kohler nicht auf den „digitalen Jugendstil“, wie es Kritiker einmal genannt haben, also auf den Ästhetizismus computergenerierter Formwelten, sondern auf die Verbindung von Handwerklichkeit und avancierter technischer Entwicklung. In diversen Versuchsanordnungen loten sie seither das Potenzial von robotischer Produktion aus. Doch beim Einsatz von Robotern stehen nicht künstliche Werkstoffe im Vordergrund, sondern klassische Baumaterialien: Ziegelsteine, Stahl, Stein, Holz. Auch beim Bau der Monte-Rosa-Hütte des Schweizerischen Alpenclubs, entworfen vom ETH-Kollegen Andrea Deplazes, wurden Gramazio Kohler hinzugezogen. Außen mit Blech verkleidet, besteht die auf knapp 3.000 Metern stehende und 2009 eingeweihte Hütte aus einer präfabrizierten und per Helikopter auf den Bauplatz verfrachteten Holzkonstruktion.

Die Vorfertigung der Elemente erfolgte bei der Holzbaufirma Blumer-Lehmann in Gossau im Ostschweizer Kanton St. Gallen. Die computergesteuerten Abbundmaschinen sägen die Balken, winkeln sie ab, schlitzten und bohren. Angesichts dieser vollautomatischen Prozesse, so erkannten Gramazio Kohler, ließ sich problemlos ein weiterer Datensatz hinzufügen – zwecks Oberflächenbearbeitung durch eine CNC-Fräse. Ornament ist, anders als das Adolf Loos ein Jahrhundert zuvor behauptete, nicht Verschwendung oder Dekadenz, sondern ein zusätzlich aktivierbares Potenzial. Balken müssen ohnehin zugeschnitten werden – dann können sie auch so ausgefräst werden, dass sich ein dreidimensionales Moiré-Muster ergibt wie bei der Außenhaut des 2009 fertiggestellten Hauses in Riedikon. Man kann sich an Baumringe erinnert fühlen oder an Schnitzereien in historischen Gasträumen – Gramazio Kohler sprechen von Kraftfeldern. Ornament ist seit langem ein Thema in ihren Arbeiten. Gramazio Kohler sehen es gewissermaßen als einen Layer, den die digitale Fabrikation zusätzlich – aber ohne zusätzlichen Aufwand – möglich macht.

Hubertus Adam

ist freier Architekturkritiker, Architekturhistoriker und Kurator. Nach Jahren als Redakteur für Bauwelt in Berlin und archithese in Zürich leitete er von 2010 bis 2015 das SAM Schweizerisches Architekturmuseum in Basel. Er veröffentlichte zahlreiche Bücher und ist für diverse Medien im In- und Ausland tätig.



Digitale Schnitzerei in der Monte-Rosa-Hütte

Standort Walliser Alpen/CH

Bauherr ETH Zürich, Zürich/CH, www.ethz.ch; Swiss Alpine Club, Bern/CH, www.sac-cas.ch

Planung Ornament Gramazio Kohler Architects, Zürich/CH, www.gramaziokohler.com
in Zusammenarbeit mit Studio Monte Rosa an der ETH Zürich unter Leitung von Andrea Deplazes,
ETH Zürich, Zürich/CH, www.neuemonterosahuette.ch

Statik Holzbau Holzbaubüro Reusser GmbH, Winterthur/CH, www.holzbauuero.ch
mit SJB Kempter Fitze AG, Herisau/CH, www.sjb.ch

Holzbau Holzbau AG, Mörel-Filet/CH, www.holzbaum.ch; Blumer-Lehmann AG, Gossau/CH,
www.blumer-lehmann.ch; Blumer *BSB* AG, Schwellbrunn/CH, www.blumer-bsb.ch

Fertigstellung 2009

Nachdem vor mehr als hundert Jahren die Verwendung des Ornaments bekanntlich zum Verbrechen erklärt wurde, glaubten und glauben noch heute viele Modernisten, dass wir in einer

hat auch einen semantischen Hintergrund, sie agiert zeichenhaft und will etwas erzählen. Wir leben
es bleiben Ornamente. Loos' Rüge soll uns deshalb auch weiterhin an



vermehrt ornamentlosen Zeit leben könnten. Das Ornament kann aber auch von seiner etymologischen Bedeutung her nie nicht existieren, denn auch jede noch so schmucklose Fassade heute in einer Welt mit ganz vielen Ornamenten, und wenn sie auch noch so abstrahiert werden, einen reflektierten und bedeutungsgeladenen Umgang mit dem Ornament erinnern.

Architekt in Kaltern

Hölzernes Lüftungsgitter verweist auf anonyme Baukultur der Umgebung

Anne Isopp

Viele glauben, wenn sie dieses Gartenhaus in Freiburg zum ersten Mal sehen, dass es sich um eine Sanierung eines bestehenden Hauses handelt. Dabei sind die einzigen Bauteile, die alt sind, ein Stück Gartenmauer und die Biberschwanzziegel auf dem Dach. Die Architekten Christoph Schmidt und Susann Vécsey haben geschickt alte und neue Materialien, glatte und ornamentierte Flächen miteinander kombiniert, sodass das Gebäude von Beginn an kein Fremdkörper, sondern selbstverständlicher Bestandteil seiner Umgebung war. „Wir sind durchs Dorf gelaufen und haben uns von der Umgebung inspirieren lassen“, erzählt Architekt Schmidt. Vor allem das Holzgitter mit den rautenförmigen Öffnungen an den Giebelseiten, durch das wie bei den Scheunen Luft ins Gebäude ziehen kann, nimmt Bezug auf die landwirtschaftlichen Bauwerke der Umgebung.

Das Holzgitter wirkt textil, dabei besteht es nur aus einzelnen Fichtenleisten, aus denen Karohälften ausgefräst sind und die, wie bei jeder anderen Fassade, nebeneinandergesetzt wurden. Die Architekten haben die Rautenseiten nicht parallel, sondern rundlich ansägen lassen, um damit die strenge Geometrie des Satteldachs zu konterkarieren. Das Karo findet man als Motiv auch im Innenausbau wieder, zum Beispiel an den Türen als Griffmulden. Der Zimmermann, der kurz vor seiner Pensionierung stand, habe so viel Freude an der Arbeit gehabt, erzählen die Architekten, dass er nicht nur den Dachstuhl, sondern gleich den ganzen Ausbau ausgeführt habe. Besonders elegant ist, dass der Dachstuhl nicht direkt auf der Außenwandmauer aufliegt, sondern durch einen hölzernen Ringbalken vom massiven Gebäudeteil abgehoben ist und dieser Übergang ebenfalls mit dem Rautenmuster verkleidet ist.



Gartenhaus
Standort Buggingen bei Freiburg/D
Bauherr privat
Planung Vécsey Schmidt Architekten, Basel/CH, www.vsarch.ch
Statik Nafz-Ingenieure, Müllheim/D, www.nafz-ingenieure.de
Holzbau Holzbau Urs Rösler GmbH, Basel/CH
Fertigstellung 2013

Ich stiege auch ohne Verzierung am Handlauf sicher dem Treppengeländer nach hoch. Die Türe schlosse die Wand auch ohne schön aufgemaltes Pflanzengeflecht ab. Der Tisch
Teller verbreitete und der Rotwein schmeckte mir auch aus dem Glas gut, das keine Ziselierung hat. Aber mir gefallen die beiläufigen Zeichen,
und anderen Menschen, die der Treppe nach oben steigen, die Türe öffnen,



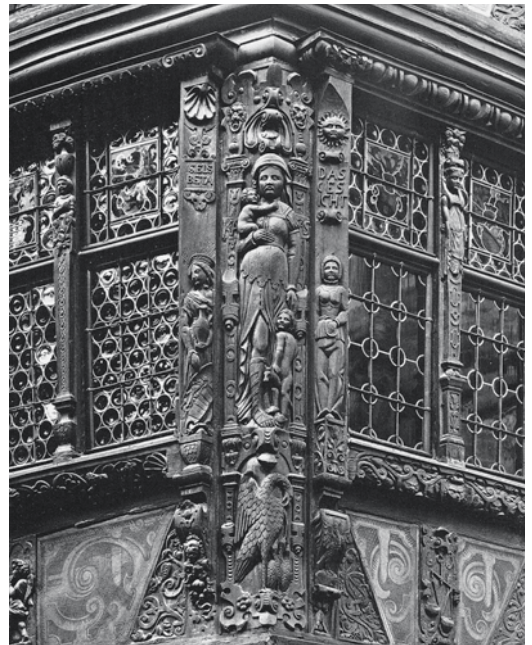
stünde auch sicher ohne feine Schnitzerei am Bein. Der Braten würde mich auch ernähren, wenn der Koch nicht kunstvoll Saucenspritzer über den Rand des Kartoffelstockes auf dem
 gesetzt aus Lust und Freude und in der Absicht, sie würden Gemeinsamkeit stiften – zwischen mir und der Designerin und zwischen mir
 an den Tisch sitzen, Braten und Kartoffelstock essen und Wein trinken.
 Chefredakteur von Hochparterre

Manfred Russo

Seit der Antike gab es eine enge Beziehung zwischen Kunst und Rhetorik, die erst in der Moderne in Vergessenheit geriet. Architektur und bildende Kunst als solche standen von ihren Anfängen her ganz eng in Zusammenhang mit einer Kunst der Überredung und Überzeugung. Der Künstler und Architekt verglich sich in seiner Vorgangsweise mit einem Redner, der nach den Regeln der Rhetorik arbeitet. Dieses Prinzip galt für den Zeitraum der Antike über die Renaissance bis zum Ende des 18. Jahrhunderts, das Ornament nimmt dabei eine zentrale Stellung ein.

Bereits Vitruv wandte die Lehre vom decorum auf die Wandmalerei an, um der Lage und Funktion der jeweiligen Räume nach den Regeln der Angemessenheit zu entsprechen. In der Renaissance gewann die Rhetorik enorm an Bedeutung. Alberti bezog sich in seiner „De re aedificatoria“ auf die römischen Rhetoriklehren und griff deren zentrale Kriterien der Findung, Gliederung und Ausarbeitung des Stoffes auf, daher spielte der Schmuck bzw. das Ornamentum als Träger des Ausdrucks eine wesentliche Rolle für die Überzeugungskraft. Als leitendes Prinzip galt die Angemessenheit (aptum, decorum). Alberti löste die Säule von ihrer konstruktiven Funktion ab und konvertierte sie zur Würdeform, Sebastiano Serlio integrierte die Säulenordnungen in eine umfassende Theorie, deren Bedeutung für die folgenden Jahrhunderte galt. Sebastiano Serlio hatte der Kategorie des decorum eine zentrale Stellung in der Architektur der Hochrenaissance zugewiesen, indem die inhaltliche Angemessenheit der Form zur Bedingung sine qua non wird und damit die architecture parlante der folgenden Jahrhunderte begründet.

In der Moderne wurde der Künstler autonom. Die Kunst, ursprünglich ein Handwerk, mit dem man mittels Regeln eine Darstellung von idealer Schönheit erlernen konnte, wurde zu einem Unternehmen mit dem Ziel des richtigen Selbstausdrucks. Die Rhetorik hatte bis dahin ein Referenzsystem bereitgestellt, das die Künste mit klaren Anleitungen versorgte, nun vollzog sich der Übergang zu einer neuen Kunsttheorie, die dem Ornament kritisch begegnete. Man muss an dieser Stelle erwähnen, dass bereits in der Antike ein gewisser Vorbehalt gegen das Ornament aufgrund der verführerischen Eleganz des Rhetors bestand. Platon argumentierte gegen die Sophisten, weil er ihrer Redekunst mitsamt den Verzierungen misstraute. Mit dem attischen Stil kam eine frühe Form des Purismus auf, dessen Vertreter gegen den sogenannten asiatischen Stil mit seinen Kunststücken, rhythmischen Kadenzen und seinem weit hergeholten Bilderschmuck wetterten. Auch Cicero schloss sich zögernd dieser Anschauung an und attestierte dem attischen Stil aufgrund seiner Schlichtheit und Vermeidung von Künstelei eine beachtliche Kraft und Würde, wenngleich er ihn nur für bestimmte Anlässe reservierte.



In den Dekor der Bürgerhäuser der europäischen Städte konnten immer bestimmte lokale Traditionen integriert werden wie hier beim Kammerzell'schen Haus in Straßburg.

Auch in der Architektur der Moderne spiegelte sich diese Problematik durch die Frage nach dem ornatus paradigmatisch wider. Louis H. Sullivan konnte sich bereits Gebäude ohne Ornament vorstellen, wenn die konstruktive Klarheit gegeben ist, dennoch plädierte er noch für das Ornament, wenn es aus dem organischen Prinzip von Funktion und Form erwachsen ist und dieses ausdrückt. Langsam setzte sich aber der eindeutige Vorrang der Konstruktion durch und dem Ornament wurde nur noch in besonderen Fällen eine dekorative Rolle zugestanden, wenn es organisch vertretbar war. Loos erteilte dem Ornament bekanntlich in mehreren Aufsätzen eine deutliche Absage, weil der Gebrauchswert der Dinge im Vordergrund stand und keine zusätzliche Verzierung erforderte. Wenig später wurde im Funktionalismus die Form völlig dem Verwendungszweck untergeordnet, was den absoluten Verzicht auf ornamentale Ausschmückung implizierte. All das stand im Zeichen einer vermeintlichen Wende zur Wahrheit, die das wirkliche Wesen nicht hinter Ornamenten verbirgt. In der Postmoderne erhielt das Ornament aufgrund der Einflüsse des Surrealismus, wie etwa der Situationisten, durch das Zulassen einer anderen Symbolik eine neue Bewertung. Die radikale Ablehnung des Ornaments durch die klassische Moderne wurde als lustfeindlich und gegen die menschliche Triebstruktur gerichtet eingeschätzt.

Damit treffen gegenwärtig zwei unterschiedliche Bewertungen des Ornaments aufeinander, die eine auf der puristischen Tradition fußend, die andere dem Denken des Surrealismus folgend, auf Spiel und Einschränkung der Kontrolle bezogen. Dementsprechend kann man nun neue, noch zögerliche Schritte zu einer wachsenden Akzeptanz des Ornaments beobachten. Denn eine Eigenschaft des Ornaments war im Grunde immer unbestritten: die Steigerung von Fantasie und Einbildungskraft.

Manfred Russo

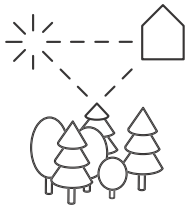
Kultursoziologe und Stadtforscher, zuletzt (2012–15) Gastprofessur an der Bauhaus-Universität Weimar, langjährige Lehrtätigkeit an der Universität Wien und anderen Hochschulen, Vorstandsmitglied der öGfA, zahlreiche Veröffentlichungen zum Thema Stadt, zuletzt Projekt Stadt: eine Geschichte der Urbanität, 2016 bei Birkhäuser.

Martina Zuzanekova

Butterformen

Für solch dekorative Butterstücke wird die Butter in Holzformen gedrückt, in die Verzierungen geschnitzt sind. Für den Alpenraum sind einteilige Formen, runde und rechteckige, typisch, in Pommern kannte man Holzrollen, mit deren Hilfe die Butter verziert wird. In Norwegen benutzte man diese fünf- bis achteiligen Butterformen (Smørform), die einem Haus mit Dach ähneln. Sie wurden von den Dorftischlern aus Ahorn, Buche oder Esche gefertigt. Die in die Formen geschnitzten Motive sind stilisierte Blumen, Ranken und Blätter, aber auch Tiere, Herzen und Kleeblätter oder religiöse Motive. Durch die Einführung der industriellen Produktion gerieten die Butterformen nahezu in Vergessenheit, erst seit einigen Jahren gibt es wieder eine Nachfrage nach selbst hergestellten, schönen Butterstücken.





Wald – Holz – Klima Ein Jahr voller Schadh Holz

In dieser Rubrik steht der Wald im Mittelpunkt, der Wald als Rohstofflieferant und seine Wechselwirkungen mit dem Klima und der stofflichen Nutzung von Holz. Diesmal beschäftigen uns die immensen Schadh Holz aufkommen von 2018 und ihre Auswirkungen für die Forst- und Holzwirtschaft. Wir fragten ebenda nach: Welche Auswirkungen gab es? Mit welchen langfristigen Strategien wollen Sie diesem Problem künftig begegnen?

Alois Pumhösel

Laut Zentralanstalt für Meteorologie und Geodynamik (ZAMG) war 2018 das wärmste Sommerhalbjahr der 251-jährigen Messgeschichte. Der Niederschlag lag um 15 Prozent unter dem Durchschnitt. Mit dem Hitze rekord kommen erneut Rekordschäden – verursacht durch den Borkenkäfer, der sich in diesem Klima wohlfühlt.

„Der Anteil an Schadh Holz an der bei den Bundesforsten für heuer geplanten Holz-erntemenge, liegt bei etwa 60 Prozent. In normalen Jahren freuen wir uns über Werte von 30 Prozent“, sagt der Vorstandssprecher der Österreichischen Bundesforste Rudolf Freidhager. Besonders betroffen ist der Raum an der und nördlich der Donau, vor allem das Mühlviertel, das Innviertel und das Waldviertel.

„Bei uns war es die zehnfache Menge eines Durchschnittsjahres. Andere hat es aber noch schwerer getroffen“, erklärt Franz Kepplinger, Vorstand des Waldverbands Oberösterreich. Das Käferholz muss schnellstmöglich aus dem Wald hinaus. Die Preise dafür fielen gleichzeitig ins Bodenlose. Hinzu kommen knapper Lagerplatz, überlastete Logistik, lange Transportwege und höhere Erntekosten. Das hohe Schadh Holzaufkommen stellte auch die Holzverarbeitende Industrie vor große Herausforderungen. „Trotz einer sehr guten Auslastung der Sägewerke und einer guten Zusammenarbeit zwischen Forstbesitzern, Politik und der Industrie konnte das regionale Überangebot nicht bewältigt werden“, schildert Herbert Jöbstl, Vorsitzender des Verbandes der österreichischen Sägeindustrie. Mit der Aussicht auf trockenere und heißere Sommerperioden muss die Holzwirtschaft neue Strategien entwickeln. Dazu zählt das Vorhaben, die Waldbewirtschaftung auf mehr Naturnähe umzustellen. Das große Loch, das der Käferbefall in Kepplingers Betrieb hinterlassen hat, soll nächsten Frühling wieder bepflanzt werden. Wie wird der Bestand ersetzt? „Ich weiß noch nicht, mit welchem Nadelholz, aber es wird nicht die Fichte sein.“

Alois Pumhösel

ist freier Journalist mit Schwerpunkt Wissenschaft, Umwelt und Technologie. Er verfasst u. a. regelmäßig Beiträge für die Tageszeitung Der Standard.

Nachgefragt

Rudolf Freidhager, Vorstandssprecher und Vorstand für Forstwirtschaft und Naturschutz bei den österreichischen Bundesforsten

Auswirkungen Wir hatten Trockenschäden, Windwurf und ab August große Borkenkäfermengen. In ganz Mitteleuropa fielen 50 Millionen Festmeter Schadh Holz an. Zu 80, 90 Prozent ist das die Fichte. Das Logistiksystem war stark unter Druck. Gleichzeitig sinken die Holzpreise. Bei uns lagen dabei die Holzerntekosten in diesem Jahr um drei Euro pro Festmeter höher als budgetiert – die Zusatzkosten lagen bei etwa 4,5 Millionen Euro.

Strategien Ich verstehe, dass die Fichte für die Industrie eine wesentliche Baumart ist. Doch wenn die Bestände nicht mehr ausreichend wachsen, werden wir uns mit der Industrie abstimmen müssen. Wir bemühen uns, möglichst viele Baumarten zu haben, die die Industrie braucht.

Herbert Jöbstl, Vorsitzender des Verbandes der österreichischen Sägeindustrie

Auswirkungen Frischholz ist in den betroffenen Gebieten Mangelware und der hohe Anteil an niedrigen Qualitäten stellt für die Sägebetriebe eine Herausforderung dar. Positiv ist, dass wir einerseits neue Märkte erschließen – zum Beispiel in Südostasien – und andererseits neue Produkte entwickeln konnten, die auch mindere Qualitäten zulassen. Das war eine Grundvoraussetzung, um diesen hohen Anteil an Käferholz überhaupt verarbeiten zu können.

Strategien Da das Schadh Holzaufkommen in der Regel regional und zeitlich begrenzt ist, wird es notwendig sein, die Rundholz-Logistik zu verbessern. Des Weiteren spielen auch kurzfristig verfügbare Zusatzlager eine sehr wichtige Rolle bei der Abfederung des Problems. Damit sich unsere Wälder den Klimaveränderungen anpassen können, wird ihnen eine „gesunde Holzartenmischung“ gut tun. Trotzdem sollte die Fichte aufgrund ihrer extrem guten Eigenschaften die Hauptholzart bleiben.

Franz Kepplinger, Vorstand des Waldverbands Oberösterreich

Auswirkungen Die Borkenkäferpopulationen sind so stark, dass man selbst mit intensiver Arbeit kaum nachkommt. Der Druck ist enorm. Das Arbeitsaufkommen ist nicht planbar. Selbst kleine Waldbesitzer müssen Arbeitskraft zukaufen, um die Arbeit zu bewältigen, was sich negativ auf das Einkommen auswirkt. Auf dem Markt gibt es Abfuhrverzögerungen, teilweise ist die Qualität schlechter.

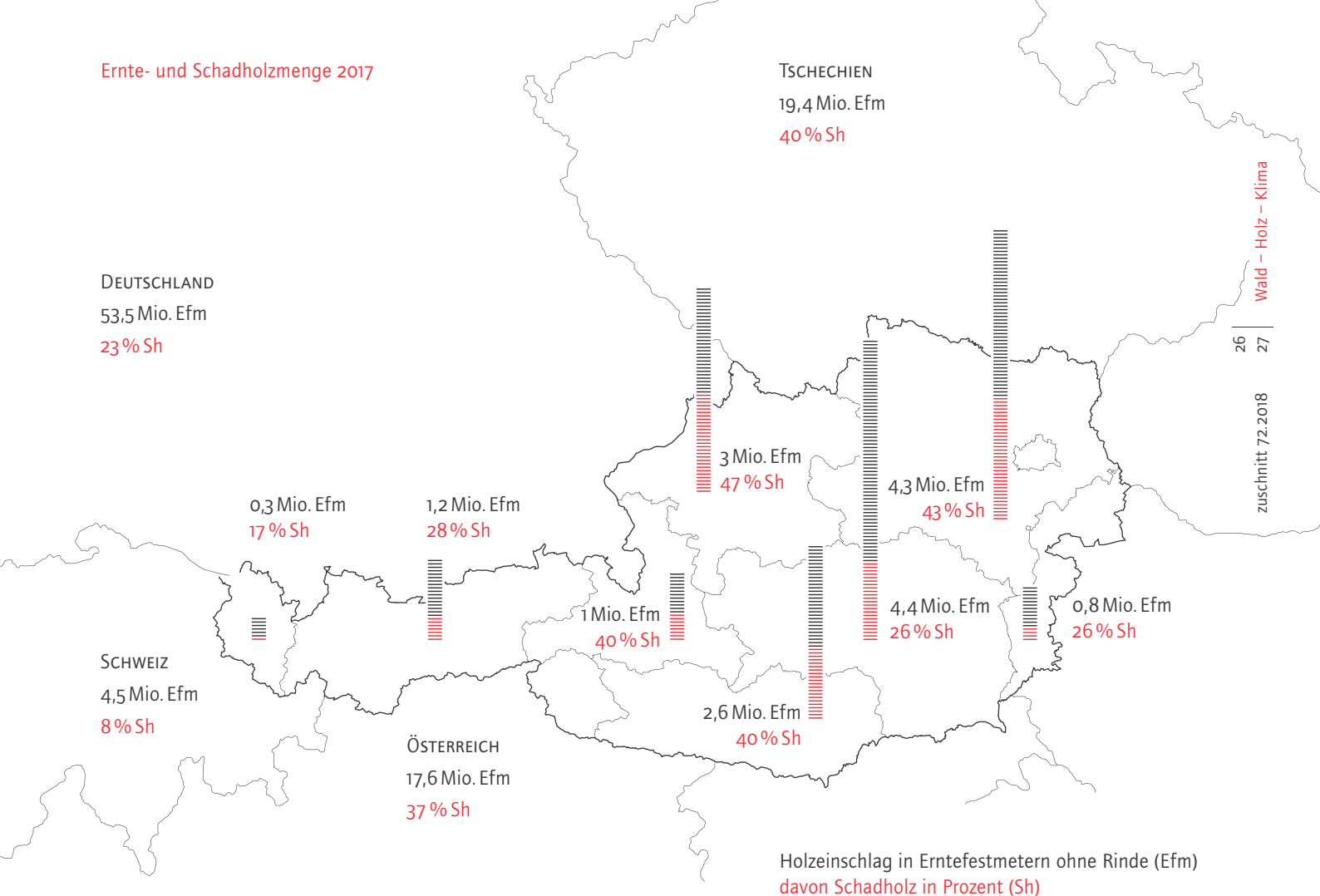
Strategien Wir können nicht mehr nur auf eine Baumart setzen. Viele sagen: Lieber ein bisschen weniger Erlös, dafür auch weniger Käferisiko. Wir versuchen seit 20 Jahren, die Tanne mehr in die Höhe zu bringen. Auch die Industrie wird sich auf die Tanne einstellen müssen. Die Baumart ist für Seehöhen unter 500 Metern gut geeignet. Auch anderes Nadel- und Laubholz werden dazukommen.

Felix Montecuccoli, Präsident der „Land & Forst“-Betriebe

Auswirkungen Es gibt Kleinbetriebe, die ihr ganzes Waldvermögen verloren haben; drei, vier Hektar, auf denen kaum noch etwas steht. Das Gesamtaufkommen an Schadh Holz kennen wir noch nicht, in Österreich sind es zumindest 4 Millionen Festmeter. Es wurde deutlich mehr Holz auf den Markt gebracht, als die mitteleuropäische Sägeindustrie verarbeiten konnte. Die Abfrachtung hat lange gedauert, das Holz wurde kreuz und quer durch ganz Europa geschickt.

Strategien Wir werden die Sägeindustrie weiterhin ausreichend mit Fichtenholz versorgen können. Aber auch jüngere Bestände wird man Richtung Mischwald pflegen. Man wird im Ausmaß von 10 bis 50 Prozent andere Baumarten beimischen. Neben der Qualität müssen wir in Zukunft verstärkt auf die Vitalität der Bäume schauen. Dazu brauchen wir auch weiterhin eine gute Infrastruktur, eine Verdichtung des Forststraßennetzes und mehr Lagerkapazitäten.

Ernte- und Schadholzmenge 2017



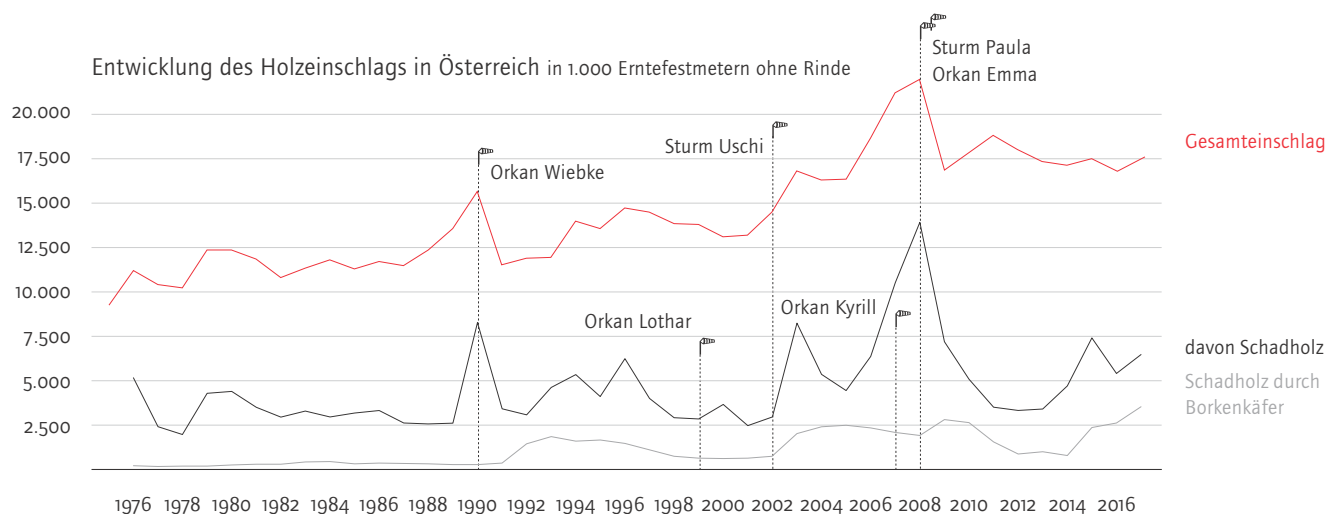
Prognose für 2018

Schadholz in Festmetern (fm)
aufgrund des trockenen Sommers u. a.

Österreich	4,8 Mio. fm
Deutschland	27 Mio. fm
Schweiz	1,7 Mio. fm
Tschechische Republik	Bis zu 20 Mio. fm

Hinzu kommen noch die Schäden
aufgrund des Sturms Vaia Ende Oktober 2018

Südtirol	1,5 Mio. fm	Slowenien	250.000 fm
Kärnten	1 Mio. fm	Schweiz	200.000 fm
Osttirol	400.000 fm	Tirol	100.000 fm
Steiermark	250.000 fm	Bayern	100.000 fm



Quellen: Bundesministerium für Nachhaltigkeit und Tourismus (BMNT), Destatis (DE), Czech Statistical Office (CZ), Bundesamt für Statistik (CH)
Prognosen: Holzkurier, Schadholz-Zentraleuropa, Gerd Ebner, 18.09.2018, Holzkurier, Schadausmaß, Gerd Ebner, 14.11.2018

Stefan Tasch

Richard Artschwager, geboren 1923 in Washington, D.C., gestorben 2013 in Albany, New York

Einzelausstellungen (Auswahl)

- 2019 Primary Sources, Gagosian, 980 Madison Avenue, New York
- 2016 Books, Punctuation, Splats & Time, Krakow Witkin Gallery, Boston
Sculpture/Eye/Painting/Touch, Peder Lund, Oslo
- 2015 Punctuating Space: The Prints and Multiples of Richard Artschwager, The Frances Lehman Loeb Art Center at Vassar College, Poughkeepsie
- 2014 No More Running Man, Gagosian, 980 Madison Ave, New York
Nouveau Musée National Monaco, Monaco
- 2013/14 Haus der Kunst, München
- 2013 Hammer Museum, Los Angeles
PORTRAITS!, Sprüth Magers, London
One more show (Arch, Drum, Selfportrait), the National Exemplar, Gallery 2, New York
- 2012/13 Whitney Museum of American Art, New York

Gruppenausstellungen (Auswahl)

- 2018 CONCENTRATION – a tribute, Gesellschaft für projektive Ästhetik, Georg Kargl, Wien
From the Collection/Against the Wall?, Stedelijk Museum voor Actuele Kunst (S.M.A.K.), Gent
- 2017 Art And Alphabet, Hamburger Kunsthalle, Hamburg
Screen Memory, Simon Lee Gallery, London
- 2016 Drawing Dialogues. Selections from the Sol LeWitt Collection, The Drawing Center, New York
Ordinary Pictures, Walker Art Center, Minneapolis
- 2015/16 Future Present. Die Sammlung der Emanuel Hoffman-Stiftung, Schaulager, Basel
- 2015 Greater New York, MoMA PS1, New York
- 1968–92 Teilnahme an der 4., 5., 7., 8. und 9. documenta

Richard Artschwager wurde 1923 in Washington, D.C., als Sohn eines deutschen Botanikers und einer ukrainischen Malerin geboren. Er studierte zunächst Biologie, Chemie und Mathematik an der Cornell University in Ithaca, New York, bis er 1944 von der US-amerikanischen Armee zum Militärdienst eingezogen und nach Europa geschickt wurde. Nach Stationen in Frankfurt und Kassel arbeitete Artschwager in der Spionageabwehr in Wien, wo er auch seine erste Frau Elfriede Wejmelka kennenlernte. Sie bestärkte Artschwager nach dem Krieg, die Wissenschaft zugunsten der Kunst aufzugeben, und so begann Artschwager in New York beim französischen Maler Amédée Ozenfant zu studieren. Um den Lebensunterhalt für sich und seine Familie zu verdienen, eröffnete er in den 1950er Jahren eine kommerzielle Werkstatt für Möbelbau. Sein Interesse an industriellem Material wie Resopal/Formica oder Celotex-Dämmplatten, das er in weiterer Folge auch für seine Kunst einsetzte, stammt aus dieser Zeit. Artschwagers Werk kann sowohl unter den Gesichtspunkten der Pop-Art als auch unter jenen des Minimalismus und der Konzeptkunst gesehen werden. In den meisten

seiner Arbeiten verschieben sich die Grenzen zwischen Bild, Skulptur und Gebrauchsgegenstand wie in „Table with Pink Tablecloth“ (1964), einem Holzkubus, den Artschwager so mit Formica überzog, dass er wie ein Tisch mit rosa Tischdecke aussieht. Artschwager: „It's not sculptural. It's more like a painting pushed into three dimensions. It's a picture of wood.“ Auch in der hier abgebildeten Arbeit „Door }“ von 1983/84 wirkt die Oberfläche der Tür, die die natürliche Maserung des Holzes simuliert, künstlich und übertrieben. An die Stelle des Realen tritt das Künstliche in Form einer ornamenthaften Interpretation. Auch die Funktion der Tür wird ad absurdum geführt, weil sie zwar mit einem eleganten Glasknauf ausgestattet ist, sich aber nicht öffnen lässt. Die Gewohnheiten der Wahrnehmung sowie die ästhetischen, materiellen und räumlichen Erfahrungen von Kunst und Alltag stehen bei Artschwager dabei immer im Zentrum seiner künstlerischen Überlegungen.

Stefan Tasch

Studium der Kunstgeschichte in Wien und Edinburgh, Arbeit in verschiedenen Museen und Galerien

Richard Artschwager vor seiner „Door }“, 1983/84

