

KUNSTUNIVERSITÄT IN NIŠ



Olivera Savic, BSc

Kunstuniversität in Niš

MASTERARBEIT

zur Erlangung des akademischen Grades

Diplom-Ingenieurin

Masterstudium Architektur

eingereicht an der

Technischen Universität Graz

Betreuer

Univ.-Prof. Dipl.-Ing. Architekt Roger Riewe

Institut für Architekturtechnologie

Graz, Mai 2019

EIDESSTATTLICHE ERKLÄRUNG

Ich erkläre an Eides statt, dass ich die vorliegende Arbeit selbstständig verfasst, andere als die angegebenen Quellen/Hilfsmittel nicht benutzt, und die den benutzten Quellen wörtlich und inhaltlich entnommenen Stellen als solche kenntlich gemacht habe. Das in TUGRAZonline hochgeladene Textdokument ist mit der vorliegenden Masterarbeit identisch.

Datum

Unterschrift

DANKSAGUNG

Mein ausdrücklicher Dank gilt meinen Eltern, ohne deren Unterstützung ich nicht da wäre, wo ich heute bin. Ich möchte ihnen diese Arbeit widmen, und sie werden es wissen, irgendwo aus dem Universum.

9

EINLEITUNG

00 KONTEXT

11
13
19
23

DER ORT
DAS HEUTIGE UND HISTORISCHE NIŠ
KUNST UND KÜNSTLER IN NIŠ
KUNSTUNIVERSITÄT NIŠ

29
31
33

GUMMIFABRIK "VULKAN"
HISTORISCHE ENTWICKLUNG
BEDEUTUNG UND MÖGLICHKEIT DER REVITALISIERUNG

01 RECHERCHIEREN

39
40
43
45

KUNSTUNTERRICHT
ENTWICKLUNG DER KUNSTUNIVERSITÄTEN
KREATIVITÄT IM SOZIALEN KONTEXT
MANCHESTER SCHOOL OF ART

49
51
52
55

BAUEN IM BESTAND
DIALOG ZWISCHEN ALT UND NEU
STRATEGIEN DER REVITALISIERUNG
PRATT INSTITUTE SCHOOL OF ARCHITECTURE

59
61
63

ATMOSPHERE
RAUMGESTALTUNG
VISUAL ARTS BUILDING

02 ANALYSIEREN

KUNSTUNTERRICHT	67
TYPOLOGIE DES OFFENES RAUMES	69
BAUEN IM BESTAND	81
TYPOLOGIE	83
ATMOSPHERE	105
RÄUME FÜR KÜNSTLER	107

03 IMPLEMENTIEREN

KUNSTUNTERRICHT	111
UNTERRICHTSPROGRAMM	113
DAS GRUNDDIPLOM IN KUNST UND DESIGN	114
BACHELORSTUDIUM	115
MASTERSTUDIUM	117
BAUEN IM BESTAND	119
ARCHITEKTONISCHE INTERVENTION	127
ATMOSPHERE	131
MATERIALITÄT	133

04 ENTWERFEN

135

SCHLUSSWORT

180

BIBLIOGRAPHIE

LITERATURNACHWEISS	182
ABBILDUNGSREGISTER UND ABBILDUNGSNACHWEIS	184

EINLEITUNG

Nach der endgültigen Befreiung vom Ottomanischen Reich, begann Südserbien, mit Niš als Zentrum, langsam zu wachsen. Zu Beginn des 20. Jahrhunderts durchlebte die Stadt Niš einen schnellen Wiederaufbau und kam wirtschaftlich, dem weiter entwickelten Norden des Landes näher. Das orientalische Erscheinungsbild der Stadt veränderte sich zunehmend mit der wachsenden Wirtschaft und neben dem Handel und Handwerk, wurde auch die industrielle Produktion eingeführt. In dieser Zeit vielen wohlhabende Unternehmer auf die vermehrt in den Bau neuer Produktionsanlagen investierten. In diesem Zeitraum wurde die Lederfabrik der Geschäftsbank Niš gegründet, später auch als Gummifabrik „Stari Vulkan“ (z. Dt. „Alter Vulkan“) bekannt.

Durch die historische Analyse der Entstehungsgeschichte und Gründung der Fabrik wie auch städtebauliche Darstellung werden in dieser Arbeit architektonische Objekte als Teil des industriellen Erbes präsentieren. Außerdem wird die Möglichkeit einer Erweiterung durch ein neues architektonisches Merkmal in Betracht gezogen. Mit dem Eigentümerwechsel, der Vernachlässigung der Produktion und fehlenden Mitteln für die Instandhaltung, verlor das Gebäude an Wertigkeit, behielt aber einen Teil der ursprünglichen Schönheit und visueller Authentizität.

Der von der Kultur angeregte Erholungsprozess wird in diesem Fall durch das Erschaffen von dringend benötigten Räumen für die Studierenden der Kunstuniversität in Niš dargestellt. Es sollen Räume für alternative und künstlerische Aktivitäten für kreative Individuen und Gruppe, wie Atelier- und Ausstellungsräume, entstehen.

In dieser Arbeit werde ich durch den Entwurf der Kunstuniversität in Niš drei Themen behandeln: Kunstunterricht, Bauen im Bestand und Atmosphäre. Diese drei Themen werden in drei Kapiteln behandelt. Nach und nach wird jedes Kapitel detaillierter bearbeitet. Im ersten Kapitel „Recherchieren“ wurden die notwendigen allgemeinen Informationen aus der verschiedenen Literatur zu diesen Themen gesammelt. Im zweiten Kapitel „Analysieren“ wurden hauptsächlich Analysen durchgeführt und verschiedene Typologien von bereits konstruierten Objekten vorgestellt. Das dritte Kapitel „Implementieren“ ist eng mit dem Projektdesign verbunden.

00 KONTEXT

DER ORT



Abb. 1. Stadtplan Niš (Skizzenhaft, Entwurfsprozess)

DAS HEUTIGE UND HISTORISCHE NIŠ

Die Stadt Niš ist die größte serbische Stadt südlich von Belgrad, mit einem mehr als 260.000 Einwohner. Niš umfasst die Fläche von 596 km², mit mehr als 1.000.000 Einwohnern. Sie ist eine der ältesten Städte auf dem Balkan und in Europa und gilt seit jeher als Tor zwischen Ost und West. Es ist auch der Geburtsort von Konstantin dem Großen, dem ersten christlichen Kaiser und Gründer von Konstantinopel, sowie von Konstantius III und Justin I. Der Fluss Nišava (Nissa oder "der Fluss der Nymphen" nach zur römischen Transkription des alten keltischen Namens) verläuft durch sie hindurch.¹

Die Stadt Niš ist das Verwaltungs-, Industrie-, Handels-, Finanz- und Kulturzentrum des südöstlichen Teils der Republik Serbien. Die Position von Niš ist von strategischer Bedeutung, an der Schnittstelle zwischen den europäischen Autobahnen und Eisenbahnnetzen, die Europa mit Asien verbinden. Niš ist leicht zugänglich, hat einen Flughafen - Niš Constantine der Große Flughafen und ist ein Knotenpunkt zahlreicher Eisenbahn- und Autobahnlinien.

Niš, am Schnittpunkt der Balkan- und Europastraßen, die von der die Europa mit dem Nahen Osten verbindet, ist einer der ältesten Städte auf dem Balkan und existiert seit der Antike für das Tor von Ost und West. Es gibt Hinweise darauf, dass Niš bereits in prähistorischer Zeit besiedelt war. Die Stadt wurde nach dem Fluss Nisava benannt, der durch sie fließt und den keltische Grasländer Navissos nannten. Jeder Eroberer gab der Stadt seinen Namen. Roman Naissus, Byzantinische Nisos, Slowenische Niš, Deutsche Nissa. In seiner hellsten Epoche war Naissus einer der bedeutendsten und wichtigste Kreuzung des mesianisch-trakisch-dardanischen Verkehrsnetzes, aufgrund die Wege von Lješ (an der Adria), Thessaloniki, Konstantinopel, Singidunum (Belgrad). In der Antike war Naissus eine sehr mächtige und unzerbrechliche Stadt. Aufgrund seiner hervorragenden geographischen Lage ist Naissus zu einem wichtigen strategischen Punkt geworden, so dass Niš seit dem zweiten Jahrhundert in allen Militäraktionen auf dem Balkan erwähnt wird. In Niš besiegte Claudius II. Gothicus 269. und rettete Rom vor großer Gefahr. Konstantin der Große, römischer Kaiser (306-337), der Nachfolger von Diocletian, ist Naissus, in dem er 274 geboren wurde, es mit luxuriösen Gebäuden (Mediana) dekorierte und es zu bedeutenden wirtschaftlichen, militärischen und administrativen Zentren machte.²

Obwohl Niš als eine unerschöpfliche Stadt angesehen wurde, wurde es in seiner langen Geschichte mehrmals erobert, abgerissen und verbrannt. Die Hunnen übernahmen Nis im Jahr 441. mit riesigen Sturmgeräten und einem Blitzregen. Die nächste Zerstörung erfolgte 448, und dann 480, eine teilweise renovierte Stadt ruiniert wieder die Varvarianer. Niš war im Jahr 1448. und in den folgenden 245 Jahren wieder verloren, die Türken regierten ihn. Während der türkischen Herrschaft von Nis ist das Zentrum der militärischen und administrativen Autorität. Nis Festung wurde gebaut. Im Jahr 1723. gehört es zu den schönsten und am besten erhaltenen türkischen Gebäuden auf dem Balkan. Im Jahr 1737. die österreichische Armee nimmt Niš kampflos ein. Die Türken ziehen sich zurück, und Österreich renoviert die Festung. Es dauerte nicht lange, denn es war das gleiche Jahr, in dem die Türken auch ohne Kampf nach Nis zurückkehrten. Das war eine sehr schwierige Zeit für die Stadt.³

1 Vgl. Ozimić 2014, 109.

2 Ebd., 111.

3 Ebd., 112.

Die Zeitspanne von 1877 bis 1914 ist Teil der die Zeitgeschichte des serbischen Volkes, in der die Serben in Nis das Leben und die Entwicklung ihrer Stadt mehr denn je geprägt haben. Politisch gesehen beinhaltet diese Periode den Sturz der osmanischen Herrschaft über die Stadt aus dem fünften Jahrhundert und ihre Integration in den modernen serbischen Staat. Wirtschaftlich gesehen stellen diese vier Jahrzehnte eine Ära des Wohlstands und der Entwicklung einer Dynamik dar, die es in der früheren und späteren Geschichte dieser Stadt noch nie gegeben hat.⁴ Die erste Grundschule wurde 1830 auf Drängen der Niš-Händler und -Handwerker des Prinzen Miloš gegründet, um den Unterricht in serbischer Sprache anzubieten. Zuvor bildeten in Niš nur Priester Kinder aus, indem sie sie auf einen Priesterruf vorbereiteten, und reichere Bürger konnten ihre Kinder in griechische Schulen schicken. Heute, über 28.000 Studenten besuchen 13 Fakultäten der Universität Niš. Die Nis University besteht aus den folgenden Fakultäten: Fakultät für Bauingenieurwesen und Architektur, Wirtschaftswissenschaftliche Fakultät, Fakultät für Elektrotechnik, Fakultät für Maschinenbau, Medizinische Fakultät, Fakultät für Lehrerbildung, Juristische Fakultät, Naturwissenschaftliche Fakultät, Technische Fakultät, Kunstfakultät, Fakultät für Arbeitssicherheit und Gesundheitsschutz, Fakultät für Sport und Leibeserziehung und Philosophische Fakultät.⁵

Niš war und noch immer ist das wichtigste kulturelle Zentrum Südostserbiens. In der Stadt gibt es ein 1887 gegründetes Nationaltheater, das zu den ältesten des Landes gehört, sowie das Symphonieorchester. Das Marionettentheater nahm 1951 seine Arbeit auf, und 1977 beauftragte ihn die Stadt mit einem Saal mit 212 Plätzen. Das ganze Jahr über finden in der ganzen Stadt kulturelle Veranstaltungen statt, wie z.B: Festival des Films "Filmtreffen", Nisus - Musikfestival - ein Festival der ernsten Musik, Nishville Jazz Festival, Nisomnia Musikfestival, Buchmesse, Internationales Festival der Amateurchöre "Chorfestival", May Song (Kinderfestival) und andere. Die Nationalbibliothek "Stevan Sremac" in Niš wurde 1879 gegründet und der Universitätsbibliothek Nikola Tesla im Jahr 1967. Neben Bibliotheken und Museen sind es auch andere kulturelle Einrichtungen in Niš: Historisches Archiv, Niš Kulturzentrum (NKC), Schüler-Kulturzentrum, Fachzeitschrift "Pressing", Internetportal NišKafe.⁶

In der Nähe von Niš befindet sich die älteste Kunstkolonie des Landes - die Internationale Kunstkolonie "Sićevo". Die Idee, an diesem Ort Maler zu treffen, kam von dem großen serbischen Malerin Nadežda Petrović, die im Jahr 1905. das erste Malertreffen an diesem Ort organisierte. Im Juni 1970. wurde die Galerie für zeitgenössische Kunst eröffnet, die jährlich mehr als 40 Ausstellungen veranstaltete.⁷

4 Vgl. Randjelović 2014, 14.

5 Vgl. Niš, <https://sr.wikipedia.org/wiki/Niš>, 02.01.2019

6 Vgl. Ozimić 2014, 48.

7 Ebda., 48.



2



3

Abb. 2. Eingang zur Festung, Niš, 1878
Abb. 3. Eingang zur Festung, Niš, 2019



4



5

Abb. 4. Nišava, Fluss
Abb. 5. Nišava, Fluss



6



7

Abb. 6. Universitätsgebäude, Niš
Abb. 7. Stadtzentrum, Niš



8



9

Abb. 8. Die älteste Zeichnung von Niš, 16. Jh.

Abb. 9. Nadežda Petrović, bedeutendste serbische Malerin des späten 19. und frühen 20. Jh.

KUNST UND KÜNSTLER IN NIŠ

Bis zur zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, in der Zeit der türkischen Eroberung, hatte Niš nur Kontakt mit Malerei, die durch Ikonen aus Hilandar-Werkstätten und gelegentliche Ankünfte von Malern aus der Vojvodina und mazedonischen Malern entstanden war. All dies bezog sich nur auf die Kirchenmalerei. Niš war von der westeuropäischen Kunst der Zeit während der türkischen Herrschaft abgeschnitten. Die Handelsbeziehungen zu Pest und Wien und die Stärkung der Wirtschaftskraft von Kleinhändlern rücken näher an die modernen westlichen Vorbilder. Im Jahr 1877, als Niš schließlich von den Türken befreit wurde, begann das künstlerische Schaffen, befreit von verschiedenen Verboten, seine erste Entwicklung. Bereits im nächsten Jahr gehen bestätigte serbische Maler in die neu befreiten Gebiete und malen Landschaften, ethnographische Stätten und bedeutende Objekte. Nach der Befreiung in Niš kamen Maler, die an den Akademien in ganz Westeuropa studierten, und kamen mit den neuesten Trends der europäischen Malerei (Themen, Stile und Techniken). Es war ein letzter Bruch mit Traditionalismus und veralteten kulturellen Wahrnehmungen und eine Tendenz zu westlichen, modernen Trends in allen Bereichen der Kreativität. Dieser unüberwindliche Durchbruch schuf neue Möglichkeiten für die Entwicklung von niedrigen Malern. Das damalige Werk der niederen Maler war eng mit den historischen Bedingungen der Zeit verbunden, in der die Künstler lebten und arbeiteten, aber sie beeinflussten in erheblichem Maße das Bildungsleben Serbiens zu dieser Zeit.⁸

Am Ende des 19. Jahrhunderts kamen auch Maler aus dem Ausland nach Niš, was wesentlich zur Erhaltung ethnographischer Dokumente über den Ausschluss der Volksarchitektur, der Lebensweise und der Folklore beiträgt. Zu Beginn des 20. Jahrhunderts erlebte Niš einen rasanten Aufstieg im Bereich der bildenden Kunst. Bereits im Jahr 1905 versammelt Nadežda Petrović (Abb. 9.) im Dorf Sićevo jugoslawische Künstler. Es war die erste Malerkolonie im ehemaligen Jugoslawien.⁹

In den Kriegsjahren (1914-1915) war Niš die Kriegshauptstadt Serbiens, und darin kamen die berühmten Namen der serbischen Kunst. Zwischen den beiden Weltkriegen fand das kulturelle Leben der Stadt in zwei völlig unterschiedlichen Perioden statt. Der erste, der größtenteils im Zeichen der Erneuerung stand, dauerte bis zur Einführung der Diktatur, der zweite, der neue Werte in allen Bereichen des kulturellen Lebens der Stadt schaffen sollte und bis zum Beginn des Zweiten Weltkriegs dauerte. Kurz vor Kriegsbeginn war Niš das Zentrum des künstlerischen Schaffens Südostserbiens. Immer mehr junge und gelehrte Künstler kamen nach Niš, die neue Ideen und Malweisen brachten. Sie waren eifrige Bekräftigungen und gründeten den Verband der bildenden Künstler. Leider folgt diese Zeit auch auf Unstimmigkeiten zwischen den Malern. In der kulturellen Öffentlichkeit gibt es einen immer sichtbarereren Konflikt zwischen Malern aus Niš und russischen Emigranten. Die ersten strebten nach fortgeschritteneren Stilen, während die zweiten dem Akademismus treu blieben. Der Konflikt markierte auch die endgültige Auflösung der Verband der bildenden Künstler in Niš, die sich direkt auf ihre weitere Arbeit und Organisation auswirkte. Dennoch wurde in diesen Jahren ein wichtiges Datum für das Kunstleben der Stadt festgestellt.¹⁰

⁸ Vgl. Markovic 2006, 3.

⁹ Ebda., 8.

¹⁰ Ebda., 10-11.

Im August 1938 wurde eine Frauenhandwerksschule für Kunsthandwerk gegründet. Die Schule hatte die Aufgabe, die Fähigkeiten in den Bereichen Kunstkeramik, Porzellanarbeiten, Glas, Mosaik, Skulpturen aus Stein, Holz und Gips, Gold- und Silberstickerei, Porzellanmalerei und Mosaikarbeiten; Sammlung, Erhaltung und Herstellung von Volksstickereien, Motiven und Volkstrachten aus Serbien.¹¹

Nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs entstand mit der Macht der Partei und des Staatsapparates die Idee des Sozialrealismus. Die Kunst musste nach der Richtlinie die Revolution und den sozialistischen Aufbau vergrößern, um klar im Thema zu sein und ein ideologisches klares Ziel zu haben. Die Auswirkungen des Sozialrealismus wurden Ende des Jahres 1949 abgeschlossen, als die Suche nach dem eigenen Weg zum Sozialismus begann. In diesen Jahren reagierte die Regierung schnell und wollte einen Kader festlegen, der den neuen Anforderungen der Partei entspricht, und im August 1948 wurde die Hochschule für angewandte Kunst gegründet. Trotz der schwierigen Arbeitsbedingungen gelang es den Schülern und Lehrern der Schule, am Ende des Schuljahres eine bemerkenswerte Ausstellung zu präsentieren. Dies war der Beginn der geschaffenen Generationen von bildenden Künstlern, aber auch die Grundlage für die Ausbildung des Lehrpersonals.¹²

Das ganze sechzehnte Jahrhundert war geprägt von einer positiven Tendenz zum Bau eines neuen Raumes, einer neuen symbolischen Rolle eines Objekts, einem neuen Verständnis des Klassischen und Monumentalen. So fanden in einem Jahr über hundert Ausstellungen in Belgrad statt. Dieses Ergebnis ist die Ergebnis des sozialen Willens und der materiellen Förderung. Der "Moša Pijada" Fund, der 1957 mit Hilfe von bildenden Künstlern gegründet wurde, leistete der Schule wertvolle Unterstützung bei der Weiterentwicklung der talentiertesten Schöpfer. Viele der jugoslawischen Maler, die die Kunst des sechsten und siebten Jahrzehnts prägten, erhielten Stipendien aus diesem Fonds und verbrachten Studienreisen in Paris, London und Rom. Im folgenden Jahr wurde das Museum für Zeitgenössische Kunst eröffnet, das für die Ausstellungstätigkeit in- und ausländischer Künstler, aber auch für das kulturelle Leben des Landes von großer Bedeutung war.¹³

Alle diese Neuerungen wurden von Künstlern aus Nis akzeptiert. Es wurde mit den europäischen ästhetischen Kriterien angegangen. In Paris, dem Zentrum der europäischen Ereignisse, verlangsamt sich die Geometrie langsam, und an ihrer Stelle kommt die völlig entgegengesetzte Ästhetik - die lyrische Abstraktion. In den USA war dieses Jahrzehnt von Pop-Künstlern geprägt, was eine Abkürzung für populäre Kunst war, die sich an ein Massenpublikum richtete. Eine solche Kollision zahlreicher Neuigkeiten, Stile und Malweisen verwirrte die Künstler aus Niš überhaupt nicht. Sie standen unmittelbar hinter allen, die ästhetische Regeln und thematische Vorstellungen schufen und ruinierten.¹⁴

Die Kunst des siebten Jahrzehnts des 20. Jahrhunderts steht an einem ernsthaften Kreuzungspunkt. Während eines seiner schöpferischen Werke von einer Bewegung vom Abstrakten zum Möglichen geprägt war, gingen andere vom Abstrakten zum Realen über.

11 Ebda., 11.

12 Ebda. 15-18.

13 Ebda., 23.

14 Ebda., 30-31.

Die Brücken für diese Bewegungen wurden von Künstlern in dadaistischer und surrealistischer Erfahrung gesehen. Anfang der 70er Jahre beeinflussten zwei Ereignisse die Entstehung und den ausgereiften Ästhetizismus der serbischen bildenden Kunst maßgeblich. Die eine bezieht sich auf die Erste Triennale der Bildenden Künste in Belgrad und die zweite auf die Ausstellung jugoslawischer Kunst in der Londoner Tate Gallery (die von London aus Paris, Stockholm, Rom und Athen übernommen wurde).¹⁵

Ende 70. Und Anfang der 80er Jahre wurden im Bereich der bildenden Kunst neue Maltechniken, Stile und zeitgenössische Kompositionslösungen entwickelt. Die konzeptuelle Kunst, die bis zum Ende des 70. Jahres, manchmal sogar noch etwas länger, herrschte, basierte auf einer Idee, die an sich, auch wenn sie nicht visuell realisiert wurde, ein Produkt der Kunst ist. Während dieser Zeit, in Niš, waren diese bedeutenden Veränderungen in der zeitgenössischen bildenden Kunst (im Land und in der Welt) nicht einmal nachweisbar. Nur einige Künstler versuchten, sich an eine neue Welle der europäischen Malerei anzupassen, während die meisten von ihnen, aufgrund des gesellschaftlichen Drucks, entscheidend für die Mutigsten waren, aufzugeben und zur "wahren Malerei" zurückzukehren. Diese Zeit war auch durch eine starke Präsenz des Industriedesigns geprägt, das den richtigen Platz im sozialen und kulturellen Leben suchte.¹⁶

Die Krise, die Anfang der 70er Jahre begann, erfasste schrittweise alle Bereiche der Kultur, stellte die Frage nach den erreichten Idealen der Moderne. Die Avantgarde hat aufgrund der schnellen Veränderungen das Alter erlebt und die scheinbare Krise der Moderne ist eingetreten. Die Verwirrung dauerte einige Jahrzehnte später und dauert bis heute an, und zwar in dem Wunsch, den herrschenden Stil oder die Richtung zu erkennen, für die sie immer in allen Bereichen der Kreativität gearbeitet hat. Diese Verwirrung wurde von Künstlern in Niš aufgegriffen. Sie experimentierten in all diesen Bereichen, aber sie waren vorsichtig und unzuverlässig. Sie akzeptierten nur das, was sich als die Aufmerksamkeit der Kunstliebhaber in den großen Kunstzentren herausstellte. In Niš wurden die Veränderungen zunächst von jungen Menschen akzeptiert. Sie experimentierten, wanderten und suchten nach ihrem erkennbaren Stil.¹⁷

Anfang der 90er Jahre kommt es zu einer technologischen Revolution, aber auch zu einer Herausforderung für die jüngsten Künstler. Die ganze Reihe der bildenden Künstler, die sich ganz auf die technischen Möglichkeiten von Computern und Druckern verlassen, kam ans Licht. Alle diese Ereignisse spiegelten sich in den künstlerischen Schöpfungen Serbiens und sie engagieren sich ebenso in der Welt der Computerkunst. Sie tun es mit Vorsicht, denn sie wollen behalten, was sie in ihrer Natur fühlen, was sie als Tradition und ewige Kultur in sich tragen. In Niš ist es genauso. Solche Ausstellungen sind jedoch noch immer selten.¹⁸

Zu Beginn des neuen Jahrtausends hat die Kunstfakultät der Universität Niš die Diplome bereits an junge Studenten vergeben.

15 Ebd., 35.

16 Ebd., 55-66.

17 Ebd., 91-92.

18 Ebd., 133-134.



Abb. 10. Stadtplan Niš (Skizzenhaft, Entwurfsprozess)

KUNSTFAKULTÄT IN NIŠ

Die Fakultät der Künste an der Universität in Niš wurde am 3. Oktober 2002 gegründet und begann mit ihrer Arbeit. Als gute Grundlage für die Gründung der Kunstfakultät als eigenständige Studieneinrichtung innerhalb der Universität in Niš, diente die Gründung der Fakultäten für bildende Kunst und Musik im Jahr 2000 innerhalb der philosophischen Fakultät der Universität in Niš. Die Fakultät wurde als Bildungs- und Kunsthochschule gegründet und bietet Studienprogramme in den Bereichen bildende Kunst, angewandte Kunst und Musik an.¹⁹

Ein wichtiger Aspekt der pädagogischen, künstlerischen und wissenschaftlichen Aktivitäten der Kunstfakultät in Niš ist die internationale Zusammenarbeit, die durch die Verbindung mit verwandten europäischen und internationalen Universitäten realisiert wird. Die Fakultät ist z. B. Mitglied der European League of Educational Art Institutes (ELIA), der European Association of Conservatories (AEC -Asotioasion Europeenne des Conservatories, Academies de Musique et Musikhochschulen) und der Internatioanal Confederation of Accordionists (C.I.A. – Confederation Internationale des Accordeonites). Zu Beginn ihrer Arbeit stand die Fakultät vor großen Problemen – Mangel an Arbeitsplätzen und Arbeitsmaterial. Die Fakultät hält derzeit den Unterricht an drei verschiedenen Orten ab und die Studenten sind dadurch in verschiedenen Teilen der Stadt „verstreut“. Die Fakultät für Musik nutzt derzeit die alten Räumlichkeiten der ehemaligen Musikhochschule. Ein Teil der Kunstfakultät ist in der alten Kunstschule und den Räumen der Grundschule Njegoš untergebracht, die jedoch sehr entfernt vom Stadtzentrum liegt. In den ersten zehn Jahren seit Arbeitsbeginn hat sich die Fakultät in allen Bereichen die zu einer zeitgemäßen Hochschulausbildung gehören vehement weiterentwickelt. Es ist jedoch anzumerken, dass die Ergebnisse der Entwicklung noch bedeutsamer gewesen wären, hätte man über mehr Mittel verfügt um die allgemeinen Arbeitsbedingungen verbessern zu können, welche von großer Bedeutung sind für die Förderung solch junger und ehrgeiziger Institutionen wie dieser. Um akkreditiert werden zu können unterliegt jede Ausbildungsstätte strengen Kontrollen bei denen bestimmte Standards der modernen Lehrmethoden im Kunstbereich erfüllt werden müssen. Im Hinblick auf das entscheidende Problem der Fakultät – die mangelnden Räumlichkeiten und allgemeine Arbeitsbedingungen um laufende Lehrtätigkeiten abhalten zu können hat die Fakultät große Fortschritte geleistet und zahlreiche bedeutsame Kooperationen mit anderen Institutionen aufgebaut.²⁰

In den letzten zehn Jahren ist die Zahl des Lehrpersonals der Fakultät auf 95 und der leitenden Angestellten auf 23 angestiegen. Rund 476 Studierende besuchen alle Studiengänge, über 700 Studierende haben die Ausbildung abgeschlossen und 57 ihr Masterstudium erfolgreich absolviert.²¹

19 Vgl. Fakultät der Künste an der Universität in Niš, <http://www.artf.ni.ac.rs/istorijat>, 23.12.2018

20 Ebda., <http://www.artf.ni.ac.rs/istorijat>, 23.12.2018

21 Ebda., <http://www.artf.ni.ac.rs/istorijat>, 23.12.2018



11



12

Abb. 11. Kunstuniversität Niš, Dekanatsgebäude

Abb. 12. Ausstellungsraum für Kunststudenten in der Kunsthochschule



13



14

Abb. 13. Klassenzimmer für Kunststudenten in der Volkshule "Njegoš"
Abb. 14. Ausstellungsraum für Kunststudenten in der Volkshule "Njegoš"

UNTERRICHTSPROGRAMM

ABTEILUNG FÜR BILDENDE KUNST

MALEREI (BA, MA)

Zeichnen
Grafik
Skulptur
Maltechnik
Anatomie
Psychologie der Kunst
Englische Sprache
Geschichte der Kunst
Pedagogie
Management in Kultur
Film
Illustration

ABTEILUNG FÜR ANGEWANDTE KUNST

GRAFIK DESIGN (BA,MA)

Zeichnen
Grafik
Fotografie
Entwurfsform
Soziologie
Maltechnik
Anatomie
Psychologie der Kunst
Englische Sprache
Geschichte der Kunst
Pedagogie
Management in Kultur
Film
Illustration
Skulptur
Digitale Tonverarbeitung

ABTEILUNG FÜR MUSIK

MUSIKTHEORIE UND PÄDAGOGIK (BA)

KLAVIER (BA)

STREICHINSTRUMENTE (BA)

BLASINSTRUMENTE (BA)

SOLO-GESANG (BA)

GITARRE (BA)

AKKORDEON (BA)

SCHLAGINSTRUMENTE (BA)

MUSIKTHEORIE UND PÄDAGOGIK (MA)

DARSTELLENDEN KÜNSTEN (MA)

00 KONTEXT
GUMMIFABRIK "VULKAN"



Abb. 15. Stadtplan Niš (Skizzenhaft, Entwurfsprozess)

HISTORISCHE ENTWICKLUNG

Während der großen Expansion der mechanischen Industrie in England, die sich auch schnell nach Nordeuropa und sogar Amerika ausbreitete, beauftragte die „erlin giant of electronic industry AEG“ (General Electric Company“) Peter Behrens, als künstlerischen Berater und Designer, eine bestimmte fortschrittliche technische Struktur in monumentale Architektur umzuwandeln.²² Zu dieser Zeit war Serbien noch nicht entwickelt und wirtschaftlich sehr schwach. Für den deutschen Finanzinvestor Karl Bensajt waren Industriegebäude nicht nur Produktionsstätten, an denen viele Menschen wohnten und arbeiteten.²³ Sie mussten, laut den Worten des Architekten Walter Gropius, der die Schuhfabrik Fagus, dessen Investor und Besitzer ebenfalls Bensajt war, so konzipiert werden, dass „der Kunstwille scheinbar unüberwindliche Hindernisse auslöscht [...] denn in jedem Material steckt künstlerisches Potenzial“.²⁴

In der serbischen Stadt Pančevo, die sich 1722 auf dem Gebiet des Österreichisch-ungarischen Reiches befand, wurde das erste, von Abraham Kepis gegründete Industriegelände auf dem Balkan errichtet und 125 Jahre später in den Besitz von Ignacio Waifert übergeführt.²⁵ Das Industriegelände stellt in seiner Monumentalität noch immer ein bedeutsames Architekturmodell dar. Kleine, bescheiden gebaute Produktionsstätten in Südserbien, wie die Lederfabrik der Geschäftsbank Niš, wuchsen nach der Befreiung von dem Ottomanischen Reich. Nach dem Zweiten Weltkrieg jedoch, wurden sie konfisziert und von riesigen Unternehmen, Siedlern der Wirtschaft in einem verwüsteten Land, industrialisiert.

Die Lederfabrik befindet sich in der Dančićevea Straße, in der Nähe des Viehmarktes der 1907 gegründet wurde. Im Jahr 1910 wurde das imposante, fünfstöckige Gebäude errichtet. Die Architektursprache entspricht einem typischen Fabrikgebäude vom Anfang des 20. Jahrhunderts. Neben dem Gebäude steht ein hoher, massiver Schornstein. Der Standort, gleich neben dem Fluss Nisava, war auch in der Zeit der Belagerung durch das Ottomanische Reich für die Verarbeitung von Leder bekannt. Im 18. Jahrhundert gab es an diesem Ort eine Lederstichwerkstatt – „Tibahana“.²⁶ Der erste Teil der Lederfabrik der Geschäftsbank Niš wurde 1910 als Aktiengesellschaft gegründet. Mit seinen beiden Dampf- und 18 weiteren Maschinen zur Lederherstellung galt der Betrieb damals als das am besten eingerichtete und modernisierte Produktionswerk seiner Art auf dem Balkan. Während des Ersten Weltkrieges stellte die Fabrik Schuhe für die Soldaten der serbischen Armee her und während des Zweiten Weltkrieges Schuhe für die Bedürfnisse der Besatzungstruppen. Der zweite Teil der Fabrik wurde 1914 als Lederfabrik „Balkan“ gegründet. Nach dem Zweiten Weltkrieg 1949 wurde der Betrieb mit der Lederfabrik „Arsen Balkanski“ zusammengelegt und unter dem Namen „Djuka Dinic – Fabrik für Leder- und Gummiprodukte“ weitergeleitet. Kurz danach, wurden beide Fabriken vom Staat konfisziert. Der letzte Wechsel erfolgte 1953 mit der Auflösung und Umbenennung des Kautschukunternehmens „Djuka Dinic“ in Gummiwarenindustrie „Vulkan“. Im Jahr 1979 zieht die Produktion an einen anderen Ort. Ein Teil der alten Räumlichkeiten verbleibt im Eigentum der Fabrik und ist heute als das Gebäude „Stari Vulkan“ (z. Dt. „Alter Vulkan“) bekannt.²⁷

22 Vgl. Gesel/Lojthojzer 2007, 128.

23 Ebda., 139.

24 Vgl. Gesel/Lojthojzer 2007, 135.

25 Vgl. Perović 2012, 1-5.

26 Vgl. Andrejević 2001, 194.

27 Vgl. Simonović 1996, 256-257.



Abb. 16. Gummifabrik "Vulkan", 1910

BEDEUTUNG UND MÖGLICHKEIT DER REVITALISIERUNG

Die Bedeutungen des industriellen Erbes als wichtiger Träger sozialer, historischer und technologischer Werte sind offensichtlich, vor allem, da bis vor kurzem ein wichtiger Aspekt der Identität der Stadt Niš auf der Massenproduktion beruhte. Obwohl die Stadt einen wirtschaftlichen Niedergang erlebte, durch den Zusammenbruch zahlreicher Industriezentren, wird die Kultur, heutzutage, als ein Faktor der lokalen Wirtschaftsentwicklung anerkannt.

Das Gebäude der „Stari Vulkan“ Fabrik (z. Dt. Alter Vulkan) wurde im Jahr 1987 zum Kulturdenkmal ernannt.²⁸ Damals noch ein Symbol des frühen Fortschrittes – heute, bedeutender Zeuge der Zeit, der ortsspezifischen Geschichte und Teil der städtischen und nationalen Identität. Obwohl brachliegend und unzugänglich und derzeit eine typische Narbe in der städtebaulichen Struktur, trägt das Gebäude großes Potenzial in sich. Als Kulturraum, könnte es offen und zugänglich für externe Künstler gestaltet werden und ebenfalls eine Möglichkeit bieten die kulturelle Entwicklung der Stadt Niš zu fördern. Es gibt zahlreiche Beispiele und gelungene Projekte die durch die Umnutzung von Industriegebäuden das Fördern von kulturellen Werten in den Vordergrund stellen. Dieselben Prinzipien und Anhaltspunkte können ebenfalls auf das architektonische Erbe von Niš angewandt werden. Abhängig von den Bedürfnissen der Gemeinde, den architektonischen Eigenschaften des Gebäudes wie auch dessen Zustand, gäbe es zahlreiche Möglichkeiten der Umnutzung. Um die Zerstörung und Vernachlässigung des Gebäudes zu beenden und einen kreativen Ansatz zur Revitalisierung des verlassenen Industriekomplexes zu finden, benötigt es jedoch die Initiative der Gemeinde.

28 Vgl. Andrejević 2001, 195.



17



18

Abb. 17. Verlassene Gummifabrik "Vulkan", Bestand
Abb. 18. Verlassene Gummifabrik "Vulkan", Bestand



19



20

Abb. 19. Verlassene Gummifabrik "Vulkan", Bestand
Abb. 20. Verlassene Gummifabrik "Vulkan", Bestand



21



22

Abb. 21. Verlassene Gummifabrik "Vulkan", Bestand
Abb. 22. Verlassene Gummifabrik "Vulkan", Bestand



23



24

Abb. 23. Verlassene Gummitfabrik "Vulkan", Bestand
Abb. 24. Verlassene Gummitfabrik "Vulkan", Bestand



Abb. 25. Verlassene Gummifabrik "Vulkan", Erdgeschoss, Bestand

01 RECHERCHIEREN KUNSTUNTERRICHT



Abb. 26. Jelena Cvetković, "Gefühlseinfassung", 2018, Acryl auf Karton

DIE GESCHICHTE DER KUNSTLEHRE

Kunstunterricht in seiner Form, als Gegenstand eines Gymnasiums entsteht erst Ende des 18. Jahrhunderts in Deutschland. Auch wenn im 19. Jahrhundert die Einsicht der Lehrer in das Thema Wert der Zeichnung in Verbindung mit allgemeiner Bildung wächst, die Bedeutung des Faches bleibt bestehen aber ganz unsicher. Im 19. Jahrhundert Zeichenunterricht an die bayerischen Grundschulen waren generell fakultativ. Das Luitpold-Gymnasium geht in eine Art Schule, in der ein wesentlicher Teil des Unterrichts aus technischen Zeichenübungen und anschließenden Zeichnungen bestand und nur am Rande ein Fachgebiet Kunst war. Die Malerei spielte in diesem Unterricht kaum eine Rolle. Vor dieser Integration der Kunstpädagogik in die Schule und die Allgemeinbildung gab es künstlerische Bildung nur als Ausbildung für den künstlerischen Handwerksjugend oder, wie so oft seit der Romantik, als Privatunterricht, dann aber nur für die gut situierten Erwachsenen. Für diese Art von Ausbildung/Ausbildung gibt es seit alter Zeit drei verschiedene Modelle: die handwerksgemäße Lehre, das Modell einer individuellen Selbstbildung (Dilettantismus) und das Modell der Akademie.²⁹

Die handwerksgemäße Lehre - Ob in einer Klosterwerkstatt oder einer bürgerlichen Meisterwerkstatt, die Ausbildung von Handwerkern vom Mittelalter bis ins 19. Jahrhundert kann auf ein einfaches Konzept reduziert werden. Wer sich zum Handwerker qualifizieren wollte, musste für seine mehrjährige Ausbildung einen Meister suchen. Der Meister nahm seine Schüler mit in seine Familie, sorgte für Unterkunft und Essen im Rahmen seiner Fähigkeiten und Möglichkeiten. Der Schüler bekommt so die Möglichkeit am Leben in einem Handwerksbetrieb teilzunehmen. Mit einem entsprechend qualifizierten Meisterbetrieb wurde ihm vom Lesen und Schreiben bis zum Ausfegen des Werkstatt, bei der Vorbereitung der Materialien, Pflege der Werkzeuge geholfen und er durfte einfache Aufgaben üben. Als er sich als geschickt erwies und ein angemessenes Alter erreicht hatte, konnte er die erworbenen Fähigkeiten mit einem Handstück, aber ohne Kundenauftrag, nachweisen. Jetzt konnte er sich einen bezahlten Job suchen, aber in der Regel mussten sie je nach Arbeitssituation auf die Wanderung gehen. Er konnte sein eigenes Unternehmen nur gründen, wenn er genug Geld für seine eigene Existenz hatte, wenn die örtliche Gilde genug Arbeit für ein neues Unternehmen sah oder wenn er ein Meisterwerk hatte, das seine Fähigkeiten unter Beweis stellte, konnte er auch an einem Auftragswerk teilnehmen.³⁰

Die Akademie - In der Renaissance gab es in größeren Städten einen Bedarf an Informationsaustausch und Weiterbildung in der Kunst. Es ging um das Wissen philosophischer, wissenschaftlicher und religiöser Schriftsteller, von denen die Bildthemen humanistisch gebildeter Kunden abgeleitet wurden. Vor allem bei Verteidigungsaufgaben, Großbauprojekten, Entwässerungsprojekten und Umzügen mussten die Meister voneinander lernen oder sich von Experten unterweisen lassen. Aus solchen Kontexten entstanden die ersten Akademien. Um 1490 gründete Lorenzo (Medici) die erste Schule für Maler und Bildhauer in Florenz, wo moderne Methoden nach Originalen aus der Sammlung Medicean angewandt wurden. Die antike Kunst, später das Fundament des offiziellen Akademismus, stand hier im Mittelpunkt.³¹

²⁹ Vgl. Schuster, 2002, 1.

³⁰ Ebda., 2.

³¹ Ebda., 3.

Dieser Schule, die unter anderem von dem jungen Michelangelo besucht wurde, hat aber keine institutionelle Organisation der "Akademie". Es war ein loser Kreis von Künstlern ähnlich dem, den Leonardo etwa zur gleichen Zeit in Mailand (Akademia Vinciana) gründete.³²

Vasari gründete in Florenz Mitte des 16. Jahrhunderts die "Accademia del Disegno". Die Teilnehmer dieser Vereinigung wurden von Cosimo Medici ausgesucht. Nur einige Jahre danach gründete Zuccari die "Accademia di S. Luca" in Rom. Neben repräsentativen Zielen (oft im Kontrast zu den Zünften) gab es von Anfang an auch pädagogische Aspekte. Im Unterschied zu den Zünften, verstehen sich die Akademien mehr den spirituellen, prinzipiellen Kreisen verpflichtet, an deren Stil und Lehre sie sich orientieren. Die Grundlage für die formale Sprache und den Inhalt der manieristischen und barocken Kunst bildete die Zeichnung nach alten Vorbildern, einschließlich der menschlichen Figur, und das Lesen der alten Schriftsteller. Es folgten bald Unterrichtspläne, eine Art Erwachsenenbildung, wie sie heute die Kunstakademien sind, mit Teilnahmebedingungen, wie z.B. Prüfungen für Handwerker, ohne feste Ausbildungszeit. Ein wesentliches Kennzeichen dieser Ausbildung war bis ins 18. Jahrhundert, dass die Zeichnung als Fundament für alle Kunst angesehen wird. Es wurden keine Farben und Gemälde unterrichtet.³³ Diese Prägungen zeigten sich auch im 19. Jahrhundert noch im Akademismus. Der Akademismus entwickelte sich unter Ludwig XIV. zur Staatskunst. Die Academie Royale wurde 1648 von Lebrun als Verbund von Malern und Bildhauern gegründet. Zu Beginn des 18. Jahrhunderts gab es in Europa 19 Akademien, die alle nach dem Vorbild der Pariser Akademie entstanden sind. Eine Versammlung von Meistern, die eine Klasse um sich gesammelt hatten und mit ihnen an fürstlichen oder kirchlichen Aufträgen arbeiteten, die von üblichen Meistern nicht erreicht werden konnten. Zusätzlich zu diesen Meisterschulen hat die Akademie ein grundlegendes Zeichen und Kopierprogramm durchgeführt, Bibliotheken und Sammlungen bereitgestellt und jährliche Ausstellungen organisiert.³⁴

Individuelle Selbstbildung (Dilettantismus) - Als Folge der Französischen Revolution, kommt zu dem Verschwinden der fürstlichen und kirchlichen Kunden, und die große Ära der Akademien ging auch zu Ende. Die Romantik nahm die Idee der individuellen Selbstbildung als Alternative zur gemeinsamen Werkstattpraxis. Der Dilettantismus war ein positives Konzept, ein Hobby, ein Streben nach Universalität. Eine solche Ausbildung könnte durch Selbststudium, mit einem Tutor und durch Lesen oder Reisen erreicht werden. Auf diesen Vorstellungen basieren Schillers Ideen der ästhetischen Bildung. Voraussetzung dafür waren finanzielle und existenzielle Unabhängigkeit. Der Dilettant malt nicht zum Verkauf und ist daher frei von jeglichen Regelungen in Form und Inhalt. Zeichnen und Malen in der Freizeit, als intelligenter Freizeitbeschäftigung bis hin zu den Anforderungen der Forschung haben hier ihre Ursprünge. Unerwartet nähert sich der Dilettant einer Art bürgerlichem Künstler, der jenseits des Handwerks liegt und die Akademie ist geboren. Die berühmten Künstler wie Henry Rousseau, Van Gogh, Gauguin, Carl Spitzweg, Cezanne gehören zu einer ganzen Generation von Künstlern als Dilettanten und größtenteils ohne akademische Ausbildung.³⁵

32 Vgl. Hofmann 1960, 52.

33 Vgl. Pevsner 1986, 64-75.

34 Ebda., 183-186.

35 Vgl. Schuster, 2002, 4.

Der Dilettant, da er sein eigener Kunde ist, hat in der Regel kein Publikum. Er findet sein Publikum, wenn er es überhaupt erreicht, nur durch die Vermarktung seiner Kunst. Da er nur sehr wenige Möglichkeiten hat, akademischer Maler zu werden, muss er selbst den Weg zu den Verlagen und Galeristen finden. Auf diese Weise entstehen Gegenausstellungen wie die Courbets, die Impressionisten, sezessionistische Bewegungen oder Künstler, es entstehen Assoziationen wie die "Brücke", der "Blaue Reiter", der "Dada" oder die Futuristen und Surrealisten. Solche Verbände stehen dann für akademischen Malern offen, aber eher jungen Akademikern als etablierten Meistern und Professoren.³⁶

³⁶ Vgl. Pevsner 1986, 156-161.

KREATIVITÄT IM SOZIALEN KONTEXT

Das Paradoxon ist, dass die innere Motivation eines Künstlers manchmal so stark und dauerhaft ist, um zahlreiche Hindernisse zu überwinden, und gleichzeitig sehr empfindlich auf verschiedene Arten von Einflüssen reagiert, insbesondere auf solche, die von außen kommen. In früheren Studien wurde gezeigt, dass der Kontext, in dem der Künstler arbeitet, das Niveau seiner Kreativität sowie die Wahrnehmung kreativer Ergebnisse erheblich beeinflusst.³⁷

Der Wunsch nach Spontanität und die Tendenz zur Struktur sind zwei Faktoren, die uns an die Existenz verschiedener, scheinbar gegensätzlicher Neigungen erinnern, die während des künstlerischen Prozesses entstehen. Der Wunsch nach Spontanität bringt das Spiel und die Neuheit hervor und ermöglicht dem Künstler, seine authentische Natur und die einzigartigen Ideen, die ihn von anderen unterscheiden, auszudrücken. Die Tendenz zur Struktur ermöglicht eine Verbindung mit der Umwelt, Kommunikation und Anerkennung von Aktivitäten in einem breiteren sozialen Kontext. Ebenso wichtig scheint es, ein optimales Gleichgewicht innerhalb der Persönlichkeit zu finden, zwischen verschiedenen inneren Bedürfnissen und Ambitionen, sowie deren Harmonisierung mit den äußeren Bedingungen. Daher sollte man den breiten Kontext, in dem der Künstler arbeitet, nicht vernachlässigen.³⁸

Harrington stellt das Konzept der sozialen Kreativität vor, um die Unterscheidung zwischen privaten Formen der Kreativität und der sozialen Kreativität zu betonen. Eine komplexe Form des kreativen Ausdrucks, die einen sozialen Akt (Ausstellung, Performance oder jegliche Art von Austausch) darstellt, ist eine Aktion, an der die Gemeinschaft beteiligt ist, und die auf wechselseitigen Abhängigkeitsbeziehungen basiert. Für die Entwicklung und den Ausdruck von Kreativität ist es unerlässlich, dass der Künstler in seiner Gemeinschaft die Unterstützung erhält und auch ein Sozialsystem zu erkennen oder zu erschaffen, das die relevanten Formen der Kreativität bewertet und die Bedingungen, unter denen sie arbeiten, fördert. Der Künstler muss die Unterstützung anderer Menschen in seiner Umgebung haben, Hilfe bei der Erkennung von Herausforderungen bekommen und eine kreative Leitung bei der Gründung, Entwicklung und Ausarbeitung neuer Ideen. Eine effektive Zusammenarbeit mit Kollegen und der Kontakt mit dem Publikum verschiedener Strukturen sollte hergestellt werden, insbesondere mit dem Publikum, welches das kreative Ergebnis schätzt und ein Wertesystem in einem bestimmten Umfeld schafft. Um sich manchmal an langen und sehr ungewissen kreativen Aktivitäten beteiligen zu können, muss der Künstler ein hohes Maß an Motivation aufrechterhalten und benötigt das Feedback seiner unmittelbaren Umgebung, in der er arbeitet.³⁹

„Echte Zusammenarbeit bedeutet, dass zwei oder mehrere Menschen einander beeinflussen und sich im Prozess so verändern, dass sie dort ankommen, wo sie selbst nie ankommen würden. So bilden zwei oder mehr kreative Menschen eine kreative Gemeinschaft, die sie wiederum in neue kreative Richtungen führt. Die kooperative Beziehung hat eine starke entwicklerische Bedeutung für Künstler.“⁴⁰

37 Vgl. Mandić/Ristić 2014, 71.

38 Ebda., 85.

39 Vgl. Runco/Pritzker 1999, 323-340.

40 Bojana Škorc, zit. n. Mandić/Ristić 2014, 117.



27



28



29



30



31

Abb. 27. Feilden Clegg Bradley Architekten, Manchester school of art, „Design Shed“

Abb. 28. Feilden Clegg Bradley Architekten, Manchester school of art, Werkstatt

Abb. 29. Feilden Clegg Bradley Architekten, Manchester school of art, Foyer

Abb. 30. Feilden Clegg Bradley Architekten, Manchester school of art, „Design Shed“

Abb. 31. Feilden Clegg Bradley Architekten, Manchester school of art, „Design Shed“

MANCHESTER SCHOOL OF ART

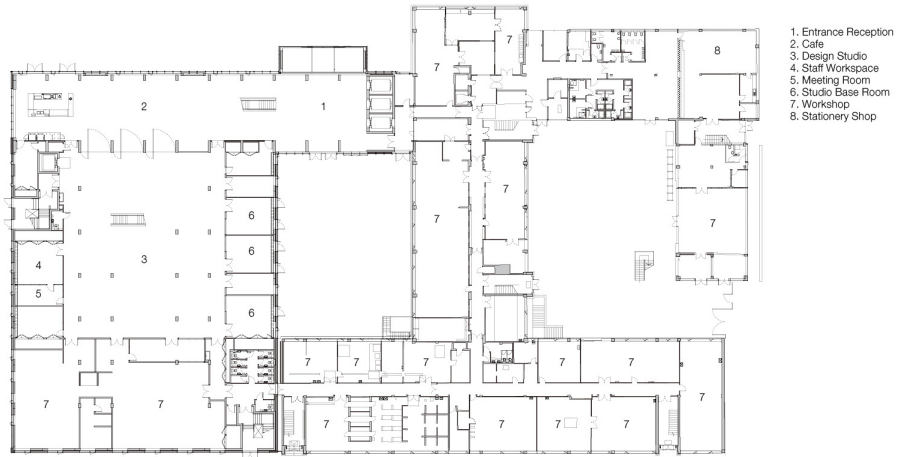
ARCHITEKT FEILDEN CLEGG BRADLEY STUDIOS

STANDORT MANCHESTER, ENGLAND

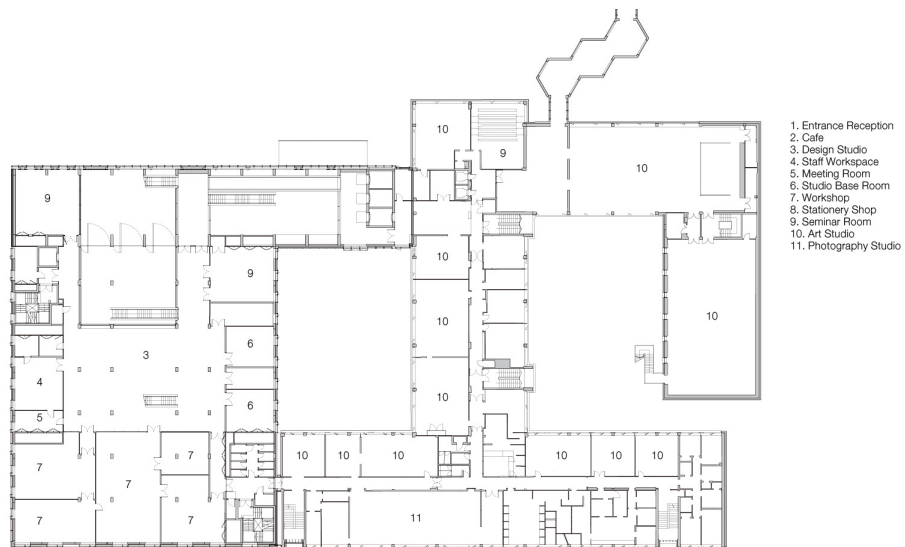
JAHR 2013

Die Schule wurde im 19. Jahrhundert gegründet, um den Regionalwachstum auf dem internationalen Markt zu halten und die regionale Industrie auf einem breiteren Markt zu unterstützen. Als die zweitgrößte Designschule in Großbritannien, die hauptsächlich gegründet wurde, um eine geeignete Designausbildung für die verarbeitende Industrie zu bieten, verfügt die Manchester School of Art über verschiedene Bachelor- und Masterstudiengänge die immer noch stark von den speziellen Bedürfnissen der Industrie geprägt sind um den Studierenden die notwendigen Fähigkeiten und Kenntnisse zu vermitteln. Im Laufe der Geschichte wurden viele Studenten zu national und international renommierten Architekten, Künstlern, Designern, Filmemachern, Fotografen und Denkern. Unter den Absolventen sind große Persönlichkeiten wie Sarah Burton OBE, L.S. Lowry, Julie Walters, Steve Coogan, Liam Spencer, Thomas Heatherwick, Peter Saville, Martin Parr, Brian Cosgrove, Mark Hall, Professor Malcom Garrett und viele mehr.⁴¹

⁴¹ Vgl. Manchester School of Art, <https://fcbstudios.com/work/view/Manchester-School-of-Art>, 23.12.2018



32



33

Abb. 32. Feilden Clegg Bradley Architekten, Manchester school of art, Plan, Erdgeschoss

Abb. 33. Feilden Clegg Bradley Architekten, Manchester school of art, Plan, 1. Obergeschoss

RAUMPROGRAMM - ERLEUTERUNG

Das neue Gebäude der Kunst Universität, namens Benzie Gebäude, bietet Klassenzimmer, Werkstätten und Hybrid-Studios mit multifunktionalen Räumen und Galerien an. Ziel des Gebäudes ist es, die Gemeinsamkeiten der verschiedenen Kunst- und Design Disziplinen zu feiern und die Studierenden zu ermutigen, nebeneinander zu arbeiten und den freien Raum „Crossover“ in einer offenen terrassierten Hybridumgebung zu genießen, anstatt in den geschlossenen Ateliers und Studios zu arbeiten. Es erscheint wie eine riesige Arena in der alles möglich und relevant ist und mit einem riesigen Fenster ist es auch ein Gebäude, das stolz auf sein Produkt ist und jeden, der vorbeigeht, gerne die Arbeit zeigt.⁴²

Das Herz des Gebäudes bilden offene Ateliers, Werkstätten und Unterrichtsräume, bekannt als „Design Shed“. „Hybrid Studio Space“ – der offene Studiobereich legt großen Wert auf gemeinschaftliches arbeiten in einer Atmosphäre, die von Natur aus kreativ ist. Studierende und MSA-Mitarbeiter aus einem breiten Spektrum zeitgenössischer Designdisziplinen können an Projekten eng und gemeinsam arbeiten. Diese Nähe fördert den Austausch von Ideen, Techniken und Methoden in einer besonderen Weise, die zuvor unmöglich war. Das Hybrid Studio ist auch eine Umgebung, in der die Studierenden stolz ihre Arbeit zeigen können, die somit leicht und einfacher zu eruiieren ist. Ein zweites Element ist eine siebenstöckige „Vertical gallery“. Dies ist das Bindeglied zwischen dem bestehenden Kunstturm der 1960er Jahre (bekannt als „Chatham Building“) und dem neuen Studiogebäude. Diese vertikale Galerie bietet einen Ausstellungsraum für den Output der Schule und fungiert als Schaufenster für die Schule.⁴³

Hier befinden sich auch die Werkstätten und Einrichtungen für das Arbeiten mit Holz, Kunststoff, Metall, Keramik, Glas und Textilien, für den traditionellen und digitalen Druck auf Papier und Textilien, zum Stricken, Weben und Nähen, zum Buchbinden, Leinwände, computergestützte Fertigung und Filmverarbeitungsressourcen für Fotografie.⁴⁴

Alle diese Workshops werden von erfahrenen Spezialisten unterstützt. Das Materiallager mit Sitz im Chatham Building bietet eine Reihe von Artikeln zum Kauf an, wie Papier, Stifte, Farben, Skizzenbücher, Computerspeichermedien, Stoffe, Fäden und eine ganze Reihe anderer Artikel.

Die Bibliothek der Manchester Metropolitan University beherbergt über eine Million Bücher und Zeitschriften sowie Spezialsammlungen mit Museumsstatus. Studierende haben Zugriff auf die Bild- und Videosammlungen des Visual Resource Center. Sowohl PCs als auch Apple Macs sind in der gesamten Kunstschule im Studio IT und in den Unterrichtsräumen verfügbar. Neben Standardanwendungen für Büro und Internet verfügen diese Computer über Industriestandard-Software für Druck- und Webdesign, Video- und Bildbearbeitung, computerunterstütztes Design, digitale Modellierung und Visualisierung.⁴⁵

42 Vgl. Manchester School of Art, <https://fcbstudios.com/work/view/manchester-school-of-art>, 25.12.2018

43 Ebda., 25.12.2018

44 Vgl. Manchester School of Art, <http://www.art.mmu.ac.uk/facilities/spaces/>, 25.12.2018

45 Ebda., 25.12.2018



Abb. 34. Verlassene Gummifabrik "Vulkan", Bestand

01 RECHERCHIEREN BAUEN IM BESTAND

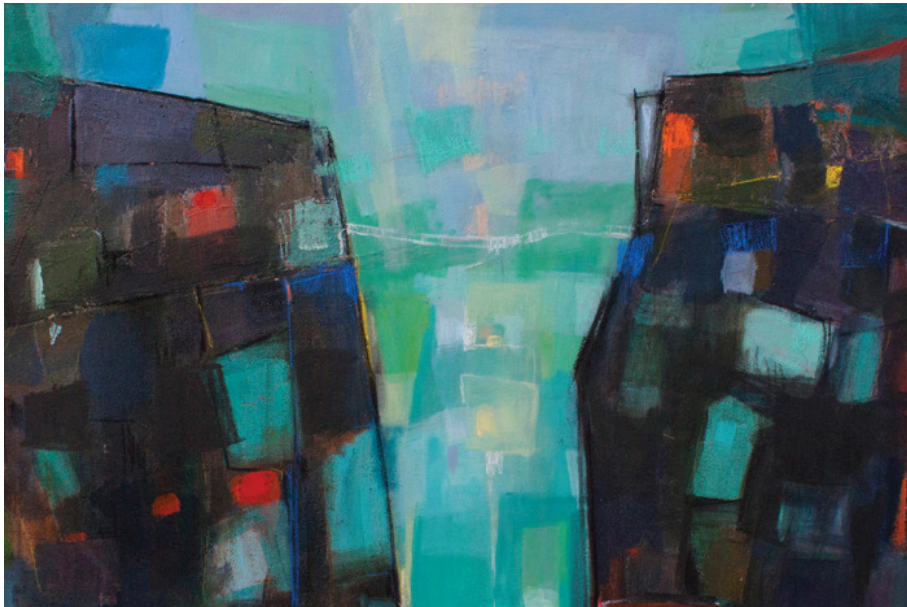


Abb. 35. Jelena Cvetković, "Etwas dazwischen", 2018, Acryl auf Leinwand

DIALOG ZWISCHEN ALT UND NEU

Die Alterung des Gebäudes hinterlässt ihre Spuren, die Patina bedeckt die Oberfläche. Baukontexte entwickeln sich durch natürliche Alterungsprozesse oder werden durch äußere Einflüsse zerstört. So wie sich der Bau eines Gebäudes mit der Zeit verändert, ändern sich die Nutzungsbedingungen und die Anforderungen der Eigentümer und Nutzer, die sich für die Neugestaltung des Bestehenden einsetzen. Die Tatsache, dass die Perioden, in denen dies geschieht, zwischen einigen Jahren und Jahrhunderten variieren, macht die Architektur so faszinierend. Narben der Geschichte eines Gebäudes werden schichtweise abgelegt, an Brüchen sichtbar und damit zu einem unlösbaren Teil und Eigentum der Architektur. Die erhaltene Bausubstanz wird zum lebendigen Beweis nicht nur für ihre Entstehungszeit und die Absichten, Konzepte und Möglichkeiten ihrer Architekten, sondern auch für die Geschichte selbst, den Lauf der Zeit mit all ihren Ereignissen und Veränderungen.⁴⁶

Gebäude sind so gebaut, dass sie länger dauern als Menschenleben. Diese Regel setzt voraus, dass das Gebäude ein Meilenstein in der Erinnerung an den Einzelnen und die Gemeinschaft ist. Die Erhaltung dieses urbanen Stadtgefüges ermöglicht es der Architektur und dem bestehenden Gebäude, ihre Identität und Bedeutung zu bewahren. Die bewusste Teilnahme an der von der Architektur überlieferten Geschichte ist ein essentieller Teil der Verantwortung des Architekten. Die Verankerung im gegenwärtigen gesellschaftlichen, historisch bedingten Diskurs ist entscheidend für die Erhaltung, Nutzung und Fortsetzung der im Gebäude erhaltenen Identitätsaspekte.⁴⁷

Die Wiederaufnahme des Lebens von etwas, das längst verloren ist, die Einhaltung des definierten zeitlichen Bezugs oder die Reversion des Entwicklungsprozesses ist grundsätzlich nicht möglich und auch nicht gewünscht. Die Tatsache des Sterbens kann nicht geleugnet werden. In jeder Epoche der Architektur hat sich die Einstellung zu den Gebäuden der vergangenen Perioden verändert und auf unterschiedliche Weise beobachtet. Die Moderne hat sich entscheidend mit der Architektur vergangener Zeiten konfrontiert und sie als sehr restriktiv für die Kreativität bezeichnet. Die Modernisten kämpften für das neue Recht, die Identität ihrer eigenen Zeit und die regelmäßige Erneuerung der Architektur nach dem aktuellen Zeitbild. Die Postmoderne entdeckte dann wieder historische Gebäude als Gegenstand der weiteren Ausarbeitung. Für das postmoderne Konzept besitzt das Bestehende bereits die Komplexität, den Zufall und den Charakter, die auch von der neuen Architektur gefordert werden, die sich gegen die Serienproduktion richtet. Außerdem hat sie eine Vielzahl von Einzelaspekten und Fragmente, die oft keine Verbindung mehr aufweisen und als Inspiration dienen. Dieser Ansatz hat jedoch oft zu spontanen Formen geführt. Heute ist die Auseinandersetzung mit dem architektonischen Bestand ein Thema, das auch institutionell in der Entwurfssatzung, den Teilnahmeprozeduren und der Denkmalschutzgesetzgebung und anderen Vorschriften geregelt ist. Die Erforschung der Baugeschichte hat in vielen Bereichen viele Unterlagen zu verschiedenen Bauformen gesammelt und hilft, bestehende Bauwerke und Entwürfe von zu verstehen und zu klassifizieren. Es gibt jedoch immer mehr Tendenzen, die das Gedächtnis von den authentischen Spuren der Geschichte verändert haben. Sie überdenken die Überlegungen der sechziger Jahre, die das Individuumsrecht betonten, seine Sicht der Geschichte frei zu wählen, unabhängig von den heilig gesprochenen historischen Entwürfen. Was zu dieser Zeit Befreiung war, schien eine Rückkehr zu einem unverantwortlichen Urteil zu sein, wie es oft der Fall zu sein scheint, durch persönliche Vortäuschung.⁴⁸

46 Vgl. Cramer/Breitling 2007, 15.

47 Ebda., 18-19.

48 Vgl. Cramer/Breitling 2007, 21-24.

STRATEGIEN DER REVITALISIERUNG

Wenn wir über den Einbau in das Bestehende sprechen, gibt es unterschiedliche Planungsstrategien. Die Wahl der Strategie hängt vor allem vom Zustand, in dem sich das bestehende Objekt befindet, und den baulichen Voraussetzungen ab. Diese Strategien lassen sich grob in vier Hauptmöglichkeiten unterteilen: Instandhalten, Modernisieren, Weiterbauen und Ersetzen.⁴⁹

Instandhalten impliziert einige notwendige minimale Eingriffe. Der Alterungsprozess des Gebäudes wird durch die *Pflege* erheblich verlangsamt, ohne seine Identität und seinen Wert zu verlieren. Wo die Pflege nicht ausreicht, braucht das Gebäude *Reparatur*. Dazu gehört auch die *Restaurierung*, die den bestehenden Zustand stabilisiert und den Wert erhöht, sowie die *Konservierung*.⁵⁰

Die Modernisierung umfasst die Sanierung, Renovierung oder Rehabilitation. Diese Maßnahmen sind hauptsächlich durch die Änderung der Funktion der bestehenden Anlage bedingt, was bestimmte Umwandlungen erfordert, die am häufigsten im Inneren des Gebäudes stattfinden. Diese Transformationen beinhalten meist die systematische Anpassung des bestehenden Gebäudes an die Anforderungen der heutigen Infrastruktur. Dazu gehört auch die Renovierung der Heizungs-, Sanitär- und Elektroinstallationen. Die Modernisierung des Gebäudes führt oft zum Abbruch von Wänden, zur Schaffung neuer Räume, in denen auf das bestehende Tragsystem des Gebäudes geachtet werden muss.⁵¹

Im Falle eines Weiterbauens ist es von größter Bedeutung, dass das veränderte Gebäude durch die historischen Merkmale ein erkennbares persönliches Merkmal des Architekten bleibt, der das Gebäude gebaut hat. Die einfachste Form der weiteren Konstruktion ist die *Umnutzung*, das heißt die Veränderung der Funktion eines Objekts oder einer *Zwischennutzung*, aus Mangel an Mitteln. Die *Teilung* von Gebäuden größerer Flächen und Stockwerke durch Konstruktion, nicht aber durch architektonische Eingriffe, wiederholt sich als offener Fall durch die Geschichte bis in die Gegenwart. Die Hauptaufgabe ist hier die Funktionsänderung alter Kirchen oder Industriegebäude. Es gibt viele Beispiele dafür, wie Architekten entschieden haben, die neue Funktion des Objekts im Gebäude selbst zu platzieren, ohne den bestehenden Zustand des Gebäudes zu verändern. Dieses Teilungsprinzip ist besser bekannt als *Haus im Haus* - Prinzip. Das *Fertigbauen*, eine der weiteren Strategien, die der Struktur des bestehenden Gebäudes folgt, aber eine sehr vereinfachte Form des weiteren Baus impliziert - sehr vereinfachte Details an der Fassade, die in vielen Fällen vollständig ausgeworfen wurden. *Umbau* ist die älteste Form des Bauen im Bestandes. In der Regel wird es innerhalb des bereits bestehenden Grundrisses gehalten, und durch einige Veränderungen in den Geschossdecken und der Grundrissorganisation setzt es sich wieder fest. Eine besondere Art der Erweiterung ist ein *Dachausbau*, das auf neue Dachöffnungen und Erweiterungen auf dem Dach beschränkt ist. Die *Erweiterung* ist auch eine Strategie, die schon seit langem im Einsatz ist. Wenn die Größe und die Fläche des bestehenden Objekts nicht genügend für eine neue Funktion sind und deren Verwendung geeignet ist, erfolgt dies mit einer Fortsetzung, also der Erweiterung des Objekts. Wenn diese Vergrößerung der Fläche des

49 Vgl. Cramer/Breitling 2007, 111.

50 Ebda., 111-114.

51 Ebda., 115-117.

Bestandsgebäudes aus irgendeinem Grund nicht möglich ist, kommt die Aufstockung zum Erreichen des Ziels. In diesem Fall ist es wichtig, die Kommunikations- und Rettungswege im Gedächtnis zu behalten. Es ist sehr häufig, dass bei der Aufwertung der Böden die Identität der Dachlandschaft, die von großer historischer Bedeutung und Wert ist, verloren wird. Ebenso gibt es eine *Unterfangung* des Objektes - einbau zusätzlicher Tiefergeschosse, die von geringer architektonischer Bedeutung ist. Die *Zusammenfassung*, der Bau von mehrerer Gebäude zu einer, ist auch ein weiterer Teil der Erweiterung. Bei dieser Methode kann es oft zu Problemen bei der Anpassung der Geschosshöhen von Alt- und Neubauten kommen, ebenso wie zu großen Schwierigkeiten mit der Tragwerkssysteme bei der Zusammenfassung kleiner Objekte zu einem größeren. In diesem Fall ist es nicht sinnvoll, etwas im Bestehenden zu bauen, wenn es an anderer Stelle viel besser realisiert wird.⁵²

Das Ersetzen - wird in Fällen eingesetzt, in denen sich das Gebäude dem Ende seiner Lebensdauer näherte oder wenn es sich in einem so schlechten Zustand befindet, dass nicht mehr lohnt, es zu revitalisieren oder zu modernisieren. Bei diesem Verfahren wird das gesamte Objekt oder ein größerer Teil davon entfernt. Sehr oft wird entschieden, die Fassade des Gebäudes zu belassen und den Innenraum komplett zu verändern, was auf die kulturelle oder historische Bedeutung der Fassade oder die Pflege des Stadtbildes zurückzuführen ist, oder auf den Wunsch nach einer komfortableren und moderneren Struktur des Gebäudes.⁵³

Für jeden Bauen im Bestehenden man muss sich immer fragen, wie neues Objekt in den alten passt und welche Strategien am besten zum bestehenden Zustand passen. Ob es nun ein neues Gebäude sein wird, das das alte verdeckt, oder ein altes Gebäude, das prominenter als das neue ist. Das sind einige der Fragen, die noch Teil der zahlreichen Diskussionen in der Architektur der bestehenden sind.⁵⁴

52 Vgl. Cramer/Breitling 2007, 119-113.

53 Ebda., 134.

54 Ebda., 138.



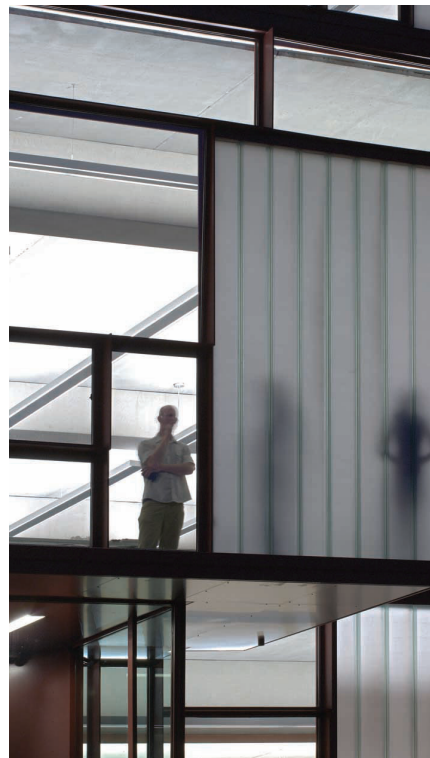
36



37



38



39

Abb. 36. Rogers Partner, Steven Holl, Pratt institute school of architecture, Vorplatz
 Abb. 37. Rogers Partner, Steven Holl, Pratt institute school of architecture, Foyer
 Abb. 38. Rogers Partner, Steven Holl, Pratt institute school of architecture, Zeichensaal
 Abb. 39. Rogers Partner, Steven Holl, Pratt institute school of architecture, Fassade

PRATT INSTITUTE SCHOOL OF ARCHITECTURE

ARCHITEKT ROGERS PARTNER, STEVEN HOLL

STANDORT NEW YORK, USA

JAHR 2005

Die 1868 erbaute und 1965 der unabhängigen Hochschule für Kunst und Design geschenkte Drei-Gebäude-Struktur wurde 1970 zur Schule für Architektur. Schnell vorwärts bis 1996, als ein zerstörerisches Feuer durch die Halle riss, während sie von Rogers Marvel Architects renoviert wurde, sein zentrales Gebäude dezimierte und Teile des Nord- und Südflügels beschädigte. Während Rogers Marvel die Restaurierung der Nord- und Südgebäude fortsetzte, forderte der Dekan der Schule, Thomas Hanrahan, Steven Holl Architekten auf, einen neuen Mittelabschnitt zu entwerfen.⁵⁵ Die renovierte Schule schafft einen modernen Arbeitsplatz. Mit der Tektonik der ursprünglichen Struktur und neuen Interventionen nimmt das Gebäude am Unterricht der Architektur teil.

55 Vgl. Higgins Hall, https://www.archlighting.com/projects/highlight-higgins-hall_o, 28.01.2019

Der Status als Architekturschulgebäude führte zur Idee eines didaktischen Designs, in dem alle Strukturen der verschiedenen Stücke zum Ausdruck kommen. Die verwitterte Ziegelmasse der bestehenden Anschlusskonstruktionen umfasst die dreistöckige Fassade des Anbaus. Die innere Fluidität des Bauwerks und seine Rolle als Bindegewebe der Halle ist sichtbar durch das halbtransparente, ineinander greifende U-förmige Strukturkanalglas. Diese urbane Einfügung ist eine zeitgenössische Brücke, die die Schüler zwischen ihren viktorianischen Flanken hin- und herbewegt. Sie verleiht der Schule ein modernes Aussehen und verleiht dem Gebäude einen neuen Charakter. Wie Rogers Marvel Associate Guido Hartray erklärt, ermöglicht der Zusatz "das Gebäude wieder zusammenzusetzen, so dass die Abschnitte das Gefühl haben, dass es einen Dialog zwischen ihnen gibt".⁵⁶

Die Dissonanz zwischen den Bodenplatten der beiden bestehenden Gebäude wird in der Mitte mit Klarglasscheiben geöffnet, die einen Blick auf den Osthof ermöglichen und einen Eingang nach Westen markieren. Ein zweistufiges Oberlicht markiert die Spitze, erzeugt eine auffällige Dissonanz und verbindet zwei Lichtarten. Der Ziegelstein aus dem gebrannten Bereich wird in eine gewölbte Ziegel- und Betonbasis recycelt, die einen Eingang und eine Aussichtsterrasse bildet. Aus dem gebrannten Ziegel ragt ein Betonrahmen heraus, der auf 6 Säulen gestützt, mit Beton gespannt und mit strukturellen Glasbohlen ummantelt ist. Als wirtschaftliches Industriematerial mit transluzenter Isolierung spannen sich die Dielen zwischen den Etagen und erzeugen nachts einen transluzenten Glanz.⁵⁷

Die halbtransparente Fassade und das daraus resultierende nächtliche Strahlen erfüllen auch ein weiteres ernsthaftes Anliegen - die Sicherheit der Schüler. In einer Nachbarschaft, die zu Beginn des Gebäudes ziemlich rau war, waren Anzeichen von Aktivität am Abend entscheidend, besonders für ein Programm, das eine 24-Stunden-Bereitschaft erfordert. Die Innenbeleuchtung wirft einen hellen Punkt auf die Straße. Die offenen Studios befinden sich auf dieser leuchtenden Bühne, auf der die Aktivitäten der Studenten, die bis spät in die Nacht arbeiten, in die Gemeinschaft übertragen werden können.⁵⁸

Higgins Hall ist ein historischer Denkmalschutz mit einer gewissen Besonderheit, die Schaffung eines Raumes, in dem sich die Architekturstudenten von Pratt inspirieren lassen und die Grundlagen der Architektur und Beleuchtung durch die exponierten Strukturelemente des Gebäudes, in dem sie studieren, aus erster Hand erlernen können.

⁵⁶ Vgl. Higgins Hall, https://www.archlighting.com/projects/highlight-higgins-hall_o, 28.01.2019

⁵⁷ Vgl. Higgins Hall insertion, Pratt Institute, <http://www.stevenholl.com/en/projects/pratt-institute-insertion>, 28.01.2019

⁵⁸ Vgl. Higgins Hall, https://www.archlighting.com/projects/highlight-higgins-hall_o, 28.01.2019



Abb. 42. Verlassene Gummifabrik "Vulkan", Atmosphäre, Bestand

01 RECHERCHIEREN

ATMOSPHERE

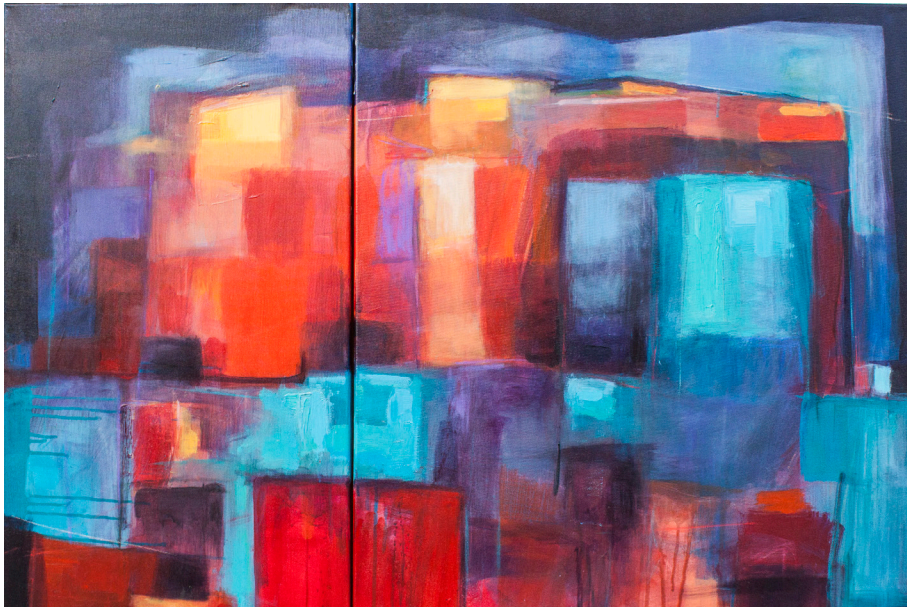


Abb. 43. Jelena Cvetković, "Durch das Spiel", 2018, Acryl auf Leinwand

RAUMGESTALTUNG

ATMOSPHERE GRUNDBEGRIFF EINER NEUEN ÄSTHETIK - "Die ästhetische Theorie hat seit Kant sich auf eine Theorie des Kunstwerks verengt und ist zudem eine Theorie des Urteils, nämlich des Geschmacksurteils - nicht der Erfahrung. Dabei ist zu kurz gekommen, was der griechische Ausdruck Aisthesis eigentlich meint, nämlich sinnlich emotionale Erfahrung. Und es konnten und können wichtige ästhetische Probleme nicht behandelt werden, nämlich die ästhetische Naturerfahrung einerseits und die progressive Ästhetisierung unserer Lebenswelt andererseits. Um die entsprechenden Probleme formulierbar zu machen, wird der Begriff der Atmosphäre, der sowohl in Alltagssprache als auch in Kunstkommentaren immer wieder vorkommt, ausgearbeitet. Innerhalb der ästhetischen Diskussion kann diese Ausarbeitung an den Aurbegriff bei Benjamin anknüpfen. Als Atmosphäre wird ein emotional gestimmter Raum verstanden. Dinge und Menschen strahlen eine Atmosphäre aus, Landschaften und Szenen enthalten Atmosphären. Für den Begriff Atmosphäre ist es wichtig, dass er ein Zwischenbegriff ist: Atmosphäre ist dasjenige, was Subjekt und Objekt verbindet, ihre gemeinsame Wirklichkeit. Indem das ästhetische Subjekt Atmosphären spürt, fühlt es einerseits die Anwesenheit des Objekts im Raum, andererseits spürt es sich selbst als anwesend. Der Ausdruck "sich befinden" enthält beides, nämlich die räumliche Anwesenheit als auch die Weise wie man sich dabei fühlt."⁵⁹ Das Verständnis der gegenseitigen Abhängigkeit von Licht, Schatten und architektonischer Form und die Manipulation dieser Elemente ist entscheidend für eine verantwortungsvolle Raumgestaltung. Die Wahrnehmung des Raumes ist direkt mit der Art und Weise verbunden, wie Licht in den Raum integriert wird und wie die Materialien im Raum mit diesem Licht reagieren.

LICHT - Louis Kahn schrieb: "Die Schöpfung eines Mannes, die Gestaltung eines Raumes, ist nichts anderes als ein Wunder. Denkt nur, dass ein Mann ein Stück von der Sonne beanspruchen kann".⁶⁰ Was wir sehen, was wir erleben und wie wir die Elemente interpretieren, wird davon beeinflusst, wie Licht mit uns und der Umwelt interagiert ist. In Bezug auf die Architektur, in welcher Dimension auch immer sie analysiert werden kann, sei es als Raum, als Material oder als Farbe, ist sie abhängig von der Beleuchtungssituation, die sowohl das Objekt als auch den Betrachter betrifft. Das dynamische Tageslicht und die kontrollierte künstliche Beleuchtung sind in der Lage, nicht nur unterschiedliche physisch messbare Bedingungen in einem Raum zu beeinflussen, sondern auch unterschiedliche Seherfahrungen und Stimmungen anzustoßen und zu provozieren. Durch das Licht ist es möglich, verschiedene Atmosphären in der gleichen physischen Umgebung wahrzunehmen. Licht ist ein Element von grundlegender Bedeutung für die Gestaltung von Räumen und spielt daher eine wichtige Rolle in der Diskussion über die Qualität in der Architektur. Licht und Schatten sind das primäre Mittel, mit dem wir die Welt um uns herum wahrnehmen und verstehen. In der Architektur wird der Raum durch unsere Wahrnehmung von Licht und Schatten definiert und verstanden. Gleichzeitig werden Licht und Schatten bewertet und verstanden, da sie sich mit der architektonischen Form verschmelzen.

MATERIAL - "Materialien reagieren miteinander und haben eine Ausstrahlung, so dass aus der Materialzusammensetzung etwas Einzigartiges entsteht. Das Material ist endlos. Nimm einen Stein: Du kannst ihn sägen, schleifen, bohren, spalten oder polieren - es wird jedes Mal anders werden. Dann nimm winzige Mengen desselben Steins oder riesige Mengen, und es wird sich wieder in etwas anderes verwandeln. Dann halten Sie es an das Licht - wieder anders. Es gibt tausend verschiedene Möglichkeiten in einem Material allein."⁶¹ Materialien schaffen architektonische Atmosphären. Die können auf vielfältige Weise transformiert werden, um bestimmte Atmosphären in Architektur und Raum zu erhalten. Materialien werden auch mit anderen Materialien in einem Gebäude kombiniert, die mit Textur, Farbe, Temperatur und Ton spielen und eine Atmosphäre und Stimmung erzeugen.

⁵⁹ aus einem Vortrag von Prof. Dr. Gernot Böhme, Technische Hochschule Darmstadt, in Wuppertal gehalten am 14.06.1991

⁶⁰ Lobell 1979, 38.

⁶¹ Zumthor 2006, 25.



44



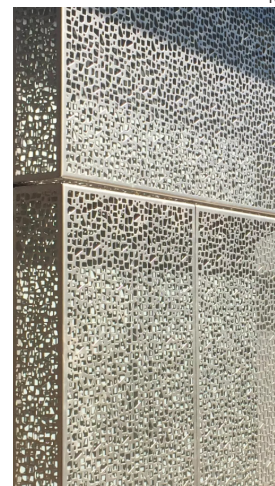
45



46



47



48

Abb. 44. Steven Holl, Visual arts building, Atmosphäre
 Abb. 45. Steven Holl, Visual arts building, Zeichensaal
 Abb. 46. Steven Holl, Visual arts building, Treppenhaus
 Abb. 47. Steven Holl, Visual arts building, Foyer
 Abb. 48. Steven Holl, Visual arts building, Fassade

VISUAL ARTS BUILDING

ARCHITEKT STEVEN HOLL

STANDORT IOWA, USA

JAHR 2016

Die neue Räumlichkeiten für Bildende Kunst der University of Iowa's School of Art and Art History bieten 126.000 qm loftartige Fläche für die Abteilungen Keramik, Skulptur, Metall, Fotografie, Druck und 3D-Multimedia. Dazu gehören auch Studios für Hochschulabsolventen, Studios und Büros für Dozenten und Mitarbeiter sowie Galerieräume. Das Visual Arts Building ersetzt ein originales Kunstgebäude von 1936, das bei einer Überschwemmung des Campus der University of Iowa im Juni 2008 stark beschädigt wurde. Neubau und Altbau bilden zusammen einen Campus für Bildende Kunst zum Theoretisieren, Lehren und Gestalten von Kunst.⁶²

⁶² University of Iowa, <https://art.uiowa.edu/about/facilities-visual-arts-building/visual-arts-building-design>, 28.01.2019



Abb. 49. Steven Holl, Visual arts building, Werkstatt

INTERCONNECTION - In einer heutigen Kunsthochschule sind Vernetzung und Übergänge von grundlegender Bedeutung. Heute eröffnen digitale Techniken eine zunehmende Vernetzung zwischen allen Künsten. Die Verbindung zwischen allen Abteilungen wird durch das vertikale Herausschneiden von großen offenen Bodenplatten erleichtert. Die Studenten können Aktivitäten sehen, die über diese Öffnungen hinausgehen, und werden zur Interaktion und Begegnung ermutigt. Die weitere Verbindung wird durch Glastrennwände entlang der Studiowände erleichtert. Die innere Form prägt soziale Räume, die Räume der Interaktion, informelle Begegnungen, Räume, die für den Unterricht und die Arbeit in der heutigen Kunst so wichtig sind. Sie tauchen auch auf den Treppen und Korridoren auf, die als soziale Kondensatoren dienen. Die Treppen sind so gestaltet, dass sie Begegnung, Interaktion und Diskussion fördern. Einige Treppen halten an großzügigen Podesten mit Tischen und Stühlen, andere öffnen sich zu Lounge-Räumen mit Sofas. Diese Treppengeometrie schafft mehrere Balkone und bietet Treffpunkte im Freien und informelle Außenarbeitsplätze.⁶³

LICHT - Natürliches Licht und natürliche Belüftung werden über die "mehreren Lichtzentren" in die tiefen Bodenplatten eingebracht. Sieben vertikale Ausschnitte fördern die Interaktion zwischen allen vier Ebenen. Diese Glasflächen zeichnen sich durch eine Sprache der verschobenen Schichten aus, bei der eine Bodenplatte an einer anderen vorbeigeht.⁶⁴

Oberlicht, Seitenlicht - harmonische verschiedene Arten von Lichtern, das ist etwas, das unsere Sinne stimuliert. Licht ist Energie, und durch diese Energie, die im Raum wandelt, sind Sie die Veränderung bewusst, und das Kunstmachen, der kreative Akt des Kunstmachens ist optimistisch. Die Beziehung zwischen veränderter Umgebung und kreativem Handeln ist eine Möglichkeit der Inspiration.⁶⁵

FASSADE - Die südwestlichen und südöstlichen Seiten - die auf Holls frühes Gebäude blicken und in denen sich die Haupteingänge befinden - sind mit perforierten Edelstahlplatten verkleidet, die 12 cm von der Zinkschicht und den darunter liegenden Fenstern entfernt sind. Die Bildschirme, die ein Muster aufweisen, das sich von den elliptischen Formen der Ausschnitte des Gebäudes ableitet, modulieren das Licht und reduzieren den Sonnenertrag dort, wo er am dringendsten benötigt wird, bieten aber auch abstrahierte Oberflächen am Tag sowie ein verlockendes Leuchten bei Nacht, wenn die Innenräume vor Aktivität brummen.⁶⁶

63 Visual Arts Building, University of Iowa, <http://www.stevenholl.com/en/projects/visual-arts-building-university-of-iowa>, 28.01.2019

64 Visual Arts Building, University of Iowa, <http://www.stevenholl.com/en/projects/visual-arts-building-university-of-iowa>, 28.01.2019

65 Steven Holl: Vortrag Architecture for Art. 2016

66 Visual Arts Building, <https://www.architecturalrecord.com/articles/11969-visual-arts-building-at-the-university-of-iowa-by-steven-holl-architects>, 28.01.2019

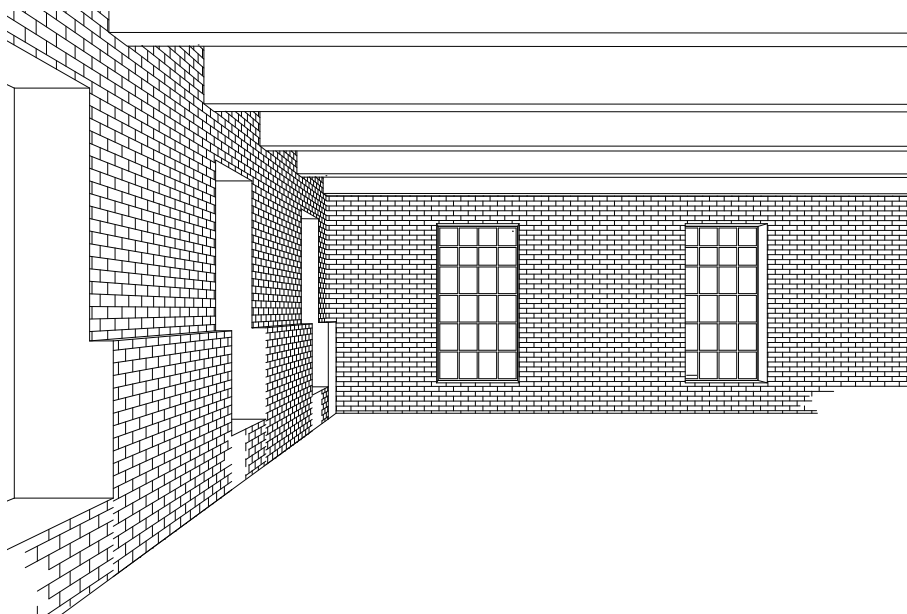


Abb. 50. Verlassene Gummifabrik "Vulkan", Erdgeschoss-Axonometrie (Skizzenhaft, Entwurfsprozess)

02 ANALYSIEREN

KUNSTUNTERRICHT



Abb. 51. Jelena Cvetković, "Gefühlseinfassung", 2018, Acryl auf Karton

TYPOLOGIE DES OFFENEN RAUMES

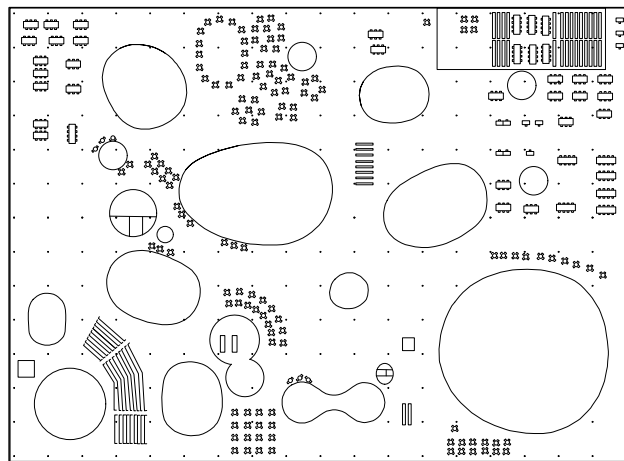
Im folgenden Kapitel werde ich verschiedene berühmte Beispiele von Kulturobjekten vorstellen. Jedes der ausgewählten Projekte zeigt verschiedene Typologien von großen öffentlichen Räumen an. Einige dieser Räume sind flexibel und gehören zu Räumen, in denen alles möglich ist, während andere schon im Voraus für bestimmte Funktionen vorgeplant sind. Ziel dieser Analyse war es, die passende Typologie zu finden, welche für die Kunstuniversität in Niš am besten geeignet ist. Einen Raum zu kreieren, der alle Bedingungen für die Arbeit von Studierenden und Professoren erfüllt und in dem der Unterrichtsplan der Fakultät am besten implementiert werden kann.



Abb. 52. SANAA Architekten, Rolex Learning Center, Innenraum

ROLEX LEARNING CENTER

ARCHITEKT SANAA
STANDORT LAUSANNE
JAHR 2010



“LANDSCHAFT”

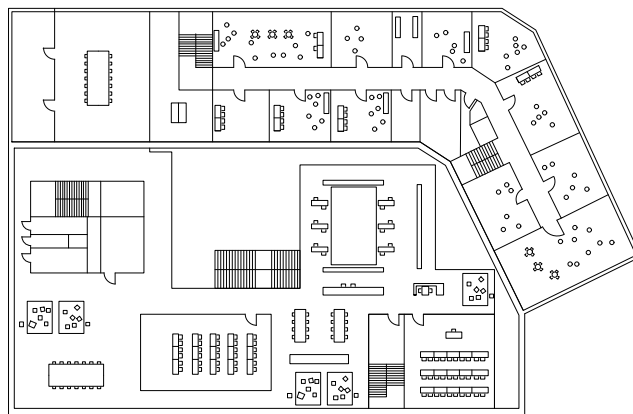
Der Haupteingang kann von vier Seiten betreten werden, indem man unter die gewellte Bodenplatte geht. Es gibt sieben Innenhöfe unterschiedlicher Größen und Formen. Diese, sowie die Variationen der Raumhöhen und Raumgrößen, tragen dazu bei, unterschiedliche Atmosphären für verschiedene Funktionen zu erzeugen.



Abb. 54. KAArchitekten, Bibliothek und Akademie der Darstellenden Künste, Innenraum

BIBLIOTHEK UND AKADEMIE DER DARSTELLENDE KÜNSTE

ARCHITEKT KAAAN
STANDORT AALST
JAHR 2018



“UTOPIA”

Die Betonkonstruktionen scheinen durch Bücher gestützt zu werden. Die Bücherregale werden gegen Betonscheiben geschoben, sodass die Böden ohne zusätzliche Stützen auskragen können. Die Treppe ahmt die Stufen nach, die zackig nach oben führen und eine skulpturale Präsenz am Rande des prächtigen Atriums und Lesesaals haben. Die Decken wurden so weit reduziert, dass sie kaum noch erkennbar sind.

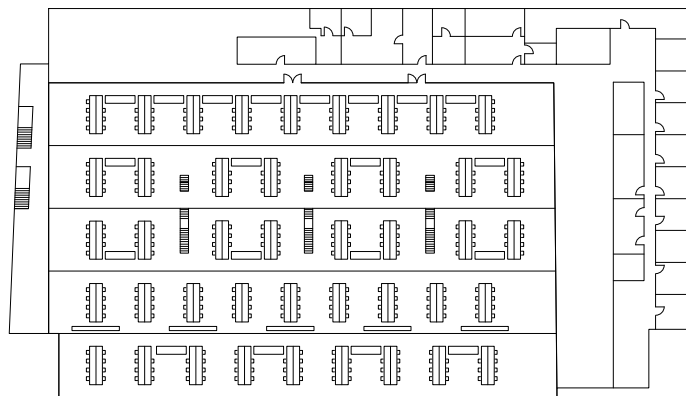
Abb. 55. KAAAN Architekten, Bibliothek und Akademie der Darstellenden Künste, Plan, Erdgeschoss



Abb. 56. John Andrews, Gund Hall, Innenraum

HARVARD GRADUATE SCHOOL OF DESIGN - GUND HALL

ARCHITEKT JOHN ANDREWS
STANDORT MASSACHUSETTS
JAHR 1972



“DIE TRIBÜNE”

Die Gund Hall bietet ein anregendes Arbeitsumfeld an mit Atelier- und Büroflächen für ca. 500 Studierende, Hör- und Seminarräume, Werkstätten und Dunkelräume, ein audiovisuelles Zentrum, Computerräume, eine Cafeteria, einen Projektraum, der sich über fünf Ebenen unter einem abgestuften, transparenten Dach erstreckt, das natürliche Licht durchlässt und einen Blick auf Boston bietet.

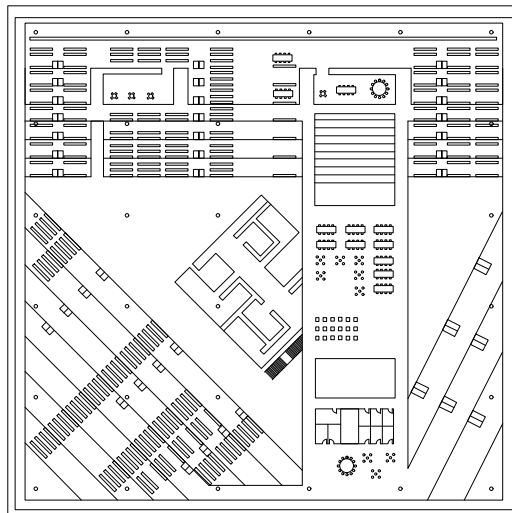
Abb. 57. John Andrews, Gund Hall, Plan, 4. Obergeschoss



Abb. 58. OMA Architekten, Qatar Bibliothek, Innenraum

QATAR BIBLIOTHEK

ARCHITEKT OMA
STANDORT DOHA
JAHR 2017



“OFFENES BUCH”

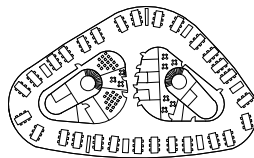
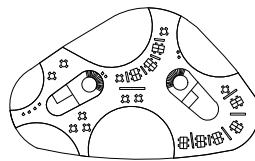
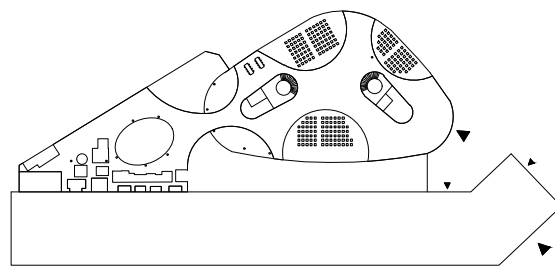
Die Bibliothek ist als Einzelraum konzipiert, in dem sowohl Menschen als auch Bücher untergebracht sind. Die Kanten des Gebäudes heben sich vom Boden ab und bilden drei Gänge, die die Büchersammlung aufnehmen und gleichzeitig einen zentralen dreieckigen Raum umschließen. Diese Konfiguration ermöglicht es dem Besucher auch das Gebäude in seiner Mitte zu betreten, anstatt mühsam von der Peripherie aus zu gelangen. Eine stützenfreie Brücke verbindet die Hauptgänge der Bibliothek und ermöglicht eine Vielzahl von Wegen im gesamten Gebäude. Die Brücke ist auch ein Treffpunkt: Sie beherbergt Medien- und Studienräume, Lesetische, Ausstellungsdisplays, einen runden Konferenztisch und einen großen Mehrzwecksaal.



Abb. 60. Tham & Videgård Architekten, KTH Architekturschule, Innenraum

KTH ARCHITEKTURSCHULE

ARCHITEKT THAM & VIDEGÅRD
STANDORT STOCKHOLM
JAHR 2015



“HOCHHAUS”

Der Innenraum ist robust und flexible gestaltet. Gewölbte Wände schaffen einen freien Fluss von zusammenhängendem Raum, der eher das Gefühl der Offenheit als des Einschlusses verstärkt. Ansichten und Wege werden durch die Struktur mit räumlichen Bedingungen erweitert, die eher einer Landschaft ähneln als einem traditionellen institutionellen Gebäude. In der Eingangsebene kennzeichnen eine Reihe von doppelten Höhenräumen, der Ateliers- und Ausstellungsbereich, einen großzügigen Haupteingang, der auch als offener Hörsaal genutzt werden kann. Es hat die Form eines breiten Durchgangs, der sich durch das Gebäude schlängelt.

Abb. 61. Tham & Videgård Architekten, KTH Architekturschule, Pläne, Erdgeschoss/1. Obergeschoss/Regelgeschoss

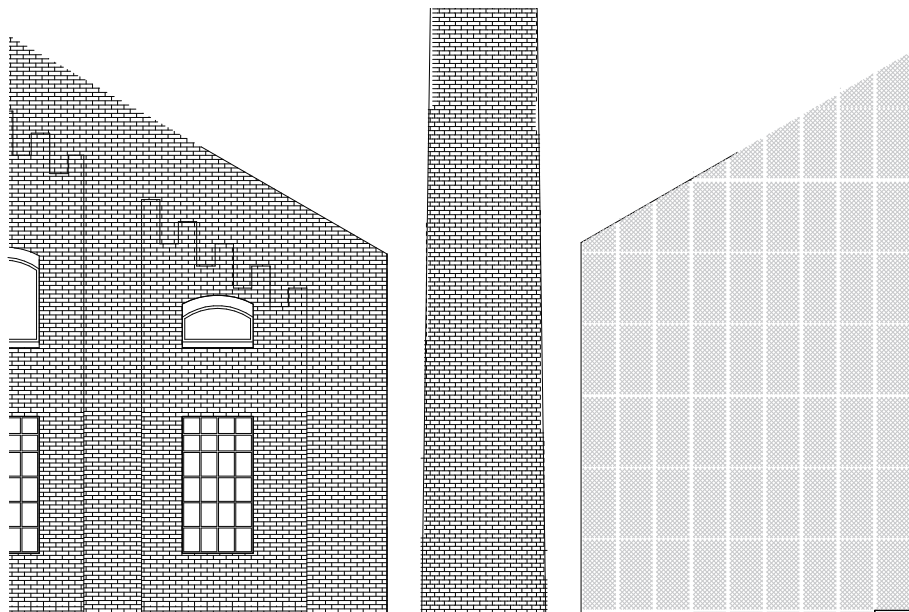


Abb. 62. Verlassene Gummifabrik "Vulkan", Nordansicht (Skizzenhaft, Entwurfsprozess)

02 ANALYSIEREN BAUEN IM BESTAND

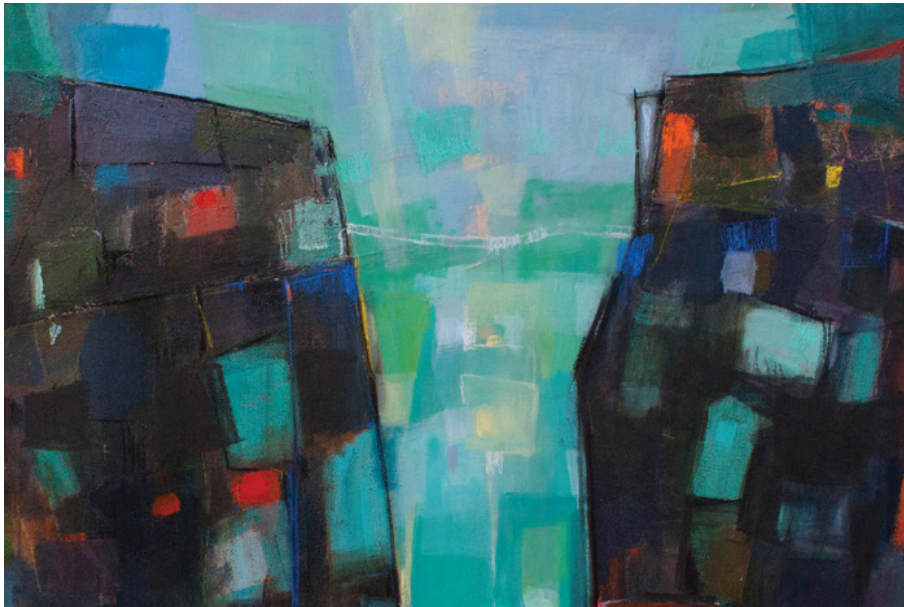
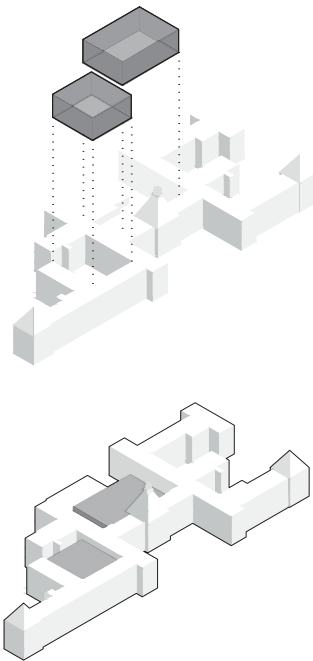
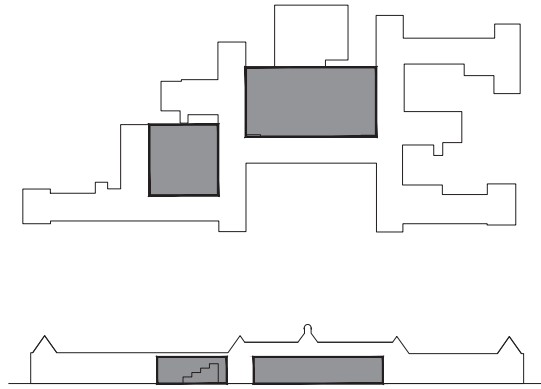


Abb. 63. Jelena Cvetković, "Etwas dazwischen", 2018, Acryl auf Leinwand

TYOLOGIE

Im folgenden Kapitel werden verschiedene bekannte Bildungseinrichtungen mit offenen, flexiblen Arbeitsräumen vorgestellt. Die Auswahl erfolgte nach derselben Methode wie im vorherigen Kapitel. Gegenstand der Analyse ist die Revitalisierung dieser Anlagen, die Erweiterung bereits bestehender Gebäude um neue Räumlichkeiten. Jedes Projekt wird mit Hilfe von Grundrissen und Axonometrien vorgestellt, um das neue vom Alten leichter zu unterscheiden. Ziel dieser Analyse war es, die geeignete Typologie und Herangehensweise für das Bauen im Bestand zu finden, welche am besten zu der bestehenden Fabrik in Niš und dem oben genannten offenen Unterrichtsprinzip passen würde.



“VERZÄHNUNG”

Abb. 64. Braaksma Roos, MVRDV, Technische Universität - Delft, Pläne, Bauen im Bestand-Typologie (Skizzenhaft)

TECHNISCHE UNIVERSITÄT - DELFT

ARCHITEKT BRAAKSMA ROOS, MVRDV

STANDORT DELFT

JAHR 2009, 2015

Die Lösung liegt im Konzept der Straße: ein langer Hauptkorridor, der alle Gebäudeteile verbindet. Gleichzeitig schafft die Straße einen Zusammenhang zwischen den verschiedenen öffentlichen und eher geschlossenen Funktionen: von Bildungs- und Atelierräumen über Druckerei, Bibliothek, Café und Restaurant. Zusammen mit den beiden öffentlichen Innenhöfen bildet die Straße das soziale Herz der Fakultät, wo sich alle treffen und die Schwelle niedriger ist.⁶⁷

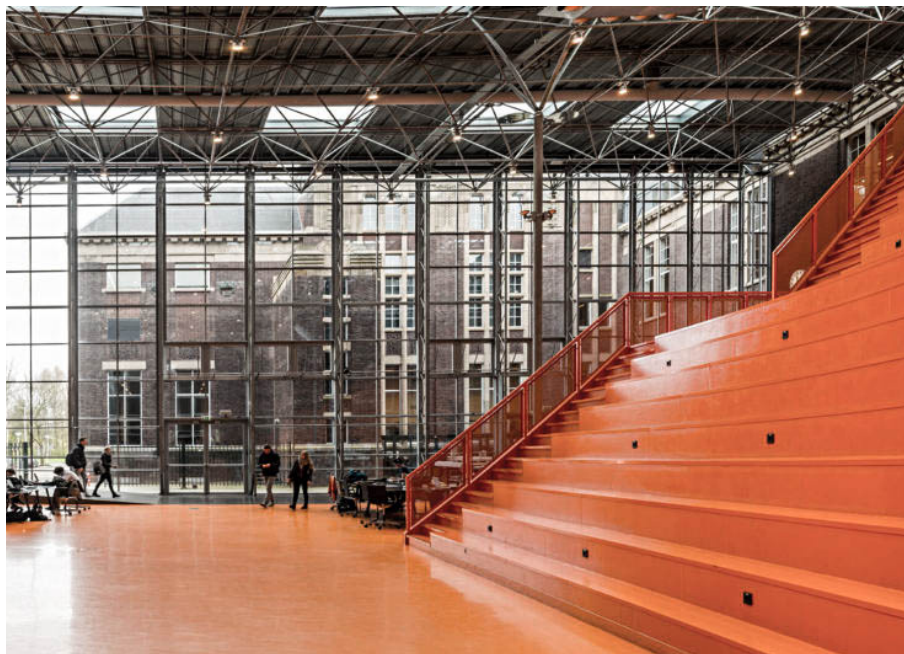
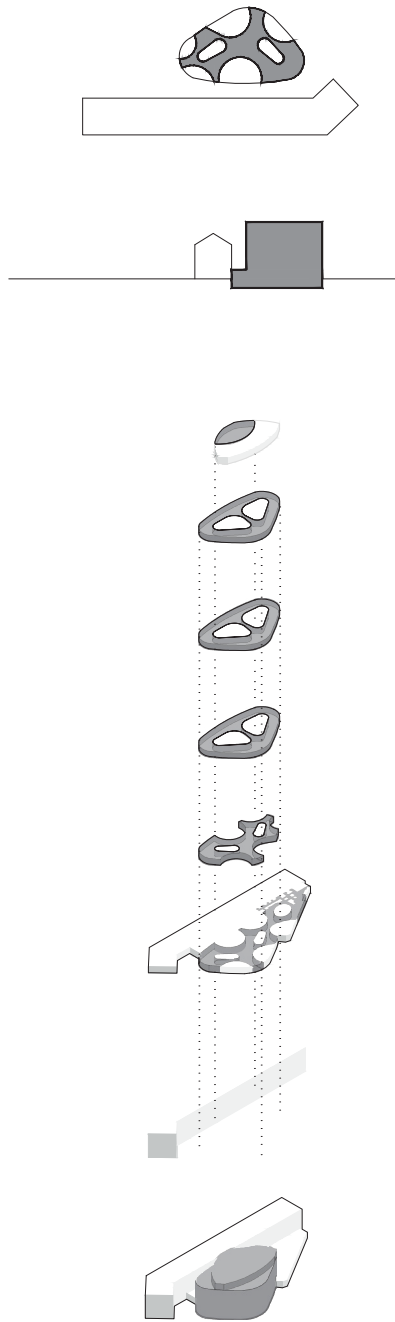


Abb. 65. Braaksma Roos, MVRDV, Technische Universität - Delft, Innenraum - Bauen im Bestand

67 Vgl. BK City, Delft, <http://www.braaksma-roos.nl/project/bk-city/>, 03.02.019



“ZWEI FREMDE”

Abb. 66. Tham & Videgård Architekten, KTH Architekturschule, Pläne, Bauen im Bestand-Typologie (Skizzenhaft)

KTH ARCHITEKTURSCHULE

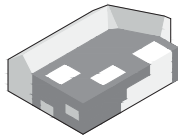
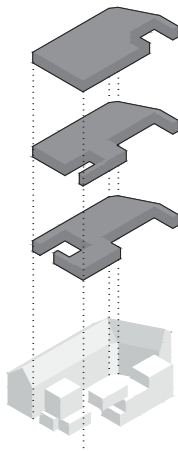
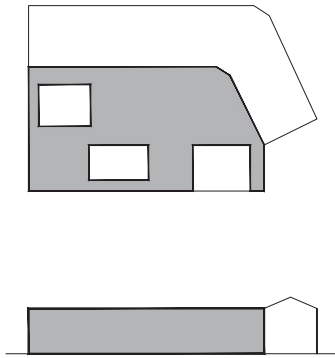
ARCHITEKT THAM & VIDEGÅRD
STANDORT STOCKHOLM
JAHR 2015

Basierend auf der Logik eines freien Campus-Layouts, das Bewegung fördert, soll der Verkehr innerhalb des Gebäudes und seiner Umgebung aufgenommen und gefördert werden, um die neue Schule gründlich zu integrieren und auf dem Gebäude zu verankern. Das Schulgebäude mit seinen abgerundeten Konturen und insgesamt sechs Stockwerken beinhaltet einen abgesenkten Garten und eine Dachterrasse und pflegt den Charakter des Innenhofes als einen zusammenhängenden Raum.⁶⁸



Abb. 67. Tham & Videgård Architekten, KTH Architekturschule, Bauen im Bestand

⁶⁸ Vgl. School of Architecture at the Royal Institute of Technology, <https://www.archdaily.com/778460/school-of-architecture-at-the-royal-institute-of-technology-tham-and-videgard-arkitekter>, 03.02.2019



“VERSCHMELZUNG”

Abb. 68. KAAAN Architekten, Bibliothek und Akademie, Pläne/Axonometrie, Bauen im Bestand-Typologie (Skizzenhaft)

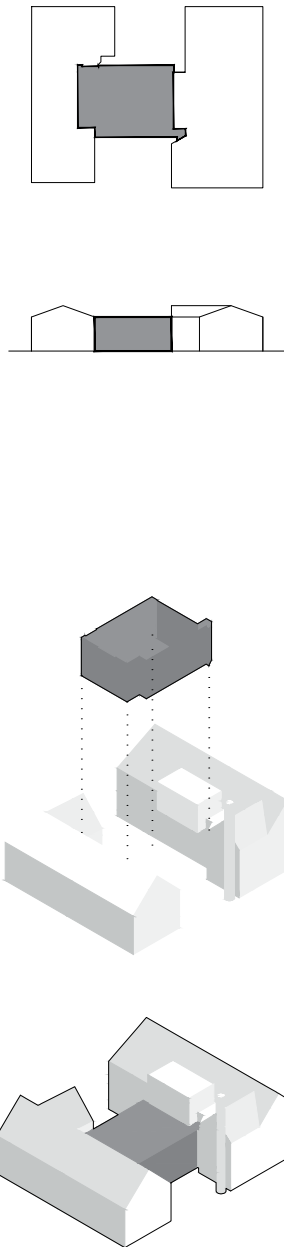
BIBLIOTHEK UND AKADEMIE DER DARSTELLENDE KÜNSTE

ARCHITEKT KAAAN
STANDORT AALST
JAHR 2018

Die sogenannte Pupillenschule, ein Gebäude aus dem Jahr 1880 wurde in den Entwurf von KAAAN Architekten integriert und ist heute der Grundstein für den Neubau. Außen und innen fügen sich die historischen Fassaden perfekt in die großzügigen Räume ein, während das Mauerwerk mit hellgrauen Betonelementen dialogisiert.



Abb. 69. KAAAN Architekten, Bibliothek und Akademie, Bauen im Bestand



“DIE FUGE”

Abb. 70. Rogers Partner, Steven Holl, Pratt Institute, Pläne/Axonometrie, Bauen im Bestand-Typologie (Skizzenhaft)

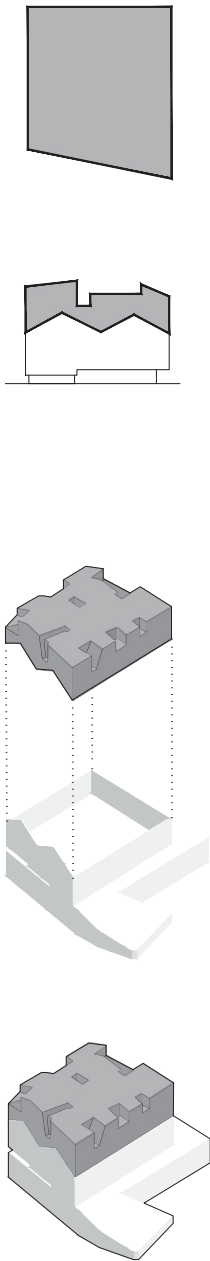
PRATT INSTITUTE SCHOOL OF ARCHITECTURE

ARCHITEKT ROGERS PARTNER, STEVEN HOLL
STANDORT NEW YORK
JAHR 2005

Der Neubau des Mittelflügels schafft einen Eingang und eine Lobby für die Schule. Mit einer Reihe von Rampen, Treppen und offenen Studios überwindet es erhebliche Höhenunterschiede zwischen den beiden anderen Flügeln. Die mechanischen Systeme befinden sich im Nordflügel für maximales Licht und Offenheit.



Abb. 71. Rogers Partner, Steven Holl, Pratt Institute, Bauen im Bestand



“SCHNECKENGEHÄUSE”

Abb. 72. Herzog und de Meuron, CaixaForum, Pläne/Axonometrie, Bauen im Bestand-Typologie (Skizzenhaft)

CAIXAFORUM

ARCHITEKT HERZOG & DE MEURON
STANDORT MADRID
JAHR 2008

Das einzige Material des alten Kraftwerks, das die Architekten verwenden konnten, war die klassifizierte Ziegelschale. Um die neuen architektonischen Komponenten des Caixa Forum-Projekts zu konzipieren und einzubauen, begannen sie mit einer chirurgischen Operation, bei der die Basis und die nicht mehr benötigten Teile des Gebäudes getrennt und entfernt wurden. Das Entfernen der Basis des Gebäudes hinterließ einen überdachten Platz, unter der Ziegelschale, der nun über dem Straßenniveau zu schweben scheint. Die Trennung der Struktur vom Erdgeschoss schafft zwei Welten: eine unter und eine über dem Boden.⁶⁹

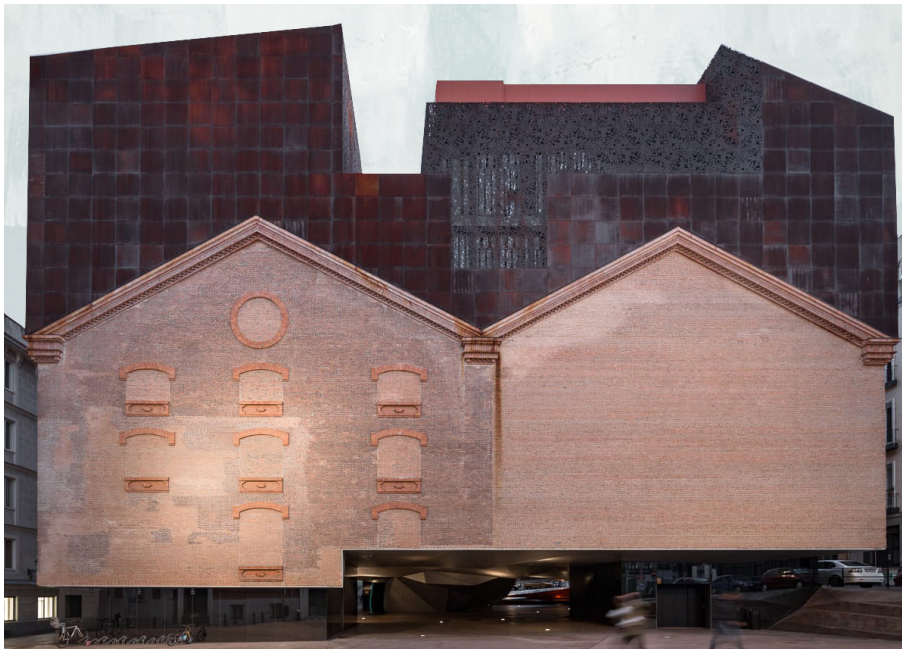
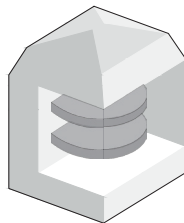
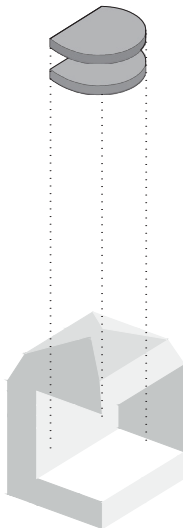
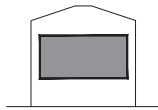
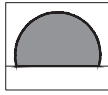


Abb. 73. Herzog und de Meuron, CaixaForum, Bauen im Bestand

⁶⁹ Vgl. Caixa Forum, <https://www.dezeen.com/2008/05/22/caixaforum-madrid-by-herzog-de-meuron>, 05.02.2019



“MUSCHELPERLE”

Abb. 74. DATA Architekten, Director´s House, Pläne/Axonometrie, Bauen im Bestand-Typologie (Skizzenhaft)

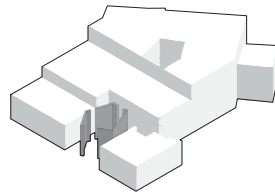
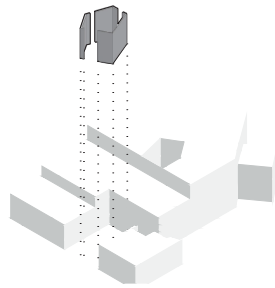
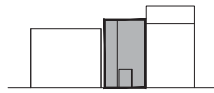
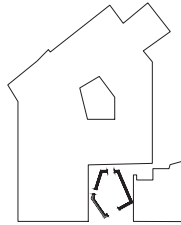
DIRECTOR ´S HOUSE

ARCHITEKT DATA
STANDORT SEVILLE
JAHR 2016

Vom Ausstellungsraum zum Mehrzweckraum. Im Hauptraum lost eine große zylindrische Struktur, die die Transparenz von Glas mit der Leichtigkeit des Metalls verbindet, die größte Herausforderung des Projekts: das Erdgeschoss so weit wie möglich freizulegen, die Besucher einzuladen, die Treppe zu den oberen Stockwerken zu besteigen, indem sie ein leichtes und luftiges Bühnenbild bieten.



Abb. 75. DATA Architekten, Director ´s House, Bauen im Bestand



"INSIDE OUT"

Abb. 76. 51N4E Architekten, Buda Art Centre, Pläne/Axonometrie, Bauen im Bestand-Typologie (Skizzenhaft)

BUDA ART CENTER

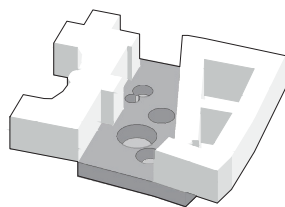
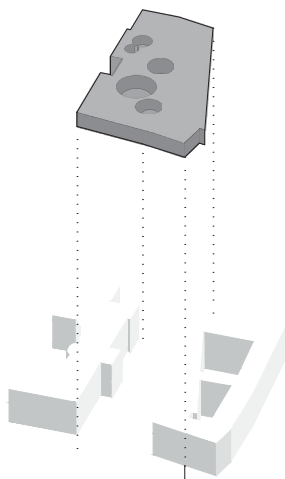
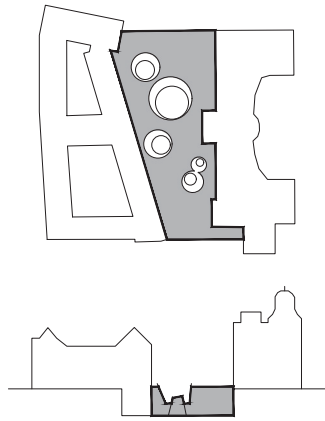
ARCHITEKT 51N4E
STANDORT KORTRIJK
JAHR 2012

Dieses große Volumen, das sich in der Mitte eines Stadtteiles befindet, wurde durch zwei Haupteingriffe angepasst: Die erste vertieft eine große Lücke in der Mitte des Gebäudes und bringt Tageslicht tief in den riesigen Grundriss. In diesem fünfeckigen Hohlraum befindet sich eine öffentliche Treppe, die den Zugang zu einer Vielzahl von Räumen auf vier Ebenen ermöglicht: ein Labor für eine Fertigung, multifunktionale Räume unterschiedlicher Größe und Lichtverhältnisse, Musikzentren und eine Dachterrasse. Die zweite Intervention ergänzt einen offenen Pavillon als Eingangshalle von der Straße aus. Dieser Pavillon wurde aus dem im ursprünglichen Inneren entdeckten gelben Ziegelstein gebaut und wird zur neuen Fassade des Komplexes: der Spitze des Eisberges. Der Pavillon selbst fungiert als Vorraum und gibt einen Einblick in die Ereignisse im Inneren.⁷⁰



Abb. 77. 51N4E Architekten, Buda Art Centre, Bauen im Bestand

⁷⁰ Vgl. Buda Art Centre / 51N4E, <https://www.archdaily.com/339907/buda-art-centre-51n4e>, 03.02.2019



“UNTERIRDISCH”

Abb. 78. Nieto Sobejano, Joanneumsviertel, Pläne/Axonometrie, Bauen im Bestand-Typologie (Skizzenhaft)

JOANNEUMSVIERTEL

ARCHITEKT NIETO SOBEJANO

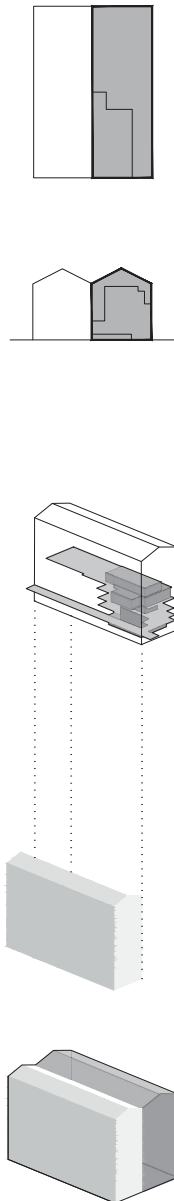
STANDORT GRAZ

JAHR 2009, 2011

Der neue zweigeschossige Trapeztrakt verbindet die drei historischen Gebäude, die den Museen und der Staatsbibliothek gewidmet sind, unterirdisch, bietet aber auch eine zentrale Lobby, temporäre Ausstellungsräume, Lagerräume, einen Leihbereich für die Bibliothek, ein Auditorium und verschiedene Besucherdienste, darunter ein Café-Restaurant und einen Shop.



Abb. 79. Nieto Sobejano, Joanneumsviertel, Bauen im Bestand



"JUXTAPOSITION"

Abb. 80. Lacaton & Vassal, Frac-Art Gallery, Pläne/Axonometrie, Bauen im Bestand-Typologie (Skizzenhaft)

FRAC- ART GALLERY

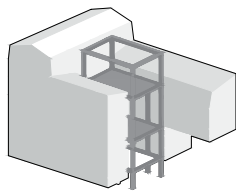
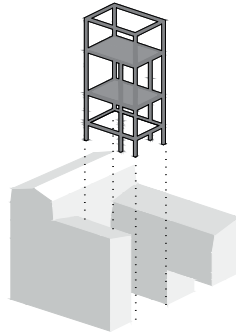
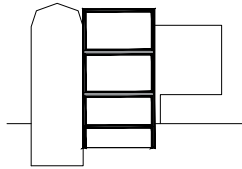
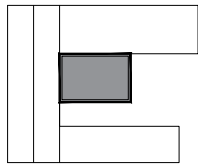
ARCHITEKT LACATON & VASSAL
STANDORT DUNKERQUE
JAHR 2015

Anstatt die bestehende Werkstatt, die 1949 erbaut wurde und unter dem Namen Halle AP2 bekannt ist, zu renovieren, haben die Architekten kleinere Renovierungen vorgenommen und sie leer gelassen, um sie für Veranstaltungen, Ausstellungen und große Kunstwerke zu nutzen. Darüber hinaus schlugen sie vor, eine Erweiterung mit identischen Abmessungen parallel dazu zu bauen.⁷¹



Abb. 81. Lacaton & Vassal, Frac-Art Gallery, Bauen im Bestand

⁷¹ Vgl. Frac-Art Gallery, <https://www.dezeen.com/2013/12/11/art-gallery-and-archive-by-lacaton-vassal-mirrors-the-former-shipyard-building-next-to-it>, 05.02.219



“DER AUFZUG”

Abb. 82. OMA Architekten, Foundation Galeries Lafayette, Pläne/Axonometrie, Bauen im Bestand-Typologie (Skizzenhaft)

FONDATION GALERIES LAFAYETTE

ARCHITEKT OMA
STANDORT PARIS
JAHR 2012

Ein Industriegebäude aus dem späten 19. Jahrhundert wird renoviert, um Ausstellungs- und Produktionsräume zu beherbergen, wobei der Schwerpunkt auf Kreativität, Innovation und Forschung liegt. OMA hat einen Ausstellungsturm in den Innenhof des Gebäudes eingebaut, in dem zwei mobile Plattformen ein großes Repertoire an räumlichen Konfigurationen bieten werden; die programmatische Flexibilität erhöht das Potenzial des bestehenden Gebäudes. Ein Produktionszentrum im Herzen des Standortes bildet die Grundlage für die Fondation, während das Erdgeschoss zu einer Passage wird, die zwei Straßen verbindet und die öffentlichen Programme beherbergt.⁷²



Abb. 83. OMA Architekten, Fondation Galeries Lafayette, Bauen im Bestand

⁷² Fondation Galeries Lafayette, <https://www.archdaily.com/910887/fondation-galeries-lafayette-oma>, 05.02.2019

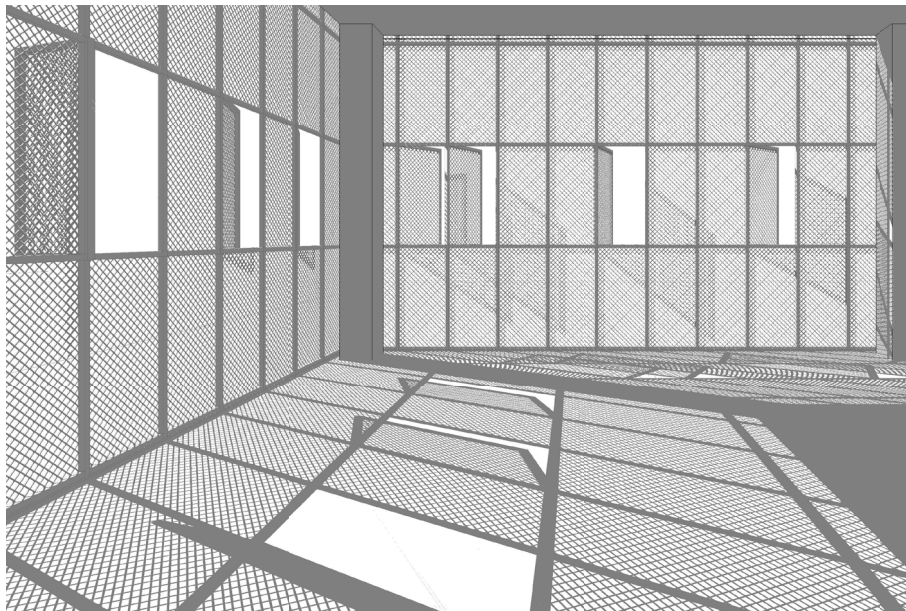


Abb. 84. Verlassene Gummifabrik "Vulkan", Erdgeschoss-Axonometrie (Skizzenhaft, Entwurfsprozess)

02 ANALYSIEREN

ATMOSPHERE

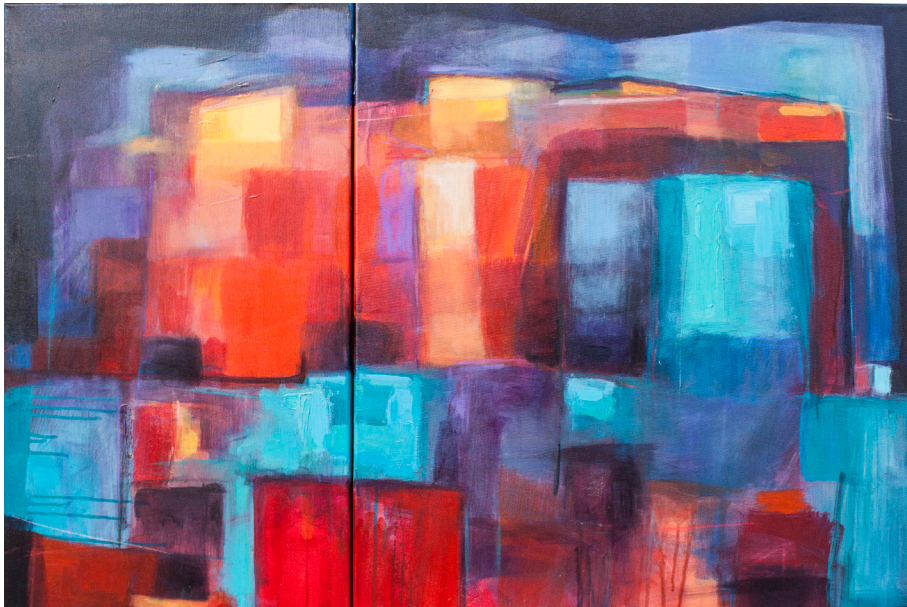


Abb. 85. Jelena Cvetković, "Durch das Spiel", 2018, Acryl auf Leinwand

RÄUME FÜR KÜNSTLER

Was sind die wesentlichen Komponenten der Kreativität und unter welchen Bedingungen gedeiht sie? In der wissenschaftlichen Literatur spiegeln die wichtigsten Perspektiven des Kreativitätsstudiums die entscheidenden Aspekte der kreativen Leistung wider: die kreative Person/Gruppe, der kreative Prozess, das kreative Produkt/Ergebnis und der kreative Ort/Umfeld. Die kreative Person oder Gruppe erlebt einen kreativen Prozess, der sich zu einem kreativen Ergebnis entwickelt, aber nur, wenn die Umweltbedingungen am (möglicherweise kreativen) Ort einem solchen Prozess förderlich sind.⁷³

Alle diese Faktoren wurden mehr als ein halbes Jahrhundert lang gründlich untersucht. Einem Aspekt der Umwelteinflüsse wurde jedoch weniger Aufmerksamkeit geschenkt, und zwar dem Einfluss der physischen Umwelt auf die kreative Leistung. Insbesondere die Bedürfnisse bestimmter Berufsgruppen, z.B. Beschäftigter oder Studierender für ihre kreativen Fähigkeiten, wurden nicht in großem Umfang untersucht. Zum Konzept des physischen Arbeitsumfeldes gehören: *innenarchitektonische Elemente* wie Möbel, Einrichtungsgegenstände, Ausstattungen, Pflanzen und ästhetische Objekte; *innenarchitektonische Umgebungen*, einschließlich des Aussehens (Größe, Komplexität und Farben und Materialien) und der Anordnung verschiedener Räume (Arbeitsbereiche, Besprechungszonen) und *Umgebungsbedingungen* wie Licht, Schall, Temperatur und Luftqualität. Laut Harrington spielen all diese Faktoren unterschiedliche Rollen im aktiven Ökosystem.⁷⁴

Nachfolgend stehen die Ergebnisse der im November 2014 veröffentlichten Fallstudie über digitale Künstler. Ziel der Studie war es, die Rolle der physischen Umgebung für kreative Mitarbeiter zu untersuchen. Die Ergebnisse basieren auf Interviews mit Künstlern, die im Büro arbeiten. Dreizehn Befragte (11 Männer und 2 Frauen) nahmen an den Interviews teil. Verschiedene Themen wurden untersucht, wie z.B. Licht, Verstellbare Räume und Möbel, Privater Raum, Individueller Raum, Fensteransicht, Räume für Kommunikation und Verbindung von Ideen, Informelle Sozialräume, Nichthierarchische Räume und Inspirierende Räume.

LICHT - Die Künstler hatten unterschiedliche Beleuchtungsbedürfnisse, je nachdem, womit sie arbeiteten. Als einer der wichtigsten Faktoren, die sowohl die professionelle Leistung als auch das Wohlbefinden beeinflussen, wurde die richtige Beleuchtung, konsistent und steuerbar, genannt. Viele waren der Meinung, dass die Verfügbarkeit von Tageslicht ein wichtiger Faktor für die Ausführung ihrer Arbeit ist.⁷⁵

VERSTELLBARE RÄUME UND MÖBEL - Um der Notwendigkeit die Räume für Gruppen zu schaffen, bevorzugten einige Teilnehmer flexible Räume. Flexible Räume sind Räume, die leicht umgestaltet werden können, je nachdem, mit wem man arbeiten muss und was die Aufgabe ist. Ein Beispiel für eine solche funktionale Unterstützung können Schiebetüren/Wände oder bewegliche Trennwände sein, mit denen Räume geschlossen oder geöffnet werden können.⁷⁶

73 Vgl. Paulus/Nijstad 2003, 191.

74 Vgl. Runco/Pritzker 1999, 323-340.

75 Vgl. Hoff/Öberg 2014, 7.

76 Ebda., 7.

PRIVATER BEREICH - Obwohl die Künstler bei offenen Räumen Vorteile sahen, einige der Befragten erwähnten, dass es manchmal notwendig sei, sich konzentrieren und ungestört arbeiten zu können, was ein Arbeitsplatzkonzept erfordere, das solche Bedürfnisse unterstützen könnte.⁷⁷

INDIVIDUELL GESTALTETER RAUM - Einige Künstler erwähnten, dass es für sie sehr wichtig sei, ihre Arbeitsbereiche an ihre Arbeitsaufgaben und ihre Persönlichkeit anpassen zu können. Die Möglichkeit, den Arbeitsbereich anzupassen, wurde gedacht, um Motivation zu schaffen, Kreativität zu inspirieren und das Wohlbefinden zu verbessern. Ein Künstler zeigte auf: "Ich muss es zu meinem machen, ich muss es einfach. Es gibt keinen Grund, warum ich es nicht ändern sollte. Ich denke, es ist sehr wichtig für jeden kreativen Menschen". Ein weiterer Aspekt der Personalisierung des Raumes war die Bedeutung der wahrgenommenen Freiheit.⁷⁸

FENSTERANSICHT - Fenster im Allgemeinen wurden als wichtige positive Auswirkungen auf das Wohlbefinden in der Arbeit erwähnt. Sie waren glücklicher, wenn sie die Außenwelt betrachten oder eine Pause einlegen konnten, ihre Augen neu auszurichten und die Aussicht zu genießen. Die Mehrheit bevorzugte Naturansichten, weil sie entspannend waren, und zu einigen inspirierend. Ein Befragter erwähnte seinen Wunsch nach einem Balkon oder einem Innengarten zur Frischluftzufuhr.⁷⁹

RÄUME FÜR DIE KOMMUNIKATION UND VERBINDUNG VON IDEEN - Die Befragten würdigten die offene Art der Umgebung, da sie es den Menschen ermöglicht, sich gegenseitig zu sehen und sich wie eine geschlossene Gruppe zu fühlen. Im Allgemeinen wurden Freiräume als vorteilhaft für die Teamarbeit angesehen. Die Wichtigkeit, als Teil des Teams wahrgenommen zu werden, wurde von mehreren Teilnehmern erwähnt und von fast allen indirekt zum Ausdruck gebracht: Eine offene Raumaufteilung erleichterte nach Ansicht der Teilnehmer auch die Kommunikation und die Verbreitung von Ideen, was wiederum die Kreativität steigern sollte. Es wurde berichtet, dass eine offene Umgebung an sich psychosoziale Wirkung hat, indem sie den Menschen das Gefühl gibt, offener zu sein und zu teilen. Diese Sichtweise auf offene Räume widerspricht den Vorstellungen von mangelnder Privatsphäre und Erfahrungen mit Ablenkungen, was zeigt, wie physische Umgebung Unterstützung für Teams mit Unterstützung für individuelle Arbeit kollidieren kann.⁸⁰ In der Literatur wird behauptet, dass Identitätsfragen durch offene Grundrisse unterstützt werden, weil die Mitarbeiter einen klareren Blick auf den allgemeinen Arbeitsablauf erhalten, wodurch sie ihre Arbeit von der anderer unterscheiden.⁸¹

INFORMELLE SOZIALRÄUME - Andere Teile des Arbeitsumfeldes, wie die bereits erwähnten Freizeitecken, sollten eine positive psychosoziale Funktion haben, die die Bindung zwischen den Mitarbeitern fördern könnte. Ein Befragter erwähnte, dass er im Spielraum mit Leuten sprach, mit denen er sonst nie gesprochen hätte. Ein anderer Befragter berichtete, dass es üblich ist, dass wichtige Diskussionen außerhalb des Arbeitsbereiches, informell, im Spielraum stattfinden.⁸²

77 Vgl. Hoff/Öberg 2014, 8.

78 Ebda., 8.

79 Ebda., 8.

80 Ebda., 9-10.

81 Zalesny/Farace 1987, 240-259.

76 Ebda., 10.

INSPIRIERENDE RÄUME - ARCHITEKTURPLANUNG - Die architektonische Planung des gesamten Gebäudes wurde für die Kreativität als wichtig angesehen: Mit Worten wie "Flexibilität" und "Dynamik" wurden die Arten von Räumen beschrieben, von denen man annahm, dass sie eine stimulierende Funktion haben, während einheitliche, feste und repetitive Muster in der Umgebung eine hemmende Wirkung hatten. Die Befragten sagten, dass es inspirierend wäre, einen dynamischeren" Raum mit Böden auf verschiedenen Ebenen, Räume unterschiedlicher Größe, die in irgendeiner Weise unterteilt sind, und einige Räume, die freigelegt und versteckt sind, zu haben. Es wurde angenommen, dass weniger streng gestaltete dynamische Räume einen positiven Einfluss auf die Kreativität haben.⁸³

Die Mehrheit der Teilnehmer schätzte gestaltete und weniger strenge Umgebungen innerhalb interessanter Merkmale und mit dynamischen und flexiblen Planungslösungen. Es könnte bedeuten, dass kreative Beschäftigte sich eher von bestimmten Arten von Umgebungen angezogen fühlen und sich dort wohler fühlen. Einige inspirierende Unterstützungsbedürfnisse werden jedoch persönlicher sein. Es ist klar, dass die Persönlichkeit eine Rolle bei der Präferenz für ein bestimmtes Umfeld spielt.

83 Vgl. Hoff/Öberg 2014, 11.



Abb. 86. Kunstuniversität in Niš, Visualisierung-Erdgeschoss, (Skizzenhaft, Entwurfsprozess)

03 IMPLEMENTIEREN

KUNSTUNTERRICHT



Abb. 87. Jelena Cvetković, "Gefühlseinfassung", 2018, Acryl auf Karton

RAUMPROGRAMM

Durch den Erweiterungsbau wurde genügend Platz für die Räumlichkeiten der Universität geschaffen. Symmetrisch zueinander befinden sich in beiden Gebäuden zwei Kerne, in denen sich Treppen und Sanitäreinrichtungen befinden. Das Raumprogramm ist so gestaltet, dass es im Altbau auf jeder Etage, beginnend von der zweiten bis zur vierten Etage, Institute und Seminarräume vorsieht. Im zweiten Stock befindet sich ein Institut für Kunst, im dritten Stock ein Institut für Design und im vierten ein Institut für Medien. Im neuen Gebäude befinden sich in jedem Stockwerk Werkstätten, die eng mit dem Institut im gleichen Stockwerk verbunden sind. Hier befinden sich Werkstätten für Holz, Metall, Keramik, Copyshop, Lasercutter, Lager und andere Nebenräume. Im letzten Stock des neuen Gebäudes befindet sich eine Bibliothek.

Im ersten Stock befinden sich zwei Haupteingänge, die sich zu einem großzügigen Foyer erweitern, das auch die Funktion des Galerieraums hat. Auf dieser Etage befinden sich das Dekanat und das Sekretariat im Altbau, während der Neubau als großer offener Ausstellungsraum mit Empfangsraum und Ausgang auf eine großzügige Dachterrasse dient.

Im Erdgeschoss befinden sich ein Hörsaal und ein großer offener Raum, der der gemeinsamen Arbeit der Studenten gewidmet ist. Dieser Raum hat keine Wandbarrieren und ist sehr flexibel und geeignet für Veranstaltungen, verschiedene Tischaufbauten, mobile Wände bei großen Ausstellungen oder Studentenpräsentationen am Ende des Jahres. Es ist als ein Raum konzipiert, an dem alle Schüler zusammenarbeiten und ihre Erfahrungen austauschen können.

Durch das ganze Gebäude hindurch bestehen Erholungs- und Treffpunkte. Auf jeder Etage gibt es eine Küche, immer in der Nähe des Kerns, in der jeder jausenen, Kaffee trinken, etwas am Snackautomaten kaufen oder in der Pause entspannen kann.

Man stellt sich vor, Räume zu schaffen, die eine Art interdisziplinäres Handeln provozieren. Die Hauptidee war, dass der Schüler den Raum übernimmt und Dinge im Raum tut. Die gesamte Innen- und Außenanlage dient als sozialer Raum für Interaktion und informelle Begegnungen, die für den Unterricht und die Arbeit in der Kunst heute so wichtig sind.

UNTERRICHTSPROGRAMM

Es ist eine Herausforderung, das Verhalten und die Arbeitsmethoden professioneller Künstler zu erforschen und einen Ort zu erschaffen, an dem sie in multidisziplinären Teams arbeiten und voneinander lernen können.

Das gesamte Konzept des Gebäudes beruht tatsächlich auf der Idee, einen Baukörper mit mehreren verschiedenen Gesichtern und Charakterzügen zu erschaffen. Dieser multidisziplinäre Universitätscharakter wird aus den Bedürfnissen der Künstler und Studierenden hergeleitet, ihrem Streben nach Lernen und Freiheit. Sie müssen Räume haben, die sowohl arbeitsfähige, funktionierende Produktionsräume sind, aber auch in großartige „Showrooms“ verwandelt werden können.

Das Gebäude soll eine Plattform sein, wo Kreativität, Erfindung und Arbeiten auf unterschiedliche Art und Weise stattfinden und nicht in getrennten Bereichen liegen. Am wichtigsten ist es jedoch, den passenden Weg zu finden um den Studierenden helfen zu können interdisziplinär zu werden, um zu verstehen, wie sie in einer Team Situation arbeiten müssen, wie sie voneinander und den verschiedenen Disziplinen lernen können. Am Ende des Studiums muss der Studierende ein Alleskönner und gleichzeitig ein Meister des Einen sein.

Es soll ein heterogener, vitaler Umwandlungsraum entstehen, in dem die Studierenden einen ständigen Wandel miterleben können, ein Raum in dem alles möglich ist. Hier sollen die Kurse stattfinden, die den Studierenden Fähigkeiten und Kenntnisse vermitteln die von der heutigen Kunstindustrie erwartet werden. Die Studiengänge werden anhand verschiedener Beispiele berühmter Kunstuniversitäten gestaltet an denen der offene Aspekt der Lehre ebenfalls angewandt wird. Ein besonderes Vorbild ist hier die Manchester School of Art sowie die Grundlagenforschung im Bereich der Kunst und Kunstindustrie.

Im Gebäude soll sich eine umfangreiche Sammlung an Werkstätten und Einrichtung befinden. Diese Herangehensweise kann von jedem in der künstlerischen Gemeinschaft durchdacht und bei Bedarf kann auch ein anderer Ansatz versucht werden. In allen Studiengängen, aber vor allem in der Kunstausbildung, ist es selbstverständlich, dass sich die Studierenden von Zeit zu Zeit die Freiheit nehmen, über die traditionellen Mediengrenzen ihre Disziplin hinauszugehen, Ideen auf neue Arten und Weisen auszutesten oder mit Kollegen aus anderen Bereichen zusammenzuarbeiten.

Ein umfangreiches Forschungsprogramm der Universität soll ebenfalls zugänglich sein. Eine Reihe von optionalen Projekten, die von akademischen Forschern geleitet werden, soll den Studierenden die Möglichkeit geben neben Studierenden aus anderen Fachrichtungen an aktuellen Forschungsthemen zu arbeiten.

DAS GRUNDDIPLOM IN KUNST UND DESIGN

Dauer: 1 Jahr

1. Semester

Studio Praxis
Materialbearbeitung
Visuelle Sprache: Zeichnung
Künstlerforschung - Bibliotheksfähigkeiten
Gruppenbau und Performance
Eintägige Projekte
Workshop Induktionen
Präsentationsfähigkeiten / Dokumentation
Einführungsprojekte (3D, Kunst, Grafik, Textil / Mode)
Forschungskompetenz und Methodik
Folio Vorbereitung

2. Semester

Studio Praxis
Interviewvorbereitung
Workshop Induktionen
Kontextuelles Studienprojekt
Persönliche projekte
Progression Bestätigung

Der Grundkurs wäre der erste seiner Art an einer serbischen Kunsthochschule und stark vom Bauhaus-Experiment beeinflusst, das 1922 von Walter Gropius entwickelt wurde und einen kühnen neuen Ansatz für den Kunstunterricht an Schulen und Hochschulen bot. Der Schwerpunkt würde auf einem individuellen Unterricht liegen, bei dem die Schüler und Studierenden ermutigt werden, ihre Ideen in einem erfinderischen und flexiblen Rahmen zu entwickeln und zu erforschen.

Das Grunddiplom bietet eine dynamische und fortschrittliche Erfahrung an, welche die Studierenden auf aktuelle und zukünftige Anforderungen der Bachelor-Studiengänge vorbereitet. Das Programm bietet eine stimulierende und kreative Umgebung, in der die Studierenden die Möglichkeit haben, eine breite Palette von Kunst- und Designaktivitäten zu nutzen und zu verstehen. In dieser Zeit erlernen sie alle benötigten Fähigkeiten und erstellen ein Portfolio, welches für die meisten Studiengänge im Bereich Kunst und Design erforderlich ist. Die zahlreichen kreativen Projekte ermöglichen den Studierenden eine Reihe von Ideen, Materialien, Prozessen und Technologien zu erkunden, um später ihren bevorzugten Abschluss mithilfe der Mitarbeiter zu erlangen. Die Studierenden des Grunddiploms haben auch die Möglichkeit, in verschiedenen Workshops mit älteren Studierenden und Postgraduierten zusammenzuarbeiten und eine enge Beziehung zu allen Studiengängen in den Bereichen Kunst und Design aufzubauen. Der Grundkurs gibt den Studierenden einen Einblick in das breite Spektrum der verfügbaren Disziplinen. Es ermöglicht ihnen ein Gesamteindruck zu erstellen und einen Fachbereich für das weitere Studium zu wählen.

BACHELOR STUDIUM

Dauer: 3 Jahre

**KUNSTGESCHICHTE
KUNSTGESCHICHTE UND KURATIEREN
FILMEMACHEN
KUNST
KUNST UND KUNSTGESCHICHTE
KUNST UND KURATIEREN
GRAFIKDESIGN
ILLUSTRATION MIT ANIMATION
INNENARCHITEKTUR
FOTOGRAFIE
TEXTILIEN IN DER PRAXIS
DREIDIMENSIONALES DESIGN**

Das Bachelorstudium besteht aus einem dreijährigen Programm und bietet eine Auswahl aus 14 verschiedenen Studiengängen an. Man geht davon aus, dass die Studierenden in dieser Studienzeit ein für sie interessantes Studienobjekt finden und näher darauf eingehen. Es ist auch ein Zeitraum in dem sie alle Werkstätten nutzen und ihre handwerklichen Fähigkeiten weiter entwickeln können.

KUNST

Zeitgenössischer Kurator MK/MBK
Kunst MK/MBK
Forschungsabschlüsse MK/Mphil/PhD

DESIGN

Handwerk, MK/MBK
Grafikdesign & Kunstrichtung, MK/MBK
Illustration, MK/MBK
Innenarchitektur, MK/MBK
Produkt & Möbel, MK/MSc /MBK

MEDIEN

Filmemachen, MK/MBK
Fotografie, MK/MBK
Forschungsabschlüsse, MK/MPhil/PhD

FORSCHUNGSABSCHLÜSSE

Das Forschungsabschlussprogramm bietet Forschungsausbildung, Möglichkeiten zur Entwicklung von Fähigkeiten und Workshops zu den verschiedenen Entwicklungsstadien der Doktorstudium.

MK - Magister der Künste, Dauer: 1 Jahr;
MBK - Magister der feinen Kunst, Dauer: 2 Jahre;

MASTER STUDIUM

Postgraduale Kurse können entweder mit dem Masterstudium der Künste oder dem Masterstudium der bildenden Künste abgeschlossen werden. Immatrikulierte Studenten können im ersten Studienjahr zwischen den MK und MBK Studiengängen wechseln.

Das Programm der Kunstuniversität für MK und MBK für postgraduale Lehrveranstaltungen würde ein anspruchsvolles und erfülltes Spektrum an kreativen Möglichkeiten in den Bereichen Kunst, Design, Architektur und Medien erfassen. Aufbauend auf den Traditionen und Stärken der Universität in Niš, aber fokussiert auf die zukünftigen Bedürfnisse der Kunstwirtschaft, würden die Kurse den Studierenden flexible Studienmöglichkeiten mit ein-, zwei- oder vierjähriger Dauer anbieten. Die Struktur des Studiums ist universell für alle Studiengänge in den Fachbereichen Kunst, Medien und Design, um den Ethos des interdisziplinären Studiums zu fördern und zu reflektieren. Der vernetzte Charakter der angebotenen Postgraduierten Einheiten bietet die einzigartige Möglichkeit, eine Lehrerfahrung zu entwickeln, die auf die Bereiche der kreativen Praxis und die beruflichen Interessen der Studierenden abgestimmt ist.

Die Kurse ermöglichen den Studierenden, eine Reihe von Fachkenntnissen und kritisches Denken zu erwerben, um eine Karriere und Selbstständigkeit, in der von ihnen gewählten Kreativindustrie weiter verfolgen zu können oder ein akademisches Studium auf höherem Niveau fortzusetzen.

Die Aufgabe der Universität ist es, hoch motivierte, unabhängige und kreative Denker zu entwickeln, die ihre Fähigkeiten auf dem Kreativmarkt anwenden können, als unternehmerische Innovatoren, Freiberufler und innovative Teamplayer. Die Absolventen wären in der Lage, Positionen auf Graduierten Ebenen zu erreichen oder als Einzelunternehmer, Designstudio Künstler, ausstellende Künstler, Museumskuratoren, Archivare, Forscher, Akademiker, Community-Praktiker, Fachtechniker und Filmemacher auf nationaler und internationaler Ebene zu praktizieren.

FORSCHUNGSABSCHLÜSSE

Die Forschungsmöglichkeiten von MA durch Forschung, Mphil und PhD

FACHBEZOGENE FORSCHUNG

Postgraduale Studenten werden in einer Reihe von fachspezifischen Forschungsgruppen durchgeführt: Architektur, Kunst, Kunst- und Designpädagogik, Kunst und Gesundheit, asiatische Kulturen, Handwerk, Design, zukünftiges Wohnen, Zukunftstechnologien, Medien und visuelle Kultur.



Abb. 88. Kunstuniversität in Niš, Visualisierung-Nordansicht, (Skizzenhaft, Entwurfsprozess)

03 IMPLEMENTIEREN BAUEN IM BESTAND

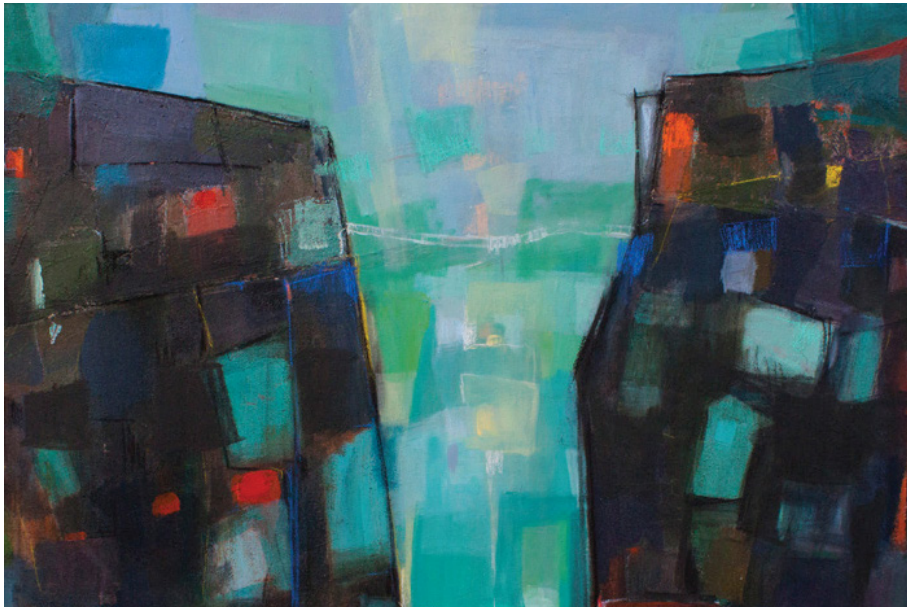


Abb. 89. Jelena Cvetković, "Etwas dazwischen", 2018, Acryl auf Leinwand

Das nächste Kapitel ist die Fortsetzung des vorherigen Kapitels "Bauen im Bestand". Aus der Analyse der Revitalisierung von Objekten aus dem vorherigen Kapitel, in dem verschiedene Revitalisierungstypologien verarbeitet wurden, wurden fünf Revitalisierungstypen identifiziert, die die Bedingungen des Standorts, auf dem sich die Fabrik befindet, am besten erfüllen.

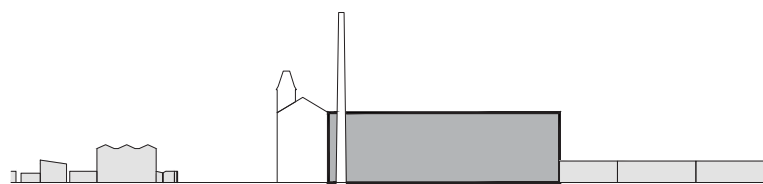
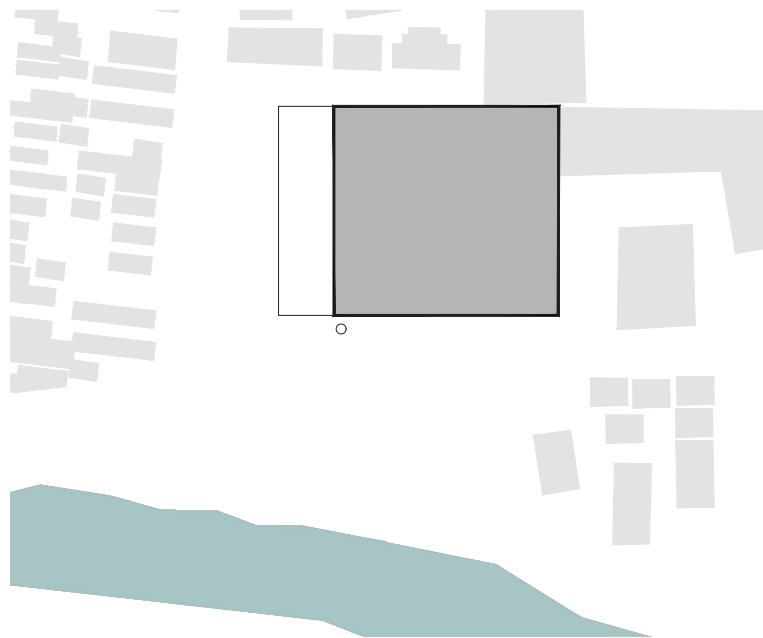
Die erste Typologie ist die so genannte "Verschmelzung", bei der die neuen Objekte sowohl von außen - an der Fassade als auch von innen - durch den Raum mit den bestehenden integriert und erweitert werden und in ähnlicher Form und Materialität fortgesetzt werden. Die Merkmale dieser Methode sind eine flexible Fortsetzung des Raumes, um die gewünschte Oberfläche zu erfüllen wobei der Wert des vorhandenen Objekts hervorgehoben wird, aber auch die fehlende Identität des neuen Objekts und das Bild der Zeit, in der es entstanden ist.

Die zweite Typologie ist die Erweiterung des neuen Teils auf das bestehende Objekt und das Wachstum des Objekts in der Höhe. Mit dieser Methode wurde der Grundriss des bestehenden Gebäudes erhalten und damit das Grundstück befreit. Gleichzeitig ist die räumliche Flexibilität nicht sehr groß, da der neue Grundriss an den bestehenden angepasst wird.

Die dritte Typologie besteht darin, neue Objekte unterirdisch zu integrieren und das Grundstück für verschiedene Veranstaltungen frei zu lassen. Mit dieser Baumethode besteht eine große Freiheit bei der Organisation des Raumprogramms mit der Voraussetzung, dass eine ausreichende Belichtungsqualität erreicht wird.

Die vierte Typologie ist die Hinzufügung neuer Räume in Form eines alten, d.h. die Verdoppelung des bestehenden Objekts, um seinen Wert zu betonen.

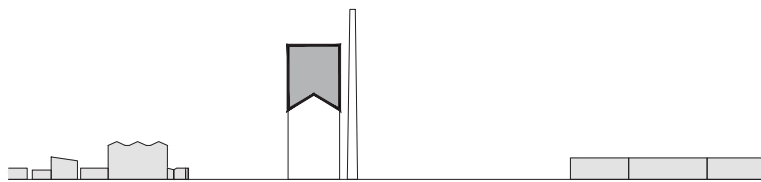
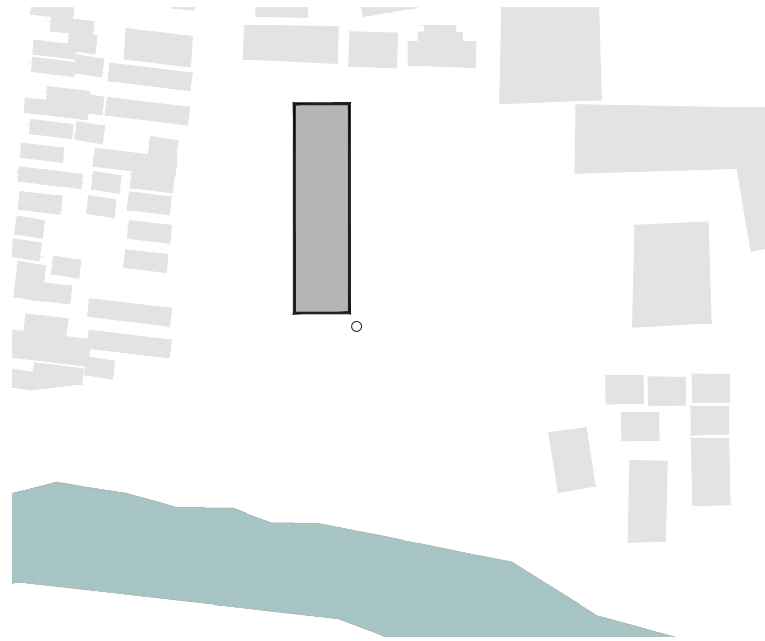
I



“VERSCHMELZUNG”

Abb. 90. Kunstuniversität in Niš, Pläne, Bauen im Bestand-Typologie, (Skizzenhaft, Entwurfsprozess)

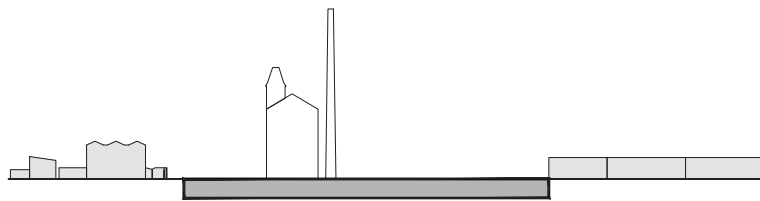
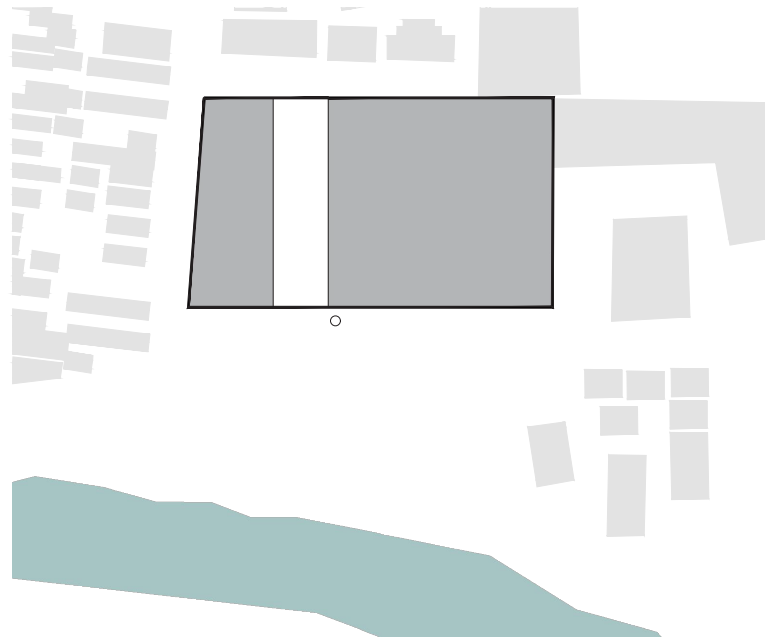
II



“SCHNECKENGEHÄUSE - HOCHHAUS”

Abb. 91. Kunstuniversität in Niš, Pläne, Bauen im Bestand-Typologie, (Skizzenhaft, Entwurfsprozess)

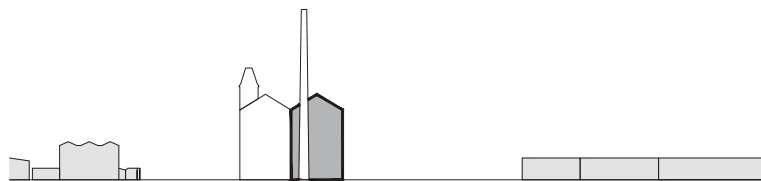
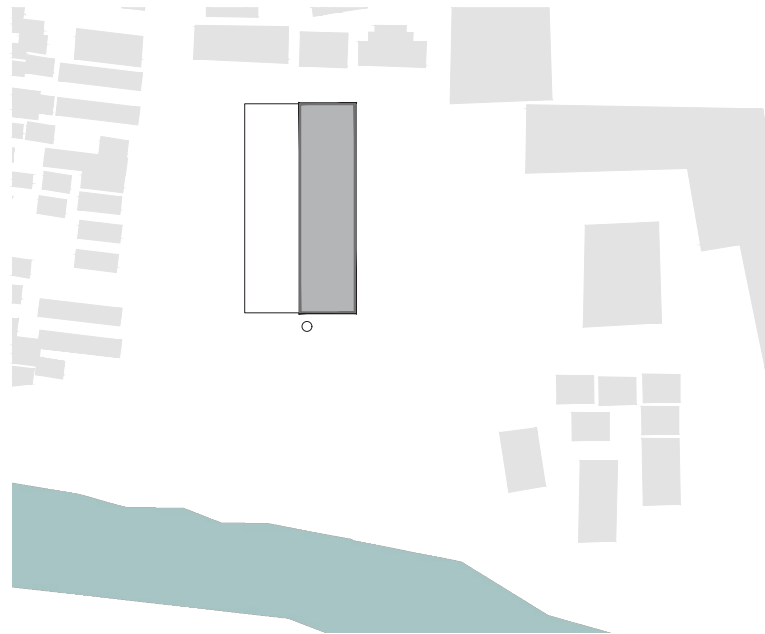
III



“UNTERIRDISCH”

Abb. 92. Kunstuniversität in Niš, Pläne, Bauen im Bestand-Typologie, (Skizzenhaft, Entwurfsprozess)

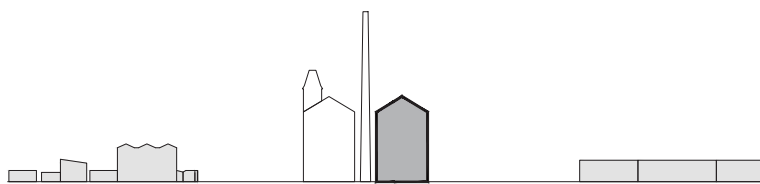
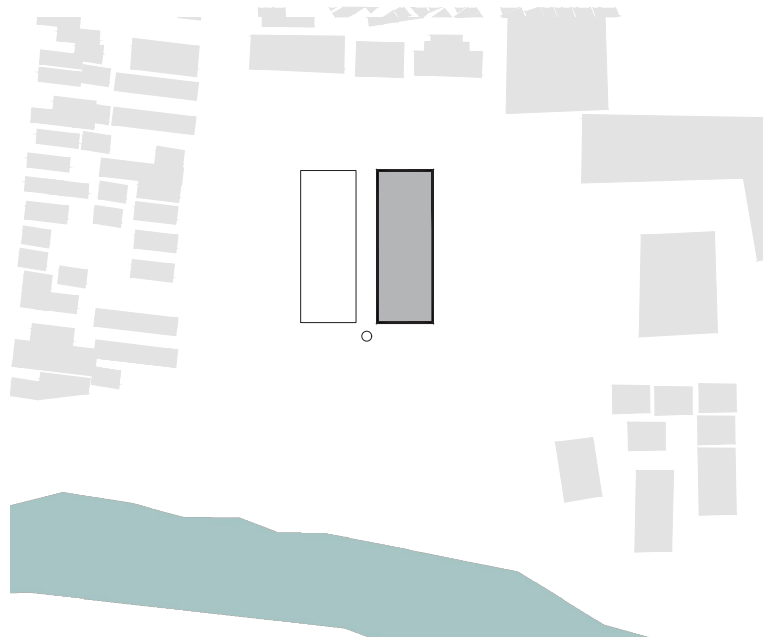
IV



“JUXTAPOSITION”

Abb. 93. Kunstuniversität in Niš, Pläne, Bauen im Bestand-Typologie, (Skizzenhaft, Entwurfsprozess)

ENTWURF



"JUXTAPOSITION"

Abb. 94. Kunstuniversität in Niš, Pläne, Bauen im Bestand-Typologie, (Skizzenhaft, Entwurfsprozess)

ARCHITEKTONISCHE INTERVENTION

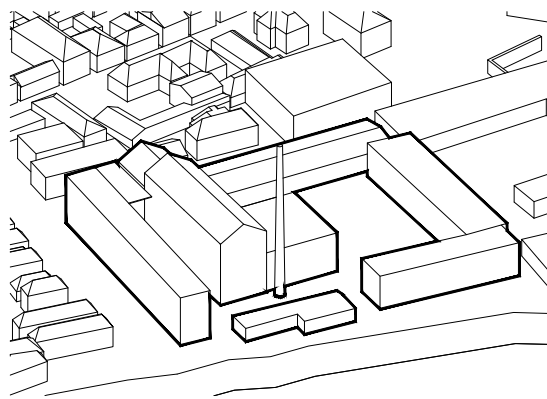
Die Universität der Künste liegt in unmittelbarer Nähe des Stadtzentrums, aber gleichzeitig in einem weniger bekannten und Teil der Stadt mit schlechtem Ruf. Eines der Ziele war es, Menschen in diesen Teil der Stadt zu bringen, durch den sich der Fluss und die Promenade erstrecken. Die Hauptaufgabe bestand auch darin, den Kunststudenten Bildungseinrichtungen zur Verfügung zu stellen, die sie derzeit nicht haben, und ihnen gleichzeitig einen Treffpunkt und einen Ort für alle künstlerischen Veranstaltungen in der Stadt zu bieten.

Durch den Abbruch bestehender Gebäude wird das Grundstück befreit um einen großen Vorplatz zu formen, der zum Gebäude, aber auch zur Stadt gehört. Der Zugang zum Grundstück ist von drei möglich. Auf der Westseite zur Stadt, auf der Nordseite zur Promenade und zur Wohnsiedlung auf der Südseite, so dass es für alle Besucher offen und zugänglich ist.

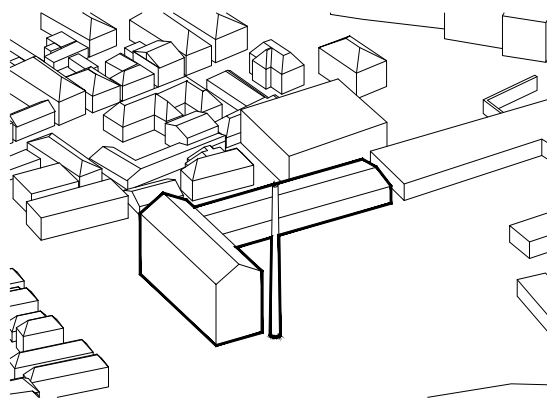
VORPLÄTZE - Am Rande des Flusses befindet sich ein Skulpturenpark, der einen öffentlichen Ausstellungsbereich bietet, in dem die Kunstwerke der Studenten ausgestellt sind. Dieser Platz erstreckt sich in das Eingangsfoyer und setzt sich auf der gegenüberliegenden Seite in Form eines überdachten Platzes fort, der auf dem Gelände der alten Werkshallen entsteht. Dieser Platz hat die Rolle eines Kunsthauses, das sich für verschiedene Kunstveranstaltungen, Vorträge, Kunstmarkt, Kunstgeschäfte und alles, was mit Kunst zusammenhängt, eignet und bietet der Stadt und den Studenten einen Treffpunkt für Kunst und Kultur. Im Obergeschoss der Halle befinden sich Cafe, Büros, Ateliers und Studios mit der Möglichkeit der Vermietung für alle, die nicht genug Platz haben, um zu Hause zu arbeiten oder ihr Unternehmen gründen wollen. Die beiden Vorplätze an der Süd- und Westseite bilden zusammen eine einladende und spannende Raumfolge.

JUXTAPOSITION - Um die Identität des Gebäudes der alten Fabrik zu stärken und zu präzisieren, sieht der Erweiterungsentwurf die Schaffung einer zweiten Baukörpers vor, die parallel zur bestehenden Baustruktur in Länge, Breite und Höhe nahezu identisch ist und mit ihr eine Einheit bildet.

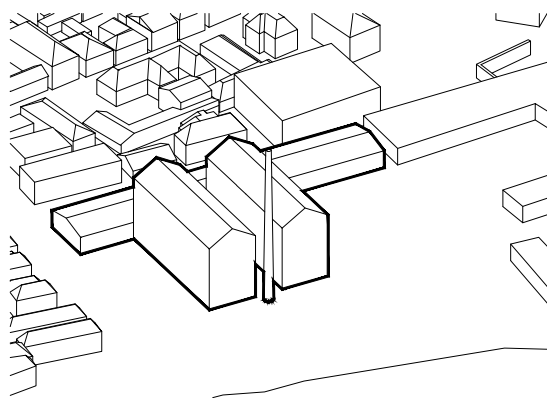
ZWISCHENRAUM - Diese beiden gebauten Volumen sind durch Treppen und Brücken miteinander verbunden. Es wird ein ständiger Zirkulation von Studenten zwischen ihnen geschaffen. Die Distanz zwischen den beiden Gebäuden schafft Treffpunkte für Arbeit, Erfahrungsaustausch und ständige Kommunikation sowie einen dynamischen Rhythmus aus offenen und geschlossenen Zonen.



I



II



III

Abb. 95. Kunstuniversität in Niš, Axonometrie, Abbruch und Bestand, (Skizzenhaft, Entwurfsprozess)

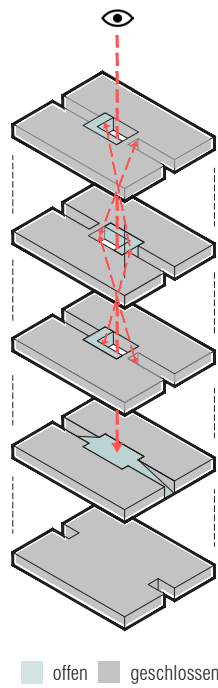
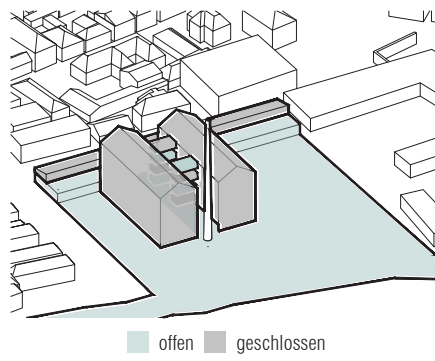
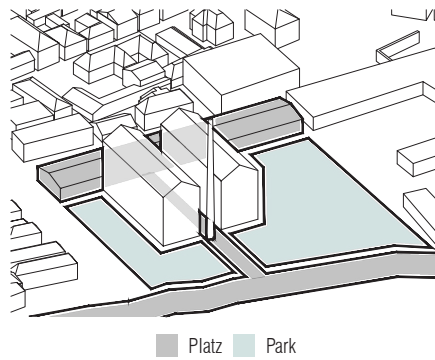


Abb. 96. Kunstuniversität in Niš, Axonometrie, (Skizzenhaft, Entwurfsprozess)

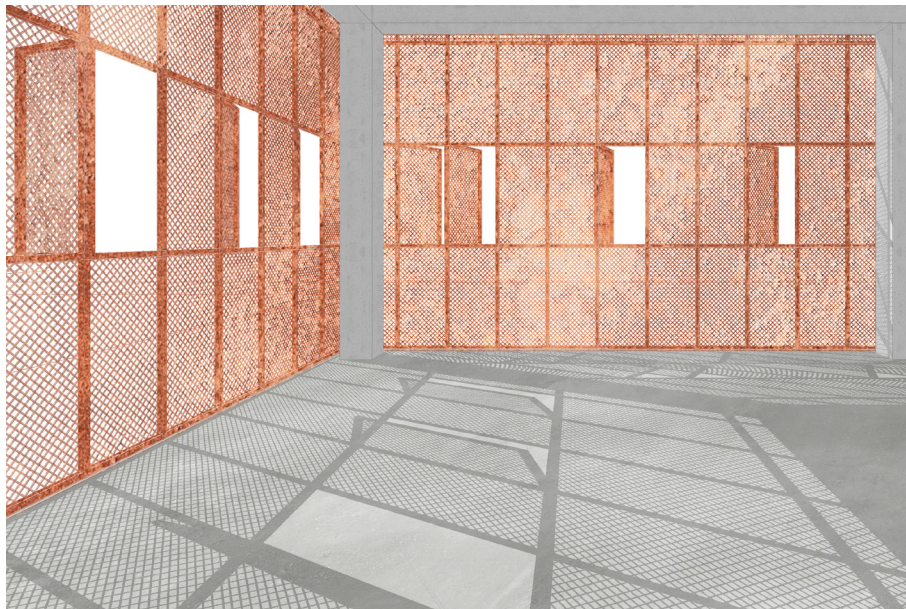


Abb. 97. Kunstuniversität in Niš, Visualisierung-Erdgeschoss, (Skizzenhaft, Entwurfsprozess)

03 IMPLEMENTIEREN ATMOSPHERE

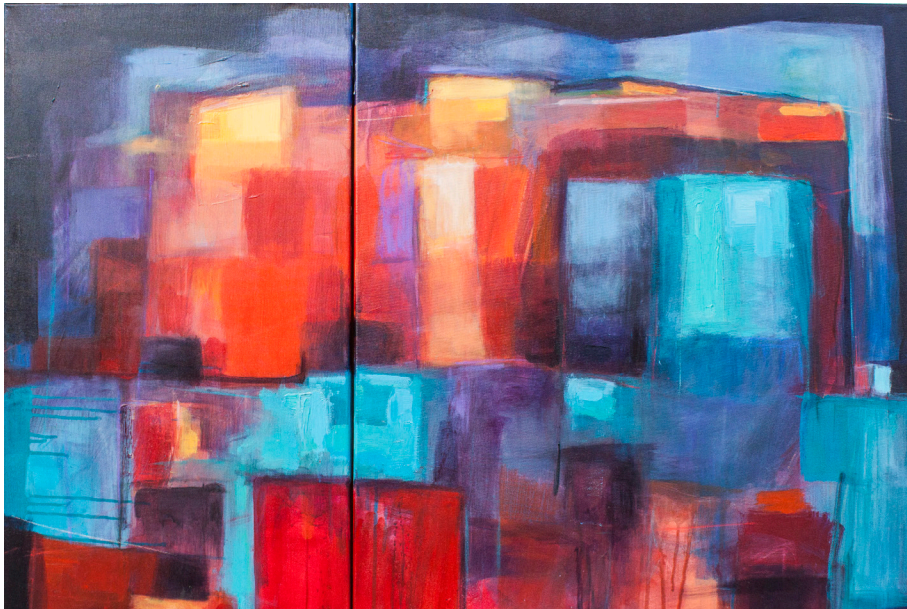


Abb. 98. Jelena Cvetković, "Durch das Spiel", 2018, Acryl auf Leinwand



99



100



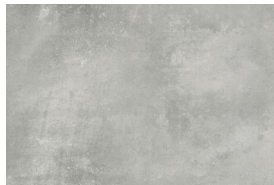
101



104



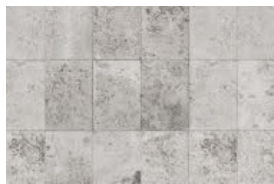
102



103



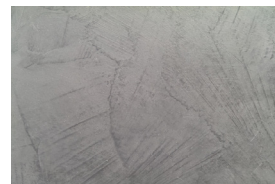
105



106



107



108

- Abb. 99. Visualisierung, Pfosten-Riegel Fassade, Fensteroberfläche, Stahl-feuerverzinkt (Skizzenhaft)
 Abb. 100. Studio Kalamar, Administrative Center Jesenice, Streckmetall Paneelen
 Abb. 101. Fensteroberflächetextur, Stahl-feuerverzinkt
 Abb. 102. Streckmetalltextur, Rost
 Abb. 103. Bodenoberflächetextur, Epoxidharz, Betonoptik
 Abb. 104. Visualisierung, Innenraum, Materialität
 Abb. 105. Ziegelwandtextur, bestehende Gebäude
 Abb. 106. Natursteintextur, Bodenbelag-Außen
 Abb. 107. Betonwandtextur, Innenwände
 Abb. 108. Außenputztextur, Betonoptik

DIE ERZEUGUNG VON ATMOSPHERE

MATERIALITÄT - Überlegungen, die zum Ende des Entwurfsprozesses gemacht wurden, bezogen sich auf die Materialität. Die Materialien mussten aus mehreren Gründen sehr sorgfältig ausgewählt werden. Es war sehr wichtig, welche Relation zwischen dem Neubau und dem bestehenden Gebäude besteht und in welchem Verhältnis die Materialien des einen und des anderen stehen. Da es sich um eine Universität der Kunst handelte, war die Wahl der Materialien sehr wichtig, da sie die Inspiration und Kreativität der Studenten beeinflusst.

Der Neubau besteht aus einer mit Streckmetallplatten verkleideten Pfosten-Riegel-Fassade. Die Inspiration stammt aus dem Kontext, der aus Industrieziegelbau und Schornstein besteht und an die industrielle Vergangenheit des Standortes erinnert.

Das Streckmetall ist perforiert genug, um diese Vielfalt der Wahrnehmungen zu verstärken: Es vermittelt das Gefühl einer alternativ starken Opazität oder einer Transparenz, je nach Blickwinkel. Die Feinheit des Materials und seine Umsetzung auf einer so großen Fläche bilden eine Hülle für das Gebäude. Die erste Gebäudehülle besteht alternativ aus Stahlbetonstützen und Glasfassade. Über dieser Umhüllung wird eine zweite Haut aus großen, sich wiederholenden Streckmetall-Panelen gewickelt. Ihre Montage über dem Gebäudevolumen schafft ein breites Podium. Dieses Podium, geschützt durch die große, sich vereinende Hülle, die wirklich alle Seiten des Gebäudes umfasst, beantwortet zwei technische Fragen: Erstens, indem man die zahlreichen und großformatigen Werkstattmaschinen, die im Gebäude installiert und verbreitet wurden, verdeckt. Dazu bildet es eine Art Wärmeschutz im Sommer, der die Hülle der Werkstätten und Räume für die Kunstschaffung in eine schützende relative Dunkelheit verwandelt, während es gleichzeitig eine Art natürliche Belüftung bietet, die durch die Streckmetall-Perforationen verstärkt wird.

Im Inneren des Gebäudes befinden sich meist Betonwände, Ziegelwände, weiße Wände im Ausstellungsbereich sowie große Glaswandflächen, um eine immer transparente und für den Betrachter jederzeit zugängliche Arbeit zu ermöglichen.

Die Böden bestehen aus Epoxidharz, dem Material, das unter Bedingungen, unter denen die Verwendung von widerstandsfähigen Chemikalien, Farben, in Räumen mit verschiedenen Werkstätten, in denen die Böden unterschiedlichen Einflüssen ausgesetzt sind, sehr dankbar ist.

LICHT - Die Fassadenhaut erzeugt unterschiedliche Atmosphären und Tiefen im Innenraum mit dem Spiel von Schatten und Licht. Das Gebäude erscheint aus der Entfernung am Tag solide, aber es ist nur ein Netz, das darüber schwebt und in der Nacht leuchtet. Was sich als eine Sache äußert, aber eine andere ist, kann Ihren Geist stimulieren, während man sich durch das Gebäude bewegt. Im ganzen Gebäude sind verschiedene Arten von Licht, was unterschiedliche Sinne stimuliert.

04 ENTWERFEN



109



110



111



115



112



113



114

Abb. 109. Verlassene Gummitfabrik "Vulkan", Bestand, Gebäude 5, Dachgeschoss
 Abb. 110. Verlassene Gummitfabrik "Vulkan", Bestand, Gebäude 3, 3. Obergeschoss
 Abb. 111. Verlassene Gummitfabrik "Vulkan", Bestand, Gebäude 1, 2. Obergeschoss
 Abb. 112. Verlassene Gummitfabrik "Vulkan", Bestand, Gebäude 1, 3. Obergeschoss
 Abb. 113. Verlassene Gummitfabrik "Vulkan", Bestand, Gebäude 6, 2. Obergeschoss
 Abb. 114. Verlassene Gummitfabrik "Vulkan", Bestand, Gebäude 6, 3. Obergeschoss
 Abb. 115. Lageplan, 1:1000



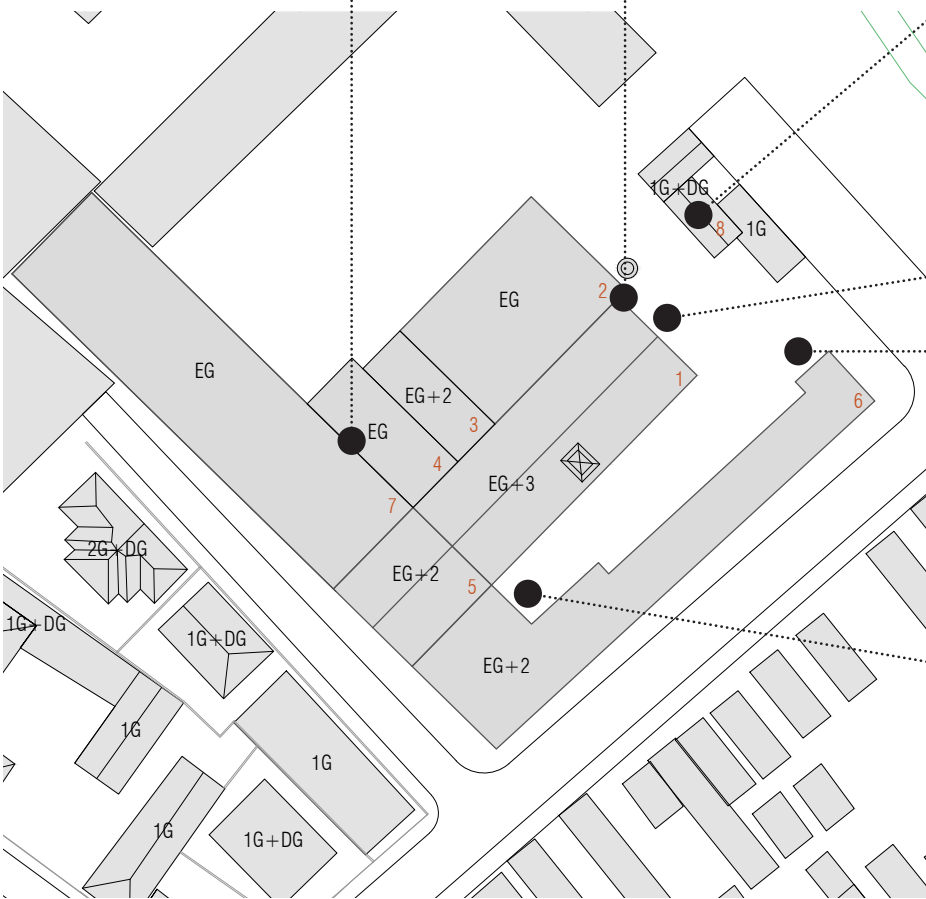
116



117



118



122



119

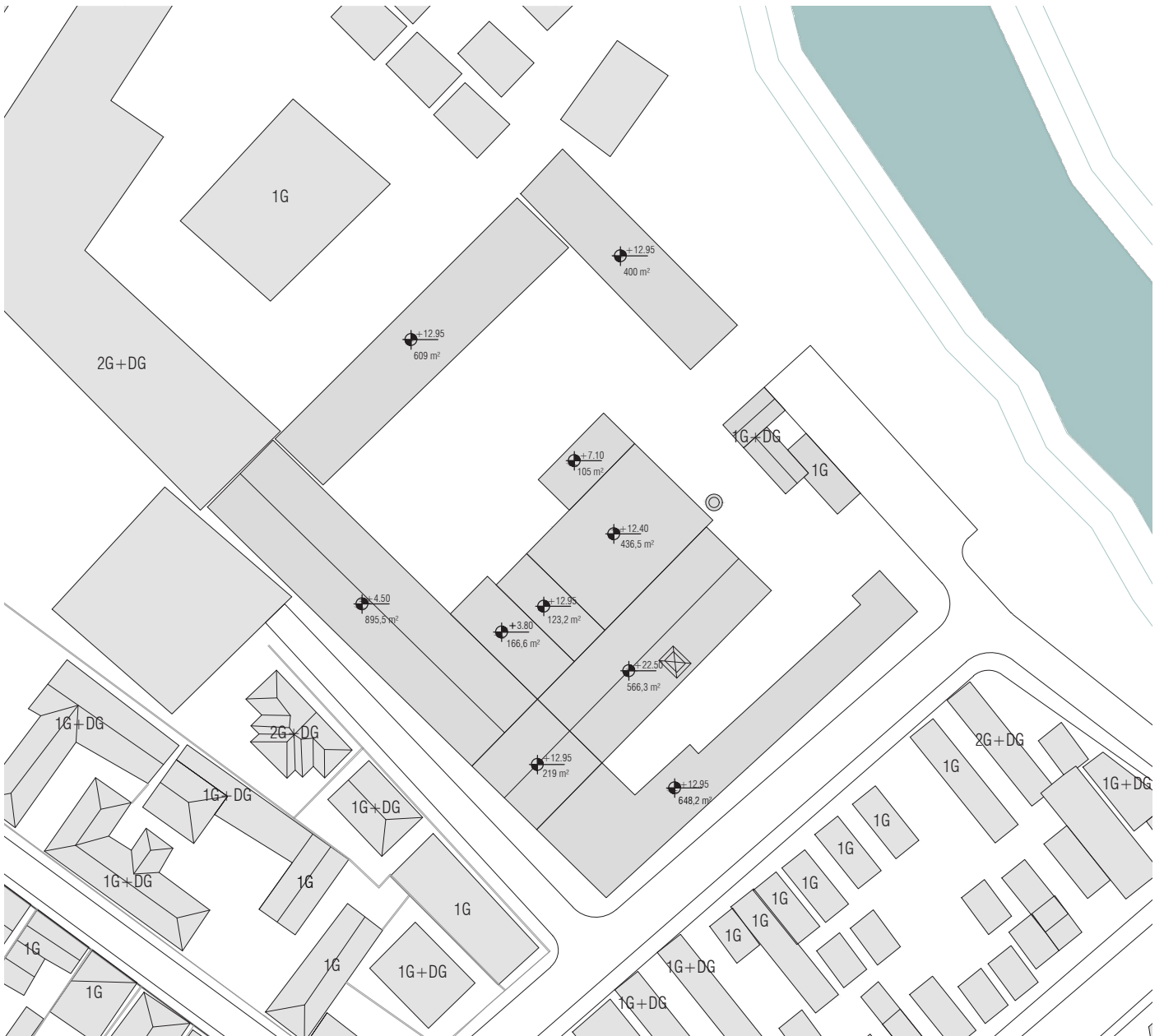


120

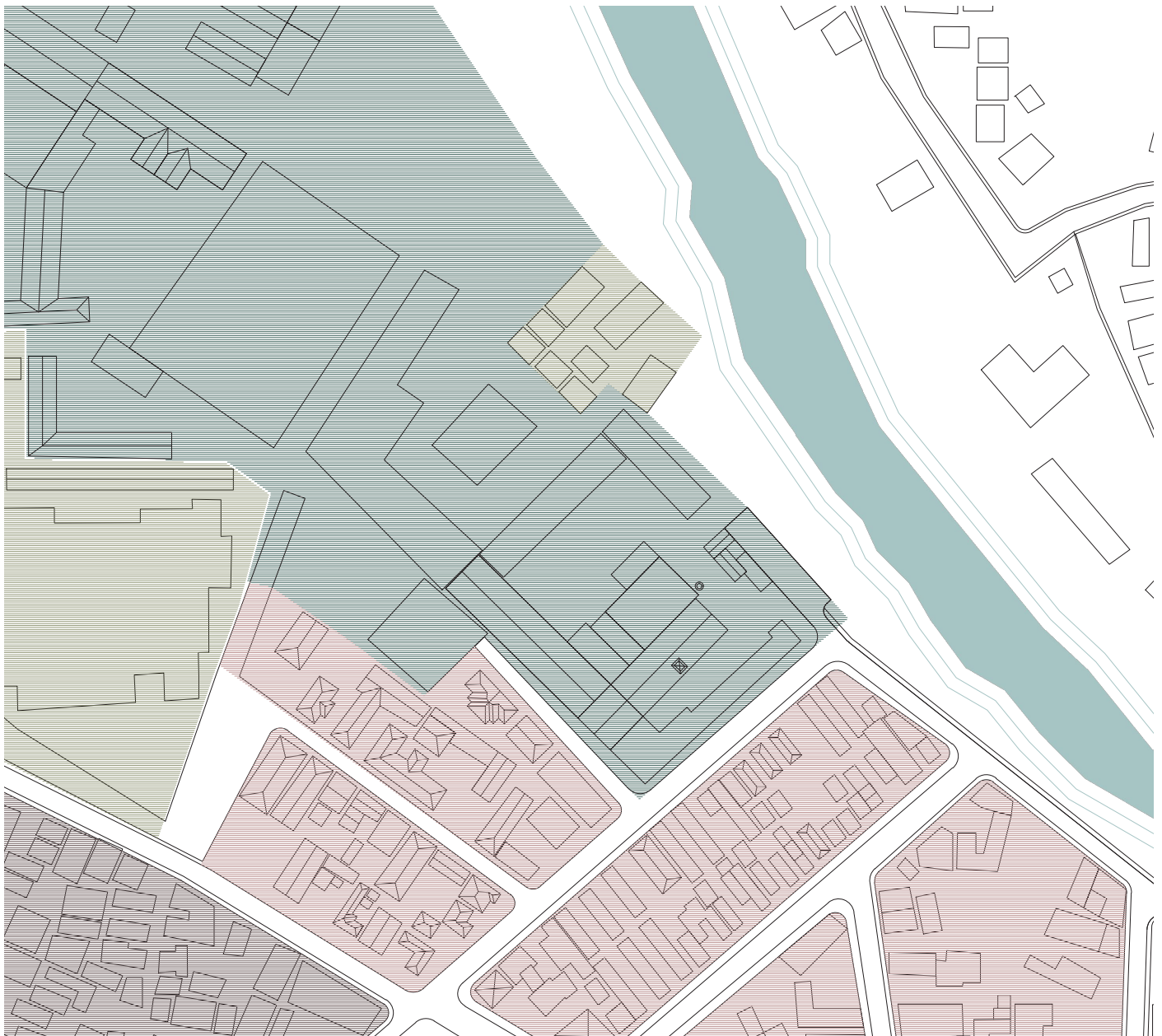


121

Abb. 116. Verlassene Gummitfabrik "Vulkan", Bestand, Gebäude 7
 Abb. 117. Verlassene Gummitfabrik "Vulkan", Bestand, Gebäude 2
 Abb. 118. Verlassene Gummitfabrik "Vulkan", Bestand, Gebäude 8
 Abb. 119. Verlassene Gummitfabrik "Vulkan", Bestand, Gebäude 1
 Abb. 120. Verlassene Gummitfabrik "Vulkan", Bestand, Gebäude 6
 Abb. 121. Verlassene Gummitfabrik "Vulkan", Bestand, Gebäude 1 und 6
 Abb. 122. Lageplan, 1:1000



🕒 LAGEPLAN - GESCHOSSIGKEIT
1:1000



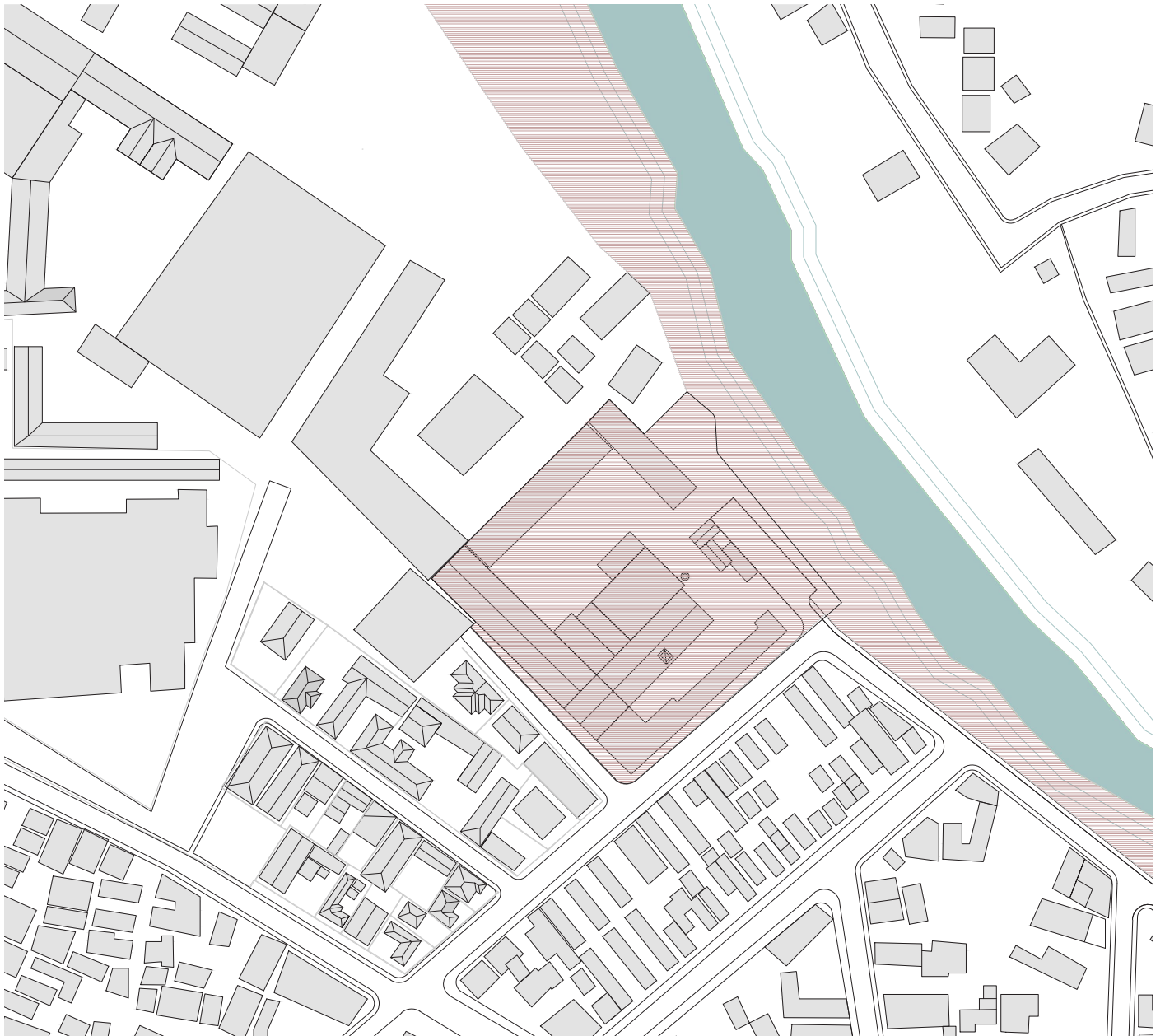
INAKTIV INDUSTRIEGEBIET

GEWERBE

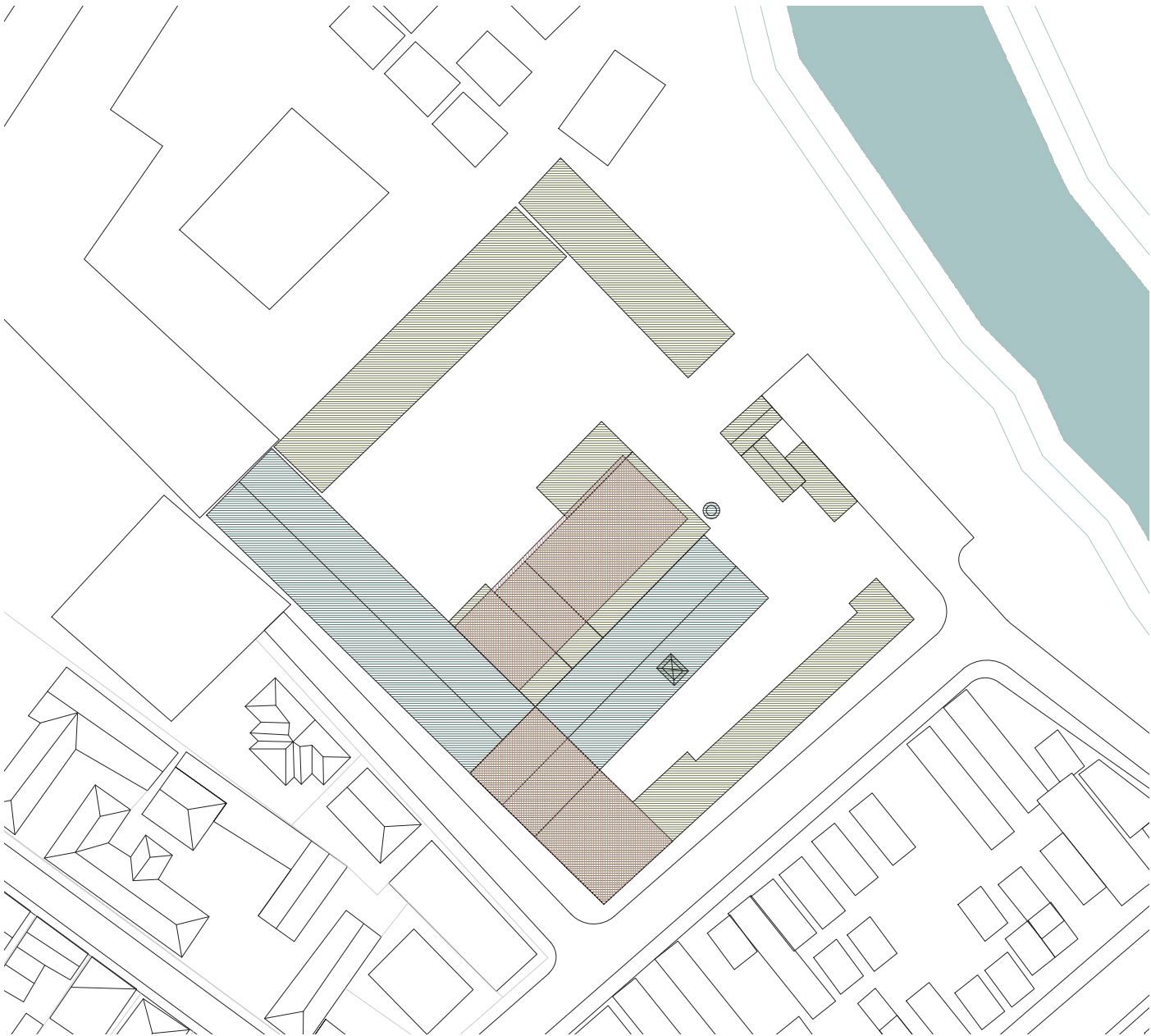
WOHNGBIET

INFORMELLE WOHNGBIET


🕒 LAGEPLAN - FUNKTION
1:2000



🕒 LAGEPLAN - INTERVENTIONSFLÄCHE
1:2000

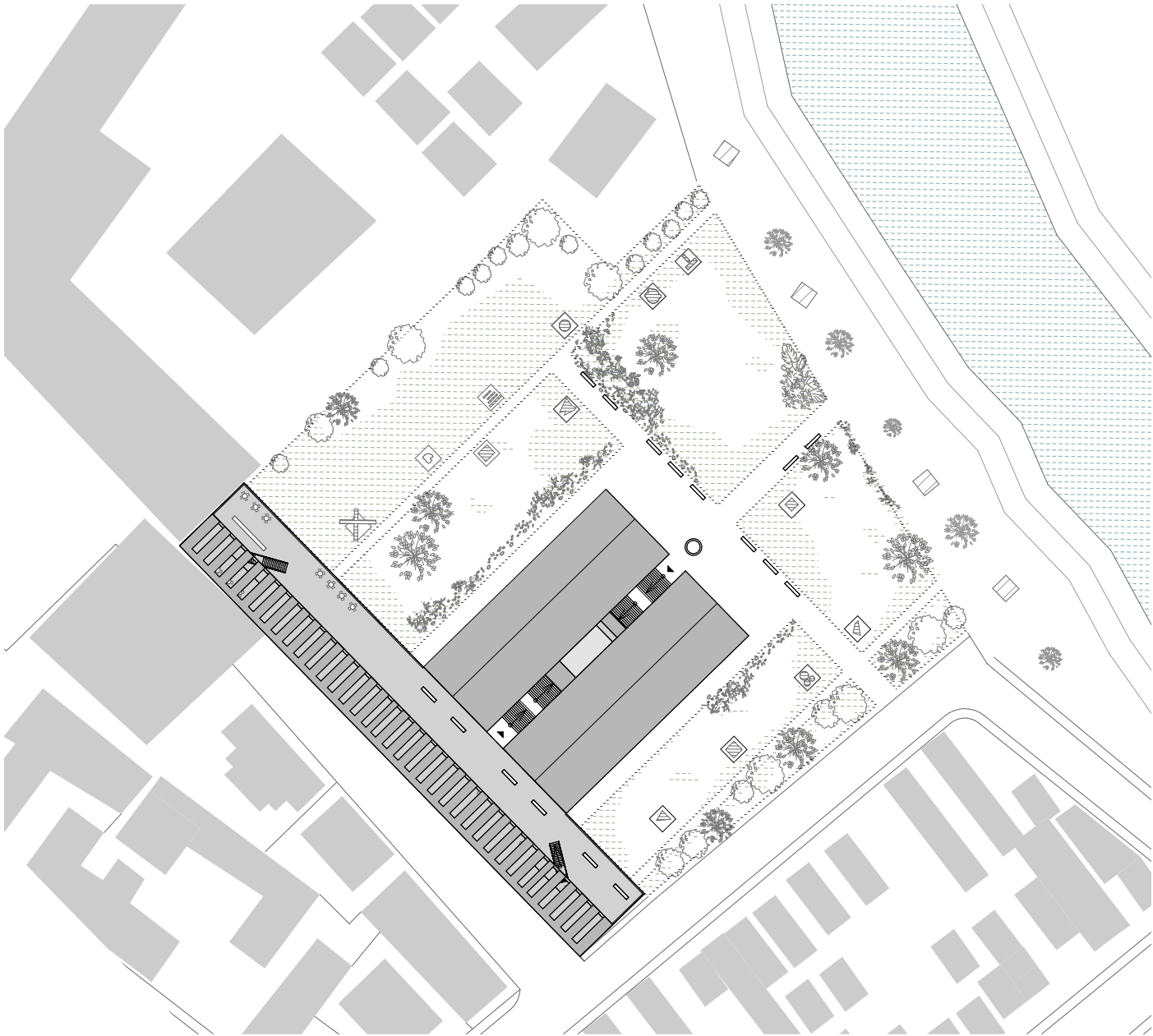


 BESTAND  ABBRUCH  NEU

 LAGEPLAN
1:1000



SCHWARZPLAN
1:2000



🕒 LAGEPLAN
1:1000

2

7

8

1

2

3

4

5

6

1

2

3

4

5

6

7

8

9

2

1

2

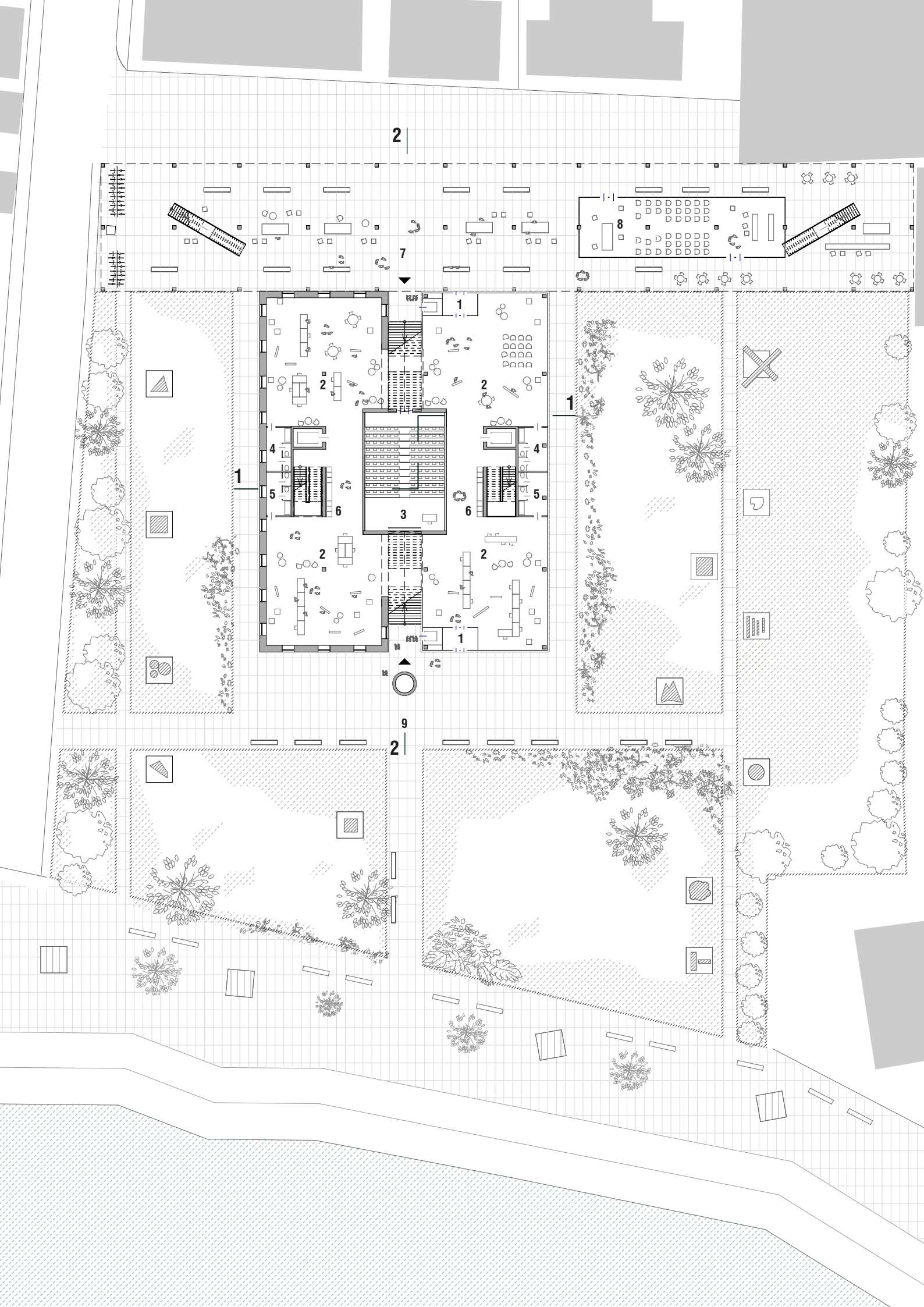
3

4

5

6

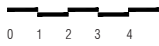
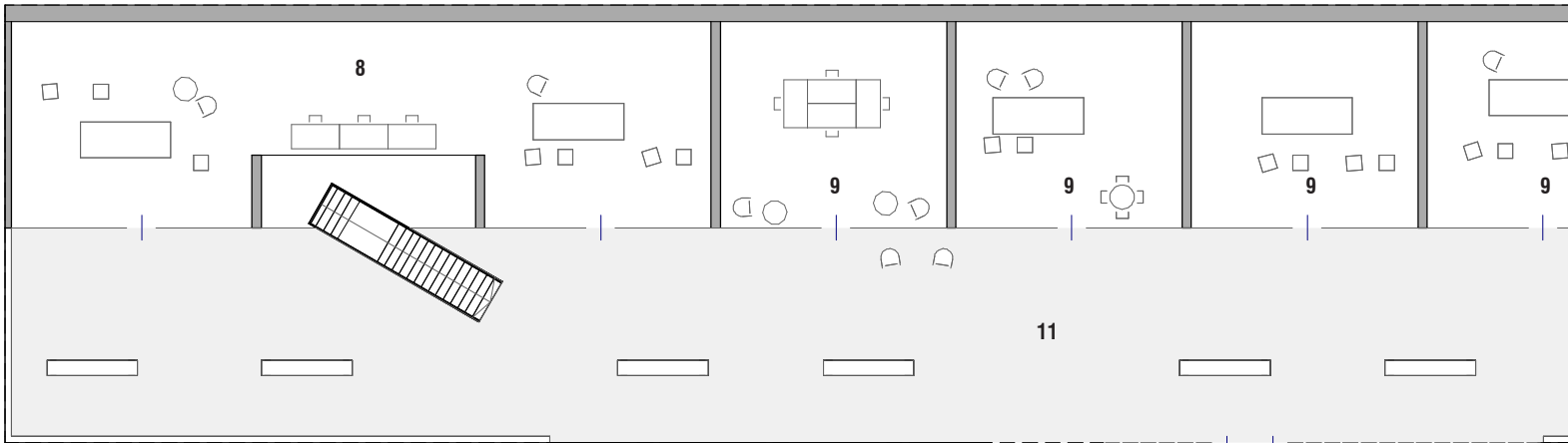
7

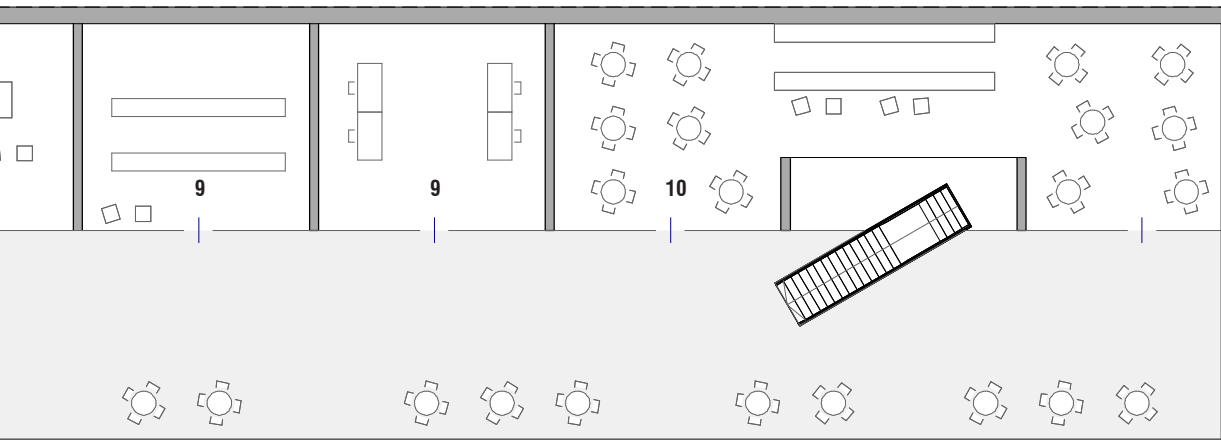


LEGENDE

- 1 EINGANG
- 2 ATELIER
- 3 HÖRSAAL
- 4 WC-D
- 5 WC-H
- 6 TEEKÜCHE
- 7 ÜBERDACHTER PLATZ
- 8 VORTRAGSRAUM
- 9 SKULPTURENPARK

 **ERDGESCHOSS**
1:500





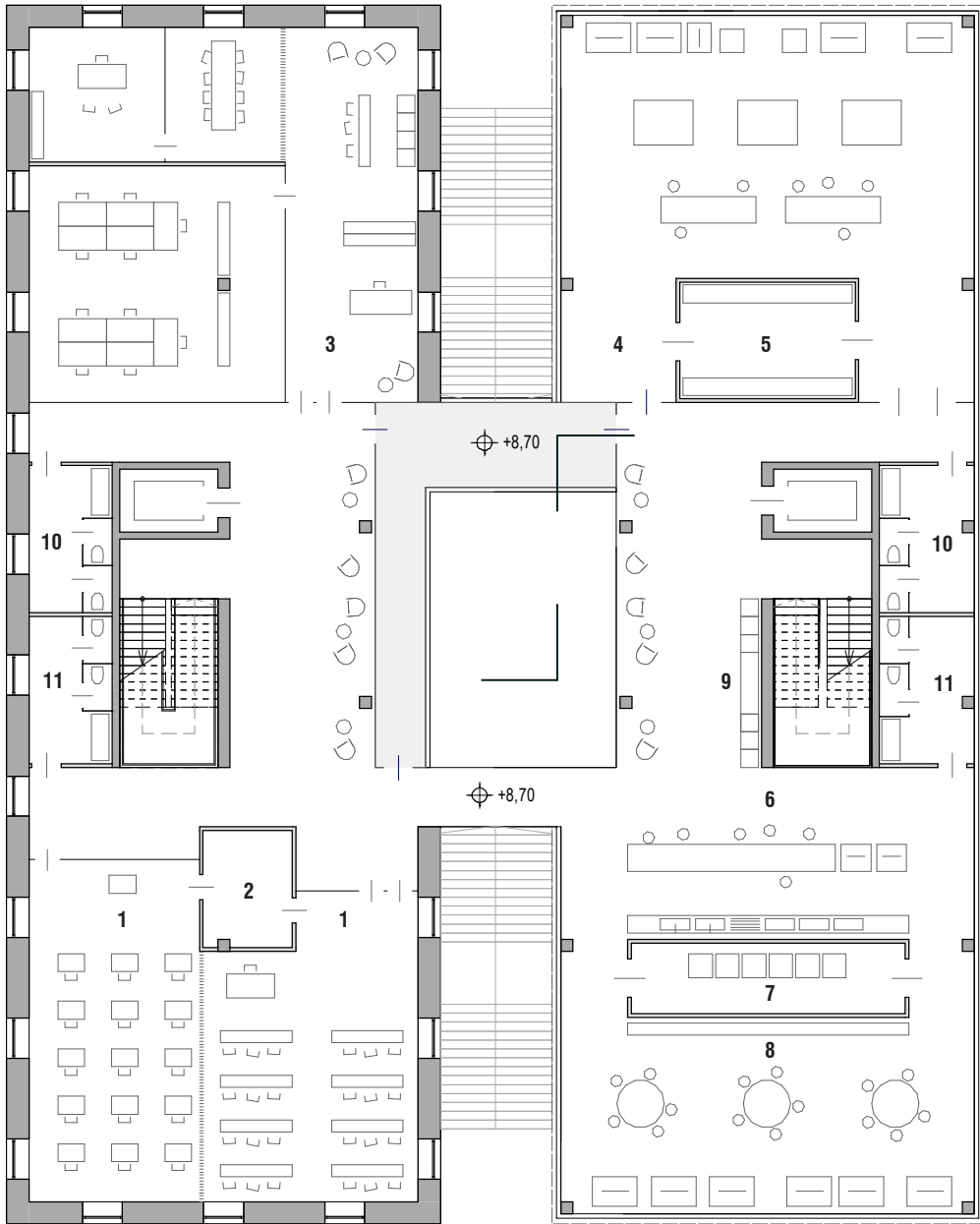
LEGENDE

- 1 FOYER / AUSSTELLUNG
- 2 DEKANAT
- 3 SEKRETARIAT
- 4 EMPFANGSBAR
- 5 AUSSTELLUNG
- 6 GARDEROBE
- 7 WC-D
- 8 WC-H
- 9 BÜRO / ATELIER / STUDIO
- 10 CAFE
- 11 DACHTERRASSE

1

⌚ **1. OBERGESCHOSS**
1:250

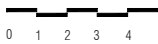
2



1

1

2

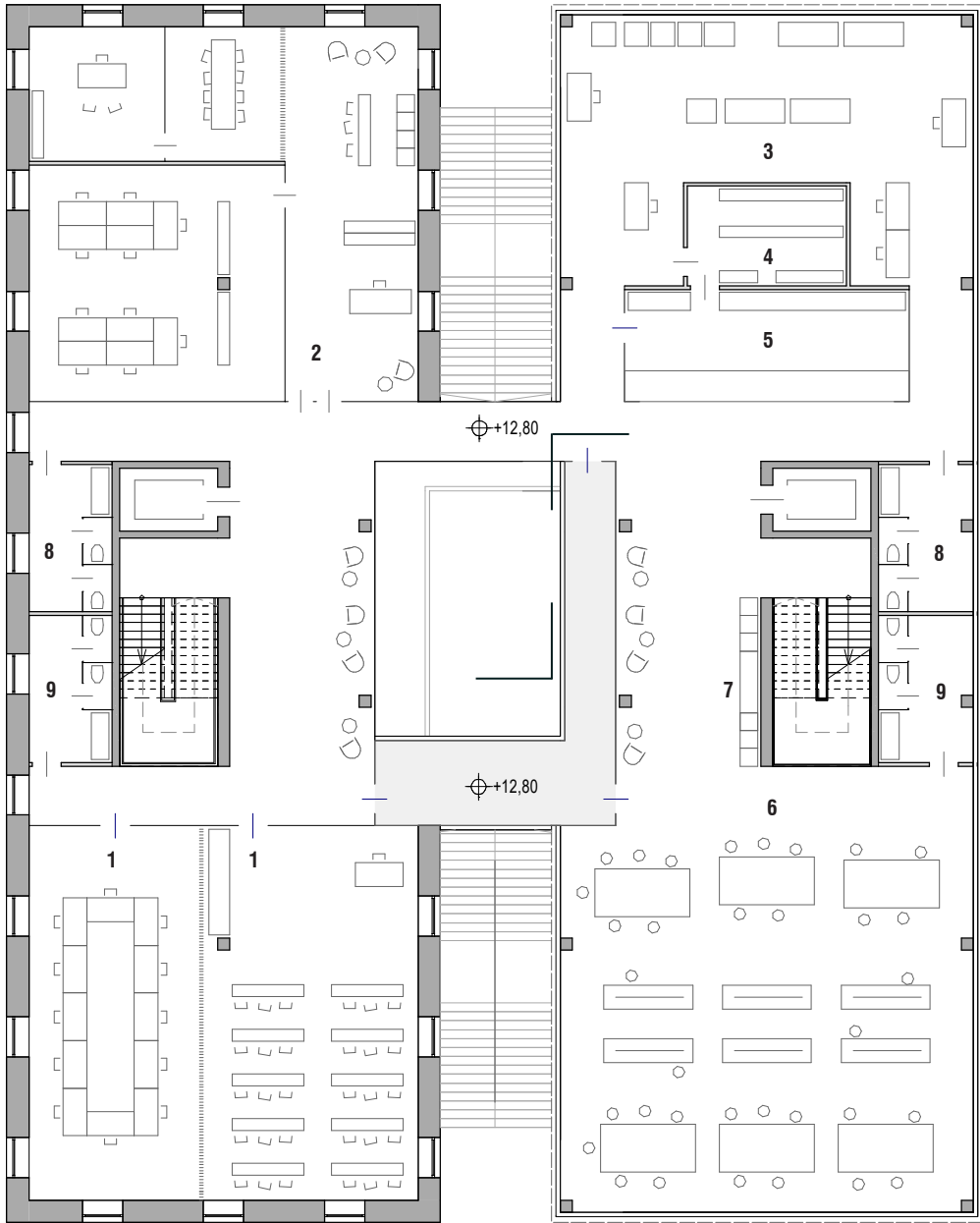


LEGENDE

- 1 SEMINARRAUM
- 2 LAGER
- 3 INSTITUT FÜR KUNST
- 4 HOLZWERKSTATT
- 5 LAGER
- 6 KERAMIKWERKSTATT
- 7 LAGER
- 8 METALWERKSTATT
- 9 TEEKÜCHE
- 10 WC-D
- 11 WC-H

 **2. OBERGESCHOSS**
1:250

2

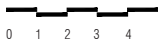


1

1



2



LEGENDE

- 1 SEMINARRAUM
- 2 INSTITUT FÜR DESIGN
- 3 LÄSERCUTTER / 3D PRINTER / SERVER / COPY
- 4 LAGER
- 5 COPYSHOP
- 6 FABRIC PRINT / KNIT
- 7 TEEKÜCHE
- 8 WC-D
- 9 WC-H

2

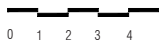


1

1

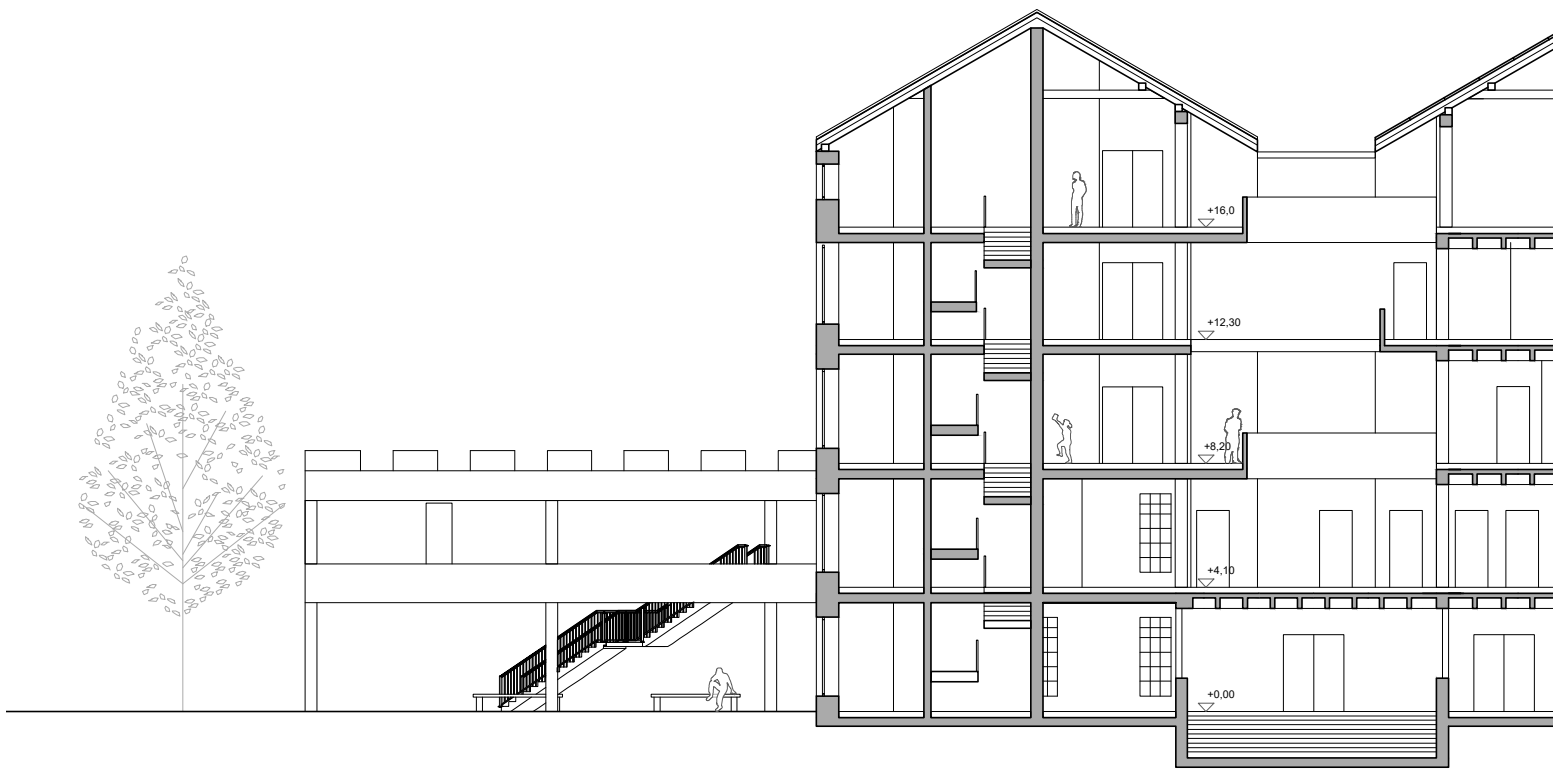
±16,50

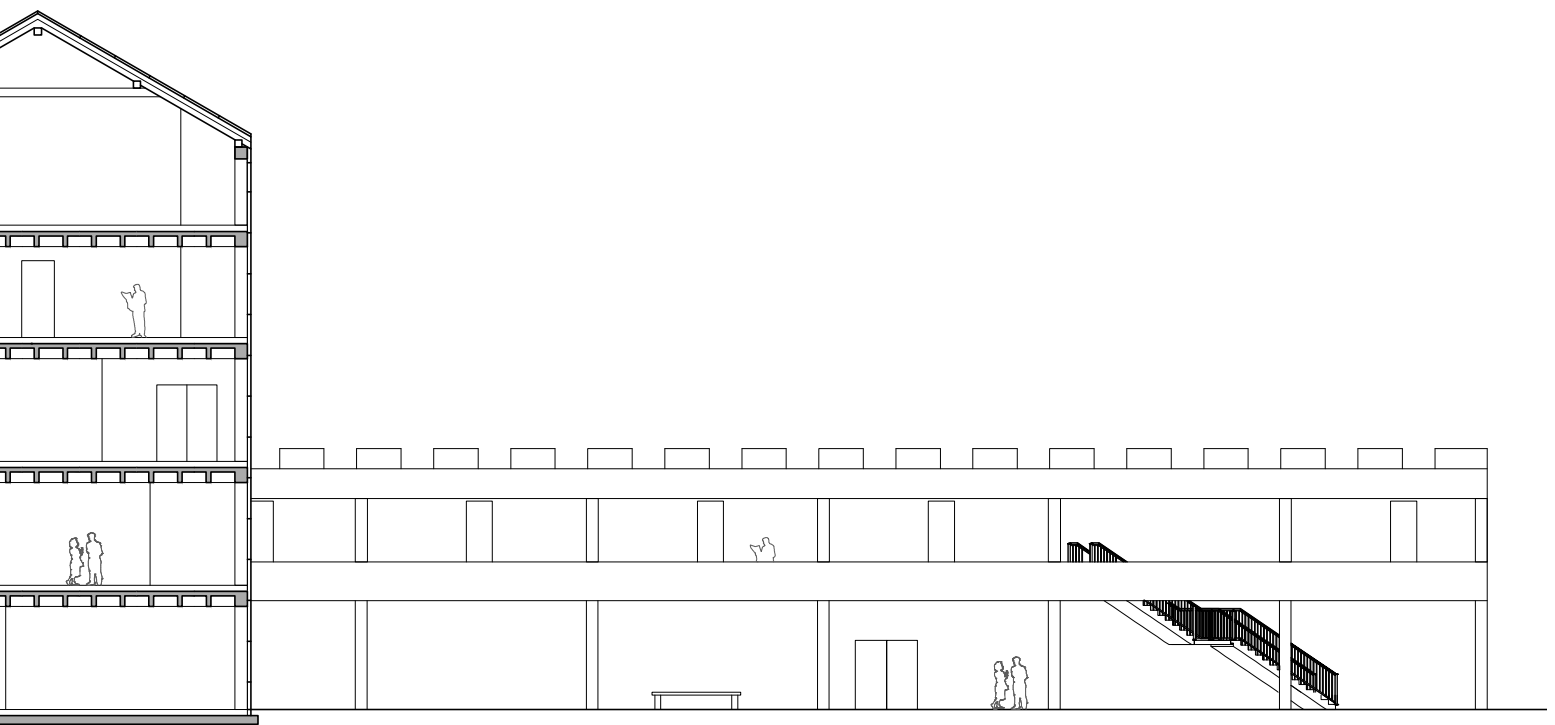
2



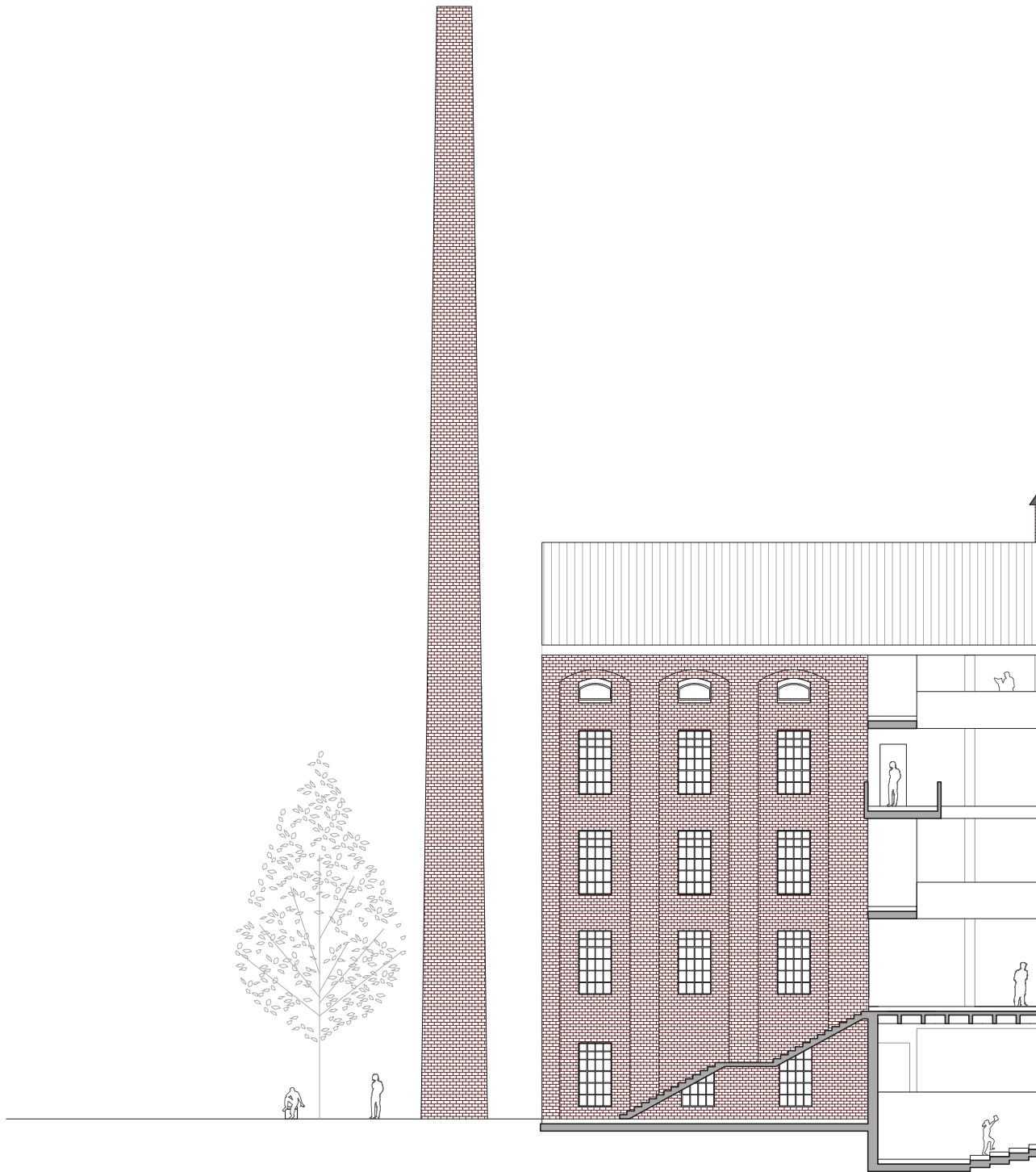
LEGENDE

- 1 FOTOSTUDIO
- 2 DUNKELRAUM
- 3 NASSRAUM
- 4 INSTITUT FÜR MEDIEN
- 5 LESERAUM
- 6 ARCHIV
- 7 INFOPULT
- 8 BIBLIOTHEK
- 9 WC-D
- 10 WC-H

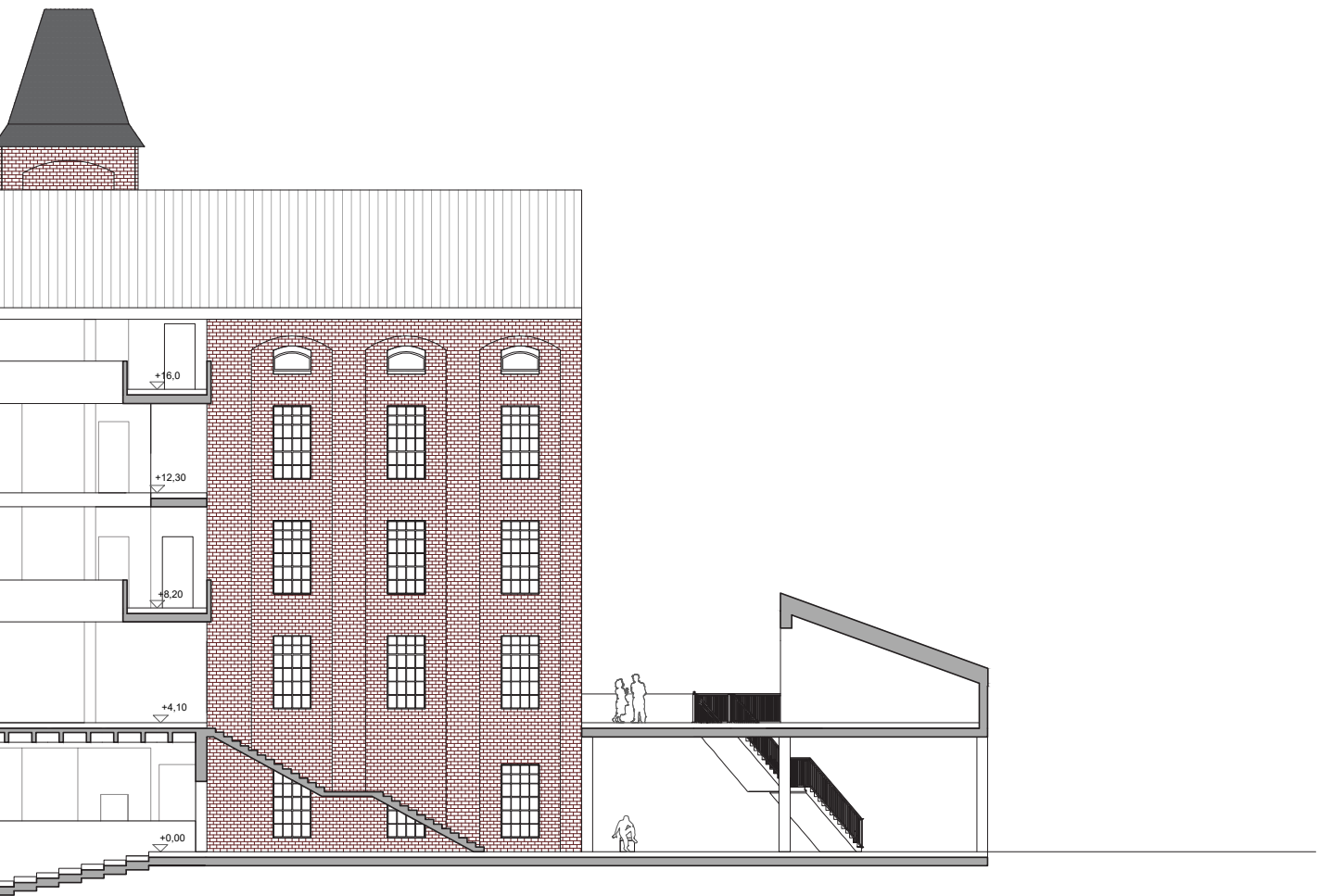




SCHNITT 1-1
1:250



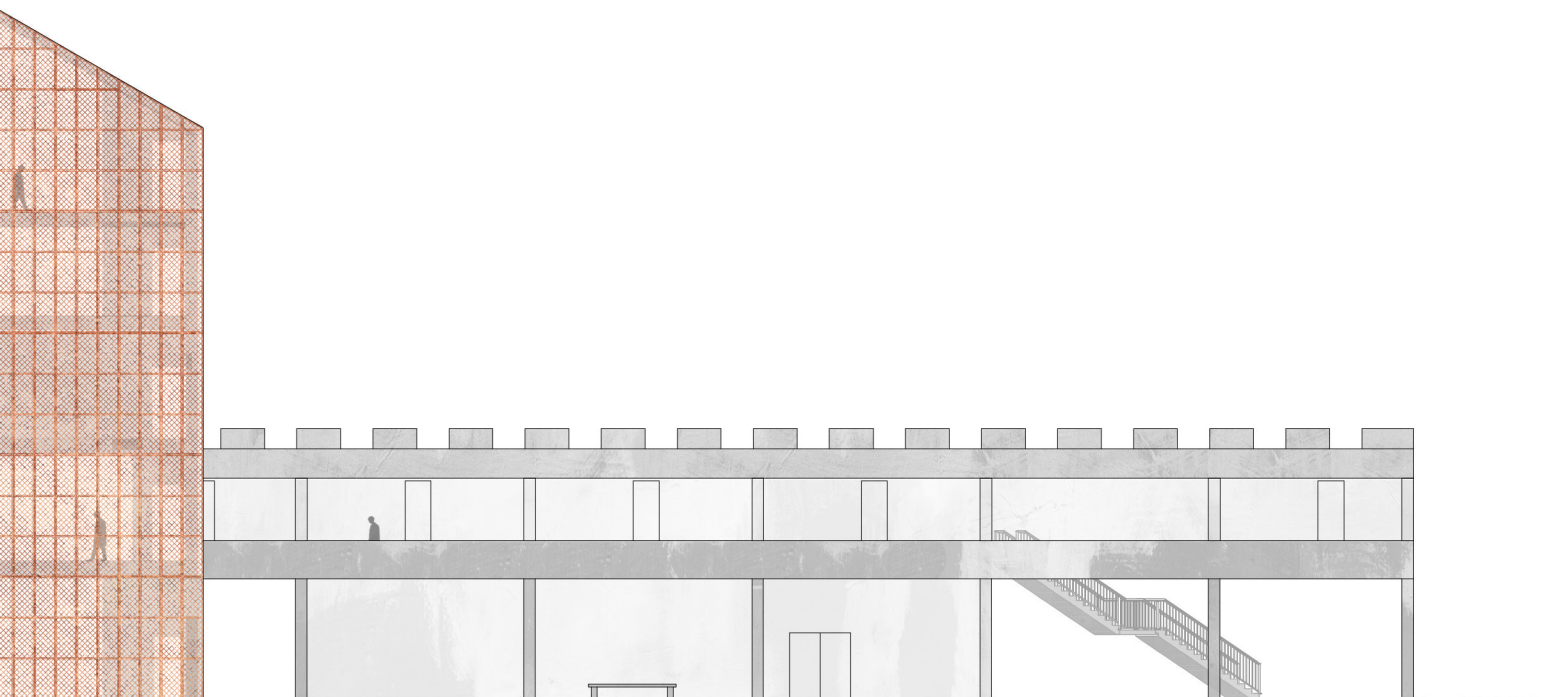
0 1 2 3 4



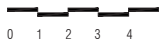
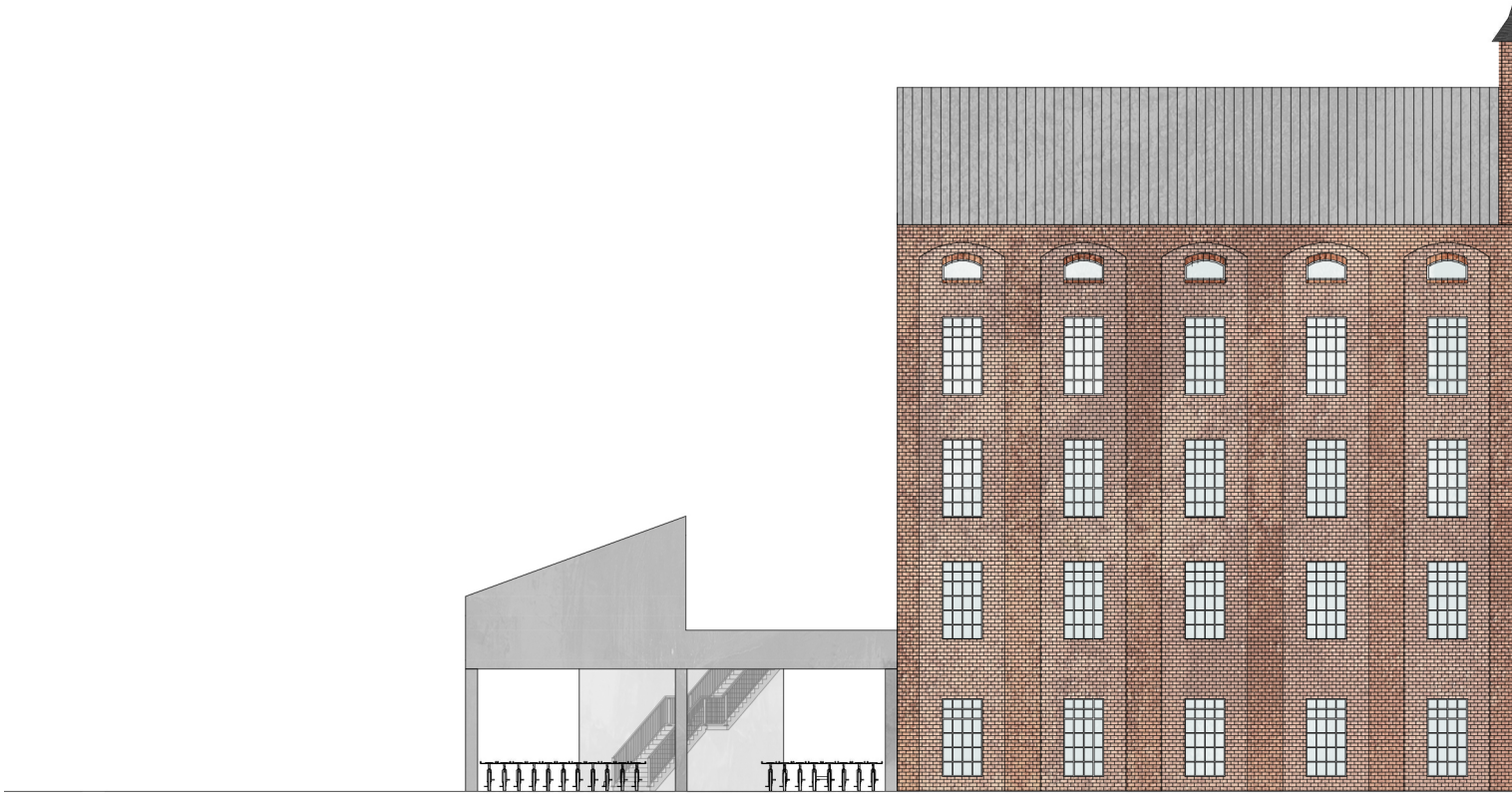
SCHNITT 2-2
1:250

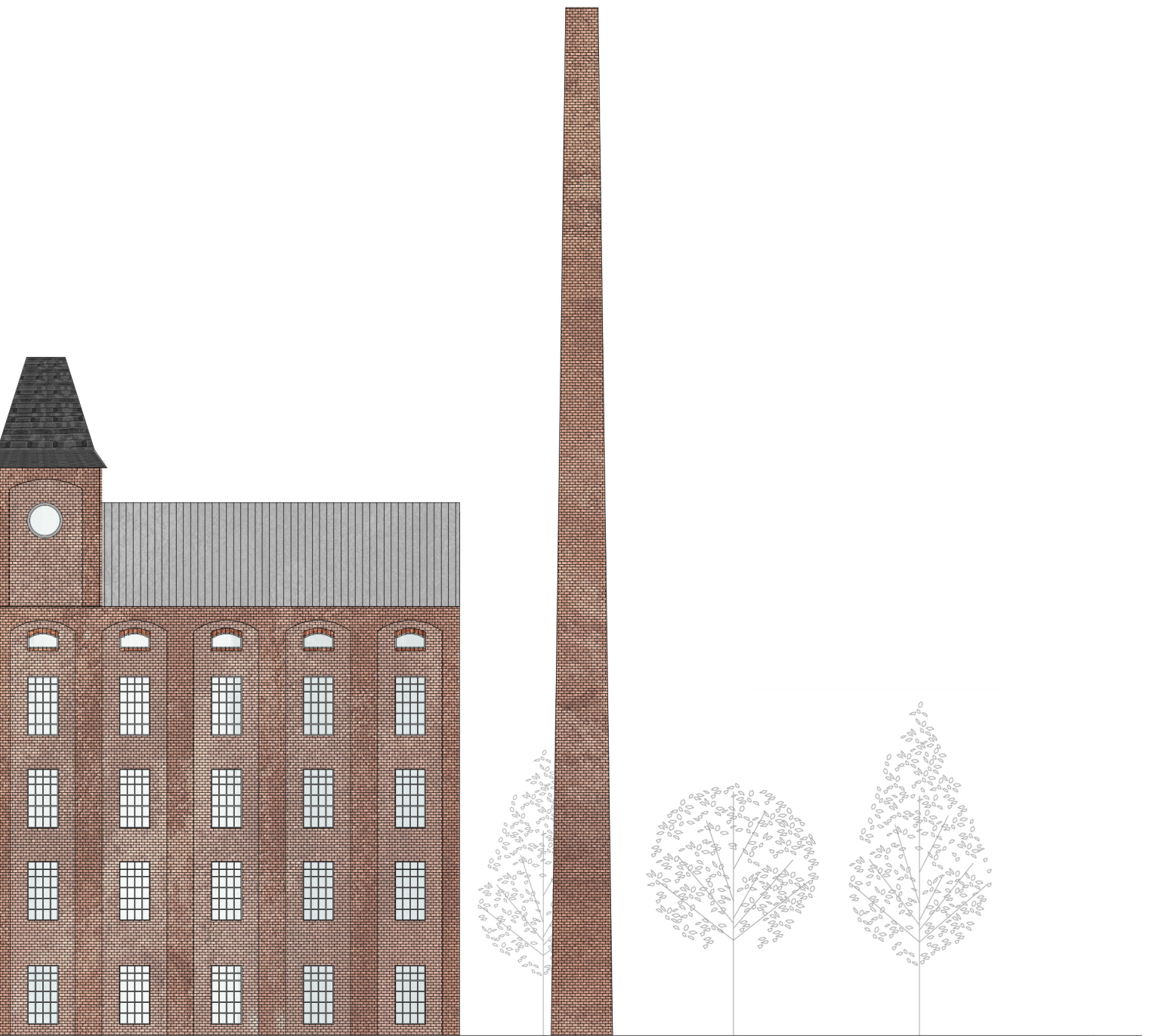


0 1 2 3 4

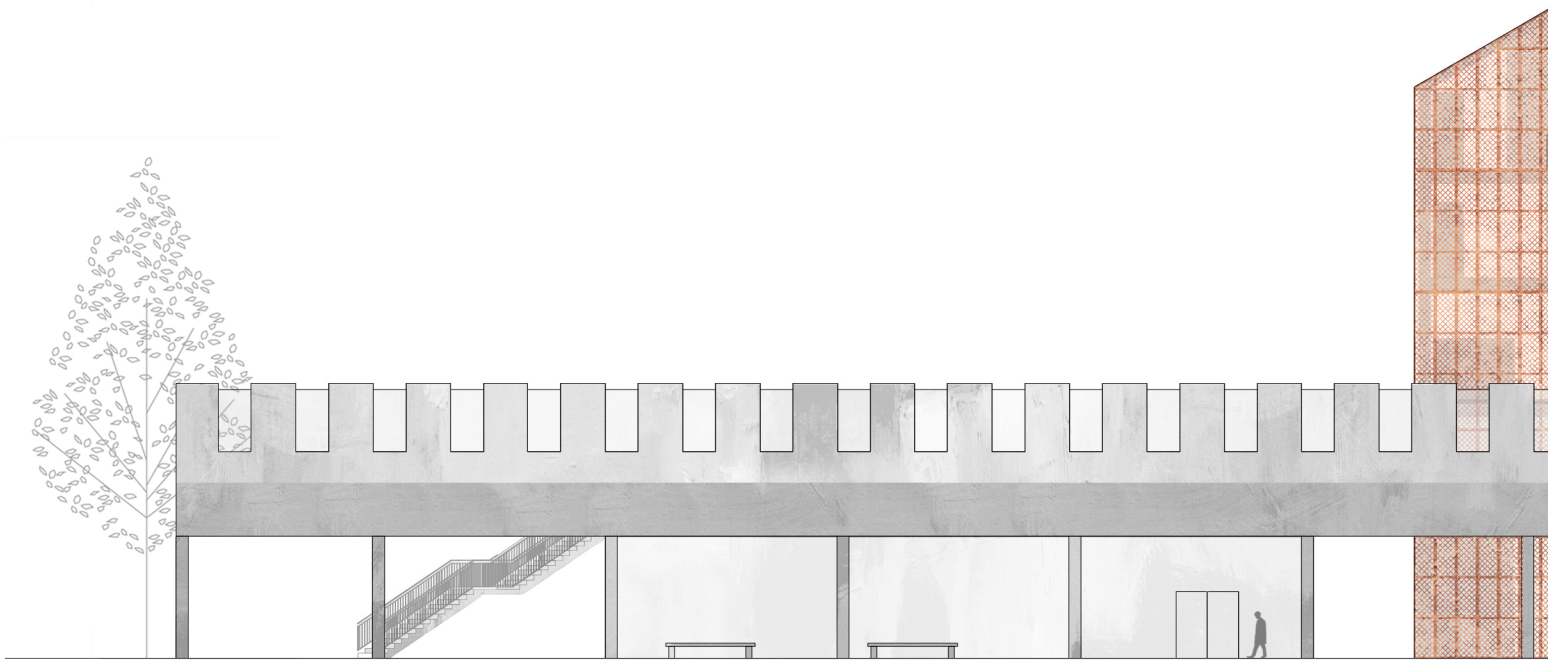


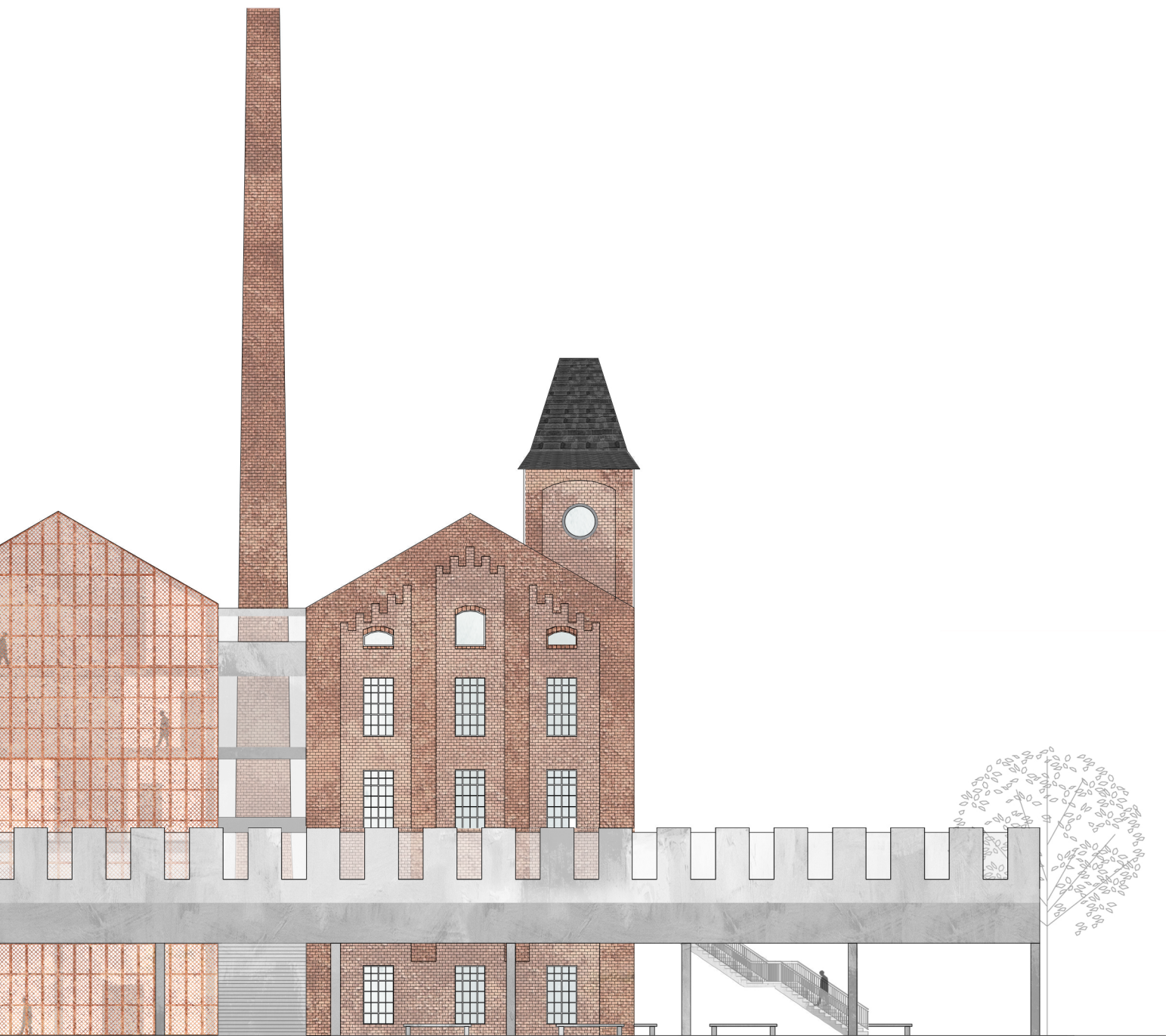
ANSICHT NORD
1:250

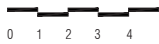
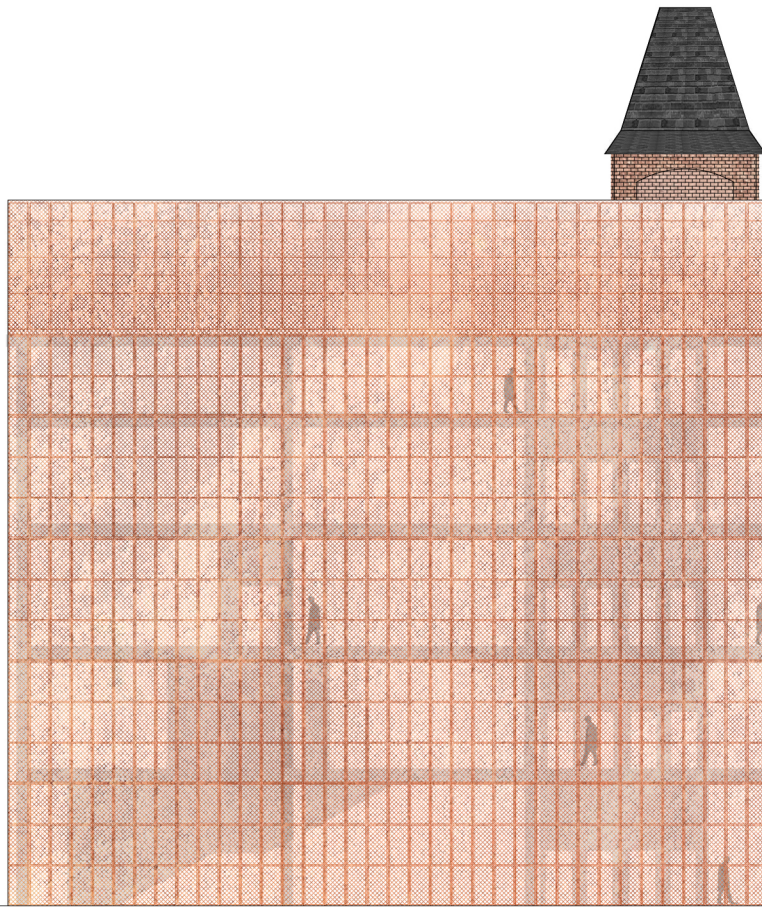
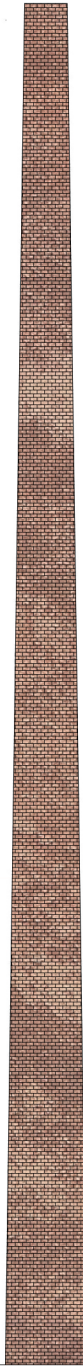
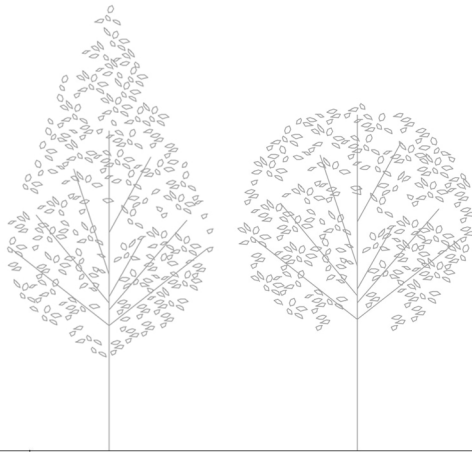


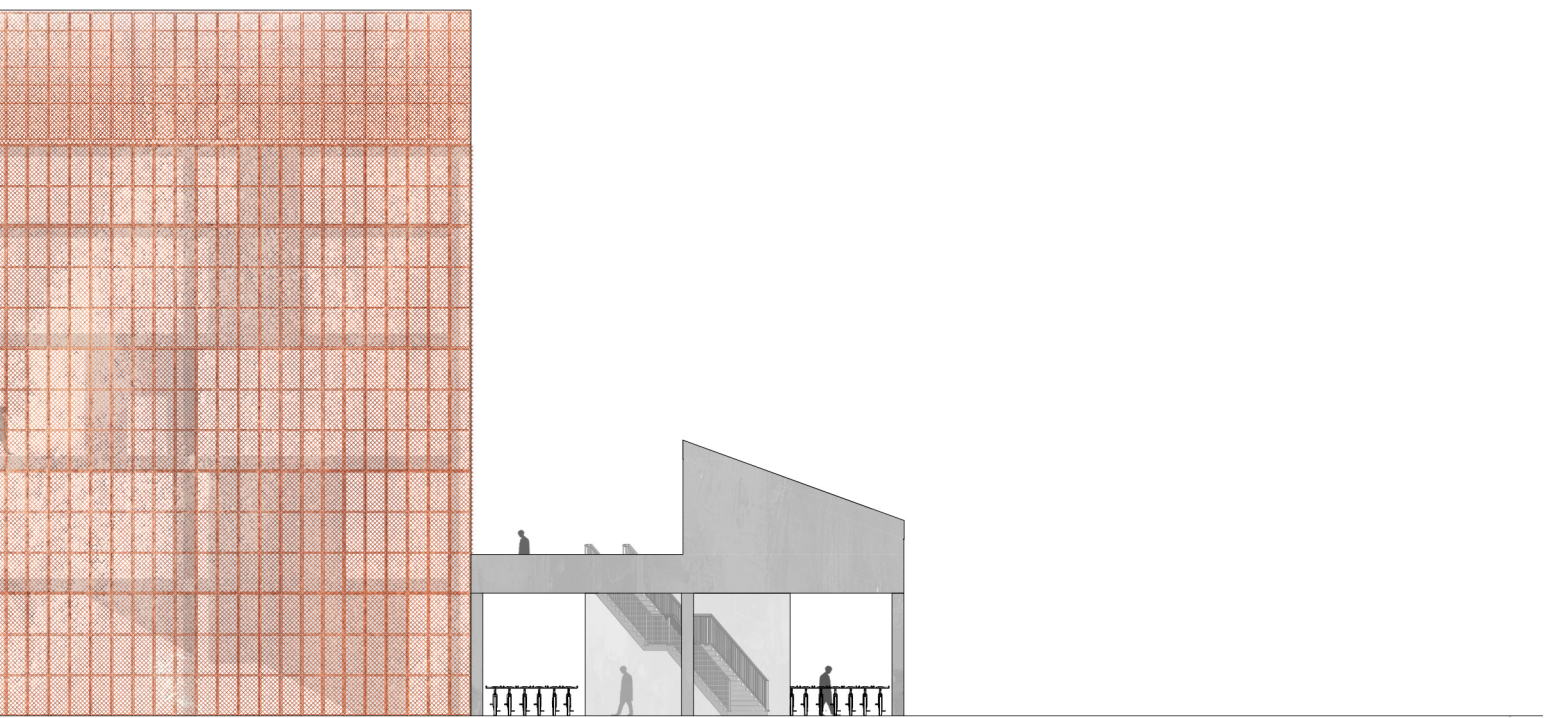


ANSICHT OST
1:250

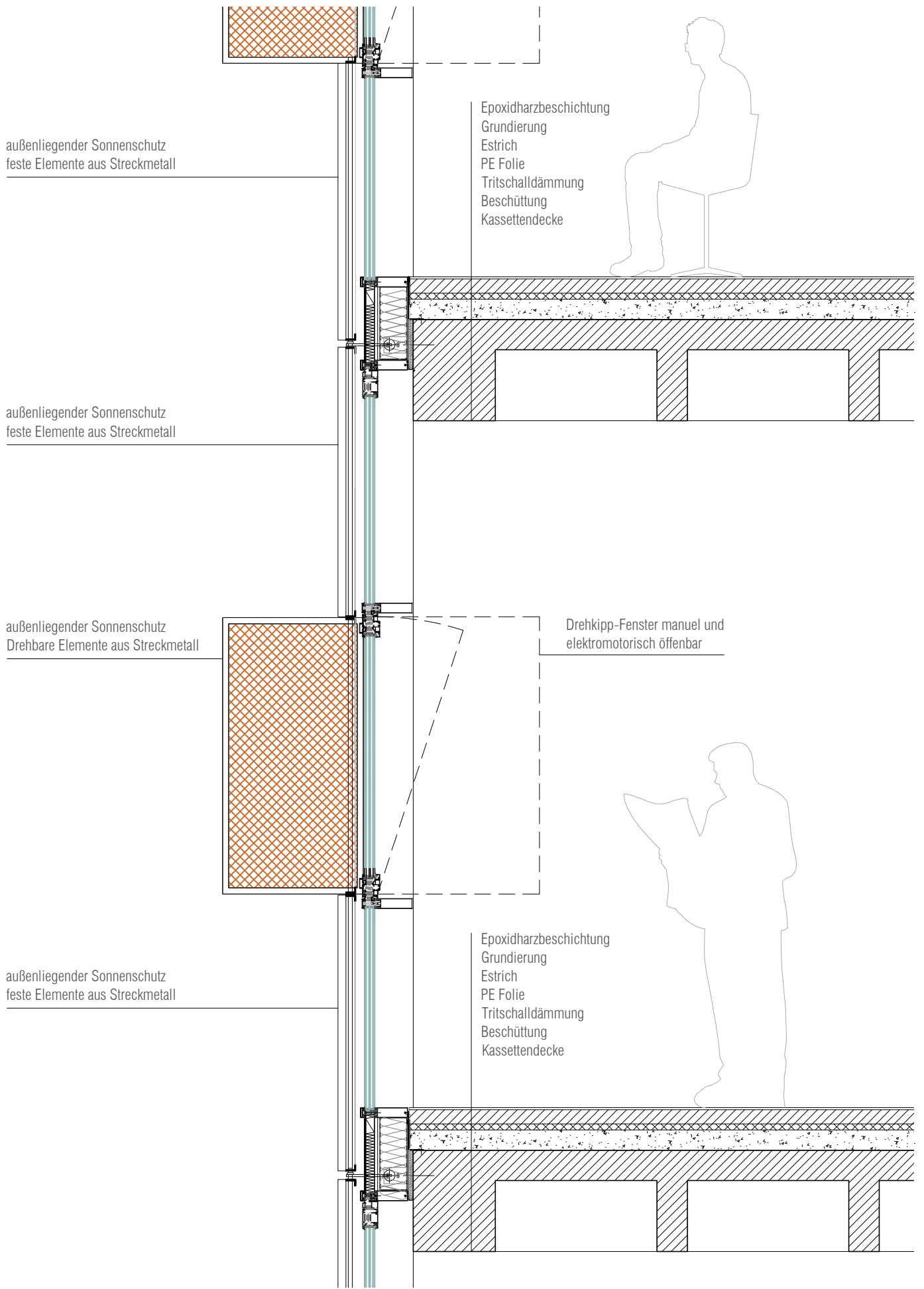








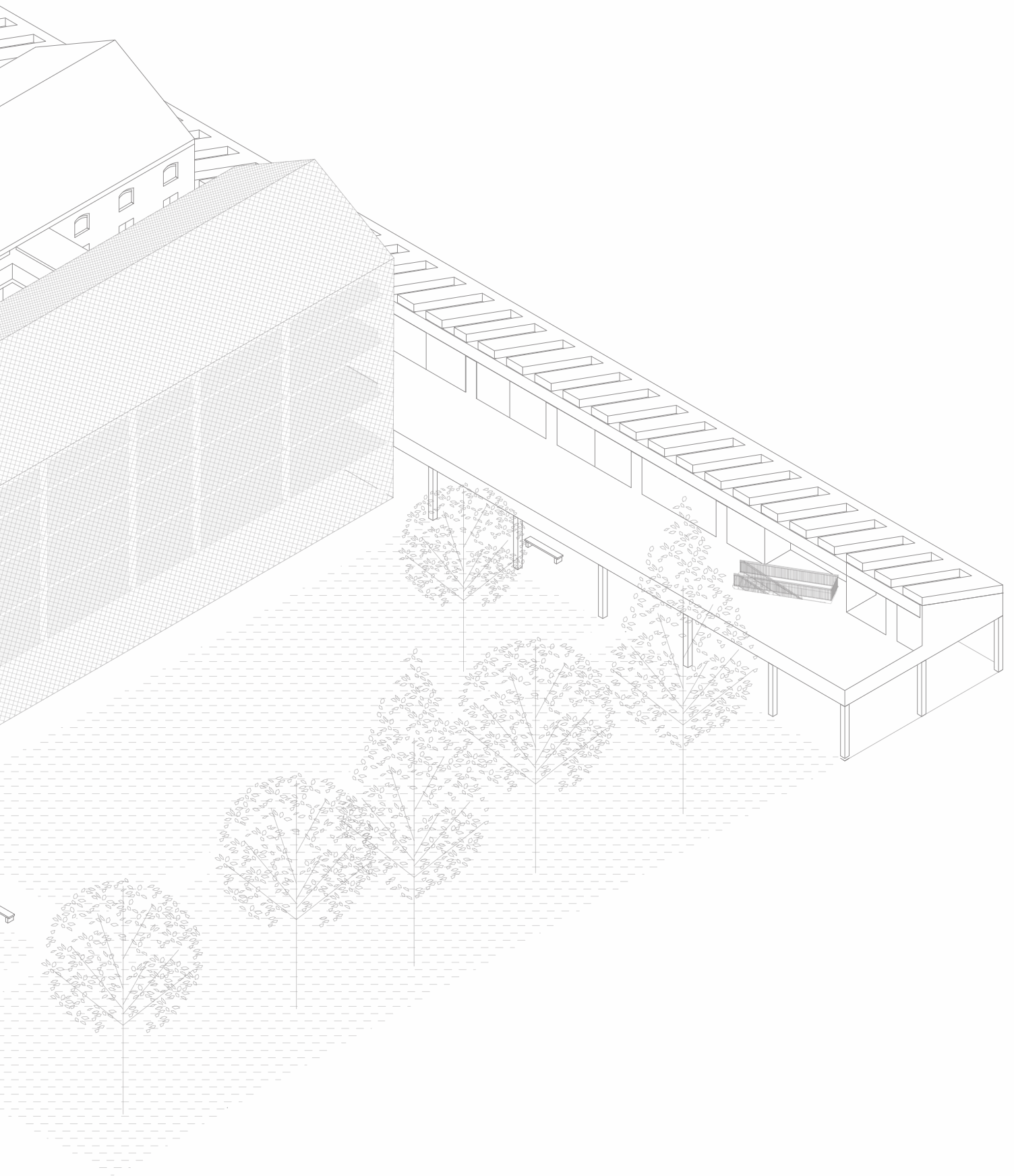
ANSICHT WEST
1:250



FASSADENSCHNITT

1:25



















-
- Abb. 123. Lageplan - Geschossigkeit, 1:1000 (Seite 138)
Abb. 124. Lageplan - Funktion, 1:2000 (Seite 139)
Abb. 125. Lageplan - Interventionsfläche, 1:1000 (Seite 140)
Abb. 126. Lageplan - Abbruch/Bestand/Neu, 1:1000 (Seite 141)
Abb. 127. Schwarzplan, 1:2000 (Seite 142)
Abb. 128. Lageplan, 1:1000 (Seite 143)
Abb. 129. Erdgeschoss, 1:500 (Seite 144)
Abb. 130. 1. Obergeschoss, 1:250 (Seite 146)
Abb. 131. 2. Obergeschoss, 1:250 (Seite 148)
Abb. 132. 3. Obergeschoss, 1:250 (Seite 150)
Abb. 133. 4. Obergeschoss, 1:250 (Seite 152)
Abb. 134. Schnitt 1-1, 1:250 (Seite 154-155)
Abb. 135. Schnitt 2-2, 1:250 (Seite 156-157)
Abb. 136. Ansicht Nord, 1:250 (Seite 158-159)
Abb. 137. Ansicht Ost, 1:250 (Seite 160-161)
Abb. 138. Ansicht Süd, 1:250 (Seite 162-163)
Abb. 139. Ansicht West, 1:250 (Seite 164-165)
Abb. 140. Fassadenschnitt, 1:25 (Seite 166)
Abb. 141. Axonometrie (Seite 168-169)
Abb. 142. Visualisierung, Ansicht Nord (Seite 170-171)
Abb. 143. Visualisierung, Hof (Seite 172-173)
Abb. 144. Visualisierung, Foyer (Seite 175)
Abb. 145. Visualisierung, Erdgeschoss (Seite 177)

SCHLUSSWORT

In dieser Arbeit habe ich durch den Entwurf der Kunstuniversität in Niš drei Themen behandelt, die für dieses Projekt von großer Bedeutung sind. Das erste Thema, welches später die Typologie des Gebäudes bestimmen wird, betrifft den Kunstunterricht: wie wurde Kunst von unseren Vorfahren gelehrt, wie wird es heute getan und welche Art der Lehre fördert die Kreativität und formt den Raum. Das zweite Thema bezieht sich auf das Bauen im Bestand und folgt unweigerlich aus der Entscheidung her raus, das Gebäude der alten Fabrik als Erinnerung an die Architektur jener Zeit und Symbol der Industrialisierung zu erhalten. Das dritte Thema bezieht sich auf die Räumlichkeiten für Künstler und deren Gestaltung, die daraus folgende Atmosphäre, welche Kreativität und Inspiration fördern soll. Was und wie können wir als Architekten zur Entstehung von Kunst, die für Menschen von enormer Bedeutung ist, beitragen.

Nach eingehender Recherche und Analyse kann ich feststellen, dass die gewählte Lösung nur eine der möglichen und nicht die einzige ist. Aber als jemand, der in Niš studierte und lebte und Teil des Stadtlebens war, versuchte ich herauszufinden, was die Stadt, die Jugend und die Kunststudenten brauchen, um die richtige Typologie des Bauens auszuwählen.

Hoffentlich ist es mir gelungen, den ehemaligen Gummifabrikkomplexes zu revitalisieren und zu begrünen, um das durch die Industriverschmutzung entstandene Umweltbild positiv zu beeinflussen und die gesamte Nachbarschaft wiederzubeleben.

BIBLIOGRAPHIE

LITERATURVERZEICHNIS

Andrejević, Borislav: Spomenici Niša. Zaštićena kulturna dobra od izuzetnog i od velikog značaja, Niš 2007

Cramer Johannes/Breitling, Stefan: Architektur im Bestand, Basel-Boston-Berlin 2007

Gesel, Peter/Lojthoizer, Gabriele: Arhitektura u 20. veku, Beograd 2007

Hoff, Eva/Öberg, Natalie: The role of the physical workenvironment for creative employees. A case study of digital artists, Lund 2014, Online unter: https://www.researchgate.net/publication/276159943_The_role_of_the_physical_work_environment_for_creative_employees_-_a_case_study_of_digital_artists, 20.12.2018

Hofmann, Werner: Bildende Kunst 2, Frankfurt 1960

Lobell, John: Between silence and light, Boulder 1979

Mandić, Tijana/Ristić, Bojana: Psihologija kreativnosti, Beograd 2014

Marković, Zlatimir: Savremena likovna umetnost Niša, Niš 2006

Ozimić, Nebojša: Short history of Niš, Niš 2014

Paulus, Paul/Nijstad, Bernard (Hg.): Group creativity. Innovation trough collaboration, NewYork 2003

Perović, Slobodan: Pančevo i njegova industrijska istorija, Pančevo 2012

Pevsner, Nikolaus: Die Geschichte der Kunstakademien, München 1986

Ranđelović, Milan (Hg.): Zapisi o Nišu (1877-1914), Beograd 2014

Runco, Mark/Pritzker Steven (Hg.): Encyclopedia of creativity, San Diego 1999

Simonović, Dragan (Hg.): Enciklopedija Niša-privreda, Gradina 1996

Zalesny, Mary/Farace, Richard: Traditional Versus Open Offices. A Comparison of Sociotechnical, Social Relations, and Symbolic Meaning Perspectives, Online unter: <https://journals.aom.org/doi/full/10.5465/256272>, 20.12.2018

Zumthor, Peter: Atmospheres, Basel-Boston-Berlin 2006

INTERNETQUELLEN

<http://www.artf.ni.ac.rs/istorijat>, 23.12.2018

<https://art.uiowa.edu/about/facilities-visual-arts-building/visual-arts-building-design>, 28.01.2019

<https://fcbstudios.com/work/view/Manchester-School-of-Art>, 23.12.2018

<https://sr.wikipedia.org/wiki/Niš>, 02.01.2019

<https://www.archdaily.com/339907/buda-art-centre-51n4e>, 03.02.2019

<https://www.archdaily.com/778460/school-of-architecture-at-the-royal-institute-of-technology-tham-and-videgard-arkitekter>, 03.02.2019

<https://www.archdaily.com/910887/fondation-galleries-lafayette-oma>, 05.02.2019

https://www.archlighting.com/projects/highlight-higgins-hall_o, 28.01.2019

<https://www.architecturalrecord.com/articles/11969-visual-arts-building-at-the-university-of-iowa-by-steven-holl-architects>, 28.01.2019

<http://www.braaksma-roos.nl/project/bk-city/>, 03.02.019

<https://www.dezeen.com/2008/05/22/caixaforum-madrid-by-herzog-de-meuron>, 05.02.2019

<https://www.dezeen.com/2013/12/11/art-gallery-and-archive-by-lacaton-vassal-mirrors-the-former-shipyard-building-next-to-it>, 05.02.219

<http://www.stevenholl.com/en/projects/pratt-institute-insertion>, 28.01.2019

<http://www.stevenholl.com/en/projects/visual-arts-building-university-of-iowa>, 28.01.2019

BIBLIOGRAPHIE

ABBILDUNGSVERZEICHNIS

- Abb. 1. Stadtplan Niš (Skizzenhaft, Entwurfsprozess)
- Abb. 2. Eingang zur Festung, Niš, 1878 (Quelle: https://sr.wikipedia.org/sr-el/Niška%20tvrđava#/media/File:Stari_Niš.jpg, 02.01.2019. o.A.)
- Abb. 3. Eingang zur Festung, Niš, 21.04.2019, Olivera Savić
- Abb. 4. Nišava, Fluss, Niš, 21.04.2019, Olivera Savić
- Abb. 5. Nišava, Fluss, Niš, 21.04.2019, Olivera Savić
- Abb. 6. Universitätsgebäude, Niš, 21.04.2019, Olivera Savić
- Abb. 7. Stadtzentrum, Niš, 21.04.2019, Olivera Savić
- Abb. 8. Die älteste Zeichnung von Niš, 16. Jh. (Quelle: Marković, Zlatimir: Savremena likovna umetnost Niša, Niš 2006, S.1)
- Abb. 9. Nadežda Petrović, bedeutendste serbische Malerin des späten 19. und frühen 20. Jh. (Quelle: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/1c/Nadezda_Petrovic.jpg, 02.01.2019. o.A.)
- Abb. 10. Stadtplan Niš (Skizzenhaft, Entwurfsprozess)
- Abb. 11. Kunstuniversität Niš, Dekanatsgebäude (Quelle: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/sr/a/af/Fakultet_umetnosti_u_Nisu.jpg, 03.02.2019, o.A.)
- Abb. 12. Ausstellungsraum für Kunststudenten in der Kunsthochschule, 23.12.2018, Olivera Savić
- Abb. 13. Klassenzimmer für Kunststudenten in der Volksschule "Njegoš", 19.08.2018, Olivera Savić
- Abb. 14. Ausstellungsraum für Kunststudenten in der Volksschule "Njegoš", 19.08.2018, Olivera Savić
- Abb. 15. Stadtplan Niš (Skizzenhaft, Entwurfsprozess)
- Abb. 16. Gummifabrik "Vulkan", 1910 (Quelle: https://www.kupindo.com/Srbija-i-ex-YU-do-1945/25404225_nis-zgrada-velike-zupanije#, 19.08.2019. o.A.)
- Abb. 17. Verlassene Gummifabrik "Vulkan", Bestand, 06.06.2017, Olivera Savić
- Abb. 18. Verlassene Gummifabrik "Vulkan", Bestand, 06.06.2017, Olivera Savić
- Abb. 19. Verlassene Gummifabrik "Vulkan", Bestand, 06.06.2017, Olivera Savić
- Abb. 20. Verlassene Gummifabrik "Vulkan", Bestand, 06.06.2017, Olivera Savić
- Abb. 21. Verlassene Gummifabrik "Vulkan", Bestand, 06.06.2017, Olivera Savić
- Abb. 22. Verlassene Gummifabrik "Vulkan", Bestand, 06.06.2017, Olivera Savić
- Abb. 23. Verlassene Gummifabrik "Vulkan", Bestand, 06.06.2017, Olivera Savić
- Abb. 24. Verlassene Gummifabrik "Vulkan", Bestand, 06.06.2017, Olivera Savić
- Abb. 25. Verlassene Gummifabrik "Vulkan", Erdgeschoss, Bestand, 06.06.2017, Olivera Savić
- Abb. 26. Dipl.- Künstlerin Jelena Cvetković, "Gefühlseinfassung", 2018, Acryl auf Karton
- Abb. 27. Feilden Clegg Bradley Architekten, Manchester school of art, „Design Shed“ (Quelle: https://fcbstudios.com/images/Raw/Feilden_Clegg_Bradley_Studios-Manchester_School_of_Art-Manchester_Met_Uni-04.jpg, 16.04.2018. o.A.)
- Abb. 28. Feilden Clegg Bradley Architekten, Manchester school of art, Werkstatt (Quelle: https://images.adsttc.com/media/images/52ab/8184/e8e4/4ec9/e000/0048/slideshow/FCB_MMU_School_of_Art_--%C3%86Hufton_Crow_013.jpg?1386971477, 16.04.2018. o.A.)

Abb. 29. Feilden Clegg Bradley Architekten, Manchester school of art, Foyer (Quelle: https://images.adsttc.com/media/images/52ab/8689/e8e4/4e22/b900/0067/slideshow/FCB_MMU_School_of_Art_--%C3%86Hufton_Crow_019.jpg?1386972692, 16.04.2018. o.A.)

Abb. 30. Feilden Clegg Bradley Architekten, Manchester school of art, „Design Shed“ (Quelle: https://images.adsttc.com/media/images/52ab/8404/e8e4/4e22/b900/0062/slideshow/FCB_MMU_School_of_Art_--%C3%86Hufton_Crow_016.jpg?1386972095, 16.04.2018. o.A.)

Abb. 31. Feilden Clegg Bradley Architekten, Manchester school of art, „Design Shed“ (Quelle: https://images.adsttc.com/media/images/52ab/802e/e8e4/4e0f/3700/005f/slideshow/FCB_MMU_School_of_Art_--%C3%86Hufton_Crow_011.jpg?1386971104, 16.04.2018. o.A.)

Abb. 32. Feilden Clegg Bradley Architekten, Manchester school of art, Plan, Erdgeschoss (Quelle: https://fcbstudios.com/images/Raw/Feilden_Clegg_Bradley_Studios-Manchester_School_of_Art-Manchester_Met_Uni-Ground_Floor_Plan-02.jpg, 16.04.2018. o.A.)

Abb. 33. Feilden Clegg Bradley Architekten, Manchester school of art, Plan, 1. Obergeschoss (Quelle: https://fcbstudios.com/images/Raw/Feilden_Clegg_Bradley_Studios-Manchester_School_of_Art-Manchester_Met_Uni-1st_Floor_Plan-03.jpg, 16.04.2018. o.A.)

Abb. 34. Verlassene Gummifabrik „Vulkan“, Bestand, 06.06.2017, Olivera Savić

Abb. 35. Dipl.- Künstlerin Jelena Cvetković, „Etwas dazwischen“, 2018, Acryl auf Leinwand

Abb. 36. Rogers Partner, Steven Holl, Pratt institute school of architecture, Vorplatz (Quelle: http://1.bp.blogspot.com/_291uGw41Ne8/S3uYiKmTV0I/AAAAAAAAA5A/gz6tyidH1j8/s640/Steven+Holl+%5BHiggins+Hall%5D+01.jpg, 16.04.2018. o.A.)

Abb. 37. Rogers Partner, Steven Holl, Pratt institute school of architecture, Foyer (Quelle: <https://marvelarchitects.com/files/resize/1100x0/files/images/pratt-1587857.jpg>, 16.04.2018. o.A.)

Abb. 38. Rogers Partner, Steven Holl, Pratt institute school of architecture, Zeichensaal (Quelle: https://s3.us-east-2.amazonaws.com/steven-holl/uploads/projects/project-images/AndyRyan_Pratt_161BI01_WH.jpg, 16.04.2018. o.A.)

Abb. 39. Rogers Partner, Steven Holl, Pratt institute school of architecture, Fassade (Quelle: https://www.rogersarchitects.com/assets/image-cache/filesystem/images/project_images/Pratt%20Institute/Pratt-Institute-Architecture-Educational-NYC-12.e47e3523.jpg, 16.04.2018. o.A.)

Abb. 40. Pratt institute school of architecture, Plan, 1. Obergeschoss (Quelle: <http://www.archiworld.com.cn/uploads/allimg/c160905/14I03IVJ930-245T9.jpg>; 16.04.018. o.A.)

Abb. 41. Pratt institute school of architecture, Plan, Schnitt (Quelle: <http://www.archiworld.com.cn/uploads/allimg/c160905/14I03IVXJ0-2c458.jpg>, 16.04.2018. o.A.)

Abb. 42. Verlassene Gummifabrik „Vulkan“, Atmosphäre, Bestand, 06.06.2017, Olivera Savić

Abb. 43. Dipl.- Künstlerin Jelena Cvetković, „Durch das Spiel“, 2018, Acryl auf Leinwand

Abb. 44. Steven Holl, Visual arts building, Atmosphäre (Quelle: <https://static.designboom.com/wp-content/uploads/2013/09/steven-holl-architects-visual-arts-building-at-university-of-iowa-designboom-02.jpg>, 19.08.2018. o.A.)

Abb. 45. Steven Holl, Visual arts building, Zeichensaal (Quelle: https://images.adsttc.com/media/images/57f8/0656/e58e/ce3e/7b00/0104/slideshow/Visual_Arts_SHA_16-07_3530.jpg?1475872311, 19.08.2018. o.A.)

Abb. 46. Steven Holl, Visual arts building, Treppenhaus (Quelle: https://images.adsttc.com/media/images/57f8/067d/e58e/ce6d/ad00/003e/slideshow/Visual_Arts_SHA_16-07_3710.jpg?1475872348, 19.08.2018. o.A.)

Abb. 47. Steven Holl, Visual arts building, Foyer (Quelle: https://images.adsttc.com/media/images/57f8/05c4/e58e/ce3e/7b00/00fc/slideshow/Visual_Arts_SHA_16-07_3401.jpg?1475872162, 19.08.2018. o.A.)

- Abb. 48. Steven Holl, Visual arts building, Fassade (Quelle: [https://images.adsttc.com/media/images/57f8/054b/e58e/ce3e/7b00/00fa/slideshow/\(c\)ChrisMcVoy_Construction.jpg?1475872064](https://images.adsttc.com/media/images/57f8/054b/e58e/ce3e/7b00/00fa/slideshow/(c)ChrisMcVoy_Construction.jpg?1475872064), 19.08.2018. o.A.)
- Abb. 49. Steven Holl, Visual arts building, Werkstatt (Quelle: https://images.adsttc.com/media/images/57f8/0632/e58e/ce6d/ad00/003d/slideshow/Visual_Arts_SHA_16-07_3481.jpg?1475872274, 19.08.2018. o.A.)
- Abb. 50. Verlassene Gummifabrik "Vulkan", Erdgeschoss-Axonometrie (Skizzenhaft, Entwurfsprozess)
- Abb. 51. Dipl.-Künstlerin Jelena Cvetković, "Gefühlseinfassung", 2018, Acryl auf Karton
- Abb. 52. SANAA Architekten, Rolex Learning Center, Innenraum (Quelle: <https://i2.wp.com/iwan.com/wp-content/uploads-iwan/2000/01/43-EPFL-SANAA-10-09-8659.jpg?fit=1600%2C1067&ssl=1>, 01.12.2018. o.A.)
- Abb. 53. SANAA Architekten, Rolex Learning Center, Plan, Erdgeschoss (Skizzenhaft)
- Abb. 54. KAAAN Architekten, Bibliothek und Akademie der Darstellenden Künste, Innenraum (Quelle: https://img.archilovers.com/projects/c_383_2189cf3a-f6c7-4cfd-8b32-a0be-a2520bd5.jpg, 01.12.2018. o.A.)
- Abb. 55. KAAAN Architekten, Bibliothek und Akademie der Darstellenden Künste, Plan, Erdgeschoss (Skizzenhaft)
- Abb. 56. John Andrews, Gund Hall, Innenraum (Quelle: [https://images.adsttc.com/media/images/5b59/e649/f197/ccdb/8400/00fb/slideshow/03062018_Trays_\(5\).jpg?1532618303](https://images.adsttc.com/media/images/5b59/e649/f197/ccdb/8400/00fb/slideshow/03062018_Trays_(5).jpg?1532618303), 01.12.2018. o.A.)
- Abb. 57. John Andrews, Gund Hall, Plan, 4. Obergeschoss (Skizzenhaft)
- Abb. 58. OMA Architekten, Qatar Bibliothek, Innenraum (Quelle: <http://www.abitare.it/wp-content/uploads/2018/04/004-07-Qatar-National-Library-Photo-by-Delfino-Sisto-Legnani-and-Marco-Cappelletti-620.jpg>, 01.12.2018. o.A.)
- Abb. 59. OMA Architekten, Qatar Bibliothek, Plan, 3. Obergeschoss (Skizzenhaft)
- Abb. 60. Tham & Videgård Architekten, KTH Architekturschule, Innenraum (Quelle: <https://www.akademiskahus.se/link/b292f8e8f5c24a65ab53d6c65baa3113.aspx>, 01.12.2018. o.A.)
- Abb. 61. Tham & Videgård Architekten, KTH Architekturschule, Pläne, Erdgeschoss/1. Obergeschoss/Regelgeschoss (Skizzenhaft)
- Abb. 62. Verlassene Gummifabrik "Vulkan", Nordansicht (Skizzenhaft, Entwurfsprozess)
- Abb. 63. Dipl.-Künstlerin Jelena Cvetković, "Etwas dazwischen", 2018, Acryl auf Leinwand
- Abb. 64. Braaksma Roos, MVRDV, Technische Universität - Delft, Pläne, Bauen im Bestand-Typologie (Skizzenhaft)
- Abb. 65. Braaksma Roos, MVRDV, Technische Universität - Delft, Innenraum - Bauen im Bestand (Quelle: http://www.braaksma-roos.nl/wp-content/uploads/2017/06/Braaksma-Roos-Architectenbureau_BK-City_orange-hall-1400x530.jpg, 03.12.2018. o.A.)
- Abb. 66. Tham & Videgård Architekten, KTH Architekturschule, Pläne, Bauen im Bestand-Typologie (Skizzenhaft)
- Abb. 67. Tham & Videgård Architekten, KTH Architekturschule, Bauen im Bestand (Quelle: https://files1.structurae.de/files/photos/1/arkitekturskolan_october_2015_03.jpg, 03.12.2018. o.A.)
- Abb. 68. KAAAN Architekten, Bibliothek und Akademie, Pläne/Axonometrie, Bauen im Bestand-Typologie (Skizzenhaft)
- Abb. 69. KAAAN Architekten, Bibliothek und Akademie, Bauen im Bestand (Quelle: https://www.floornature.de/media/photos/1/13892/02_utopia_kaan-architecten_ph-delfino-sisto-legnani_marco-cappelletti_full.jpg, 03.12.2018. o.A.)
- Abb. 70. Rogers Partner, Steven Holl, Pratt Institute, Pläne/Axonometrie, Bauen im Bestand-Typologie (Skizzenhaft)

- Abb. 71. Rogers Partner, Steven Holl, Pratt Institute, Bauen im Bestand (Quelle: https://s3.us-east-2.amazonaws.com/steven-holl/uploads/projects/project-images/DavidSundberg_Pratt_2005DS30403_WH.jpg, 03.12.2018. o.A.)
- Abb. 72. Herzog und de Meuron, CaixaForum, Pläne/Axonometrie, Bauen im Bestand-Typologie (Skizzenhaft)
- Abb. 73. Herzog und de Meuron, CaixaForum, Bauen im Bestand (Quelle: <https://i.pinimg.com/originals/0c/da/53/0cda5379fd4ac7cb66dce5bdc1ddaabe.jpg>, 03.12.2018. o.A.)
- Abb. 74. DATA Architekten, Director´s House, Pläne/Axonometrie, Bauen im Bestand-Typologie (Skizzenhaft)
- Abb. 75. DATA Architekten, Director´s House, Bauen im Bestand (Quelle: https://www.domusweb.it/content/dam/domusweb/en/news/2016/11/22/director_s_house_data/domus-directors-house-00.jpg.foto.rmedium.jpg, 03.12.2018. o.A.)
- Abb. 76. 51N4E Architekten, Buda Art Centre, Pläne/Axonometrie, Bauen im Bestand-Typologie (Skizzenhaft)
- Abb. 77. 51N4E Architekten, Buda Art Centre, Bauen im Bestand (Quelle: https://static.dezeen.com/uploads/2013/03/dezeen_Buda-Art-Centre-by-51N4E_ss_1.jpg, 03.12.2018. o.A.)
- Abb. 78. Nieto Sobejano, Joanneumsviertel, Pläne/Axonometrie, Bauen im Bestand-Typologie (Skizzenhaft)
- Abb. 79. Nieto Sobejano, Joanneumsviertel, Bauen im Bestand (Quelle: <https://images.adsttc.com/media/images/55e6/304b/8450/b545/5500/0275/slideshow/nieto-sobejano-arquitectos-eep-architekten-joanneum-quarter-graz.jpg?1441148996>, 03.12.2018. o.A.)
- Abb. 80. Lacaton & Vassal, Frac-Art Gallery, Pläne/Axonometrie, Bauen im Bestand-Typologie (Skizzenhaft)
- Abb. 81. Lacaton & Vassal, Frac-Art Gallery, Bauen im Bestand (Quelle: https://static.dezeen.com/uploads/2013/12/FRAC-Dunkirk-by-Lacaton-Vassal_dezeen_ss_1.jpg, 03.12.2018. o.A.)
- Abb. 82. OMA Architekten, Foundation Galeries Lafayette, Pläne/Axonometrie, Bauen im Bestand-Typologie (Skizzenhaft)
- Abb. 83. OMA Architekten, Foundation Galeries Lafayette, Bauen im Bestand (Quelle: https://www.detail.de/fileadmin/uploads/01-Themen/Lafayette-OMA-10-Radouan_Mriziga_7_Repetition_tenue_a_Lafayette_Anticipations_2018_c_Martin_Argyroglou_2.jpg, 03.12.2018. o.A.)
- Abb. 84. Verlassene Gummifabrik "Vulkan", Erdgeschoss-Axonometrie (Skizzenhaft, Entwurfsprozess)
- Abb. 85. Jelena Cvetković, "Durch das Spiel", 2018, Acryl auf Leinwand
- Abb. 86. Kunstuniversität in Niš, Visualisierung-Erdgeschoss, (Skizzenhaft, Entwurfsprozess)
- Abb. 87. Dipl.-Künstlerin Jelena Cvetković, "Gefühlseinfassung", 2018, Acryl auf Karton
- Abb. 88. Kunstuniversität in Niš, Visualisierung-Nordansicht, (Skizzenhaft, Entwurfsprozess)
- Abb. 89. Dipl.-Künstlerin Jelena Cvetković, "Etwas dazwischen", 2018, Acryl auf Leinwand
- Abb. 90. Kunstuniversität in Niš, Pläne, Bauen im Bestand-Typologie, (Skizzenhaft, Entwurfsprozess)
- Abb. 91. Kunstuniversität in Niš, Pläne, Bauen im Bestand-Typologie, (Skizzenhaft, Entwurfsprozess)
- Abb. 92. Kunstuniversität in Niš, Pläne, Bauen im Bestand-Typologie, (Skizzenhaft, Entwurfsprozess)
- Abb. 93. Kunstuniversität in Niš, Pläne, Bauen im Bestand-Typologie, (Skizzenhaft, Entwurfsprozess)
- Abb. 94. Kunstuniversität in Niš, Pläne, Bauen im Bestand-Typologie, (Skizzenhaft, Entwurfsprozess)

- Abb. 95. Kunstuniversität in Niš, Axonometrie, Abbruch und Bestand, (Skizzenhaft, Entwurfsprozess)
- Abb. 96. Kunstuniversität in Niš, Axonometrie, (Skizzenhaft, Entwurfsprozess)
- Abb. 97. Kunstuniversität in Niš, Visualisierung-Erdgeschoss, (Skizzenhaft, Entwurfsprozess)
- Abb. 98. Dipl.-Künstlerin Jelena Cvetković, "Durch das Spiel", 2018, Acryl auf Leinwand
- Abb. 99. Visualisierung, Pfosten-Riegel Fassade, Fensteroberfläche, Stahl-feuerverzinkt (Skizzenhaft)
- Abb. 100. Studio Kalamar, Administrative Center Jesenice, Streckmetall Paneelen (Quelle: https://images.adsttc.com/media/images/508a/9b4c/28ba/0d6f/1100/002a/large_jpg/jesenice22.jpg?1414053970, 26.04.2019. o.A.)
- Abb. 101. Fensteroberflächentextur, Stahl-feuerverzinkt (Quelle: <https://www.feuerverzinken.com/uploads/pics/07.2011-5.jpg>, 26.04.2019. o.A.)
- Abb. 102. Streckmetalltextur, Rost (Quelle: <https://w-dog.ru/wallpapers/15/13/541377170913655.jpg>, 26.04.2019. o.A.)
- Abb. 103. Bodenoberflächentextur, Epoxidharz, Betonoptik (Quelle: https://www.tubadzin.pl/sites/default/files/en-gb_Epoxy-graphite-2.jpg, 26.04.2019. o.A.)
- Abb. 104. Visualisierung, Innenraum, Materialität
- Abb. 105. Ziegelwandtextur, bestehende Gebäude (Quelle: <https://besthqwallpapers.com/Uploads/11-4-2019/86822/thumb2-brown-brick-wall-brick-texture-cement-joints-masonry-brown-bricks.jpg>, 26.04.2019. o.A.)
- Abb. 106. Natursteintextur, Bodenbelag-Außen (Quelle: http://www.lughertexture.com/index.php?view=image&format=raw&type=img&id=597&option=com_joomgallery&Itemid=40, 28.04.2019. o.A.)
- Abb. 107. Betonwandtextur, Innenwände (Quelle: https://www.arroway-textures.ch/sites/default/files/styles/huge/public/texture/demo/crop_concrete-018.jpg?itok=s9dVvPxf, 29.04.2019. o.A.)
- Abb. 108. Außenputztextur, Betonoptik (Quelle: https://www.caparol.de/fileadmin/data/images/Innovationen/fassadengestaltung/autentico/02_autentico.jpg, 01.05.2019. o.A.)
- Abb. 109. Verlassene Gummifabrik "Vulkan", Bestand, Gebäude 5, Dachgeschoss, 06.06.2017, Olivera Savić
- Abb. 110. Verlassene Gummifabrik "Vulkan", Bestand, Gebäude 3, 3. Obergeschoss, 06.06.2017, Olivera Savić
- Abb. 111. Verlassene Gummifabrik "Vulkan", Bestand, Gebäude 1, 2. Obergeschoss, 06.06.2017, Olivera Savić
- Abb. 112. Verlassene Gummifabrik "Vulkan", Bestand, Gebäude 1, 3. Obergeschoss, 06.06.2017, Olivera Savić
- Abb. 113. Verlassene Gummifabrik "Vulkan", Bestand, Gebäude 6, 2 Obergeschoss, 06.06.2017, Olivera Savić
- Abb. 114. Verlassene Gummifabrik "Vulkan", Bestand, Gebäude 6, 3 Obergeschoss, 06.06.2017, Olivera Savić
- Abb. 115. Lageplan, 1:1000 (Skizzenhaft, Entwurfsprozess)
- Abb. 116. Verlassene Gummifabrik "Vulkan", Bestand, Gebäude 7, 06.06.2017, Olivera Savić
- Abb. 117. Verlassene Gummifabrik "Vulkan", Bestand, Gebäude 2, 06.06.2017, Olivera Savić
- Abb. 118. Verlassene Gummifabrik "Vulkan", Bestand, Gebäude 8, 06.06.2017, Olivera Savić
- Abb. 119. Verlassene Gummifabrik "Vulkan", Bestand, Gebäude 1, 06.06.2017, Olivera Savić
- Abb. 120. Verlassene Gummifabrik "Vulkan", Bestand, Gebäude 6, 06.06.2017, Olivera Savić
- Abb. 121. Verlassene Gummifabrik "Vulkan", Bestand, Gebäude 1 und 6, 06.06.2017, Olivera Savić
- Abb. 122. Lageplan, 1:1000
- Abb. 123. Lageplan-Geschossigkeit, 1:1000

- Abb. 124. Lageplan-Funktion, 1:2000
- Abb. 125. Lageplan-Interventionsfläche, 1:1000
- Abb. 126. Lageplan-Abbruch/Bestand/Neu, 1:1000
- Abb. 127. Schwarzplan, 1:2000
- Abb. 128. Lageplan, 1:1000
- Abb. 129. Erdgeschoss, 1:500
- Abb. 130. 1. Obergeschoss, 1:250
- Abb. 131. 2. Obergeschoss, 1:250
- Abb. 132. 3. Obergeschoss, 1:250
- Abb. 133. 4. Obergeschoss, 1:250
- Abb. 134. Schnitt 1-1, 1:250
- Abb. 135. Schnitt 2-2, 1:250
- Abb. 136. Ansicht Nord, 1:250
- Abb. 137. Ansicht Ost, 1:250
- Abb. 138. Ansicht Süd, 1:250
- Abb. 139. Ansicht West, 1:250
- Abb. 140. Fassadenschnitt, 1:25
- Abb. 141. Axonometrie
- Abb. 142. Visualisierung, Ansicht Nord
- Abb. 143. Visualisierung, Hof
- Abb. 144. Visualisierung, Foyer
- Abb. 145. Visualisierung, Erdgeschoss

