
Kristina Herresthal

CREATING ASSOCIATIVE RESERVES

On Improvised Design under Budgetary Restraints

ASSOZIATIVE RESERVEN SCHAFFEN

Über improvisierendes Entwerfen unter Sparvorgaben



Wohnung Klemmerer
Hermann Czech, 1971

Das Weglassen auch notwendiger Teile öffnet Möglichkeitsräume
Leaving out even necessary parts offers a space of opportunities

Improvisation is celebrated in music as a means of liberation and, especially in jazz, practiced and enjoyed with abandon, atonality, and enthusiasm. Improvisation is also a well-known phenomenon in architecture, although with architecture, improvisation almost always arises through restrictions: from a shortage of time, a lack of knowledge, or financial constraints. An inadequate budget can, however, elicit unusual ideas from the designer of an environment—be it the architect or the subsequent user.

The synonyms for and significances of improvisation are manifold, and not merely because it plays a special role in the context of music. In common usage, improvisation is frequently equated with sloppiness, shoddy work, and provisional measures, yet it also stands for spontaneous inventions, creativity, and—this is of particular emphasis—for solutions that do not comply with the prevailing standards. In the following essay, the characteristics of improvisation shall be illuminated with regard to their utility in the context of limited financial means.

Keep in mind: low-budget projects do not necessarily always yield spectacular innovations. Often enough, when sufficient money is not available, the idea is simply watered down increasingly until nothing more than mediocrity remains. But during this process the question always arises as to whether, and to what degree, one can draw upon standardized solutions or needs to seek substitutes. There are, of course, standards

Als eine Befreiung wurde die Improvisation in der Musik gefeiert und, besonders im Jazz mit Wildheit, Atonalität und Spielfreude ausgelebt. Auch in der Architektur ist Improvisation ein bekanntes Phänomen, doch entsteht sie hier fast immer durch Einschränkungen: Aus Zeitmangel, aus Unkenntnis oder aus finanziellen Zwängen. Das mangelnde Budget kann dem Gestalter seiner Umwelt – sei dies der Architekt oder der spätere Nutzer – jedoch ungewöhnliche Ideen entlocken.

Die Synonyme und Bedeutungen von Improvisation sind vielfältig, nicht nur, weil sie im musikalischen Kontext eine Sonderrolle spielt. Im allgemeinen Sprachgebrauch vielfach mit Schlamperei, Pfusch und Provisorien gleichgesetzt, steht Improvisation auf der anderen Seite auch für spontane Erfindungen und Kreativität, und, dies sei besonders betont, für Lösungen, die nicht den geltenden Standards entsprechen. Im Folgenden sollen die Eigenschaften des Improvisierens auf ihre Nützlichkeit im Kontext von begrenzten Geldmitteln hin beleuchtet werden.

Der Betrachtung sei vorausgeschickt: Low-Budget Projekte zeitigen durchaus nicht immer aufsehenerregende Innovationen. Häufig genug wird, wenn das Geld nicht ausreicht, die Idee einfach mehr und mehr verwässert, bis nur noch Mittelmäßigkeit zurückbleibt. Im Rahmen dieses Prozesses stellt sich aber immer die Frage, ob und in welchem Maße man auf standardisierte Lösungen zurückgreift oder hierfür Ersatz suchen muss. Es gibt natürlich Normen, die nicht verhandelbar sind, etwa, wenn sie die Sicherheit für die späteren Nutzer gewährleisten. Aber Norm und Standard gehen



Bois-le-Prêtre tower project: Frédéric Druot, Anne Lacaton & Jean Philippe Vassal
Photo: Frédéric Druot, Anne Lacaton & Jean Philippe Vassal



Mulhouse social housing project: Anne Lacaton & Jean Philippe Vassal
Photo: Philippe Ruault



weit über ein bloßes System an bautechnischen Regelwerken hinaus, weshalb nachstehend auch die standardisierten Bilder, die man sich im Laufe der Zeit von Typologie und Form gemacht hat, einbezogen werden sollen.

Assoziationsmuster

Als Entwerfer zu improvisieren heißt, mit funktionalen, technischen aber auch mit assoziativen Versatzstücken zu spielen und diese neu zusammensetzen. Christopher Dell, Komponist und Improvisationstheoretiker, betont im Interview mit dieser Zeitung die Bedeutung, die das Rohmaterial hat, das im Zuge eines Entwurfsprozesses zutage befördert wird. Dieses Material, auch Samples, also Arbeitsmuster genannt, zu ordnen und nutzbar zu machen, sei eine der Voraussetzungen für die Improvisation im Entwurf. Er geht sogar so weit, diesen Vorgang selbst, also die Zusammenstellung des Repertoires, als Gestaltung zu bezeichnen. Voraussetzung für die Sammlung der Versatzstücke ist auch, „das Primat der Form durch eine Reflexion über Form“ abzulösen.

Schon – oder vielleicht besonders – das atmosphärische Rohmaterial kann eine kleine Idee weit tragen. Man denke etwa an die einfache Gestaltungsaufgabe einer Küche oder eines Wohnraums: Die Assoziationen mögen von Kaffeegeruch und Geschirrgeklapper, über die Würstelbox an der Ecke hin zur gestärkten Tischdecke

that are not negotiable—when they ensure the safety of the subsequent user, for instance. But norms and standards are far more than a mere system of construction regulations, which is why the standardized imagery of typology and form that have developed over the course of time shall also be incorporated into the following discussion.

Patterns of association

Improvising as a designer means playing with functional and technical, but also associative clichés, and assembling these in new ways. In his interview in this magazine, Christopher Dell, a composer and theoretician of improvisation, emphasizes the significance of the raw material that is brought to light in the course of a design process. Organizing this material, also known as samples, and making it usable comprise one of the preconditions for improvisation in design.¹ He even goes as far as to declare this process itself, in other words the compilation of the repertoire, as design. A prerequisite for collecting the clichés is also replacing “the primacy of form . . . by reflection about form.”

Even—or perhaps especially—the atmospheric raw material can carry a small idea a long way. One can think, for example, about the ordinary design task of creating a kitchen or a living

¹ Christopher Dell im Interview zum Thema „Improvisationstechnologie“. In: Generalist, Jahrgang 2009, Ausgabe 2

¹ Christopher Dell in an interview on the subject of improvisation technology. In: Generalist, issue 1 (July 2009).

Projekt Dornbracht Edges:
Global Street Food
Photo: Hartmut Nägele



room: The associations may extend from the aroma of coffee and the clatter of dishes, to the hot dog stand at the corner to the starched tablecloth in grandma's kitchen. And sometimes the white tablecloth alone is enough to convey the idea of "cooking" or "eating together." Fine examples of this can be found in the exhibition of improvised roadside kitchens and vending stands that the graphic artist and designer Mike Meire assembled in 2009 for the furniture fair in Cologne. A particularly memorable exhibit is a vending stand from Argentina, consisting solely of a (presumably stolen) shopping cart, on which a wooden board was placed for displaying the merchandise. A white tablecloth was spread over the board; the stand, which unequivocally alludes to deficiency, receives something almost sublime; the simple little vending cart becomes a wishing table.

Experiment and restraint

Improvisation also stands for experimentation. In an interview with the magazine brand eins on the subject of 'failure,' Alberto Alessi, grandson of the founder's eponymous brand of products, explained that if there were a medicine against experience, he would take it because it is this very experience that undermines his creativity and courage to experiment². If an economy of scarcity now encounters a desire for experimentation, rather idiosyncratic buildings and architecture

² Alberto Alessi in an interview titled "Scheitern ist schön." In: brand eins, issue 2/2007.

in Omas Küche reichen. Und manchmal genügt allein das weiße Tischtuch, um die Idee von „kochen“ oder „gemeinsam essen“ zu vermitteln. Schöne Beispiele hierfür findet man in der Ausstellung über improvisierte Straßenküchen und Verkaufsstände, die der Grafiker und Designer Mike Meire 2009 für die Möbelfair in Köln zusammengetragen hat. Ein besonders einprägsames Exponat ist ein Verkaufsstand aus Argentinien, bestehend nur aus einem (vermutlich geklauten) Einkaufswagen, auf den eine Holzplatte zur Auslage der Waren gelegt wurde. Eine weiße Tischdecke wurde über die Platte gebreitet; durch sie bekommt der Stand, der so eindeutig von Mangel spricht, fast etwas Erhabenes; das einfache Verkaufswägelchen wird zum Tischlein-Deck-Dich.

Experiment und Zurückhaltung

Improvisieren steht auch für Experimentieren. In einem Interview mit der Zeitschrift brand eins zum Thema „Scheitern“ erklärte Alberto Alessi, Enkel des Gründers gleichnamiger Produktmarke, dass er, wenn es eine Medizin gegen Erfahrung gäbe, sie nehmen würde, sei es doch diese Erfahrung, die seine Kreativität und den Mut zu experimentieren untergrabe². Wenn nun eine Mangelwirtschaft auf diese Lust am Experiment trifft, können recht eigenwillige Bauten und Architekturen entstehen. Weniger in der ehemaligen DDR, als weiter östlich, etwa im zentral-asiatischen Teil der früheren Sowjetunion, zwangen die permanenten Defizite zu

² Alberto Alessi im Interview zum Thema „Scheitern ist schön“. In: brand eins, Jahrgang 2007, Ausgabe 2



Containerbauten in Kasachstan
Photo: Kristina Herresthal

permanenter Improvisation, die auch vor dem Großwohnungsbau nicht Halt machte. Die Fassaden wurden durch die Architekten, aber auch durch die späteren Benutzer, mitunter stark angepasst – Veränderungen, die sie häufig lebendiger machten und damit dem Vorwurf der Monotonie entgingen, wie ein Beispielbau aus Almaty zeigt. Aber auch in kleinerem Maßstab wird die Bastelei oftmals zum Stilmittel. Ein Wohnhaus, ebenfalls in Kasachstan, bedient die durchschnittlichen Vorstellungen von einem „Haus“: ein einfacher Quader, zweigeschossig mit Satteldach und Gartenzaun. Zusammengesetzt ist es jedoch aus alten Schiffscontainern und Wellblech, die Zwischenräume sind ausgemauert, so dass eine Art Patchwork-Fassade entsteht. Das Beispiel hat etwas Karikatureskes, aber Heterogenität und Humor sind durchaus Teil einer Ästhetik der Improvisation.

Improvisierten Räumen wohnt oft auch eine Lässigkeit inne, die davon zeugt, dass nichts so ist, dass es nicht auch anders sein könnte. Es ist dieser „anti-hegemoniale“³ Ansatz, der spontane Veränderungen und Aneignungen zulässt, ein Punkt, an dem improvisiertes Entwerfen auf den improvisierenden Nutzer trifft. In seinem Buch *How Buildings Learn* untersucht Steward Brand die Anpassungsfähigkeit von Gebäuden. Er beschreibt beispielsweise das „Building 20“, ein Fakultätsgebäude des MIT, das – recht heruntergekommen und dabei räumlich großzügig – die Jahre überdauert hat, obwohl es 1943 nur als Provisorium erbaut worden

can emerge. Less so in former East Germany than further to the east, in regions like the central Asian part of the former Soviet Union, permanent deficits compelled permanent improvisation, which did not even spare large-scale housing. The facades were occasionally heavily altered by the architects, but also by the subsequent users—changes that often made the facades livelier and thus avoided the pitfalls of monotony, as an example from Almaty in Kazakhstan illustrates. But also at a smaller scale, bricolage often becomes a stylistic device. A dwelling, also in Kazakhstan, avails itself of the average notion of a ‘house’: a basic cubic form, two-stories, with gabled roof and garden fence. Except it is pieced together from old shipping containers and corrugated metal, and the interstitial spaces are bricked-up, so a kind of patchwork facade results. This example has something caricature-like, but heterogeneity and humor are indeed part of the aesthetic of improvisation.

Improvised spaces also often inherently have a nonchalance that bears witness to the fact that nothing is such that it could not also be something else. It is this “non-hegemonic”³ approach, one that permits spontaneous changes and appropriations, upon which improvised design meets the improvising user. In his book *How Buildings Learn*, Steward Brand investigates the adaptability of buildings. He describes the example of “Building 20” on the MIT campus, which had survived the

³ Dean C. Rowan über die Arbeit des Landschaftsarchitekten Walter Hood. In: *Modes and Manifestations of Improvisation*. Schriftenreihe Urban Reinventors. November 2007, Ausgabe 2.

³ Dean C. Rowan on the work of the landscape architect Walter Hood. In: *Modes and Manifestations of Improvisation in Urban Planning, Design, Theory*. Urban Reinventors Paper Series, issue 2, November 2007.



Containerbauten in Kasachstan

Photo: Kristina Herresthal

years—it was quite run-down yet ample in terms of space—even though it had been built in 1943 only as a temporary solution. In this case, the simplicity and inconspicuousness of the building are precisely what create the freedom for action. “The ability to personalize your space and shape it to various purposes. . . . One never needs to worry about injuring the architectural or artistic value of the environment.” Thus, for instance, if needed, a hole would simply be cut in the wall to create additional storage space. One user actually characterized the building as “the best experimental building ever built.”⁴

Reserve of form⁵

For a profession like architecture, which is brimming with norms and standards to such a great degree, it becomes increasingly difficult to experiment and thereby oppose the prevailing standards. But whoever lacks sufficient financial means must almost always resort to solutions that do not comply with so-called good engineering practice; one must forgo standard solutions. Architectural examples that immediately come to mind are informal settlements, such as those known from places like Mexico and India, as well as emergency shelters in crisis regions. Yet the European architectural discourse also includes the will to break the rules.

⁴ Brand, Stewart: *How Buildings Learn: What Happens After They're Built*. London, 1994.

⁵ Title of an exhibition about everyday culture and architecture at the Vienna Künstlerhaus, August 2004.

war. Hier sind es gerade die Einfachheit und Unauffälligkeit des Gebäudes, die Handlungsspielräume schaffen. „Man konnte mit dem Gebäude machen, was man wollte, nie musste man sich Sorgen machen, den architektonischen oder künstlerischen Wert zu beschädigen“; so wurde bei Bedarf etwa einfach ein Loch in die Zimmerwand gesägt, um zusätzliche Abstellflächen zu schaffen. Ein Nutzer bezeichnete den Bau sogar als: „The best experimental building ever built“⁴.

Reserve der Form⁵

Einer Profession, die in so hohem Maße mit Normen und Standards überzogen ist, wie der Architekturberuf, fällt es zunehmend schwer, zu experimentieren und sich damit geltenden Standards zu widersetzen. Doch wem die finanziellen Mittel fehlen, der muss fast immer auf Lösungen zurückgreifen, die nicht den sogenannten Regeln der Technik entsprechen, der muss von Standardlösungen absehen. Architektonische Beispiele, die hier zuerst einfallen, sind die informellen Siedlungen, wie man sie etwa aus Mexiko und Indien kennt, oder auch die Notunterkünfte in Krisenregionen. Doch auch im europäischen Architekturdiskurs gibt es den Willen zum Regelbruch.

Ein Architekt, der weder fürs Improvisieren noch in besonderem Maße für unterbudgetierte Projekte bekannt ist, ist Hermann

⁴ Brand, Stewart: *How buildings learn. What happens after they are built*. London, 1994.

⁵ Titel einer Ausstellung über Alltagskultur und Architektur im Künstlerhaus Wien im August 2004.



Wohnhaus Brunnergasse
Hermann Czech 1990-94

Interpretation der Bauordnung und eine flexibel nach Wahl
ausbaubare Konstruktion erzeugen „critical kitsch“
Interpreting the building code and a flexible construction
allowing finishings of choice generate "critical kitsch"

Czech. Dennoch kann man aus seinem architektonischen Werk viel für ein improvisiertes Arbeiten lernen. Auf die Frage, wie Ästhetik in seinen Entwürfen zustande komme, sagte Czech 2006 in einem Interview: „Die widersprüchlichen Dinge, die aus der Situation und aus dem entstehen, was jemand braucht, werden (im Entwurf) sehr weit getragen, und man versucht, sie zur Deckung zu bringen“⁶. Erst spät lasse er jene Dinge, die absolut nicht passen wollten, fallen; damit entzieht er sich der Gefahr, zu schnell eine Routinelösung anzustreben. Durch eben diese Bereitschaft, Widersprüche stehen zu lassen und Probleme nicht zu verstecken, kann ungewöhnliche Architektur entstehen. Ein fremdartiger Raum, ein ungewöhnliches Haus – Orte, die sich dem Nutzer nicht sofort erschließen und deren Wirkung sich nicht beim ersten Besuch bereits abnutzt. Auch aus Czechs' These „Architektur ist Hintergrund“, bei der die Eigenschaften des „Building 20“ wieder anklingen, lässt sich dieser Wunsch nach einer nachhaltigen Wirkung ablesen, die sich eben nicht in einer offensichtlichen Gestaltbarkeit ausdrückt. So entsteht eine Architektur, die formale und atmosphärische Reserven hat.

Die Dinge anders zu benutzen und neu zusammensetzen, Materialien und Räume umzudeuten, kann solche Reserven freisetzen, und damit auch einer ins Sparkorsett gezwängten Architektur Luft zum Atmen verschaffen.

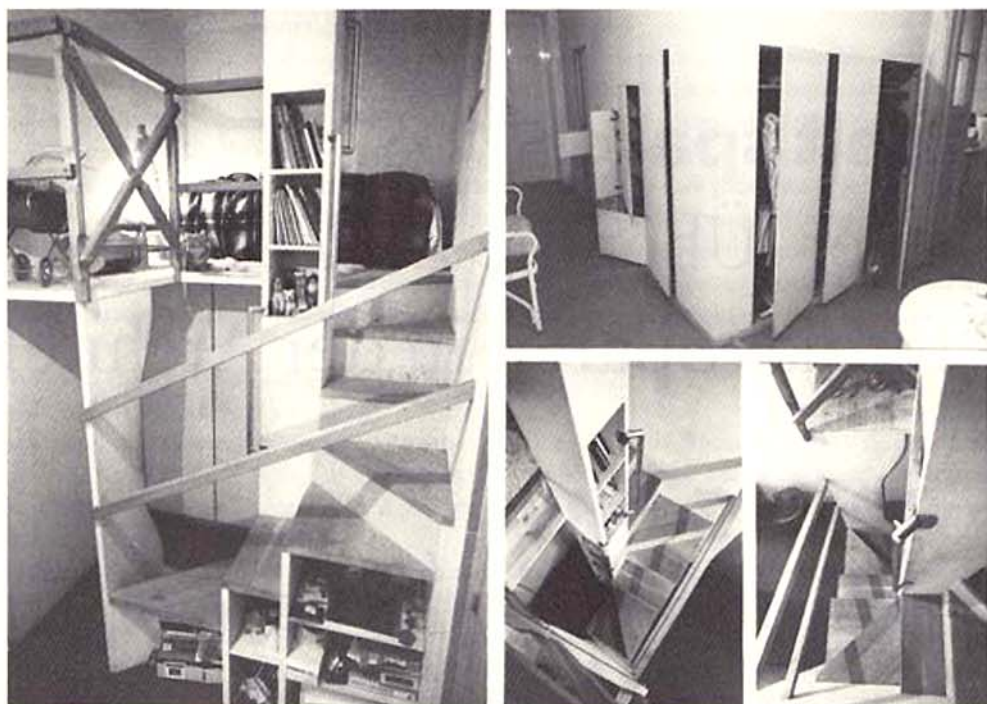
Es muss dazu gesagt werden, dass Hermann Czech sich klar

An architect who is known neither for improvisation nor to any special degree for under-budgeted projects is Hermann Czech. Nevertheless, one can learn much about improvised work from his architectural oeuvre. When asked how aesthetics come about in his designs, Czech said in an interview in 2006: “The contradictory things arising from the situation, and from what somebody needs, are carried very far (in the design), and you try to bring them all into line.”⁶ He waits a long time before letting go of those things that don't want to fit; in so doing, he escapes the danger of hastily seeking a routine solution. Through this very willingness to not hide problems and to allow contradictions to remain, unusual architecture can emerge: an unfamiliar space, an unusual building—places that do not immediately reveal themselves to the users and whose impact does not wear off on the first visit. In Czech's thesis “architecture is background,” in which the characteristics of “Building 20” resonate, one also finds this desire for a sustainable effect that does not turn into obvious designed-ness. In this way, what emerges is an architecture that has formal and atmospheric reserves.

Using things differently and assembling them in new ways—giving a new interpretation to materials and spaces—can liberate such reserves, and in so doing, also provide breathing space for architecture constrained by a tight budget.

6 Hermann Czech im Interview mit a palaver: Architektur im Radio. URL: http://www.apalaver.com/blog_apalaver/

6 Hermann Czech in an interview from April 3, 2006, with A Palaver: Architektur Im Radio. URL: http://www.apalaver.com/detail_neu.php?id=96 (accessed November 2010).



Wohnung Klemmerer
Hermann Czech, 1971

It must be said that Hermann Czech clearly resists pursuing otherness or originality for their own sake. In this regard, he follows the principle of the architect Adolf Loos, who said: "One may only make something new if one can make it better." Although this contradicts what has been explained above, it shall remain here.

Whoever improvises must make something 'new' without having the certainty of being able to make it better. Outfitted with the necessary repertoire, however, it can be made better—even when, or particularly if, savings are required.

gegen eine Andersartigkeit oder Originalität um ihrer selbst Willen verwehrt. Hier folgt er dem Grundsatz des Architekten Adolf Loos, der besagte: „Man darf nur dann etwas Neues machen, wenn man es besser machen kann.“ Ein Widerspruch zum oben Ausgeführten, der aber hier bestehen bleiben darf.

Wer improvisiert muss etwas „Neues“ machen, ohne die Sicherheit zu haben, es besser machen zu können. Mit dem notwendigen Repertoire ausgestattet, kann es aber – selbst oder gerade wenn gespart wurde – besser werden.