

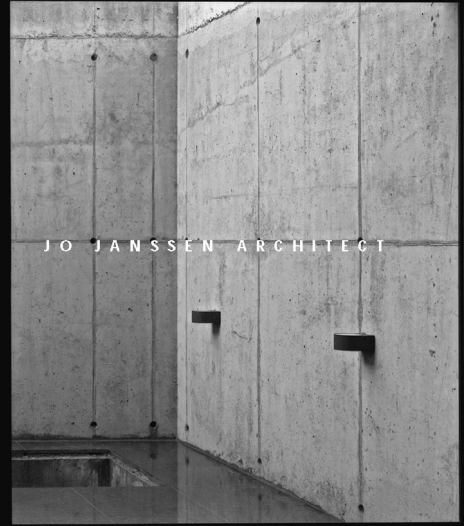


MOTTA
BOOKS



JO JANSSEN ARCHITECT

ESKAT RANA CIGAR
PHOTOS NIM IZWARTS



JO JANSSEN ARCHITECT

The Motta Books series on contemporary architectural design pays special attention to particular sensibilities in relation to the appearance and understanding of architectural practices within a specific corner of Europe. An area with cities such as Hasselt and Liège in Belgium, Maastricht, Venlo, Nijmegen and Arnhem in the Netherlands, and Aachen, Cologne, München-Gladbach and Düsseldorf in Germany; It is the corner of Europe where Ludwig Mies van der Rohe grew up (in Aachen), and also where he realised two of his early modern houses (in Krefeld): Houses that are both conventional and radical. It seems obvious that Mies would never have become who he became, had he not established himself as an architect in Berlin, and later in Chicago. But this does not diminish the relevance of the hinterland where he was raised nor its cultural climate with certain sensibilities. In order to establish such a link, the art historian Sigfried Giedion drew the analogy of Mies's concept of architecture with the one of Dutch painters, such as Pieter De Hooghe. But from within this hinterland, Holland appears rather distant, an experience that was expressed by architect Theo Boosten from Maastricht when he said that to him Zürich was much closer than Amsterdam. The explanation for this emotional impression is a cultural sensibility that arrives from the south along the Rhine, and that somehow stops where the Romans once did. However, such idea of coherence is only one aspect of the particular sensibilities in this corner of Europe today, as here a typical fruitful polarity, created by two aspects out of a modern heritage exists as well: 1. The humorous relativity and lightness of Belgium surrealism, from R. Magritte to M. Broodthaers and Panamarenko; 2. The serious and intellectually profound research by architects such R. Schwarz and O.M. Ungers on the German side. It is a Belgian, two Dutch and a German architect (Christian Kieckens, Jo Coenen, Wiel Arets and Simon Ungers) who explored and used that polarity in order to define a new architectural approach, that they each articulated in very different ways:

It is in this landscape of ideas that the first buildings of Jo Janssen were realised. Architect Hana Cisar (Zürich) portrays Jo Janssen's characteristic attitude, but also holds it against the light of possible readings of a much wider scope of response, or wider than to which Jo Janssen himself would refer. It is a first effort to position the work and to situate it in the contemporary discourse on architectural culture. Kim Zwarts' photographs provide the most direct link to the work of other architects from the same corner of Europe (Wiel Arets and Charles Vandenhove) in a manner that is a continuous exercise in architectural seeing as well.

Jos Bosman

J O J A N S S E N A R C H I T E C T

essay Hana Cisar - photos Kim Zwarts

M O T T A
B O O K S

the touchstone 6

der prüfstein 16

six projects/buildings sechs projekte/bauten 26

utility objects for personal use gebrauchsgegenstände für den eigenbedarf 92

sketches skizzen 98

curriculum vitae jo janssen 125

the touchstone

der prüfstein



The first publication on the work of a contemporary architect can open up new avenues for critique. These perspectives develop out of the method from which the critique stems¹. To really engage critique means both describing an object or an idea and approaching them with a method of reading (in the sense of a construction of a reading). As an art of discovery it is separated from, yet integrated into its object, akin to dream interpretation². The curiosity that such an expectation evokes is mingled with an appropriate hesitance to touch on issues that have, until now, not been in the foreground of criticism. The minimalist image of Jo Janssen's architecture, devoid of people, ostensibly dominates Kim Zwarts' photography. To be sure, the minimalistic image provides a possible key to the interpretation of his work; this key is an integrated way of reading architecture, yet is not separated from it³.

Minimalist architecture?

Although some of the buildings Jo Janssen designed while working at Wiel Arets' office have become famous, his contribution remains unmentioned. He has made an exceptional contribution to the design and execution of the Maastricht Academy of Arts, which Kenneth Frampton characterized as a 'singular masterpiece within the oeuvre of Wiel Arets'⁴. In this praise, the dimension of Jo Janssen work remains hidden: his stubborn – albeit wordless, which does not mean discursive – engagement aimed at architecture as touchstone. In contrast to the success of Arets, who developed a clearly recognizable signature, an image of seduction that is firmly rooted in the Zeitgeist,

one finds the attitude of Jo Janssen who applies a language style that is related to that of minimalism, but is applied in a more neutral manner and not as a clearly recognizable signature.

A characteristic of minimalism is an anxious humility regarding everyday, even banal realities. Within the contemporary minimalistic trend nondescript, secondary or invisible problem areas come to the fore. Behind the successful turn to the ordinary as an aesthetic credo against the figurative complexity of earlier architectural currents lies a conversion to minimal art and *arte povera* as well as to themes of periphery, new elementariness, realism, banality, abstraction and unambiguity⁵. The ordinary – embodied by poor, banal materials such as in-situ concrete, corrugated sheet metal or Eternit panels – links form and object with that which is directly available 'les moyens du bord' and their context. These references to commonness (for example, poor materials or investor architecture's 'bad' taste) will, however, be expertly cultivated. In addition to the subversive origin of this critical position, this is where we find the game of subverting expression. The constructed examples in Switzerland and elsewhere in Europe can be regarded as a subversion of the status quo, an expensive and sustainable architecture: They create a modest expression containing particularly expensive details. Despite the infiltration strategy, behind this hide-and-seek with banality lies an aspiration toward perfection and abstraction which drains the original image of its meaning. Following the minimalists' paradigms, Jo Janssen's work lies within the marginal conditions of Dutch everyday architecture, affirming the incidental as quiescent naturalness without that preci-

1 "Can it be argued that the interest of critical writing lies almost entirely in its method? (...) serious criticism is (...) understood through the form of its arguments, through the way that its method, in the process of constituting the object of criticism, exposes to view those choices that precede and predetermine any act of judgement?" in: Rosalind Krauss, *The originality of avant-garde and other modernist myths*, MIT Press, 1986, p.1

2 The Surrealists have formulated the analogy between the activities of working and finding in the theory of *trouvaillie*, in notions of wish fulfillment and censorship, of pleasure principle and reality principle. *Trouvaillie* is both: product of subjectivity and product of reality. See: Ginka Steinwachs: *Mythologie der Surrealismus*, Basel, Frankfurt am Main, 1985, p. 42.

3 See Georges Didi-Hubermann, *Supposition der Aura. Vom Jetzt, dem Gewesenen und der Moderne*, in: *Raum Orte der Kunst*, Bonn, (1996) 2007, p.75f. Didi Hubermann points to the fact that Panofsky clearly formulated this essential methodical point, also when he occasionally forgot to consider it in his interpretations (note 31)

4 in: Wiel Arets - *Strange Bodies*, Basel/Berlin/Boston, 1994; in the typescript of this book Frampton mentions Jo Janssen as coauthor of the Academy building

5 Klaus Jürgen Bauer, *Minima Aesthetica. Banalität als strategische Subversion der Architektur*. Doctoral dissertation Weimar, 1993

sion which tends to arrogance lurking in the background of the minimalists' ennoblement strategy. Contrary to all trends in the Dutch architectural scene, and, perhaps not without the solitary desire to do so, it raises resistance to what is considered possible and optimal to a methodological principle.

Design themes

Incorporated among a substantial number of buildings produced by Arets & Van den Bergh, and later by Wiel Arets & Associates, one finds Jo Janssen's contribution. His own oeuvre stands independently aside of that contribution. Four of the six projects represented here have been built: the houses in Zutphen, the building for the NV Waterleiding Maatschappij Limburg (WML) in Maastricht, the new building for the Management Board of the Open University in Heerlen and house YTW2 in Maastricht. Two other projects were not built: A second row of private houses in Zutphen and the study for the home and studio for a photographer KMZ. Despite the differences in degrees of abstraction between the completed and unbuilt designs, they all have one element in common: In Jo Janssen's work, architectural form is determined by geometrical rules. Yet, they are not mathematically defined on the basis of, for example, proportion. The geometrical forms of the rigorous and repeating blocks of the single-family residences continuing in the overlapping, cubic forms of the WML-building are visually corrected. Material constitutes an important correcting factor where the perception of form is concerned: The large surfaces constructed of glass blocks in Zutphen or the greenish glass covering of the entire WML-building literally open up the mass without it becoming intangible. Because one sees in perspective the space formed by it together with the supplementary mass, walls and terraces. In the designs for Zutphen, this effect on the

plane ultimately results in a spatial effect: in the integrated roof terraces of the 'masks', and also in the adjacently situated 'carrés'. For there the entrance appears as an empty space, cut out of the geometry of the square divided into four parts. A new and complex variation is created in the university building in Heerlen, with the 'cut-outs' (external or internal patios) visible from the inside. This is exactly what Janssen also wanted for the office building on the Maas from an urban development perspective: in the building, the massive character of the space-providing masses is merged with transparency. This is already achieved with the more deeply situated parking area above which a part of the building hangs. The idea was to intensify this with 'the large window' of the high-rise building situated parallel to the Maas. Yet exactly this purely architectonic answer to the complex building site was frustrated as a result of the laziness of the construction engineer. What is created is a perforated façade covered by a glass fleece - a silent but clear statement by the architect. However, this enlightened resistance remains hidden to the uninitiated. The original intention was not realised but is partially fulfilled in a metaphorical way. In place of the original transparent screen a new mask is created: the glass is installed as covering. In addition to the clever, and therefore so obvious, ordering of the masses, it is the organisation and design of the internal spaces that convinces most.

Working spaces

Inside the WML complex working spaces have been realised with a perfect balance between functionality and atmosphere. According to Richard Sennett, these are exactly the qualities that would gain in importance within the contemporary short-term labour market and the uncertainty that accompanies it. The most prominent sociologist of the moment, a pupil of Hannah Arendts, points to the conflict-

ridden situation that forces contemporary human beings to become more flexible and which demands of them that they continuously define new tasks and always be prepared to change their place of work, their type of job and place of residence. In order to counter at least partially the effect of the new 'regime' (Sennett) on the personal needs, friendship and family relationships and the devaluation of the 'place', he pleads for particular alertness when architects design labour infrastructure. For example, during an architecture convention held in Pontresina in October 1999, he remarked that despite this fact, the majority of architects still seem to attach more importance to realizing a mediagenic space for art than to building a really good place of work. And he added: "And this they mostly cannot do anyway." Quite apart from Sennett's explication, the choice for a constellation with three office wings that are situated around the meeting rooms and places where people can take a break from work forms an organisationally optimal and spatially elegant response to the merging of individual labour with the need for communication. This constellation is created by linking movable separating walls to the walls that run perpendicular to the façade. In this way the theme of the working corner is incorporated and varied: From open space without separating walls through the dual-sided alcove to the enclosed space that can be completely closed off with Venetian blinds. Flexible and individualised spaces are created next to a central circulation and archive area on each floor.

Jo Janssen's second office building is the building of the Open University in Heerlen. While the outside may appear forbidding, inside is hidden the promise of an introvert, intimate atmosphere. Public workplace is transformed into inner retreat. The intertwining volumes are a tall main building, a low annex and their junction. The 'main building' meshes with the 'auxiliary building' which contains

an enclosed courtyard and a portico leading to the entrance. The main building has a light courtyard that tapers down to a narrow line at entrance level. Where the two buildings overlap, one finds a vertical opening up of the space in which the sanitary areas are included. As the auxiliary building contains a restaurant, this provides various possibilities for views through the structure and outside across the roof from inside the main building as well as surprising solutions for opening up the space. For example, the staircase leading to the restaurant roof that is hidden and seems almost secreted away. In this project the simplicity of the forms and the sensuousness of the materials converge with a sense for the place and the way in which it is organised. The idiosyncratic, albeit familiar norm that forms the basis of it, becomes clear in the spatial configuration of the buildings.

Living spaces

All the individual houses represented here share a common theme: The need for individual boundaries, both inside the homes themselves and as well as regarding the outside. The way in which this is translated spatially functions as a medium that reveals the ideals of an era the way it is materialised. The distance - the inaccessibility of the space that can be seen - however close this may seem through the visual contact, is the result of a specific policy with regards to (what is and may be seen) the view. Seeing and being seen takes place from a sheltering distance, which enables occupation of the space. This perspective has gained importance in Postmodern architectural theory, but distances itself from the Cartesian "I think, therefore I am" in the direction of the materialistic "I move through space, therefore I am". In architectural criticism this goes hand in hand with a shift from Form (Geist) to Matter (Körper). It therefore links categories of space and gender. In this sense Beatriz Colomina, in her comparati-

ve analysis of the houses of Adolf Loos and Le Corbusier⁶, illustrates the observations Massimo Cacciari made in the seventies about the male profiling of the external and the female presence in the internal spaces⁷. At the base of contemporary photographs she investigates the way in which eye and movement of inhabitants are lead. The window has a different meaning for Loos and Le Corbusier. To Loos it is a way to shut out the outside world; To Le Corbusier it represents a way of allowing the outside world into the living environment. Based on this she differentiates concepts of distance and nearness. Against this background one can recognize all the more clearly how, in his houses, Jo Janssen translates the need for individual security, even concealment, in the domain of living and contact with the outside world. The transparent and anonymous-looking ‘masks’ offer their inhabitants the possibility to create variations within their living spaces within the fixed spatial context of home and wall, in this way, designing themselves the transition between inside and outside. The ‘carrés’ offer the possibility to use a space as inside and outside without visual contact. This happens by means of a mass constructed by glass blocks placed in the garden, which forms the entrance at the ground level and the link between the parental bedroom and the bathroom at the upper level. This glass body does, however, form an obstacle to direct eye contact between two similar but fundamentally different spaces: An inner space and an outer space, which is, however, considered to be an outer space. This screening off of the view between inside and outside is guaranteed by the ‘masks’.

The planned residential home with studio in Maastricht was designed as a study project for a couple of which the partners work independently: the one as a photographer, the other as a painter. The fact that this independence is translated into separate entrances for the studios and for the living area seems obvious at the first glance.

Remarkable in this regard are the varying degrees of openness, the relationships between inside and outside, but also the linked views between them. The double storey studio of the photographer that occupies the entire ground floor and is provided with an entrance to the garden, is situated at the front and can simultaneously be used as a garage. A staircase, almost hidden on the side of the house, leads to the living area upstairs. From this level, one reaches the studio of the painter by using a smaller staircase, which is situated further to the back. An inner staircase leads from the studio of the photographer to a covered terrace from where the photographer can see into his own studio before he enters his elevated living room. Via an inner staircase, the way out of the studio of the painter leads to the roof terrace that belongs with the studio. From here one looks down (split-level) into the bedroom. In the same way that the photographer can look down into his working space on his way to the private area, the painter has an overview of the most private areas of the house from her ‘Lady’s Terrace’. This concept, that came into existence in connection with the ‘ladies’ room’ of Loos’ Haus Müller in Prague, distinguishes itself from it, in as far as Jo Janssen makes the entrance to the terrace - which conceptually is seen as inner space - function independently from the outside. Whereas with Loos, the lady oversees the representative, stage-like inner space from the inside and without moving or being seen, the lady of Jo Janssen actively occupies the space and passes her glance en passant and from the outside over the most private inner space of the house. In the case of Loos the spatial constellation of the inner space represents a prescriptive category, that is a category that is ascribed to and displays the static characteristics of a categorization according to gender. Here, in the Maastricht project, a field of forces reveals itself in the way in which the private and public, respectively the inner and outer spaces and their different degrees of accessibility, overlap.⁸

The house built in Vroendaal for a client who was already familiar to Jo Janssen and with whom he had build before, reveals yet another principle: a grid consisting of nine fields is laid onto a square plane, thus defining the spaces. Two of these are designed as outside spaces: A field as covered entrance and also entrance to the garage, and a field in the middle of a row, on the side of the screen, which is designed as garden lounge. Although the centre of the screen is not emphasised as such (for example as empty space on which the other spaces converge) it does symbolically function as centre, because the kitchen has been located here. The street elevation of the house consists of two storeys. On the ground floor, one quadrant is occupied by a hallway and a staircase, which leads to the children’s rooms placed at the corners of the screen on the upper floor. This floor still contains two other spaces (a study and a bathroom), which both are oriented towards the hallway. Two storeys below these rooms a building level has been situated underground. Here, a rectangular inner space and an enclosed outer space containing a fountain, which manifests itself as a stream of water flowing over a concrete wall, are situated. A maximum of spaciousness has been achieved by means of a concrete wall that forms a clear horizontal line in relation to the open space, spared out within one of the fields. Behind the concrete wall the neighbouring one family house seems to float, and as a consequence being pulled in the distance.

Incidental echo

In Jo Janssen’s case, theoretical references appear to emerge as echoes of established knowledge from the European cultural reservoir that are assimilated into his architectural language. The concept of ‘echo’ describes the following way of making references: the reference comes about almost casually, as it is not directly named, yet is also

not unrecognisable. There is also a certain tranquility which stems from dealing with the familiar detail, with that which is simply found. In contrast to the minimalists, Jo Janssen ennobles not merely poor materials and, excepting his lamp, employs already extant, non-individualized products, an approach that impacts the tranquility of the spaces he creates. The incidental may be related to precise theoretical references. Thus, his description of the function and character of the mask in the Zutphen houses is bound to elicit association with Gottfried Semper’s theory of the mask, which uses the assertion of Loos to praise anonymity as the appropriate attitude of the city dweller (Loos, 1921,139-145)⁹:

“The mask represents protection and transformation, as it replaces the face’s real features with the impersonal. It offers anonymity in the crowd even as it binds together. The huge glass façades, which are to be understood as a mask, serve to optically link the independently standing detached houses, so they can be seen as a courtyard unit. The uniformity of the glass wall provides the residents with a sense of closeness, yet also offers them a sense of suitable distance from the public sphere.” (see page 29)

To Semper, the joy of creating art consists of covering up and masking. Semper states that art only comes into existence when reality is dissolved and replaced by symbols. If, as the point of departure for the planned house for a dual income couple, an overlap of two concepts can be discerned – the parcours of Le Corbusier and the Raumplan of Loos – then the design for the single family home in Vroendaal, an extension area of Maastricht, can be read as a variation on the Nine Square Problem of John Hejduk. The exercise is relevant for two reasons. Firstly, because it reveals an affinity with a traditional practice of subdividing a square, which allows for a play with the

⁶ Beatriz Colomina, Domestic voyeurism in: Beatriz Colomina (Hg.), Sexuality and Space, New York, 1992.

⁷ see: Massimo Cacciari: Adolf Loos E Il Suo Angelo: “Das Andere” E Altri Scritti, 1981, Architecture and Nihilism: On the philosophy of modern Architecture, New Haven 1993; quoted by Mary McLeod: Undressing Architecture, Fashion, Gender and Modernity, in: Architecture in Fashion, New York, 1994. p. 113.

⁸ “The first ornament that came into being, the cross had an erotic origin. A horizontal line: the reclining woman. A vertical line: the man who penetrates her.” - ein Beispiel des sexuell bedingten hierarchischen Denkens von Loos, Zitiert nach Beatriz Colomina, Privacy and publicity: modern architecture as mass media. Cambridge, Mass, 1994, p. 38.

⁹ conc. Loos compare: Das Prinzip der Bekleidung, Neue Freie Presse, 4. September 1898; in: Adolf Loos, Sämtliche Schriften, Ins Leere gesprochen (1897 - 1900), Hg. v. Adolf Opel, Paris - Zürich, 1921. Loos refers with the notion of mask to Semper’s principle of dressing, as treated in: Der Stil. Frankfurt am Main, 1860, volume I, p. 231, note 1. In Semper’s case to dress and to mask stand for the joy of making art and for a certain carnival caprice. Semper even goes further in his point of view that art first emerges by eliminating reality and replacing it by symbols.

categories centre and border. Secondly, as a design method, it is a game that forces one to use rules. Hejduk's intention in doing this is to establish a relationship between number and form, a method to signify architectonic elements, by using questions, which Bob van Reeth formulated in the following way as commentary on Hejduk's game method:

“what is a midpoint, centre and what is periphery?(...) what is translation and transfer? etc.”¹⁰

A form of neutrality, that does not negate the enigmatic suggestive power of, for example, Hejduk's designs, but preferably uses them in a careful manner. A careful manner, that does not use the example as overbearing source of inspiration but rather as an indication of a possible design method. A method that entails a searching, experimental attitude that focuses on ad hoc circumstances, on wishes and possibilities that can be interpreted in various ways and which succeeds in linking these to traditional insights and classical examples. When one observes the work of Jo Janssen discussed here, themes are revealed that have been theoretically investigated by Wim van den Bergh¹¹. In practice blending means a loss of not only the Loosian Raumplan and the motif of the mask, but also the variation of Hejduk's Nine Square Problem Exercise and their signature in Barragán's spatial constellation of water. They continue to be received as fragments, yet experienced via a change in the material, particulars or form and translate a different geometry of the genders. Jo Janssen does not criticize images, he translates them.

His work ranges freely between the architectonic categories of realization and concept, and consequently demarcate a reciprocity in the field between these asymmetric poles. This is why this language is

also more ambivalent in its totality than any other which holds true to a single perspective. Jo Janssen circulates in a world already explored by Wim van den Bergh as in a semiotic space. When they collaborate, van den Bergh circulates in Jo Janssen's materialized ideas as in a symbolic space. In time their relationship, which began as a dialogue, developed into reciprocal collaboration which had its pro tempore zenith in the apartment complex on the Piazza Céramique in Maastricht (see page 1, 15). The characteristics of the projects and buildings of Jo Janssen can be understood within a broader perspective on how images (such as those of his neutral architecture) and language (via specific architectonic themes) relate to one another through the themes of collective consciousness, as described by writers such as Cacciari, Colomina, McLeod, Sennet and Weigel. It is noteworthy that in the process themes of Blickführung, masquerading and translation come to the fore together with modern architecture, for which polyphony ultimately stands. In so doing they denote more strongly a spatial experience or atmosphere than a recognizable signature on the built form. Janssen's images – both conceptual and material – play a central role in the potential reading of his architecture. Architecture and place become the material and visual scene of knowledge and perception, but also the symbolic space of a sedimentized memory.

Topicality

Every reading is characterized by the special historical record and discursive framework from which it arises. The manner of reading an object – its readability – is accordingly dependent upon the changing times (time functions as a revelator) and the demeanor and appreciation of its observer. Nowadays the curious spectator reads the world; the careful critic reads the architectural object like a book possibly

quite differently from the author's original concept or state of mind. Topicality to Walter Benjamin is a concept about physically materialised action that was partly developed by Surrealism and which refers to the most immediately experienced form of matter: one's own body. Benjamin's concern was a form of energy that repeatedly recharges an object, thereby allowing it to release ever-new 'imaginary' impressions:

“Jeder dialektisch dargestellte historische Sachverhalt polarisiert sich und wird zu einem Kraftfeld, in dem die Auseinandersetzung zwischen seiner Vorgeschichte und Nachgeschichte sich abspielt. Er wird es, indem die Aktualität in ihn hineinwirkt. Und so polarisiert der historische Tatbestand sich in Vor- und Nachgeschichte immer von neuem, nie auf die gleiche Weise. Und er tut es außerhalb seiner, in der Aktualität selbst.”¹²

When one departs from this concept of criticism as literature, it is less important to place Jo Janssen's work within a genealogical structure. Instead, it involves an effort that enables one to determine the readability of individual buildings and projects from the perspective of a structure that uses the analogy of language. On the basis of this approach, the references and allusions in his projects and designs should not be reduced to evidence for architectural influences. Within such a method, images – representations but also materialised images – play a key role. In line with the Benjaminian maxim the 'barrier between image and writing' ('Schranke zwischen Bild und Schrift'), these can be overcome. Such a method of criticism may appear to the quick reader as too intellectual for architecture, but it is not and does not claim to be. Jo Janssen certainly does not want to educate the occupants and therefore constructs spaces in which anyone can live. They are here treated in the context of a differentiated

processing of spatial structures and symbolizations in the middle of and sometimes contrary to which an individual summons his longing for their own locus – even if this is only a small piece of ground made homey by an architect who neither speaks nor writes.

The touchstone

A touchstone is a small stone used to assess precious metal purity. A small sample of the metal is rubbed against the touchstone in order to determine the quantity of precious metal within the raw stone. The architect's attitude as he produces and tests the components he intends to use one by one in order to determine their 'class' is analogous to testing metals with a touchstone. Jo Janssen operates just this way as he develops specific, new elements for a project. This de facto characterizes the attitude of a typical master builder. Jo Janssen puts his ambitions as designer to the test through the limitations of the techniques and resources available, and on the other hand, through the needs, representations and reality of the user of the building he designs. Wherever these aspects are in danger of diverging, he tries to bring them into balance or to find a way of bridging them. He is more an 'arranger' than a 'director'. He arranges meticulously selected objects (components/motives) into a specific order. For this reason, perhaps, he seeks to evoke rather than show – whether this involves moods or social relationships. This can be compared with a performance by a musician, who does not hammer emotions into the keys, but waits for them to emerge by persistently producing the same notes. The ensuing components of his architecture are simplicity, modesty, restraint, stability and stillness. The definitive advance made by Janssen in his work concerns the intimate interaction he achieves between concept and craftsmanship. This simultaneity constitutes the real challenge – rather than experimentation at all cost. What is at

¹⁰ John Hejduk, quoted by Bob van Reeth in: Een intentie: een opdracht, An intention: an assignment; reproduced in: Bob van Reeth: Architectuur is niet interessant, Antwerpen 1995. p. 143 ff.

¹¹ these include etymological origins of spatial typologies

¹² in: Walter Benjamin: Gesammelte Schriften, hg. v. Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser, Frankfurt/M, 1980 V.1 / 587f

stake is determining the possibilities and limits of (material) reality and the form of (intelligible) knowledge. Jo Janssen has recognised how to assimilate the inner coherence of a relationship, a building or work of art and integrate them as ingredients, as a chef does in his menu. But here, an individual intuitive and intellectual process replaces the recipe. Thus a blueprint does not develop from the improvement of an initial idea, but is chosen from a series of investigative possibilities in which typology, function, space and images are all emphasized differently.

Hana Cisar





Die erste Veröffentlichung zum Werk eines in der Gegenwart arbeitenden Architekten kann neue Perspektiven für die Kritik öffnen. Diese Perspektiven entfalten sich aus der Methode, aus der Kritik geschrieben wird¹. Sich auf die Kritik einzulassen bedeutet, sowohl ein Objekt oder eine Idee zu beschreiben als auch ihnen mit einer Strategie der Lesbarkeit (im Sinne einer Konstruktion) zu begegnen. Es ist eine vom Objekt getrennte und es doch integrierende Kunst des Findens, der Traumdeutung verwandt.² Mit der kritischen Neugier dieser Erwartungshaltung vermischt sich die Behutsamkeit bei der Beschäftigung mit dem nicht Offensichtlichen. Vordergründig dominiert das minimalistische und menschenleere Bild von Jo Janssens Architektur in den Fotografien von Kim Zwartz. Das minimalistische Bild liefert zwar einen möglichen Schlüssel zur Interpretation seines Werkes, jedoch nicht jene von der Architektur getrennte und sie doch integrierende Leseart³.

Minimalistische Architektur?

Obwohl einige Bauten, die Jo Janssen im Büro von Wiel Arets entworfen hat, berühmt geworden sind, blieb sein Anteil daran immer unerwähnt. Er war als Projektarchitekt maßgeblich am Entwurf und der Ausführung der Maastrichter Akademie der Künste beteiligt, die Kenneth Frampton als 'allein stehendes Meisterwerk innerhalb des Oeuvres von Wiel Arets' bezeichnete⁴. Bei diesem Lob bleibt aller-

dings der Einfluss von Jo Janssens Haltung verborgen: Sein beharrliches wenn auch schweigsames Engagement für eine Architektur als Prüfstein für eine unpräventöse Leichtigkeit des Alltags. Gegenüber dem Erfolgskurs von Wiel Arets – der dazu tendiert, eine klar erkennbare formale Handschrift, ein fest im Zeitgeist verankertes Werbebild anzuwenden – steht Jo Janssens Haltung, der eine mit dem Muster des Minimalismus verwandten Gestaltungssprache nicht als Signatur, sondern als 'beiläufig' erkennbar entwickelte.

Ein Charakteristikum des Minimalismus ist die bemühte Demut vor den alltäglichen, ja banalen Gegebenheiten. In zeitgenössischen minimalistischen Tendenzen treten unscheinbare, sekundäre oder unsichtbare Problemfelder in den Vordergrund. Hinter der erfolgreichen Hinwendung zum Gewöhnlichen als ästhetisches Kredo und gegen die bildliche Vielschichtigkeit von früheren Architekturströmungen stehen Bezüge wie Peripherie, neue Einfachheit, Realismus, Banalität, Abstraktion, Eindeutigkeit oder *minimal art* und *arte povera*⁵. Das Gewöhnliche – verkörpert durch arme, banale Materialien wie Ort beton, Wellblech oder Eternit – verbindet die Formen und die Dinge mit dem gerade zur Verfügung stehenden 'les moyens du bord' und ihren Kontext. Diese Referenzen an die Gewöhnlichkeit (z.B. arme Materialien oder der schlechte Geschmack der 'Investorenarchitektur') werden jedoch gekonnt veredelt. Darin kommt, neben dem subversiven Ursprung dieser kritischen Haltung, ein Spiel mit

1 "Can it be argued that the interest of critical writing lies almost entirely in its method? (...) serious criticism is (...) understood through the form of its arguments, through the way that its method, in the process of constituting the object of criticism, exposes to view those choices that precede and predetermine any act of judgement?" in: Rosalind Krauss, *The originality of avant-garde and other modernist myths*, MIT Press, 1986, S.1.

2 Die Surrealisten haben die Analogie zwischen den Tätigkeiten von arbeiten und finden (*le poète travaille* / *le poète trouve*) in der Theorie der *trouvaille* in Begriffen von Wunscherfüllung und Zensur, von Lustprinzip und Realitätsprinzip formuliert. Sie ist beides zugleich: Produkt der Subjektivität und Produkt der Realität. Siehe: Ginka Steinwachs: *Mythology der Surrealismus*, Basel, Frankfurt am Main, 1985, S. 42.

3 Siehe Georges Didi-Hubermann, *Supposition der Aura. Vom Jetzt, dem Gewesenen und der Moderne*, in: *Raum Orte der Kunst*, Bonn (1996) 2007, S.75f. Didi-Hubermann notiert, dass Panofsky 1932 diesen wesentlichen methodischen Punkt klar formulierte, auch wenn er mitunter vergaß, ihn bei seinen Interpretationen zu berücksichtigen. (Anm. 31)

4 in: Wiel Arets - *Strange Bodies*, Basel/Berlin/Boston, 1994. Im Typoskript stand noch Framptons ursprüngliche Sichtweise der Rolle von Jo Janssen im Entstehungsprozess der Akademie: nämlich als Koautor.

5 Klaus Jürgen Bauer, *Minima Aesthetica. Banalität als strategische Subversion der Architektur*. Dissertation, Weimar, 1993

der Subversion zum Ausdruck. Die gebauten Beispiele in der Schweiz können als Subversion des status quo - eine teure und nachhaltige Bauweise - betrachtet werden: Sie schaffen einen bescheidenen Ausdruck, der besonders teure Details enthält. Hinter diesem Versteckspiel mit Banalität klafft trotz der Unterwanderungsstrategien ein Anspruch auf Perfektion und Abstraktion, wobei die ursprünglichen Bilder ihrer Bedeutung entleert sind. In Anlehnung an die Paradigmen der Minimalisten geht es in der Arbeit von Jo Janssen innerhalb der Randbedingungen des niederländischen Baualltags darum, das Beiläufige als stille Selbstverständlichkeit zu behaupten, ohne die zur Arroganz neigende Präzision, die hinter der Veredelungsstrategie der Minimalisten steckt. Quer zu allen lauten Moden und Formen der niederländischen Architekturszene erhebt er vielleicht nicht ohne Lust des Alleinstellungsmerkmals den Widerstand innerhalb des Möglichen zum methodischen Prinzip.

Entwurfsthemen

Neben der beträchtlichen Anzahl von im Büro Arets & Van den Bergh, später von Wiel Arets & Associates realisierten Bauten, steht Jo Janssens eigenes Oeuvre. Von den hier erläuterten sechs Projekten wurden vier gebaut: die Wohnhäuser in Zutphen, der Hauptsitz der Limburgischen Trinkwasserwerke in Maastricht (WML), der Sitz der Direktion der Freien Universität in Heerlen und das Haus YTW2 in Maastricht; zwei andere wurden nicht ausgeführt: eine zweite Reihe von Privathäusern in Zutphen und die Studie eines Wohn- und Atelierhauses für einen Fotografen KMZ. Trotz des unterschiedlichen Abstraktionsgrades der gebauten und der gezeichneten Projekte - zieht sich ein Aspekt durch alle Bauten: Die Architekturformen sind durch geometrische Regeln festgelegt. Dabei sind sie nicht mathematisch definiert, zum Beispiel aufgrund von Proportionen. Die geome-

trischen Formen von den strengen und sich wiederholenden Blöcken der Einfamilienhäuser bis zu den ineinander greifenden kubischen Formen des WML-Bürogebäudes werden visuell bestimmt. Ein Korrekturfaktor bei der Wahrnehmung der Form ist das Material: Die großen Glasbausteinflächen in Zutphen oder die grüne Glasbekleidung des hohen Trakts des WML-Gebäudes beabsichtigen die Volumen zu öffnen, ohne dass sie diese entmaterialisieren. Man nimmt den von ihnen gebildeten Raum, zusammen mit den Nebenvolumen, Mauern oder Terrassen, perspektivisch wahr. Diese Arbeit in der Fläche wird in den Entwürfen für Zutphen endgültig zu einer räumlichen: So in den integrierten Dachterrassen der 'Masken', aber auch in den benachbarten projektierten 'Carrés'. Dort nämlich erscheint der Eingangsteil als eine Leere, ausgeschnitten aus der vierteilten Geometrie des Quadrats. Eine neue und komplexere Variante entsteht im Universitätsgebäude in Heerlen mit den von innen wahrnehmbaren 'Ausschnitten' - Außen- oder Innenraumpatios - an den beiden Gebäuden. Dies ist genau das, was sich Jo Janssen aus städtebaulichen Gründen auch bei dem Bürokomplex an der Maas suchte, wo das Gebäude seinen massiven Charakter raumbildender Volumen mit Transparenz vereint. Diese wird schon mit der tief liegenden offenen Parkanlage erzielt, über der ein Teil des Gebäudes schwebt und hätte noch mit einem 'großen Fenster' des parallel zur Maas stehenden Volumens verstärkt werden sollen. Doch gerade diese räumliche Antwort auf die Topographie wurde vom Ingenieur vereitelt. Entstanden ist eine Lochfassade, die über alle Geschosse mit grünen Glastafeln bekleidet ist. Die ursprüngliche Absicht ließ sich nicht realisieren, sie wird jedoch im übertragenen Sinne teilweise eingelöst, indem an der Stelle der beabsichtigten Transparenz das Bild eines abstrakten Maskarons entsteht, das nur durch das Material an den ursprünglichen Gedanken erinnert. Was neben der gekonnten - und daher so selbstverständlichen - Anordnung der Volumen über-

zeugt, ist die innere Organisation und Gestaltung der Räume.

Räume der Arbeit

Für das WML-Gebäude sind Büroräume entstanden, in denen Funktionalität und Atmosphäre ineinander übergehen. Genau diese Qualitäten sind es, die - so Richard Sennett - mit der heutigen Kurzfristigkeit des Arbeitsmarktes und der damit einhergehenden Verunsicherung stetig an Bedeutung gewinnen werden. Der Soziologe und Schüler Hannah Arendts weist damit auf die konfliktrichtige Situation hin, welche die Menschen heute zur Flexibilität zwingt und sie fordert, sich ständig neuen Aufgaben zu stellen und immer bereit zu sein, Arbeitsstelle, Arbeitsform und Wohnort zu wechseln. Um den Auswirkungen dieses 'Regimes' (Sennett) auf die persönlichen Bedürfnisse - nämlich die Zerstörung von freundschaftlichen und familiären Bindungen und die Entwertung des 'Ortes' - zumindest teilweise entgegenzuwirken, plädiert er für eine besondere Aufmerksamkeit der Architekten bei der Gestaltung von Infrastrukturen der Arbeit. So merkte er in einem Podiumsgespräch an, dass wohl die Mehrzahl der Architekten es trotz dieser Tatsache immer noch für wichtiger erachten, einen medienwirksamen Raum für die Kunst als einen wirklich guten Arbeitsort zu bauen und fügte hinzu: "(...) was sie meistens auch nicht können". Auch ohne Sennetts Ausführungen ergibt die Entscheidung für drei Bürotrakte, die zentrifugal zu den Sitzungszimmern und der Pausenfläche stehen, eine organisatorisch optimale und räumlich elegante Konstellation in Hinsicht auf die Verzahnung der individuellen Arbeit mit dem Bedürfnis nach Kommunikation in flexibel abtrennbaren Kojen. Diese entstehen durch das Andocken von mobilen Trennwänden an die quer zur Fassade stehenden Wände. So wird das Bild der Nische und der Zelle aufgenommen und variiert: Vom offenen Raum ohne Trennwände über

die zweiseitig begrenzte Nische zum abgeschlossenen und mit Rollläden versehenen Raum entstehen modulierbare Räume beiderseits einer zentralen Zirkulations- und Ablagezone auf jedem Stockwerk.

Jo Janssens zweites Bürogebäude ist die Direktion der Freien Universität in Heerlen. Von außen ein Solitär, bilden im Inneren ein offenes und ein geschlossenes Patio eine introvertierte, intime Atmosphäre. Der öffentliche Arbeitsort wird zum inneren Rückzugsort. Die ineinander greifenden Volumen sind ein hohes Hauptgebäude, ein niedriger Annexbau und ihre Verbindung. Das 'Hauptgebäude' greift in das 'Nebengebäude', welches einen mauerumfriedeten Hof besitzt und nach außen einen Portikus als geführten Weg zum Eingang hin bildet. Das Hauptgebäude hat einen vertikal variierenden Lichthofquerschnitt, der im Eingangsgeschoss auf einen schmalen Streifen reduziert wird. In der Überlappung der beiden Volumen befindet sich die vertikale Erschließung, in die die Sanitärräume aufgenommen wurden. Da das Nebengebäude ein Restaurant beherbergt, ergeben sich aus dem Hauptgebäude heraus verschiedene Aus- und Durchblicksmöglichkeiten über das Dach und überraschende Erschließungslösungen - etwa die hinter der Mauer versteckte und fast geheim anmutende Außentreppe auf das Restaurantdach. In diesem Projekt verdichten sich die Einfachheit der Formen und die Sinnlichkeit der Materialien mit einem Gespür für den Ort und seine räumliche Organisation, die am eigenwilligen, jedoch nicht fremden Maßstab sowie an der räumlichen Konfiguration des Gebäudes kenntlich wird.

Räume des Wohnens

Allen hier präsentierten Einzelwohnhäusern ist ein Thema gemeinsam: Das Bedürfnis nach individueller Abgrenzung, sowohl im

Wohnbereich wie nach außen. Diese räumliche Umsetzung offenbart die Wunschsymbbole und Wunschmaterialisierungen einer Epoche. Der Distanz, also einer Unerreichbarkeit des erblickten Raumes, so nah dieser durch den Sichtkontakt auch erscheinen mag, liegt eine Politik der Blicke zugrunde. Das Sehen und Gesehen-Werden ereignen sich aus der schützenden Distanz, die erst eine Aneignung der Räume ermöglicht. Diese Perspektive hat in der postmodernen Architekturtheorie an Bedeutung gewonnen, entfernt sie sich doch vom cartesianischen “Ich denke also bin ich” zum materiellen “Ich bewege mich im Raum also bin ich”. In der Architekturkritik geht sie mit der Verschiebung des Interesses von der Form (Geist) zum Materiellen (Körper) einher. Sie bringt räumliche und geschlechtliche Zuordnungen in Beziehung zueinander. In diesem Sinne formuliert Beatriz Colomina ihre vergleichenden Analyse der Privathäuser von Adolf Loos und Le Corbusier⁶ in Bezug auf die Analyse von Massimo Cacciari über die männliche Ausprägung des Äußeren und der weiblichen Befindlichkeit der Innenräume⁷. Ausgehend von den zeitgenössischen Aufnahmen untersucht sie die Blickführung und die Bewegungsabläufe der Bewohner. Aus der unterschiedlichen Bedeutung des Fensters bei Loos und Le Corbusier – bei Ersterem eine Abschirmung, beim Zweiten ein Hineinlassen des Außens – leitet sie unterschiedliche Begriffe von Distanz und Nähe ab. Auf dieser Ebene lässt sich genauer erkennen, wie Jo Janssen in seinen Privathäusern das Bedürfnis nach individueller Geborgenheit, ja Verborgenheit im Wohnbereich umsetzt. Die nach außen durchscheinend und anonym wirkenden ‘Masken’ bieten ihren Bewohnern die Möglichkeit, ihre Wohnräume in einem festgelegten Rahmen – zwischen Haus und Mauer – zu variieren, und dadurch den Übergang zwischen Innen und Außen selbst zu staffeln. Die ‘carrés’ ermöglichen durch ein in den Hof gestelltes Glasbausteinvolument, welches im Erdgeschoss den Eingang und im Obergeschoss die Verbindung zwischen Eltern-

schlafzimmer und Bad bildet, eine gleichzeitige räumliche Benutzung ohne Sichtkontakt. Dieser gläserne Körper verhindert den direkten Blickkontakt zwischen zwei grundverschiedenen und doch analog behandelten Räumen: einem Innenraum und einem Außenraum, der aber wie ein Innenraum aufgefasst wird; bei den ‘Masken’ geschieht diese Abschirmung des Sichtkontaktes zwischen Innen und Außen.

Das Wohn- und Atelierhaus in Maastricht wurde als Studie für ein Paar, bei dem jeder eine selbständige Tätigkeit ausübt, entworfen: Für einen Fotografen und eine Malerin. Dass diese Selbstständigkeit in individuelle Eingänge für die Ateliers und für den Wohnbereich umgesetzt wurde, ist zunächst naheliegend. Bemerkenswert sind ihre unterschiedlichen Öffentlichkeitsgrade, die Beziehungen zwischen innen und außen aber auch die Sichtverbindungen zwischen ihnen. Das zweigeschossige Atelier des Fotografen, welches das ganze Erdgeschoss belegt und einen Ausgang zum Garten hat, liegt an der Frontfassade und kann gleichzeitig als Garage benutzt werden. Eine seitlich am Haus gelegene und fast versteckt wirkende Treppe führt zum Wohnbereich hinauf. Von diesem Ebene aus erreicht man über eine weiter hinten gelegene, schmalere Treppe das Atelier der Malerin. Vom Atelier des Fotografen führt eine innen liegende Treppe zu einer Terrasse, von dort blickt der Fotograf in sein eigenes Atelier, bevor er das höhergelegene Wohnzimmer betritt. Der Weg vom Atelier der Malerin führt hingegen über eine interne Treppe auf die dem Atelier zugehörige Dachterrasse. Von dort aus führt der Blick nach unten in das um ein halbes Geschoss versetzte Schlafzimmer. So wie der Fotograf auf dem Weg ins Private mit einem letzten Blick seinen Arbeitsbereich kontrolliert, kann die Malerin von der ‘Terrasse der Dame’ den privatesten Raum des Hauses überblicken. Dieses Denkbild, entstanden in Bezug auf das Loos’sche ‘Zimmer der Dame’ in seinem Haus Müller in Prag, unterscheidet sich aber doch von ihm insofern,

dass Jo Janssen den Zugang zur Terrasse, die aber wieder als konzeptioneller Innenraum aufgefasst wird, direkt von außen – also unabhängig – erfolgen lässt. Während die Loos’sche Dame immobil, ungeschaut und von innen her den repräsentativen, als Schaubühne aufgefassten Innenraum überblickt, eignet sich die Jo Janssen’sche Dame aktiv ihre Räume an und streift mit dem Blick ‘en passant’ und von außen her den privatesten Innenraum des Hauses. Dort, wo bei Loos die räumliche Konstellation der Innenräume für präskriptive, also zuschreibende und statische Züge von geschlechtlichen Zuordnungen steht, öffnet sich hier in der Verquickung von privaten und öffentlichen, beziehungsweise von Innen- und Außenräumen eine unterschiedliche Erreichbarkeit, indem Beziehungskonstruktionen in verschiedenen Schichtungen und Farben gezeichnet wurden.⁸

Ein weiteres Haus in Vroendaal, welches Jo Janssen für eine und mit einer Bauherren-Familie gebaut hat, weist ein anderes Prinzip auf: Auf einen quadratischen Grundriss wird ein Raster von neun Feldern gelegt, auf dem wiederum die Räume organisiert werden. Zwei sind als Außenräume bestimmt: ein Eckfeld als überdachter Eingang und Garagenzufahrt sowie, in einem mittleren Seitenfeld, der Gartensitzplatz. Obwohl das Zentrum nicht ausdrücklich – zum Beispiel als Leere, zu der andere Räume konvergieren – hervorgehoben wurde, ist es doch symbolisch als solches mit der sich darin befindenden Wohnküche nachvollziehbar. Die zur Straße gewandte Rasterschicht (drei Felder) des Hauses ist zweigeschossig. Diese Schicht ist auch unterkellert: Unten befinden sich die Sauna und der Ruheraum, beleuchtet von einem im Gelände versenkten rechteckigen Hof, einem Brunnenraum mit einem Bassin, in welches Wasser aus dem ebenerdigen Betongraben rinnt. Ein Maximum an Räumlichkeit wurde mit einer Betonwand erreicht, die vor dem in einem der Felder ausgesparten Sitzplatz eine klare Horizontlinie um den offenen Raum bildet, hin-

ter der die benachbarten Einfamilienhäuser zu schweben scheinen und somit in die Ferne rücken.

Beiläufiger Widerhall

Bildliche Referenzen scheinen bei Jo Janssen als Widerhall eines Wissens aus dem kulturellen europäischen Horizont zu entstehen, das in seine Architektursprache einfließt. Mit dem Begriff ‘Widerhall’ wird die Art des Bezugnehmens umschrieben: Der Rückgriff auf diese Bilder entsteht beiläufig, im Sinne von: als Annäherung und im Vorbeigehen; leichtfüßig und nicht explizit. Es spricht auch eine gewisse Gelassenheit aus dem Umgang mit dem bekannten Detail, mit dem Vorgefundenen. Im Gegensatz zu den Minimalisten veredelt Jo Janssen nicht arme Materialien und verwendet mit der Ausnahme seiner Lampe existierende, nicht individualisierte Produkte, was sich auf die Entspanntheit der Räume auswirkt. Das Beiläufige lässt sich an präzisen theoretischen Referenzen festmachen. So könnte seine Beschreibung der Funktion und des Wesens der Maske in den Wohnhäusern von Zutphen an Gottfried Semper’s Theorie der Maske erinnern, die mithilfe der Loos’schen Behauptung die Anonymität als angemessene Haltung des Städtlers preist (Loos, 1921,139-145)⁹:

“Die Maske steht für Schutz und für Verwandlung, denn die wahren Züge des Gesichts ersetzt sie durch unpersönliche. Sie bietet Anonymität in der Menge und schweißt sie doch erst zusammen. Als Maske verstehen sich die Fassaden aus Glassbausteinen, welche die Gruppe frei stehender Einzelhäuser optisch zu einer Hofeinheit verbinden. In ihrer Uniformität sichert die Glaswand den Bewohnern die Nähe, aber auch die angemessene Distanz zur öffentlichen Sphäre.” (siehe Seite 29)

Bei Semper stehen Bekleiden und Maskieren für die Freude am Kunst

⁶ Beatriz Colomina, Domestic voyeurism in: Beatriz Colomina (Hg.), Sexuality and Space, New York, 1992.

⁷ siehe: Massimo Cacciari: Adolf Loos E Il Suo Angelo: “Das Andere” E Altri Scritti, 1981, Architecture and Nihilism: On the philosophy of modern Architecture, New Haven 1993; zit. nach Mary McLeod: Undressing Architecture, Fashion, Gender and Modernity, in: Architecture in Fashion, New York, 1994. S. 113.

⁸ “The first ornament that came into being, the cross had an erotic origin. A horizontal line: the reclining woman. A vertical line: the man who penetrates her.” - ein Beispiel des sexuell bedingten hierarchischen Denkens von Loos, Zitiert nach Beatriz Colomina, Privacy and publicity: modern architecture as mass media. Cambridge, Mass, 1994, S. 38.

⁹ Zu Loos vergleiche: Das Prinzip der Bekleidung. In: Neue Freie Presse, 4. September 1898, in: Adolf Loos, Sämtliche Schriften, Ins Leere gesprochen (1897 - 1900), Hg. v. Adolf Opel, Paris - Zürich, 1921. Loos bezieht sich mit dem Begriff ‘Maske’ auf Semper’s ‘Prinzip der Bekleidung’. Zu Semper siehe: Der Stil. Frankfurt am Main, 1860, Bd. I, p. 231, Anm. 1. Bei Semper stehen Bekleiden und Maskieren für die Freude am Kunst machen und für eine gewisse Faschingslaune. Semper geht sogar weiter, indem er schreibt, dass die Kunst entsteht erst durch das Löschen der Realität und deren Ersetzen durch Symbole.

schaffen. Semper geht sogar weiter, indem er schreibt, dass die Kunst erst durch das Löschen der Realität und deren Ersetzen durch Symbole entsteht. Neben den bildlichen und den theoretischen Referenzen werden Konzepte übernommen und bearbeitet. Wenn das für das Künstlerpaar entworfene Haus mit zwei bekannten modernen Konzepten – Parcours und Raumplan – assoziiert werden soll, kann das gebaute Einfamilienhaus in Vroendaal, einem Erweiterungsgebiet von Maastricht, als Variation eines Themas von John Hejduk – die Übung des Neun-Quadrat-Rasters – gelesen werden. Diese Entwurfsübung von Hejduk erscheint hier aus zwei Gründen relevant: Einerseits, weil er aus Affinität auf ein traditionelles System der Unterteilung des Quadrats rekurriert, in dem die Kategorien von Zentrum und Peripherie ins Spiel kommen und andererseits, weil die Methode klar definierte Grenzen beim Entwerfen setzt. Für Hejduk ist somit das Festlegen der Beziehung zwischen Zahl und Form ein Schulfall, um architektonische Elemente zu benennen und zu begreifen, so wie der belgische Architekt und Architekturlehrer Bob van Reeth, Hejduk paraphrasierend, sie als Lehre formuliert hat:

“was ist ein Mittelpunkt, ein Zentrum und was ist Peripherie? (...) was Übersetzung und Übertragung ist usw.”¹⁰

Hejduks poetische Haltung erfährt in den Worten von Van Reeth eine pragmatische Denkstruktur, wie sie auch Jo Janssen eigen ist. Eine Form von Vereinfachung, die nicht die enigmatische Suggestionskraft von Hejduks Entwürfen verfehlt, sondern mit ihr arbeitet – eine umsichtige Art, die das befragte Beispiel nicht als verblüffendes Werbebild benutzt, sondern es vielmehr als Entwurfsfolie betrachtet. Eine Methode, die eine suchende Haltung auf vorgefundene Gegebenheiten und auf unterschiedlich zu interpretierende Wünsche und Möglichkeiten richtet und mit dem Wissen über die klassischen Beispiele

zu verbinden weiß. Wegweisend dabei ist Wim van den Bergh. Beim Durchqueren der Arbeiten von Jo Janssen wird ersichtlich, dass durch sie einige bildlich-sprachlich-analytische Betrachtungen von Van den Bergh in die Praxis zurückkehren¹¹. Mit dem Übergang in die Praxis verlieren nicht nur der Loos'sche Raumplan und das Motiv der Maske, sondern auch die Variation der Neun-Quadrat-Raster-Übung von Hejduk und der verräumlichten Konstellation des Wassers bei Barragán ihre Kategorie stiftende Signatur. Sie bleiben als Fragmente erhalten, erfahren aber durch eine Änderung des Materials, der Detaillierung oder der Form und eine andere Geometrie der Geschlechter eine Übersetzung. Jo Janssen zitiert keine Bilder, er übersetzt sie.

Seine Arbeiten bewegen sich zwischen den architektonischen Kategorien der Ausführung und des Konzeptes und markieren somit eine Reziprozität auf dem Feld zwischen diesen asymmetrischen Polen. Daher ist diese Sprache in ihrer Gesamtheit auch ambivalenter als eine die an einer einzigen Herangehensweise haften bleibt. Jo Janssen bewegt sich in den von Wim van den Bergh erkundeten Welten wie in einem semiotischen Raum. Van den Bergh bewegt sich, wenn sie zusammenarbeiten, in den von Jo Janssen materialisierten Vorstellungen wie in einem symbolischen Raum. Mit der Zeit entwickelte sich ihre Beziehung, die wie ein Dialog begann, zu einer reziproken Zusammenarbeit, die in dem Wohnkomplex an der Piazza Céramique in Maastricht (siehe Seite 1, 15) einen vorläufigen Höhepunkt erfahren hat. Die Eigenschaften der Projekte und Bauten von Jo Janssen erschließen sich als Rekurs auf Beziehungen zwischen Bild und Sprache, in Formen von kollektiver Erfahrung und Erinnerung, so wie sie bei Cacciari, Colomina, McLeod, und Sennet beschrieben wurden. Bemerkenswert ist, dass dabei Themata der Blickführung, des Maskierens und der Übersetzung im Zusammenhang mit

moderner Architektur in den Vordergrund treten, für deren Vieltimmigkeit sie letzten Endes stehen. Dabei markieren sie darüber hinaus ein Raumerlebnis beziehungsweise eine Raumatmosphäre, als die Erkennbarkeit einer Handschrift in der gebauten Form. Janssens Bilder – seine Vorstellungsbilder und materialisierten Bilder – spielen eine zentrale Rolle in dem Verfahren der möglichen Lesbarkeit seiner Architektur. Die Architektur und der Ort werden zum materiellen und visuellen Schauplatz des Wissens und des Wahrnehmens, aber auch zum Symbolisierungsfeld eines sedimentierten Gedächtnisses.

Aktualität

Jede Lektüre ist von dem jeweils besonderen historischen Register geprägt und vom diskursiven Rahmen, dem sie entspringt. Die Art, ein Objekt zu lesen – seine Lesbarkeit – ist demzufolge von der veränderten Perspektive der Zeit und der Haltungen und Wahrnehmungen seiner Betrachter abhängig. In der Aktualität liest ein neugieriger Betrachter die Welt, ein umsichtiger Kritiker das Architekturobjekt wie in einem Buch, möglicherweise fern der ursprünglichen Absicht oder dem Bewusstsein des Autors. Aktualität ist ein zum Teil über dem Surrealismus entwickelter leiblich materialistischer Handlungsbegriff, d.h. in Bezug auf die erste Materie: den Leib. Für Walter Benjamin ist es eine Form von Energie, die einen Gegenstand jeweils neu auflädt und für eine neue ‘bildlich’-gedankliche Konstruktion freigibt:

“Jeder dialektisch dargestellte historische Sachverhalt polarisiert sich und wird zu einem Kraftfeld, in dem die Auseinandersetzung zwischen seiner Vorgeschichte und Nachgeschichte sich abspielt. Er wird es, indem die Aktualität in ihn hineinwirkt. Und so polarisiert der historische Tatbestand sich in Vor- und Nachgeschichte immer von

neuem, nie auf die gleiche Weise. Und er tut es außerhalb seiner, in der Aktualität selbst.”¹²

Demnach ist die Bedeutung von Jo Janssens Projekten und Bauten nicht in ihrer Angemessenheit für die Gegenwart oder in einem Anspruch auf Allgemeingültigkeit zu suchen, sondern in ihrem Hineinwirken in das heutige Denken, in der Aktualität selbst. Im Anschluss an diese Konzeption der Kritik als Lektüre werden Aspekte aus Jo Janssens Arbeit lesbar, nicht aus dem Vergleich mit anderen Architekten, genealogischen Zugehörigkeiten oder regionaler Kultur, sondern in den darin gelesenen Figuren, Bildern und Motiven. Diese können, der Benjaminischen Maxime folgend, die ‘Schranke zwischen Bild und Schrift’ überwinden. Eine solche Methode der Kritik mag dem eiligen Leser als zu intellektuell erscheinen für eine Architektur, die es nicht ist und es auch nicht beansprucht zu sein. Gewiss will Jo Janssen die Bewohner nicht zum Wohnen erziehen und baut daher Räume, in denen jeder wohnen könnte. Sie wurden hier im Kontext einer differenzierten Bearbeitung von räumlichen Strukturen und Symbolisierungen betrachtet, in mitten derer und manchmal gegen die ein Individuum seine Sehnsucht nach dem eigenen Ort aufbietet – als wäre es nur ein kleines Stück Erde, das ein weder sprechender noch schreibender Architekt wohnlich macht.

Der Prüfstein

Ein Prüfstein – die ältere Bezeichnung lautet Proberstein – ist ein kleiner Reibstein, der zur Feststellung des Reinheitsgrades von Edelmetallen benutzt wird. Ein Probestück wird auf dem Proberstein gerieben um festzustellen wie hoch der Edelmetallgehalt ist. Die Einstellung eines Architekten, der die Bauteile, die er beabsichtigt anzuwenden, zuerst eins zu eins anfertigen lässt und ausprobiert, um

¹⁰ John Hejduk , zitiert von Bob van Reeth, in: Een intentie: een opdracht / An intention: an assignment; abgebildet in: Bob van Reeth: Architectuur is niet interessant, Antwerpen 1995. S. 143 ff.

¹¹ U.a. etymologische Ursprünge von räumlichen Typologien

¹² in: Walter Benjamin: Gesammelte Schriften, hg. v. Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser, 7 Bde., Frankfurt/M., 1980 V.1 / 587f

deren 'Hochkarätigkeit' zu erwägen, bringt das Bauen 'auf den Prüfstein'. Jo Janssen geht genau so vor, wenn er spezifische neue Elemente für zu realisierende Projekte entwickelt. Es kennzeichnet de facto die Einstellung eines typischen Baumeisters. Jo Janssen prüft seine Aufgabe als Gestalter einerseits an den Beschränkungen von vorhandenen Mitteln und Techniken, andererseits an den Wünschen, Vorstellungen und Realitäten der Lebensgewohnheiten der Benutzer eines von ihm zu entwerfenden Gebäudes. Wo diese Momente der Architektur schwanken, sucht er sie auszutarieren, ja gar sie zu überbrücken. Nicht ein 'metteur en scène', sondern eher ein 'metteur en ordre' könnte er genannt werden. Ausgewählte Stücke vom Vorgefundenen bringt er in eine bestimmte Ordnung. Aus diesem Grund vielleicht will er nicht zeigen, sondern evozieren - seien es Stimmungen oder soziale Verhältnisse. Dies ließe sich mit dem Spiel eines Musikers vergleichen, der nicht die Emotionen in die Tasten schlägt, sondern auf sie wartet, indem er beharrlich gleiche Noten setzt. Die sich daraus ergebenden Komponenten seiner Architektur sind Einfachheit, Kühle, Stabilität, Stille. Die Neugier am Konzeptionellen und die Lust am Handwerklichen durchdringen einander. Diese Gleichzeitigkeit bringt die Herausforderung, ohne das Experiment um jeden Preis. Es geht vielmehr um das Ausloten der Möglichkeiten und die Grenzen der Wirklichkeit (Materielles) und der Figuren des Wissens (Intelligibles). Jo Janssen versteht es, die inneren Zusammenhänge einer Beziehung, eines Baues für sich zu entdecken und sie, einem Koch ähnlich, als Rohmaterialien in sein Menü zu integrieren. Allerdings tritt an die Stelle des Rezeptes eben jener intuitive und intellektuelle Prozess. So entsteht ein Entwurf nicht linear aus der Verbesserung der ersten Idee, sondern er wird ausgewählt aus einer Reihe von untersuchten Möglichkeiten, in denen Typologie, Funktion, Raum und Bilder auf unterschiedlichste Weise in den Vordergrund treten.

Hana Cisar



WZM residential houses zutphen wohnhäuser zutphen 28
WZC residential houses zutphen wohnhäuser zutphen 40
KMZ study for a house with studio maastricht studie eines Hauses mit atelier maastricht 48
YTW2 house maastricht wohnhaus maastricht 56
WML headquarters of the limburg waterworks maastricht hauptsitz der limburgischen trinkwasserwerke maastricht 68
OUN building open universiteit nederland heerlen gebäude open universiteit nederland heerlen 78

six projects/buildings

sechs projekte/bauten

WZM residential houses Zutphen

1996-1998, competition, first prize



site

The mask stands for protection and transformation, as the real features of the face are replaced by the impersonal. It offers anonymity in the crowd and yet welds it together.

The huge glass facades which link the group of detached single-family houses optically into a courtyard unit are to be understood as a mask. The uniformity of the glass wall ensures the residents are close to but also enjoy a suitable distance from the public sphere.

The clear form comes to life through the interplay of light and people. It stands out as if on a filter, outside and inside, in the change between day and night.

The stairs extending over three floors lies directly behind. Even the great abundance of light in the staircase does not reveal any secret, apart from the fleeting shadows which flit diagonally across the glass blocks. At night, the masks change into radiating screens. They give the front court light and a contour.

Beyond the uniform identity, each of the ten buildings is itself a reference point for differentiated exterior spaces designated for varied use. For instance, the single-storey part together with the wall forms a small private courtyard on the garden side, an 'outside room' in a manner of speaking.

The rooms' function and atmosphere change with each floor. The ground floor as a 'representation area' includes a living room, dining room and kitchen - the kitchen even facilitates a 'supervisory glance' into the public courtyard. Two bedrooms and a bathroom are located on the first floor. At the very top, the parents' bedroom opens out onto a roof terrace, the finishing point of the course and very intimate exterior space, which offers an overview of the immediate neighbourhood.

WZM Wohnhäuser Zutphen

1996-1998, Wettbewerb, 1. Preis.

Die Maske steht für Schutz und für Verwandlung, denn die wahren Züge des Gesichts ersetzt sie durch unpersönliche. Sie bietet Anonymität in der Menge und schweisst sie doch erst zusammen.

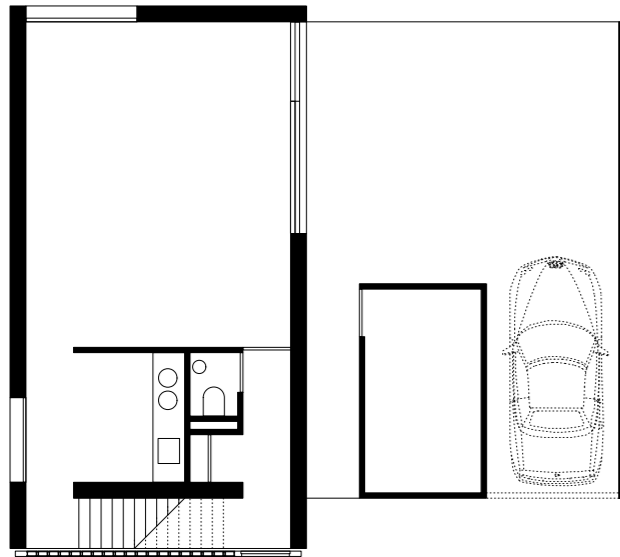
Als Maske verstehen sich die haushohen Fassaden aus Glasbausteinen, welche die Gruppe freistehender Einzelhäuser optisch zu einer Hofeinheit verbindet. In ihrer Uniformität sichert die Glaswand den Bewohnern die Nähe, aber auch die angemessene Distanz zur öffentlichen Sphäre.

Die klare Form belebt sich durch das Spiel von Licht und Menschen. Es zeichnet sich wie auf einem Filter ab, aussen wie innen, im Wechsel von Tag und Nacht.

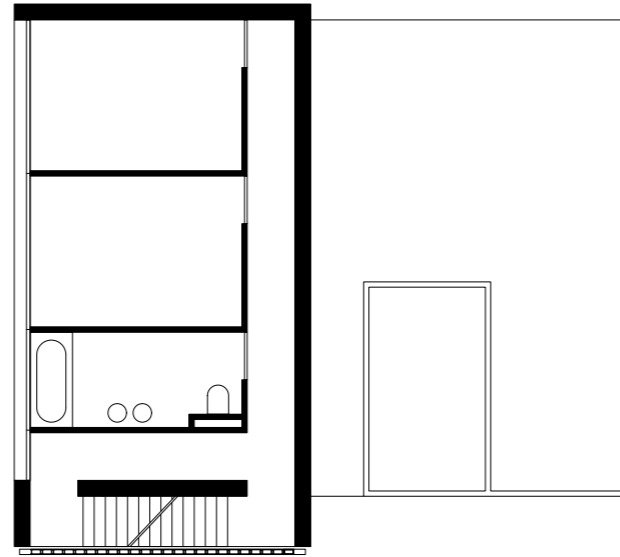
Direkt dahinter die Treppe über drei Geschosse. Selbst die grosse Lichtfülle des Treppenhauses gibt kein Geheimnis preis ausser den flüchtigen Schatten, welche diagonal über die Glasbausteine streifen. Abends verwandeln sich die Masken in strahlende Bildschirme. Sie geben dem Vorhof Licht und Kontur.

Jenseits der einheitlichen Identität ist jeder der zehn Baukörper selbst Bezugspunkt für differenzierte Aussenräume unterschiedlicher Nutzung. Etwa formt der eingeschossige Teil zusammen mit der Mauer einen kleinen Privathof auf der Gartenseite, sozusagen ein 'Aussenzimmer'.

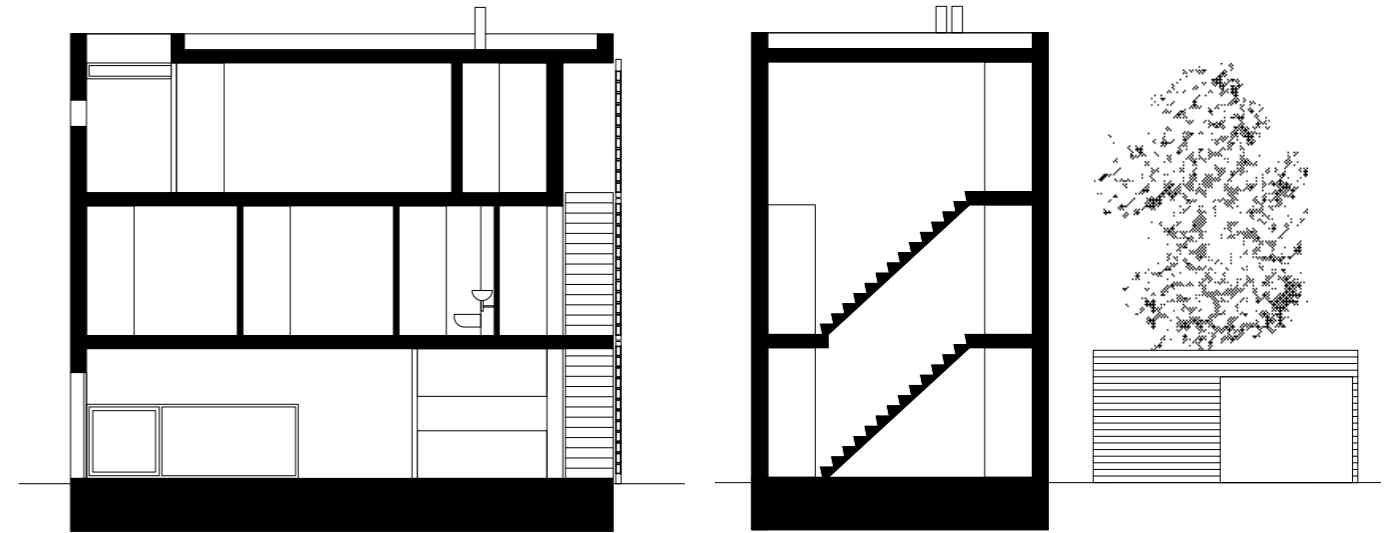
Mit jedem Geschoss wandeln sich Funktion und Atmosphäre der Räume. Das Parterre als 'Repräsentationsbereich' umfasst Wohnzimmer, Esszimmer und Küche - die Küche erlaubt sogar den 'Kontrollblick' in den öffentlichen Hof. Im ersten Obergeschoss liegen zwei Schlaf- und ein Badezimmer. Ganz oben dann öffnet sich das Elternschlafzimmer auf eine Dachterrasse, den Endpunkt des Parcours und einen sehr intimen Aussenraum, von wo aus sich die unmittelbare Umgebung überblicken lässt.



ground floor plan

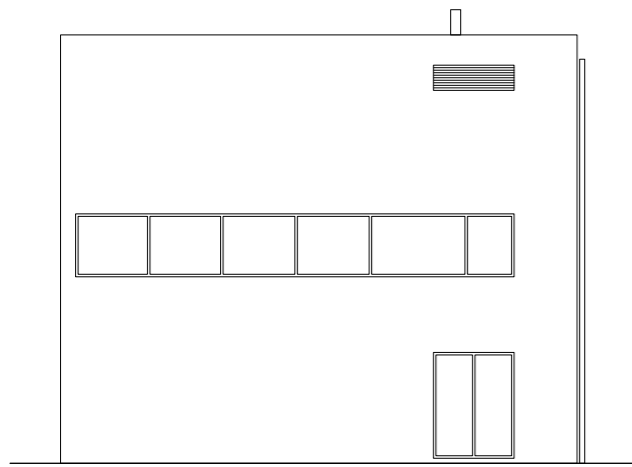


first floor plan

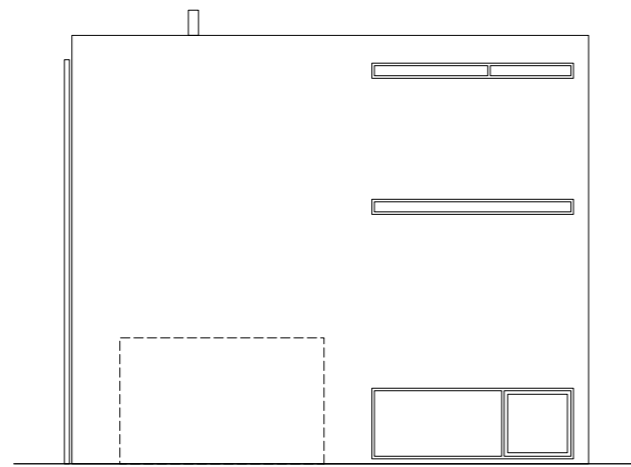


longitudinal section

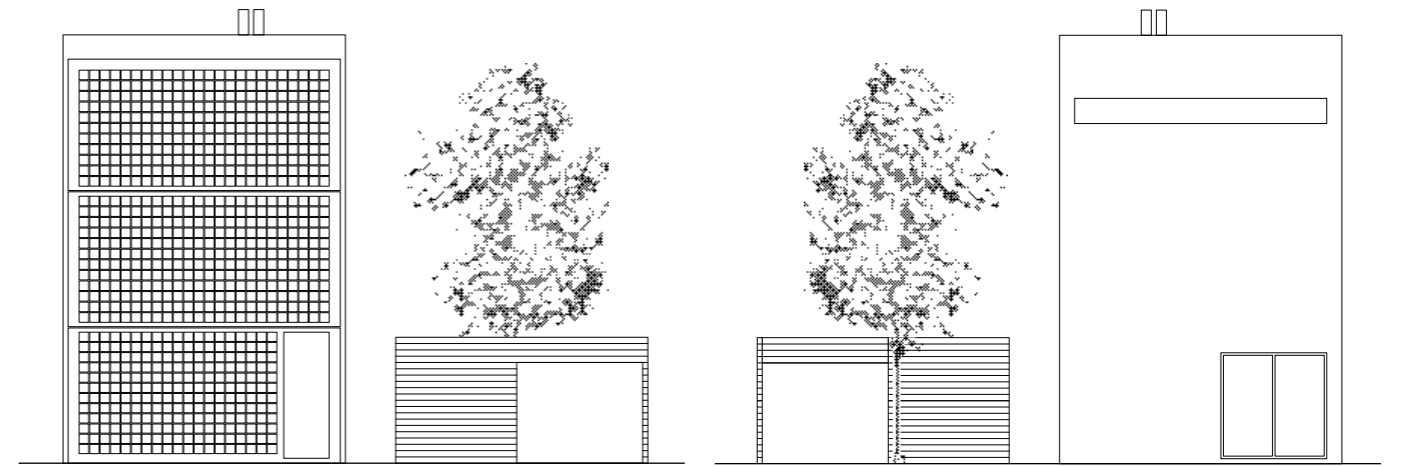
cross section



side elevation left

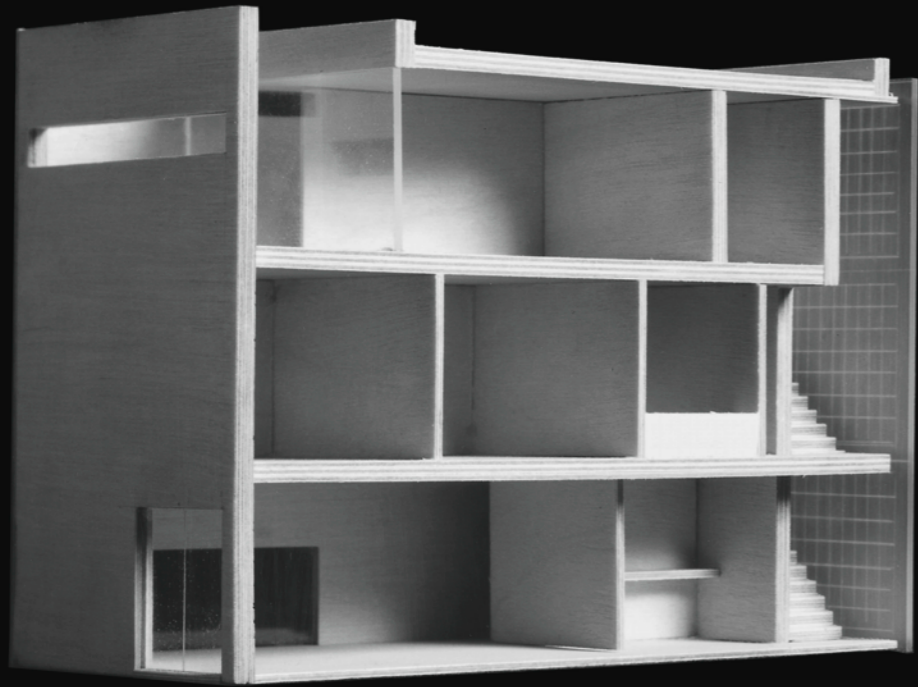


side elevation right

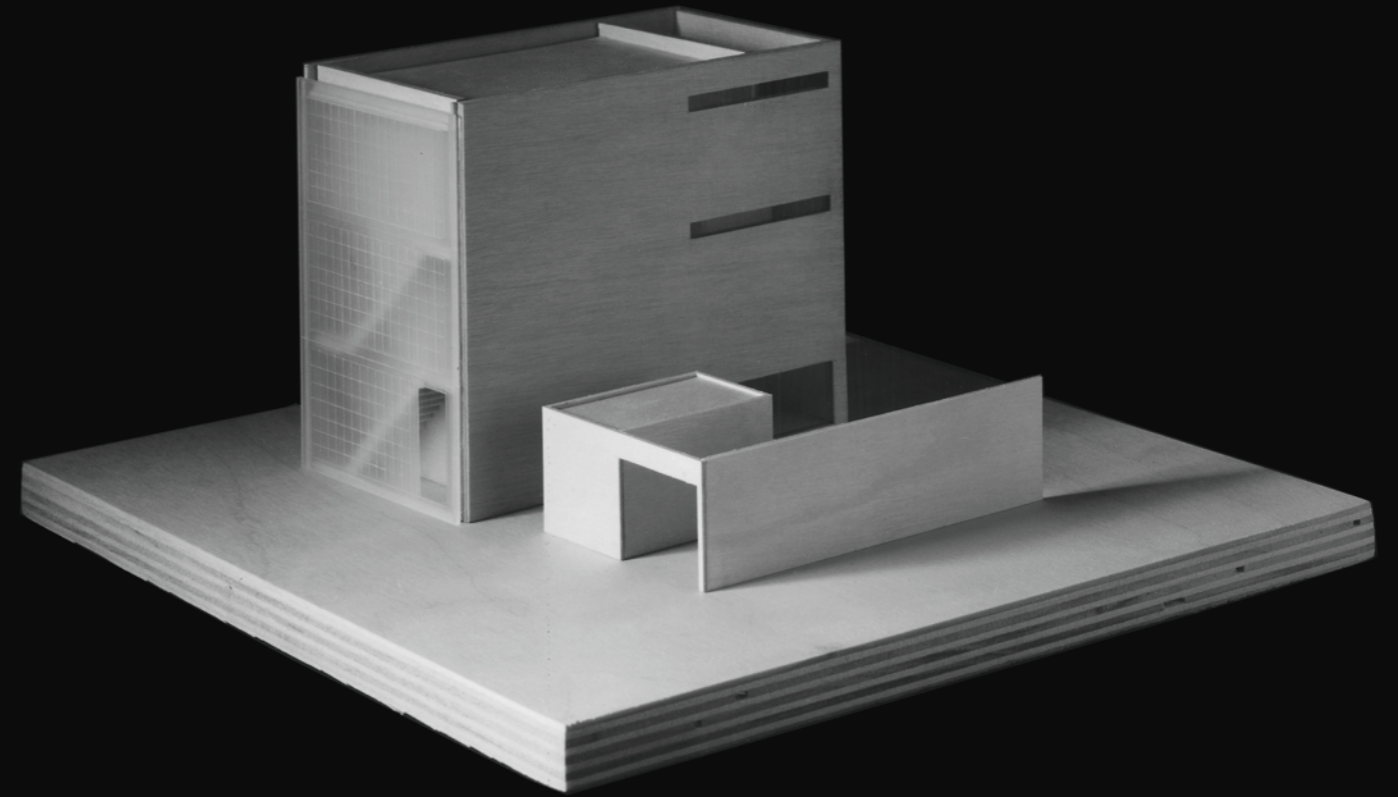


street elevation

garden elevation



model, longitudinal section



model







The square, symbol of the pure and the rational, does not show a preference for any direction through its static, neutral form.

A strong shape of this type emphasises the solitary character of the houses, which are isolated from each other through parcelling out of land and a prescribed bordering distance.

To seek a reference to the direct context, the building opens onto the individual situation. The house thus acquires a direction. A large opening shows the entrance towards the street. The windows reflect the hierarchy of the garden.

The house is built on a grid of five by five metres and divides into two by two grid squares. The space programme also divides according to these four quadrants. The first contains the inner courtyard, the 'arrivals area', as a parking area for vehicles and the entrance. The transition from the large opening to the front door graduates the degree of publicness perceptibly. The adjoining quadrants are taken up by the service rooms, the stairs, toilets, cloakroom, kitchen and storage room. In the third and fourth quadrants the living rooms are located downstairs and the bedrooms upstairs, while all of these look out over the garden via large windows.

The geometric and functional division by four of the typology extends through both floors. As a strong shape and a centring on the interior, the squaring brings out the individuality of the house.

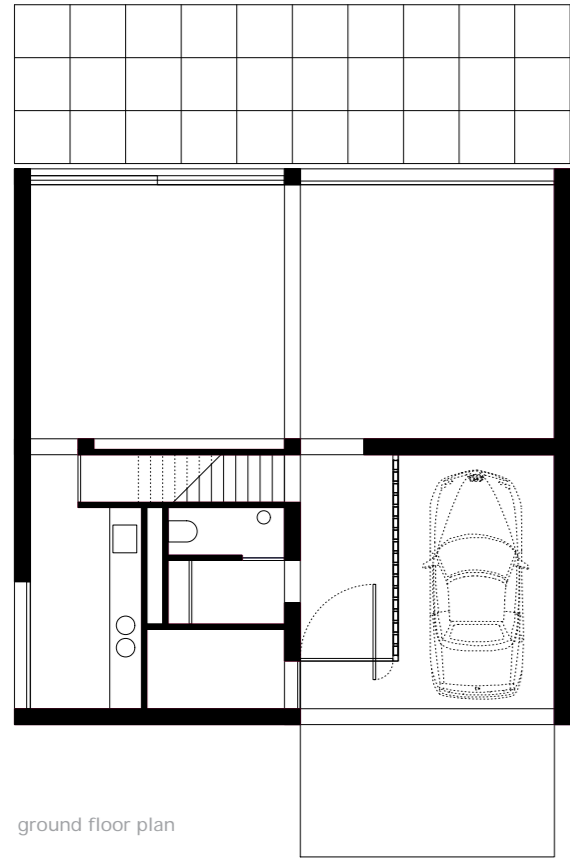
Das Quadrat, Sinnbild des Reinen und des Rationalen, gibt in seiner statischen und neutralen Form keiner Richtung den Vorzug.

Eine solche starke Form betont den solitären Charakter der Häuser, die durch Parzellierung und vorgegebene Grenzabstände voneinander isoliert werden.

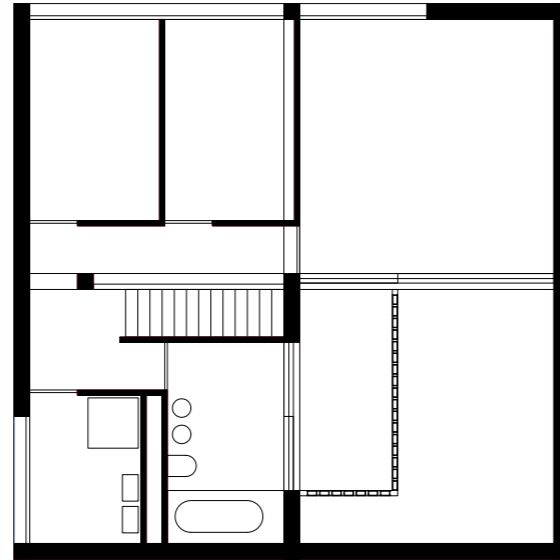
Um den Bezug zum direkten Kontext zu suchen, öffnet sich der Baukörper auf die jeweilige Situation hin. Das Haus bekommt so eine Richtung. Zur Strasse hin zeigt eine grosse Öffnung den Eingang an. Die Fenster spiegeln die Hierarchie des Gartens wider.

Das Haus baut sich auf einem Rastermass von fünf auf fünf Metern auf und teilt sich in zwei mal zwei Rasterquadrate. Auch das Raumprogramm gliedert sich nach diesen vier Quadranten. Der erste enthält den Innenhof, das 'Ankommen', als Stellfläche für Fahrzeuge und den Eingangsbereich. Der Übergang von der grossen Öffnung hin zur Haustür stuft den Grad an Öffentlichkeit erlebbar ab. In den anschliessenden Quadranten teilen sich die dienenden Räume, Treppenlauf, Toiletten, Garderobe, Küche und Abstellraum. Im dritten und vierten Quadranten liegen unten die Zimmer für Wohnen, oben für Schlafen, die alle mit grossen Fenstern den Garten überblicken.

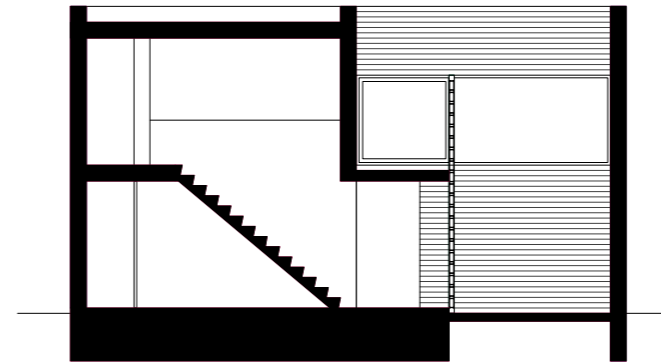
Die geometrische und funktionale Vierteilung der Typologie zieht sich durch beide Geschosse. Als starke Form und als Zentrierung auf das Innere fördert die Quadratur die Individualität des Hauses.



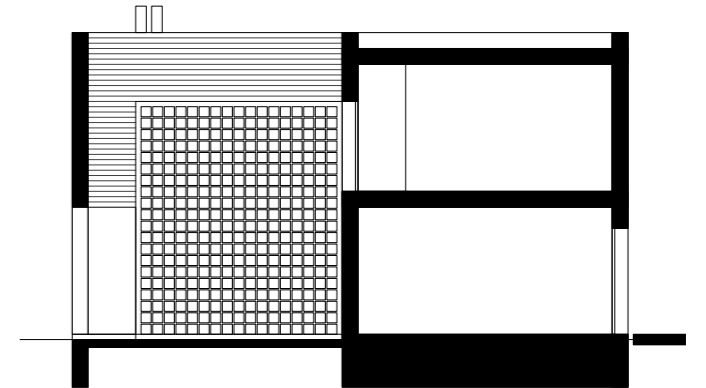
ground floor plan



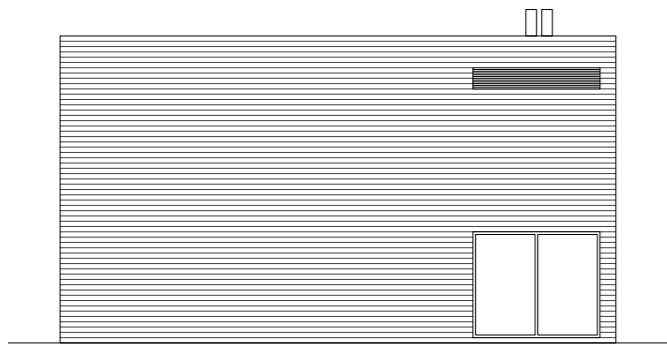
first floor plan



section



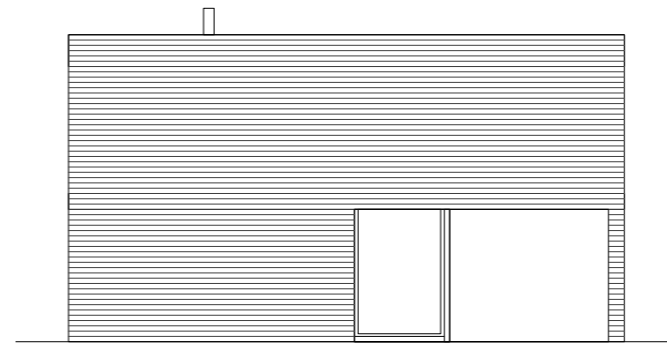
section



side elevation left



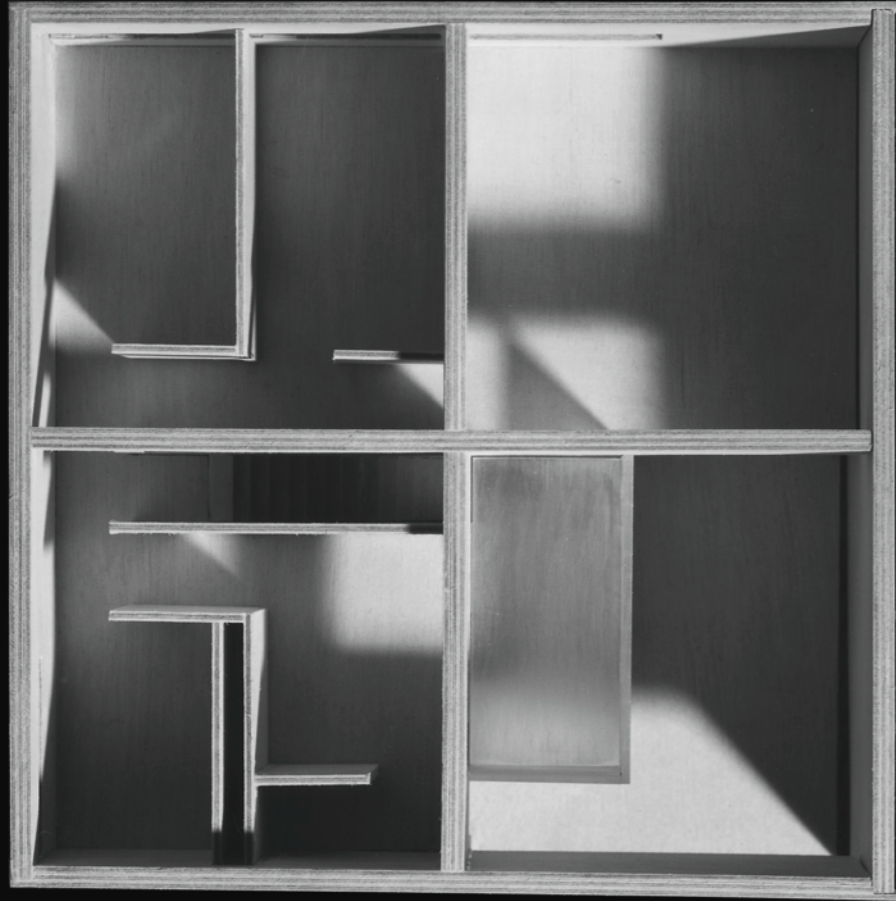
side elevation right



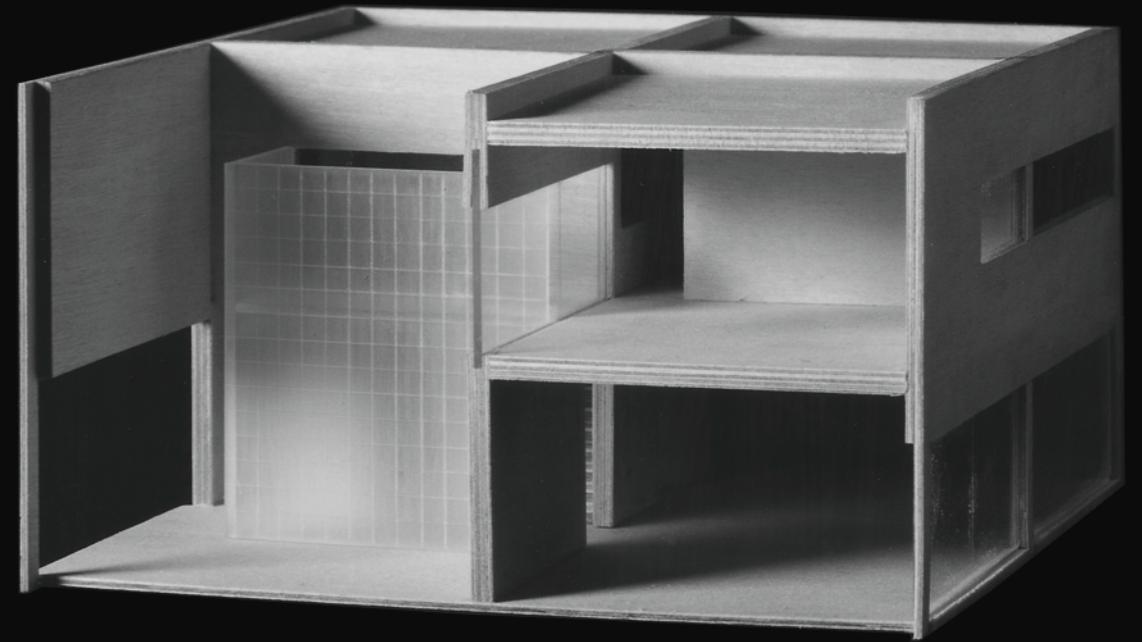
street elevation



garden elevation



model first floor plan



model section



KMZ study for a house with studio Maastricht

1995

'Interlacing'

The two functions fit into one and the same volume through the interlacing of the rooms. Both have their own entrance and their own external space. This means their individual privacy is maintained.

From the residents' point of view, however, the building's uses are linked together: they can move from one part to another and from one floor to another unseen. Internal and external stairs make a labyrinthine tour possible.

The three-dimensional linking of the rooms to reflect the 'room plan' opens up connected views. The room sequence moves diagonally from the living room across the patio terrace into the workshop - exactly the same as from the bedroom into the living area. A sequence of pictures unfolds along the course via such spatial relations. Dynamism is obtained through the interplay of standpoint and the incidence of light.

Just like loose boxes, the individual rooms are piled up independently beside and above each other - and in places also inside each other, until the exterior of one box marks off the interior of another.

In an almost magic way, this interlacing is taken up again in a large abstract box - and placed as 'boxes within a box' in the landscape. Moreover, the interlacing aligns the single rooms individually to the surroundings. The large workshop window takes in the garden in front, the view from the living room wanders off into the distance over the Maas valley and the bedrooms and roof terrace look out onto Maastricht's old town.

A meandering garden wall also anchors the 'box' in the landscape and accentuates the length of the plot of land. Behind the house, it defines a terrace and in front a sort of external workshop, which subdivides the approach to the house and leads to the entrance.

KMZ Studie eines Hauses mit Atelier Maastricht

1995

49

'Verschachtelung'

Durch Verschachtelung der Räume passen sich die beiden Funktionen in ein und dasselbe Volumen ein. Beide besitzen einen eigenen Zugang und einen eigenen Aussenraum. So bleibt ihre jeweilige Privatheit gewahrt.

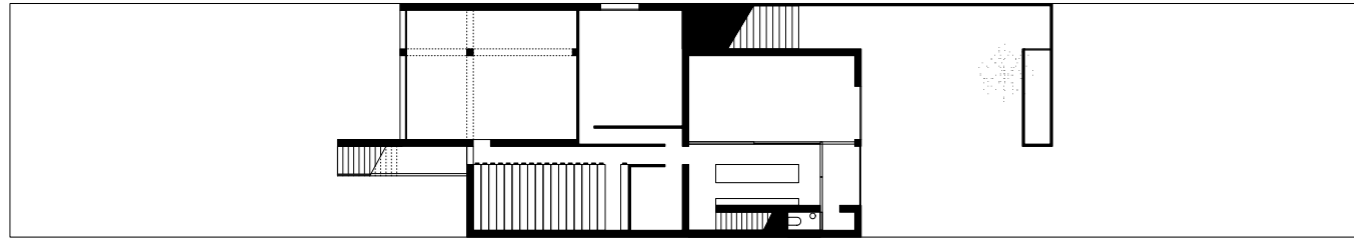
Aus Sicht der Bewohner jedoch sind die Gebäudenutzungen miteinander verbunden: Sie können sich ungesehen von einem Teil zum anderen und von einem Geschoss zum anderen begeben. Innen- und Ausstertreppen ermöglichen einen labyrinthischen Rundgang.

Die dreidimensionale Verschränkung der Räume zum 'Raumplan' eröffnet Sichtverbindungen. Über Eck erschliesst sich die Raumfolge vom Wohnzimmer über die Patioterrasse ins Atelier - genauso vom Schlafzimmer hinüber in den Wohnteil. Über solche Raumbezüge entfaltet sich entlang des Parcours eine Sequenz von Bildern. Dynamik erhält sie durch den Wechsel von Standpunkt und Lichteinfall.

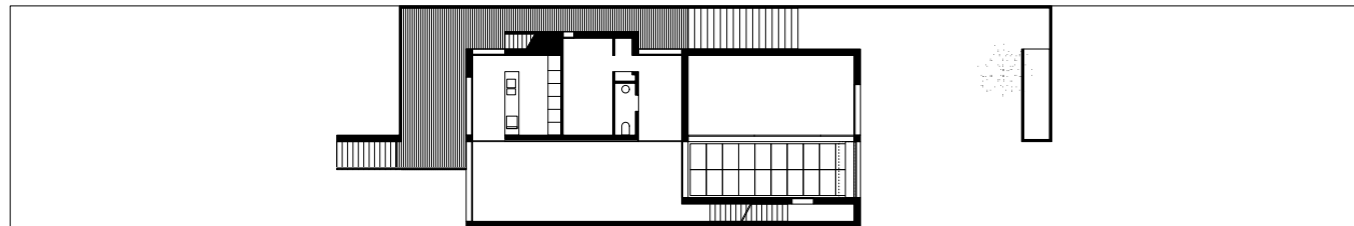
Wie lose Schachteln stapeln sich die einzelnen Räume autonom neben- und übereinander - stellenweise auch ineinander, bis sich die Aussenseite einer Schachtel als Innenseite einer anderen abzeichnet.

Auf fast magische Weise ist diese Verschachtelung wiederum in einer grossen, abstrakten Schachtel aufgehoben - und als 'Schachteln in der Schachtel' in die Landschaft gestellt. Die Verschachtelung richtet die einzelnen Räume zudem individuell auf die Umgebung aus. Das grosse Atelierfenster nimmt den Garten davor in sich auf; der Blick aus dem Wohnzimmer schweift in die Weite über das Maastal hinweg; Schlafräume und Dachterrasse öffnen sich gegen Maastrichts Altstadt.

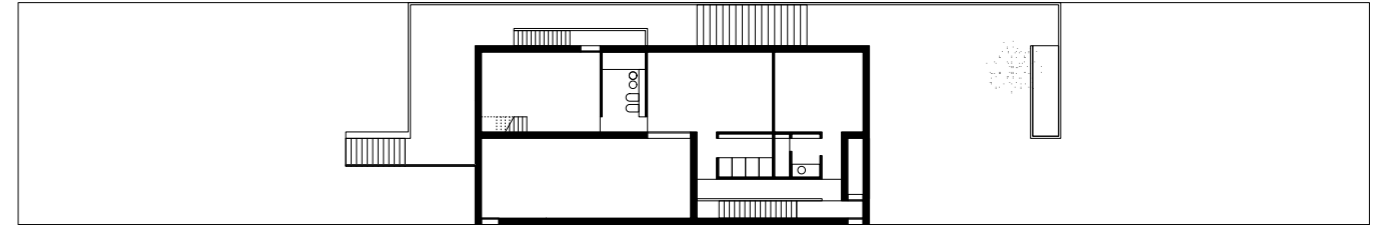
Eine mäandrierende Gartenmauer verankert die 'Schachtel' zusätzlich in der Landschaft und akzentuiert die Länge der Parzelle. Hinter dem Haus definiert sie eine Terrasse, davor eine Art von Aussenatelier, das die Annäherung an das Haus untergliedert und zum Eingang hinführt.



ground floor plan



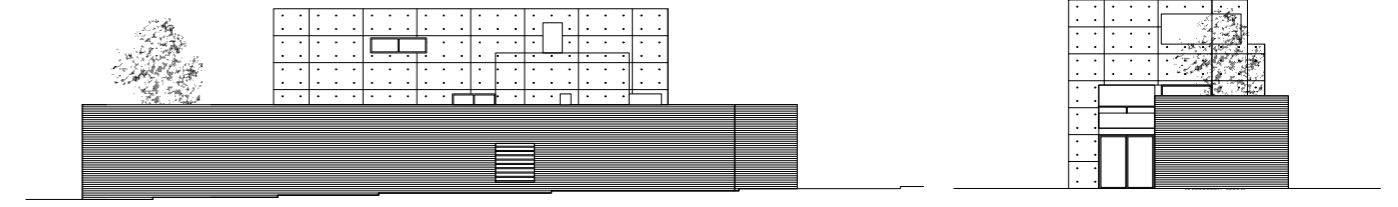
first floor plan



second floor plan

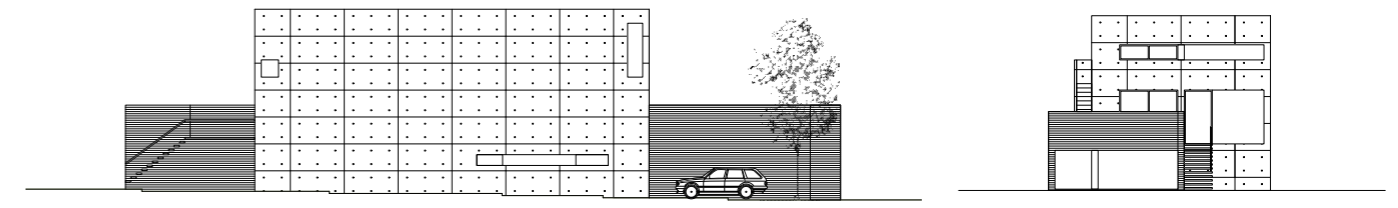


roofterraces



north elevation

east elevation

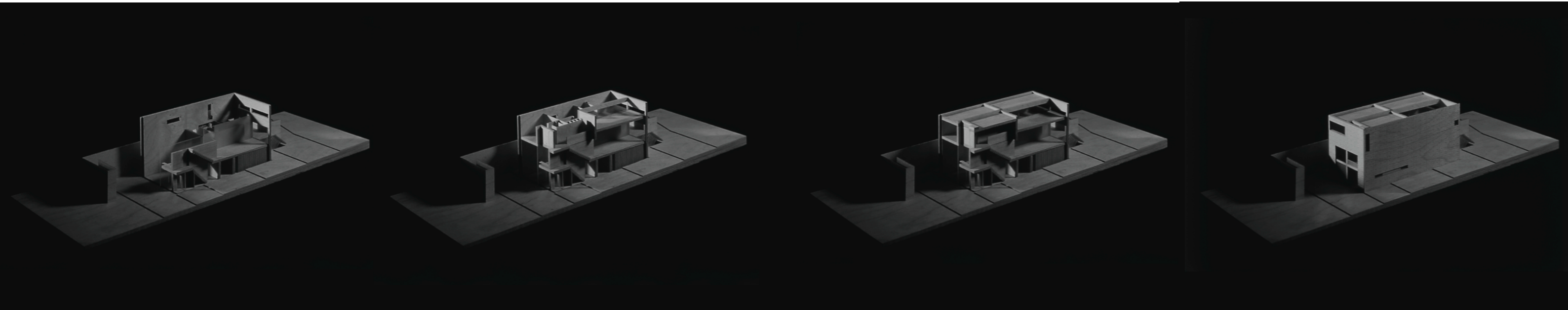


south elevation

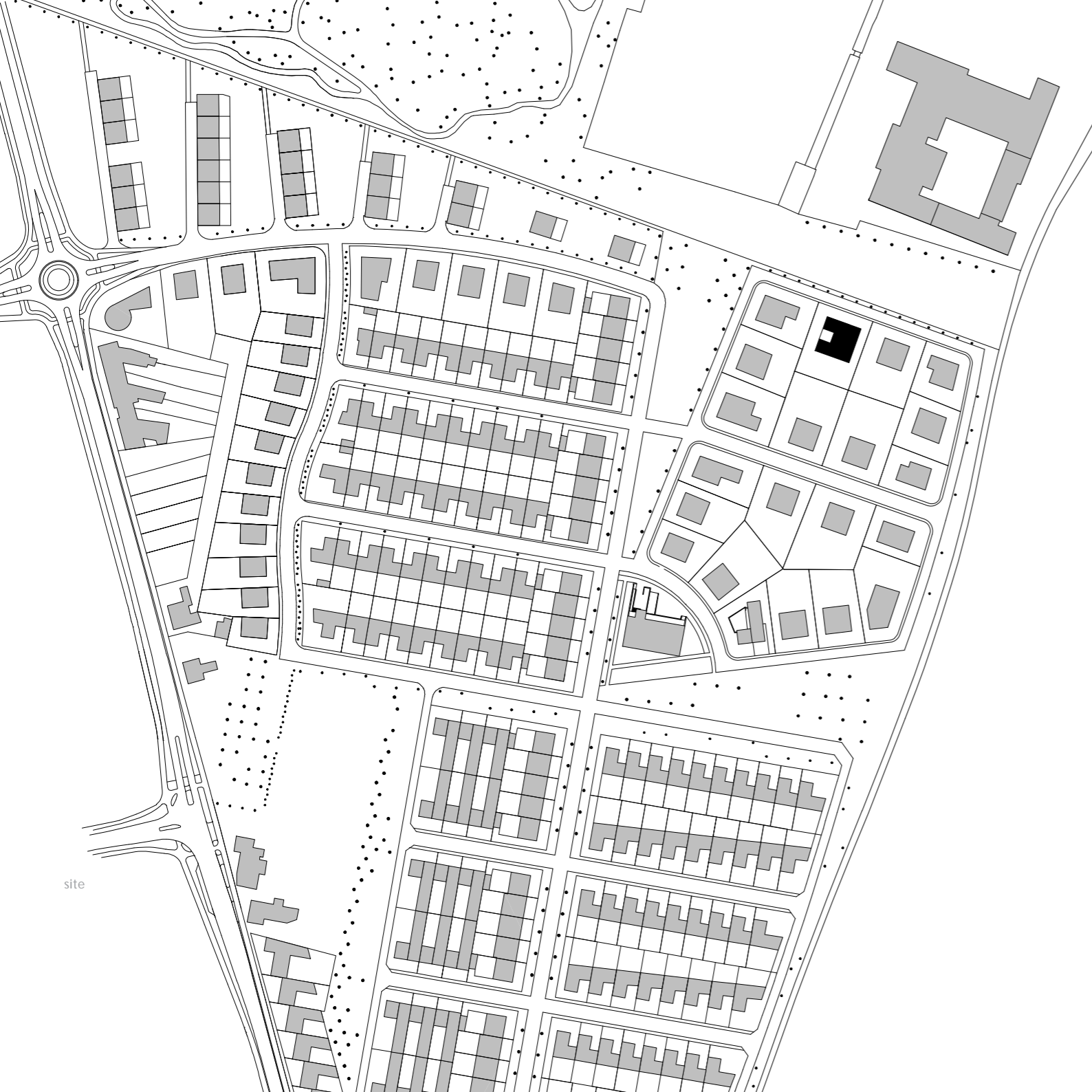
west elevation

longitudinal section

cross section



concept model



YTW2 house Maastricht

1999 - 2000

This house in one of the suburban extensions of Maastricht is designed on nine square grid of 5x5 meters. The ground level contains the program of a patio-house including the master bedroom.

The spaces for the children are housed on the first floor spanning the three squares of the grid on the street side. The basement, spanning the same squares, contains next to some storage rooms a more intimate dwelling space. This space for contemplation receives its light via a sunken patio, a space that acts as an interface of nature. This sunken patio tries to abstract and sublimate the elements of nature, like the water that falls down on one side from an elongated basin in the garden, or the shadows of the plants above. This space for contemplation can only be reached if one knows how to reach the heart of the house.

The layout of the garden around the house is designed in such a way that it becomes a kind of promenade showing the outside of the house from different perspectives.

The relation between interior and exterior rooms begins with the openness of the garden (framed only by a freestanding concrete wall), continues through the half closed terrace (enclosed by the living room, the kitchen and the parents bedroom) and ends at the hidden cellar patio.

However the house is designed with a particular idea of privacy in mind, it is a house that has to be discovered, it does not give away its interior in the exterior façade. It's a house that should intrigue not only the visitor but also its inhabitant through the wealth of experiences gained by means of employing only a minimum of form.

YTW2 Wohnhaus Maastricht

1999 - 2000

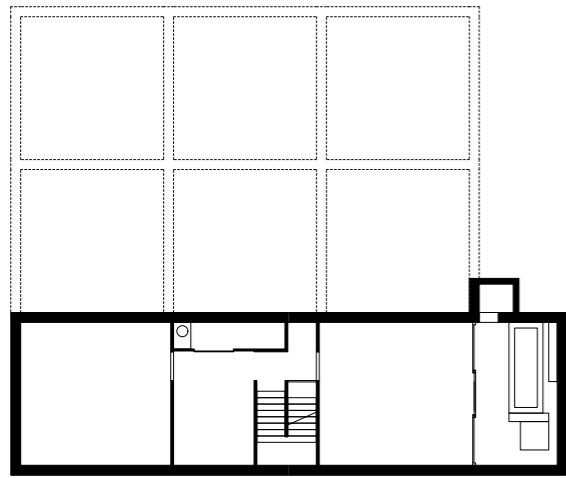
Das Einfamilienhaus, gelegen in einem Neubaugebiet außerhalb von Maastricht, ist auf neun Feldern eines Rasters von 5x5 m entworfen. Das Erdgeschoss fasst das Programm einer Patiowohnung einschließlich des Elternschlafzimmers.

Das Obergeschoss, welches sich entlang der Straße über drei der neun Quadrate erstreckt, beinhaltet die Kinderzimmer. Über die gleichen Felder aufgespannt, befindet sich im Untergeschoss neben Kellerräumen ein intimerer Raum der Kontemplation. Er erhält sein Licht über einen abgesenkten Garten, welcher als Vermittler die Elemente der Natur auf wundersame und abstrahierte Weise hereinholt. So spielen zum Beispiel die Lichtreflexe des Wasserfalls, der sich von einem im Garten lang erstreckenden Wasserbecken in die Tiefe ergießt mit den Schatten der Blätter auf den Betonwänden. Diese Räumlichkeit entdeckt nur, wer weiß wie ins Herzen des Hauses vorzudringen.

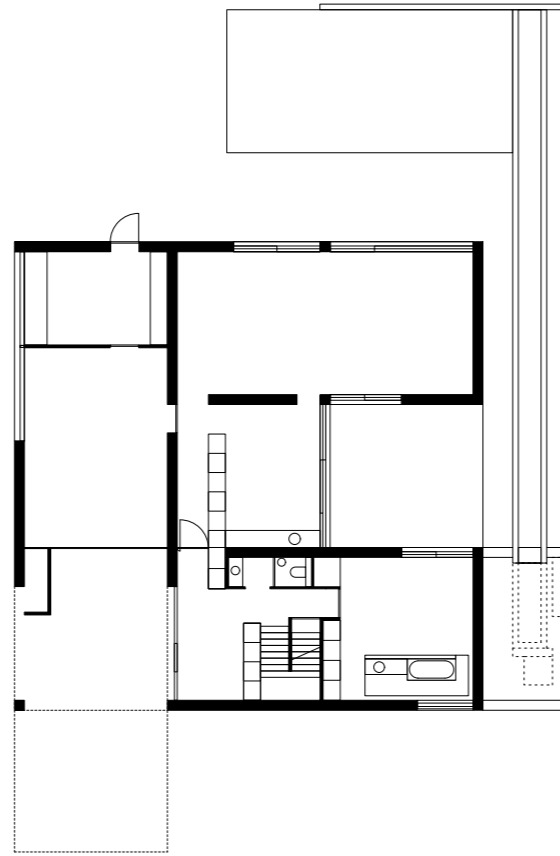
Der das Haus umgebende Garten ist als ein Pfad gestaltet, die stets wechselnden Sichten auf das Haus frei gibt.

Die Beziehung zwischen Innen- und Außenräumen wechseln sich von der Offenheit des Gartens, nur mit freistehenden Betonscheiben gefasst, über den halb geschlossenen Sitzplatz, eingeschnitten zwischen Wohnen, Küche und Elternschlafzimmer bis hin zum verborgenen Kellerpatio.

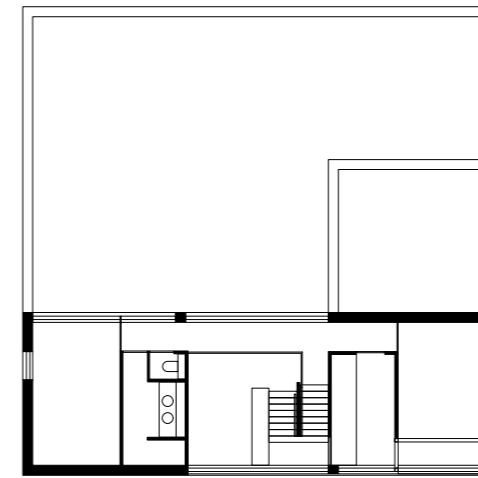
Auch wenn das Haus mit einer besonderen Vorstellung vom Privaten entworfen ist, muss es entdeckt werden und gibt sein Inneres nicht in der Fassade preis. Es ist ein Haus, welches nicht nur die Besucher neugierig macht, sondern das auch den Bewohnern durch Reduktion von Form eine Fülle von räumlichen Wechselbeziehungen bietet.



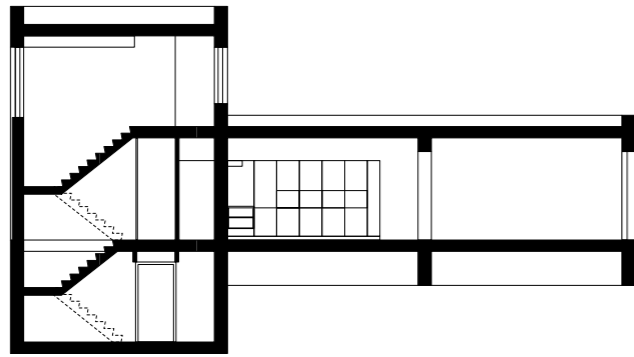
basement floor



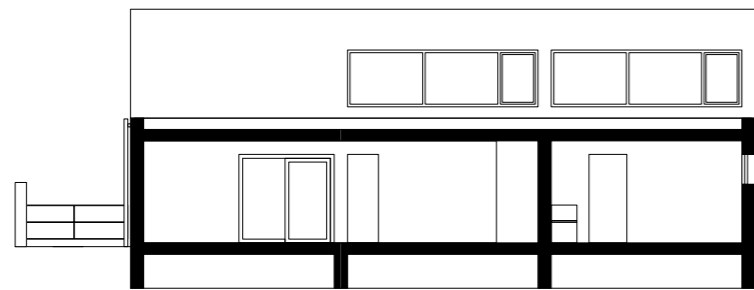
ground floor plan



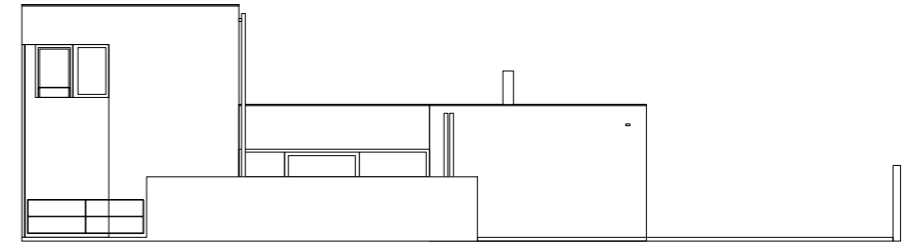
first floor plan



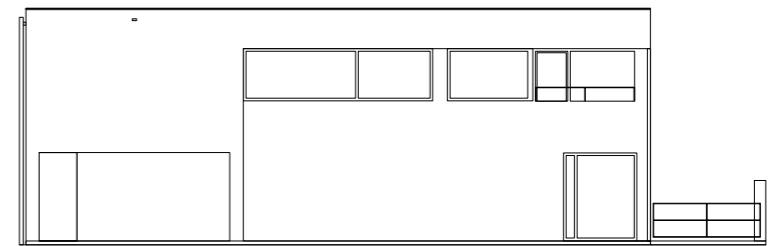
section



section

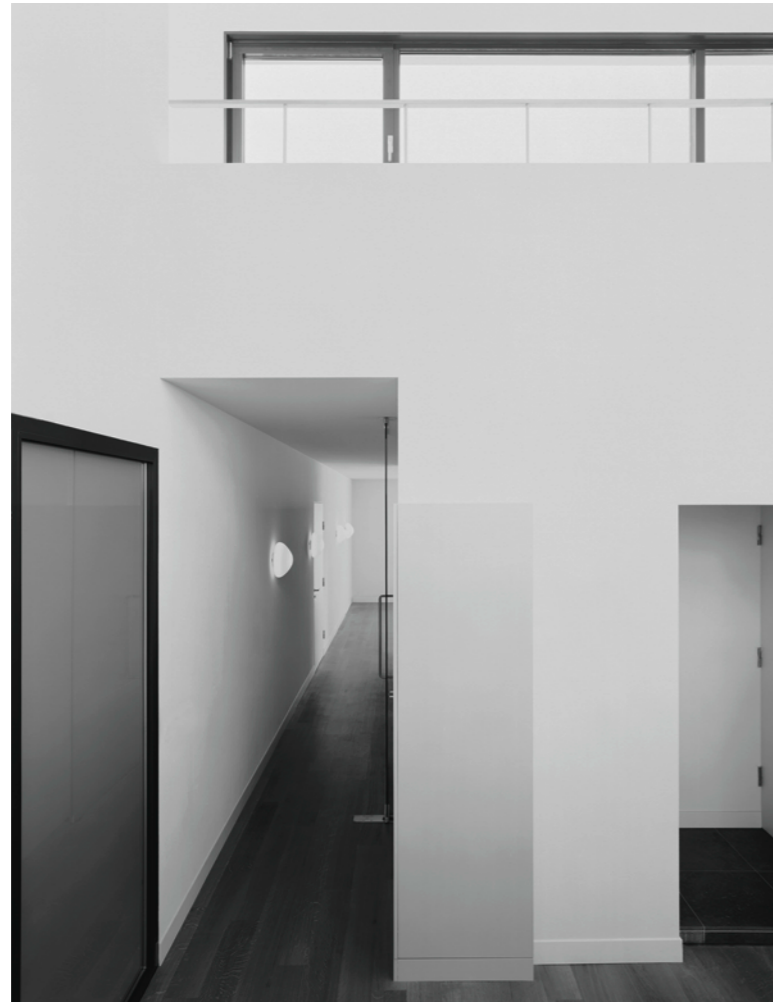


west elevation

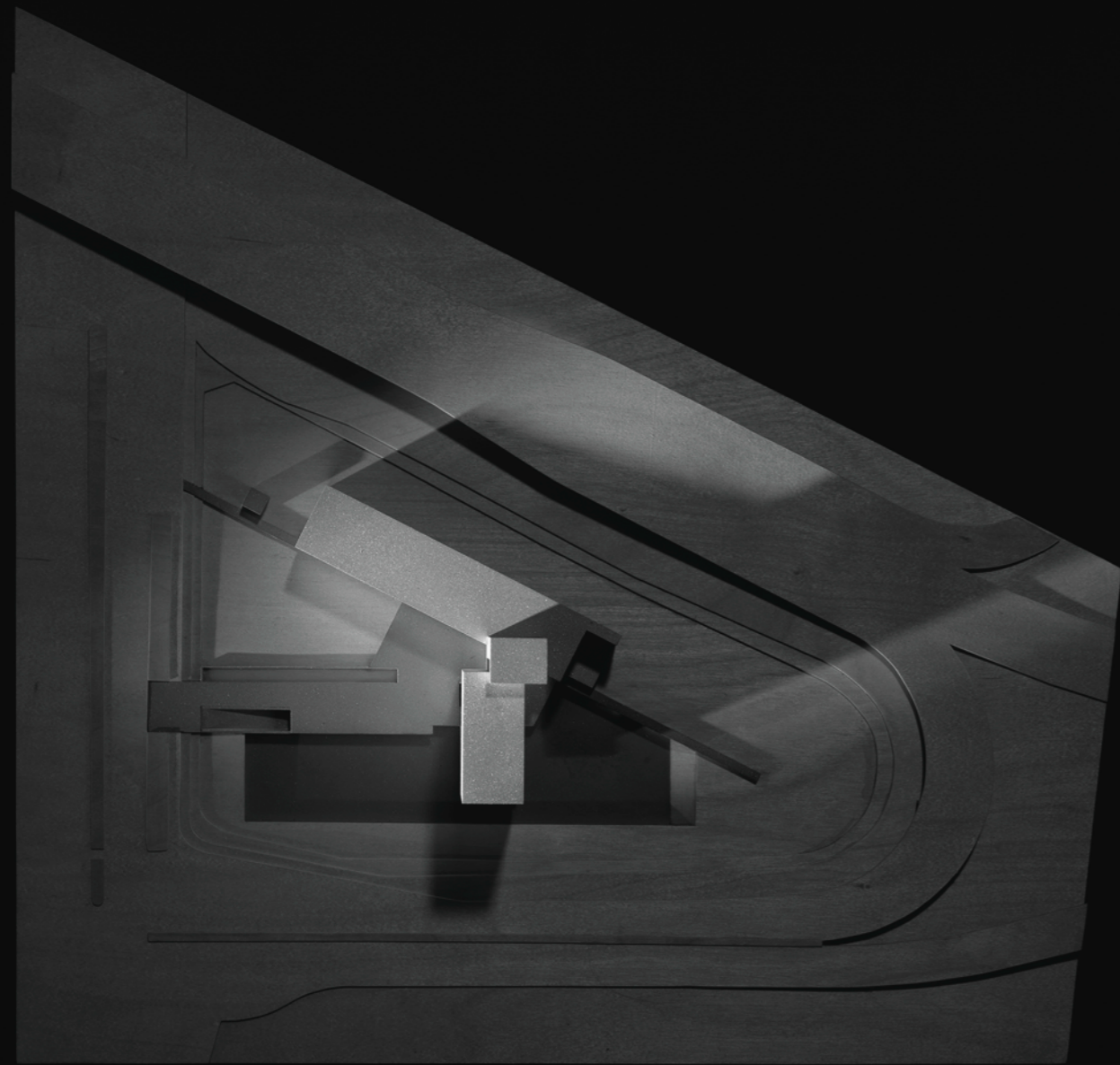


south elevation

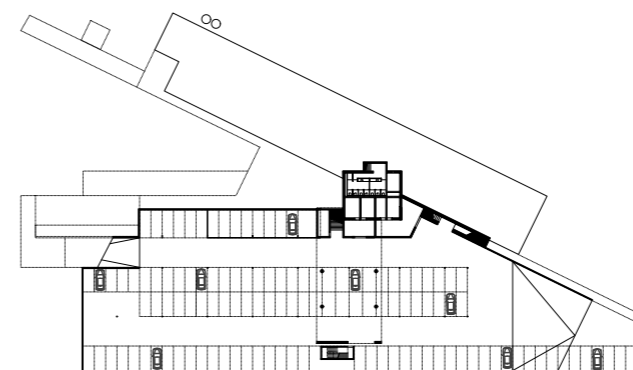




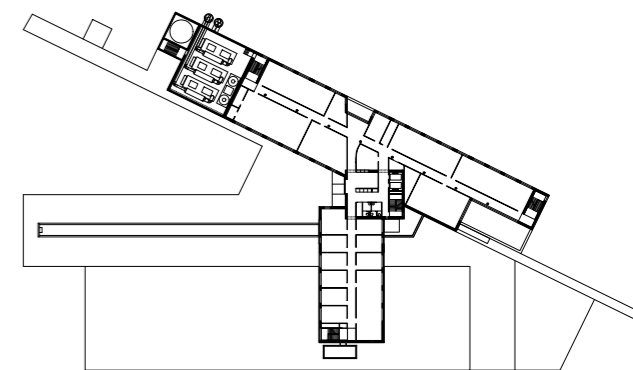




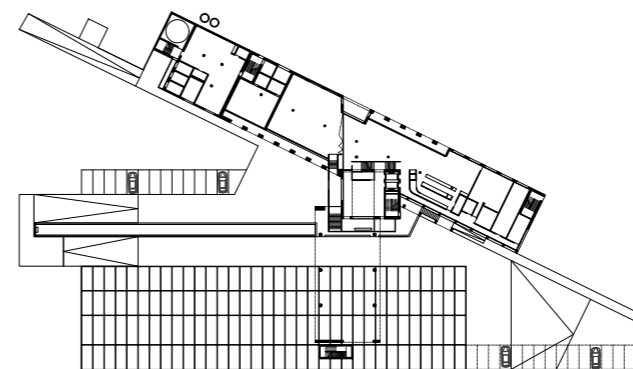
model



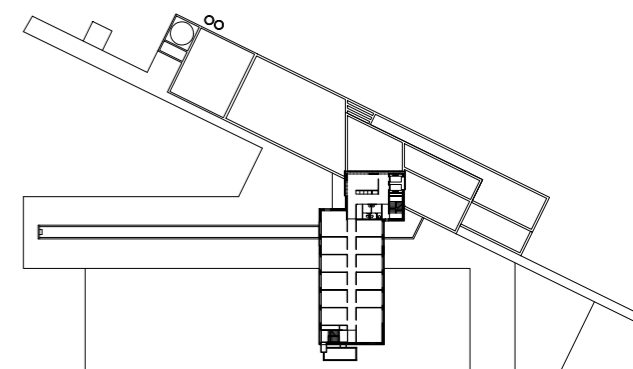
basement floor plan



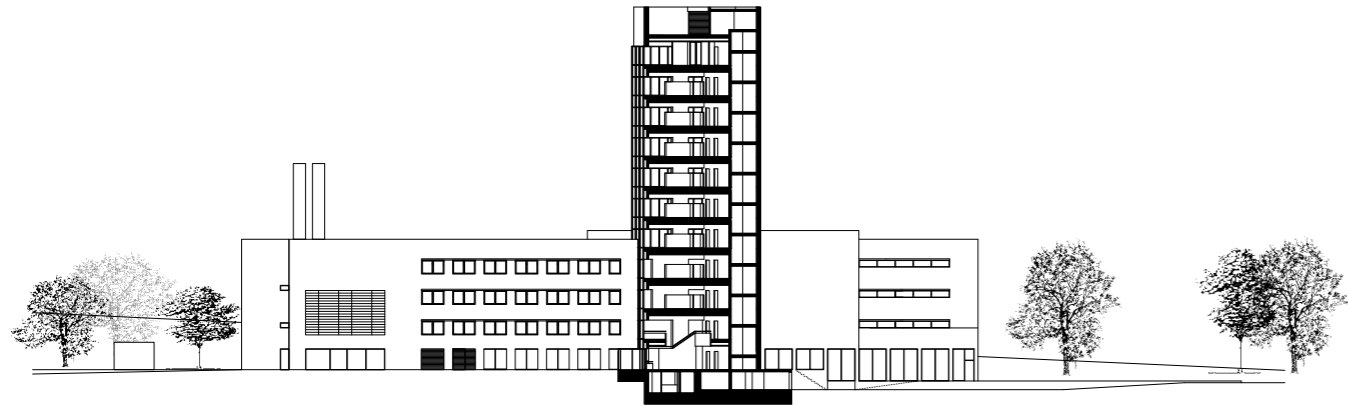
second floor plan



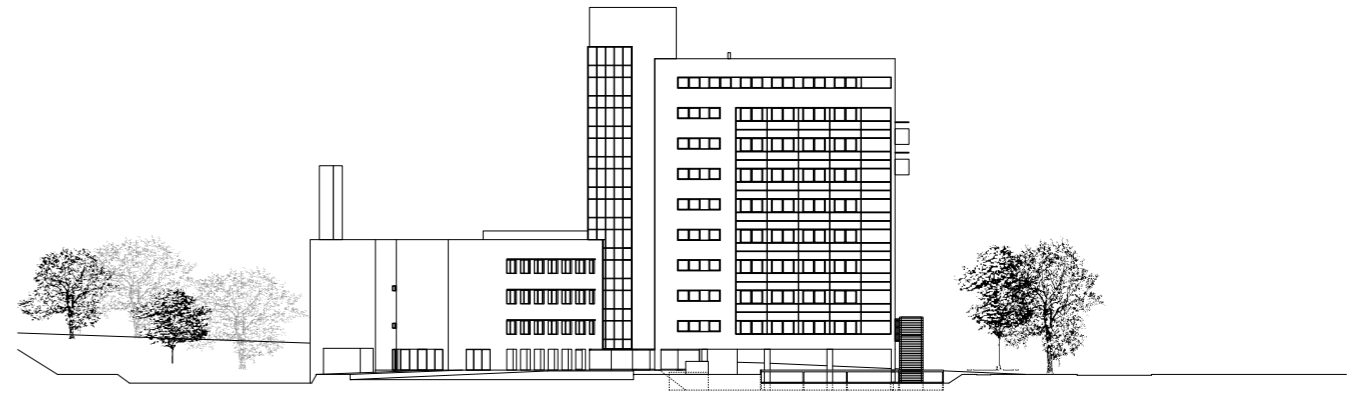
ground floor plan



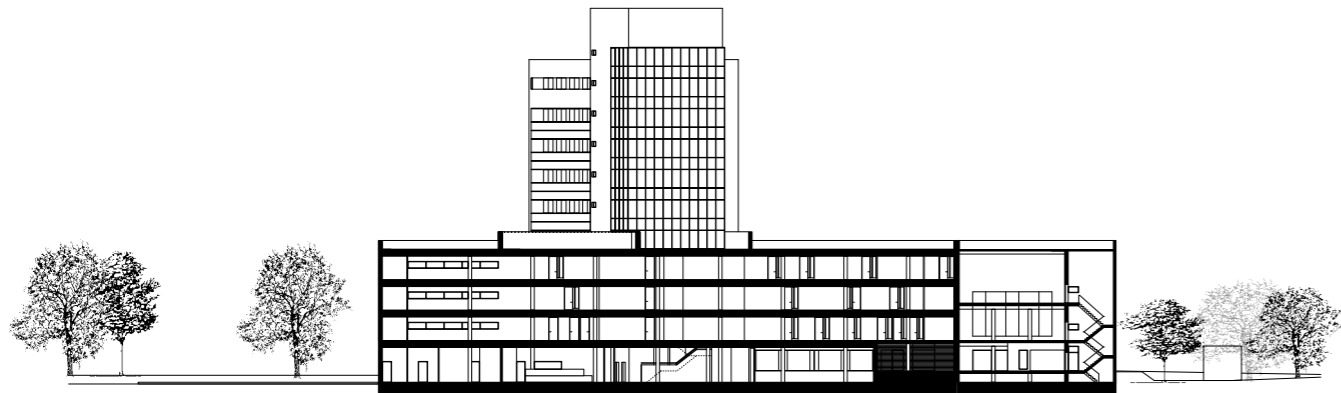
sixth floor plan



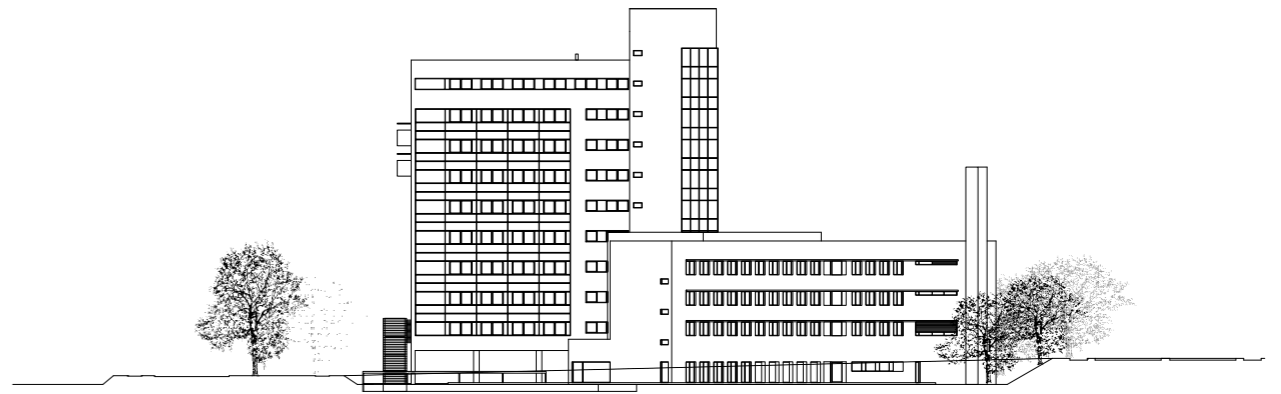
section



west elevation



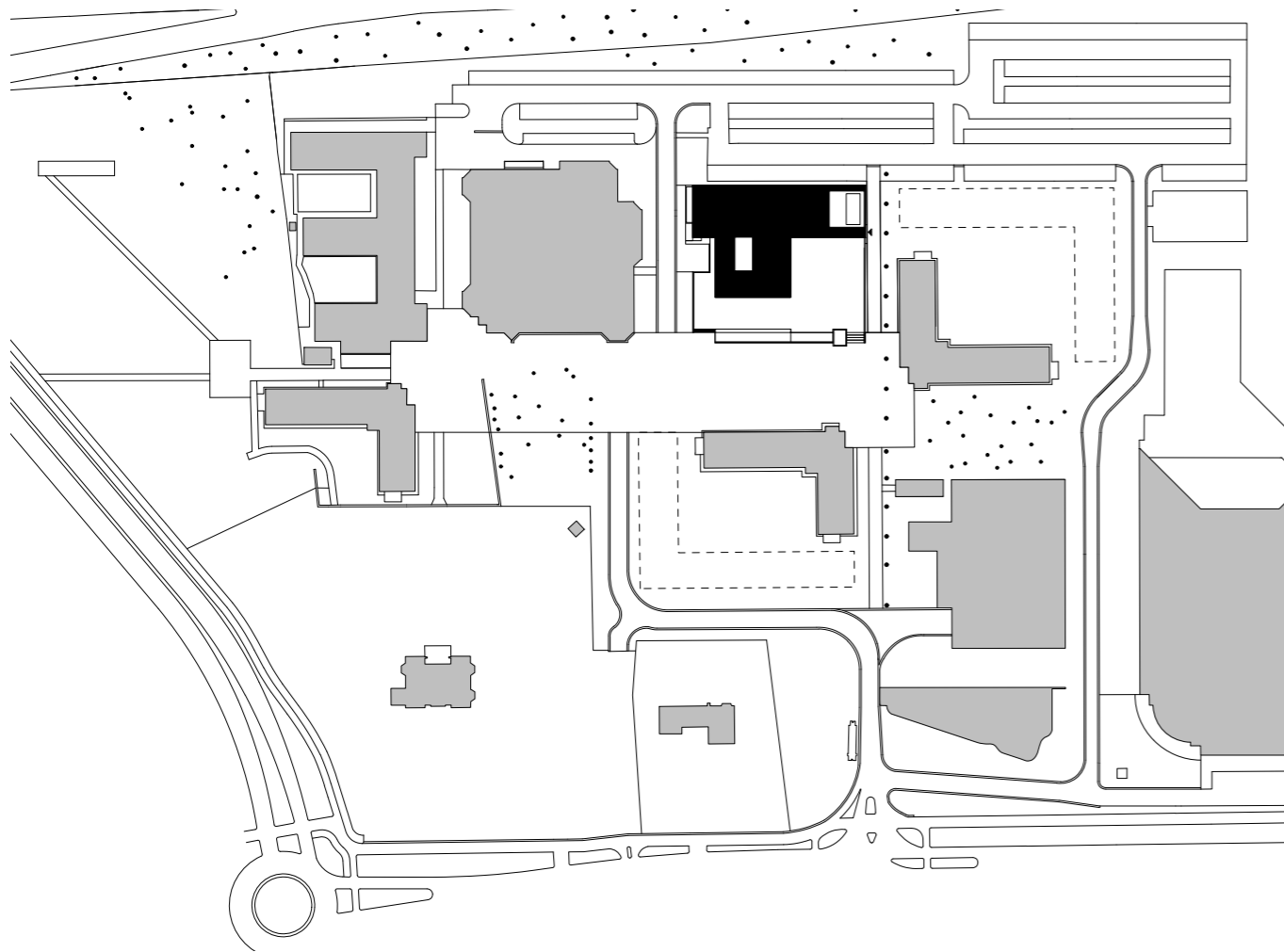
section



east elevation







OUN building Open Universiteit Nederland Heerlen

1998 - 2002, competition, 1st prize

The new building is the management headquarters. The urban design concept of the seventies distributed L-shaped campus buildings over a grid with slightly displaced fields. Alignment, hierarchies and centrality were consequently avoided; the disconnected repetition of similar buildings made it impossible to create a recognisable centre. For this reason, the project also took on the task of correcting the urban planning with the help of traditional concepts such as space, order and legibility.

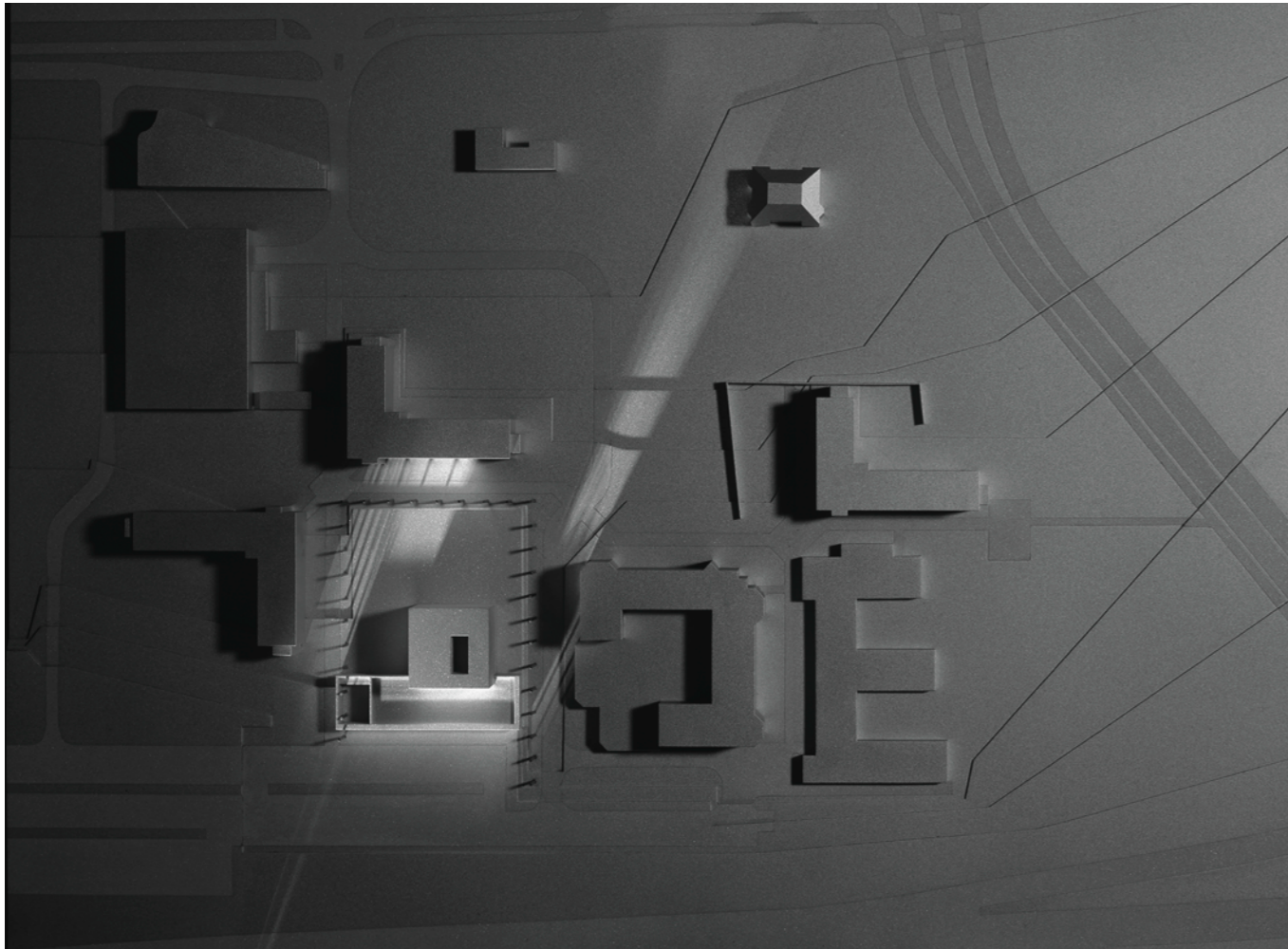
The decision to place the building along towards the southern side of the planned grid (and along the rear parking area) creates a public space relative to the existing buildings. A cubic component stands here and cuts across the longitudinal building, (both of which are brick-clad skeletons), but it contrasts clearly with the context in its typology, height and proportion. Its monumental aura is achieved through the free area and a raised forecourt. As a new central point, the building is to become a catalyst for the future development of the campus.

The programme for the new building incorporates three functions: management offices, a media library with a demonstration room and a restaurant. The latter's sequence of rooms stands in a row within the longitudinal building: from the technical area to the kitchen and restaurant to a protected patio. By extending over the entire plot of land, this part is immediately visible on entering the campus - it announces itself through its position. The pedestrian axis approaches from the west and leads as a colonnade along the longitudinal building into the cubic gridded block. The demonstration and exhibition room is located here at ground level. It merges into the restaurant via a large opening; both rooms, which are already generous in themselves, can therefore be combined and used in the most varied and flexible ways.

A wide stairs in the two storey air space of the hall leads from below to the upper public programme section, the media library. In turn, this opens out onto a roof terrace over the restaurant.

The offices on the second and third upper floors are reached from here via a stairs opposite the large staircase. They stand in a row all along the facade. A closed passageway circumscribes a patio towards which the conference rooms are oriented. The south façade facing the motorway is almost completely shut off; only the corridor touches the outer shell directly at this location, to access the sanitary rooms.

The central patio offers complete peace and guides the sunlight reflected from the east wall via a longitudinal skylight and the air space down to the ground floor. Inside the cube, this ensures a surprising abundance of light and the dynamics of the light changing according to the time of day and to the season.



OUN Gebäude Open Universiteit Nederland Heerlen

1998 - 2002, Wettbewerb, 1. Preis.

Das neue Gebäude ist der Sitz der Direktion. Das städtebauliche Konzept der siebziger Jahre verteilte L-förmige Campusgebäude über ein Raster mit leicht verschobenen Feldern. Ausrichtung, Hierarchien, Zentralität waren dabei vermieden worden; die beziehungslose Wiederholung ähnlicher Gebäude verunmöglichte die Schaffung eines erkennbaren Zentrums. Deshalb macht es sich der Entwurf zusätzlich zur Aufgabe, den Städtebau mithilfe traditioneller Begriffe wie Raum, Ordnung und Lesbarkeit zu korrigieren.

Die Entscheidung, das Gebäude längs zur südlichen Kante des vorgesehenen Rasterfeldes (und längs zur rückwärtigen Parkierfläche) zu legen, schafft einen öffentlichen Freiraum zu den bestehenden Bauten. Hier hinein stellt sich ein kubischer Bauteil und überschneidet sich mit dem Längsbau, beides backsteinverkleidete Skelettbauten, hebt sich aber in Typologie, Höhe und Proportion klar aus dem Kontext ab. Seine monumentale Ausstrahlung erhält er durch die Freifläche und einen erhöhten Vorplatz. Als neuer Mittelpunkt soll das Gebäude zum Katalysator für die zukünftige Entwicklung des Campus werden.

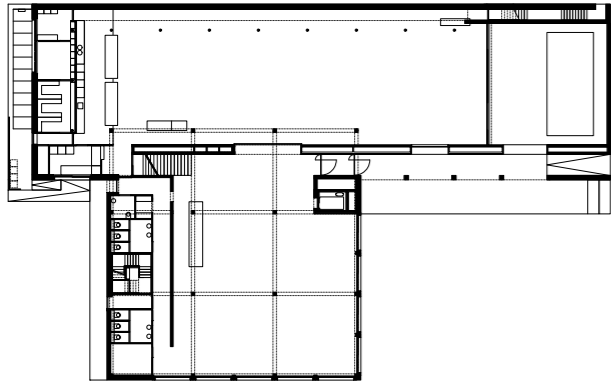
Drei Funktionen umfasst das Programm für den Neubau: Direktionsbüros, Mediathek mit Demonstrationsraum, Restaurant. Die Raumfolge des letzteren reiht sich im Längsbau aneinander: von der Technik über die Küche und das Restaurant bis hin zu einem geschützten Patio. Mit seiner Erstreckung über die ganze Parzelle ist dieser Teil sofort beim Eintritt in das Campusgelände sichtbar - es kündigt sich durch seine Position selbst an. Die Fussgängerachse nähert sich von Westen her und führt als Kolonnade am Längsbau entlang in den kubischen und gerasterten Block. Ebenerdig befindet sich hier der Demonstrations- und Ausstellungsraum. Über eine grosse Öffnung fliesst er mit dem Restaurant zusammen; beide, für

sich schon grosszügige Räume lassen sich so auf unterschiedlichste und flexibelste Weise kombinieren und nutzen.

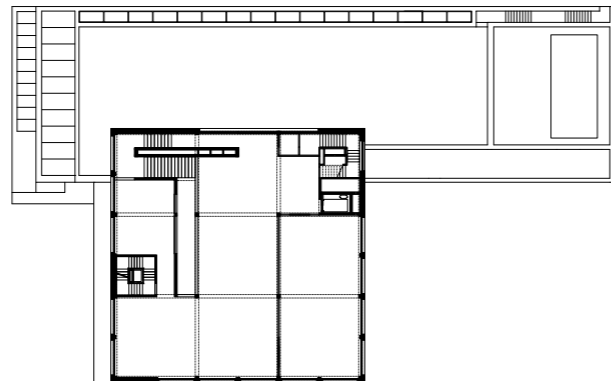
Eine breite Treppe im doppelgeschossigen Luftraum der Halle führt vom unteren in den oberen öffentlichen Programmteil, die Mediathek. Sie wiederum öffnet sich auf eine Dachterrasse über dem Restaurant.

Die Büros des zweiten und dritten Obergeschosses erschliesst von hier aus eine Treppe gegenüber der grossen Treppe. Sie reihen sich ringsum entlang der Fassade auf. Ein geschlossener Umgang umschreibt einen Patio, auf welchen sich die Konferenzräume orientieren. Die Südfassade gegen die Autobahn ist fast völlig geschlossen; nur der Korridor stösst an dieser Stelle direkt an die Aussenhülle, um die Sanitärräume zu erschliessen.

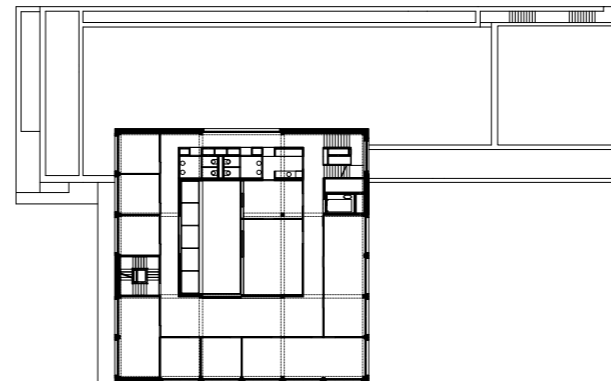
Der mittige Patio bietet völlige Ruhe und führt das von der Ostwand reflektierte Sonnenlicht über ein längliches, liegendes Oberlicht und den Luftraum bis ganz hinab ins Erdgeschoss. Dies sorgt im Innern des Kubus für eine überraschende Lichtfülle und die Dynamik des je nach Tages- und Jahreszeit wechselnden Lichts.



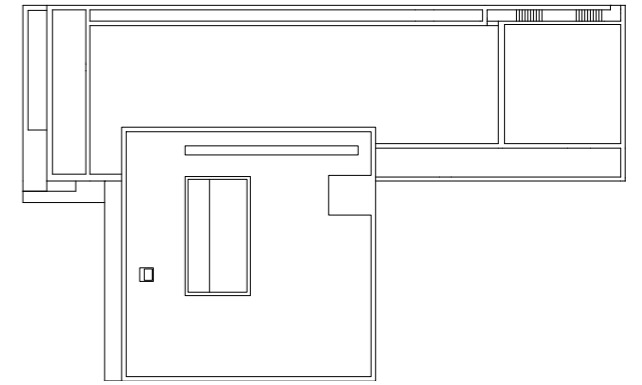
ground floor plan



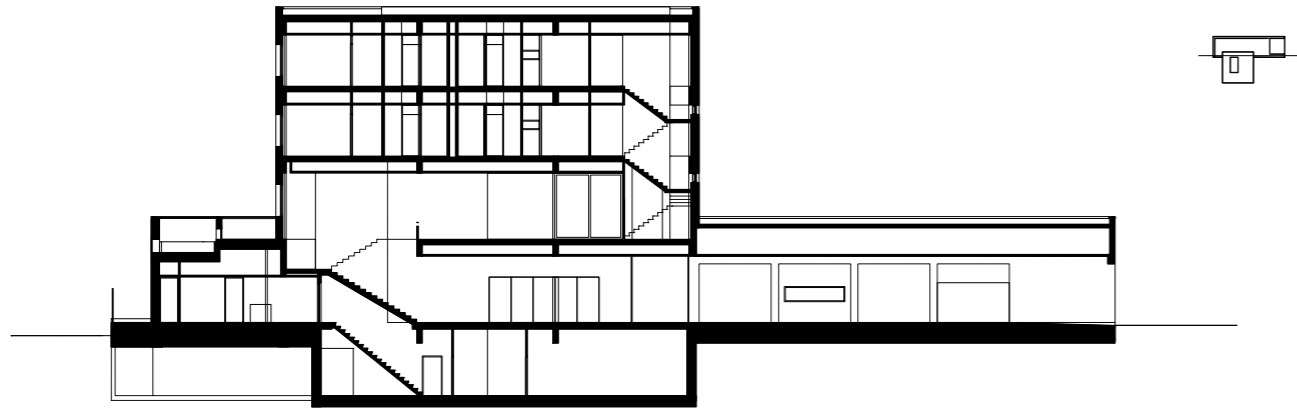
first floor plan



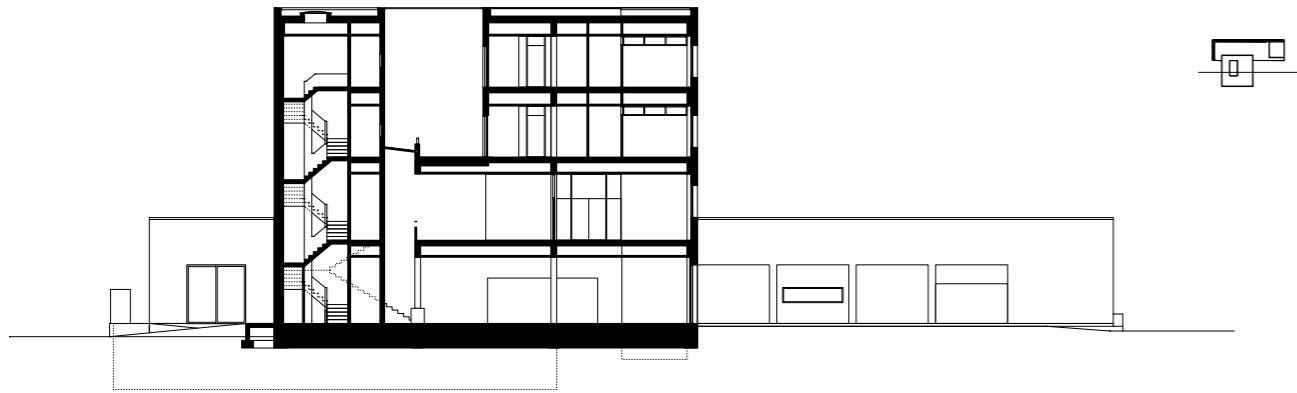
third floor plan



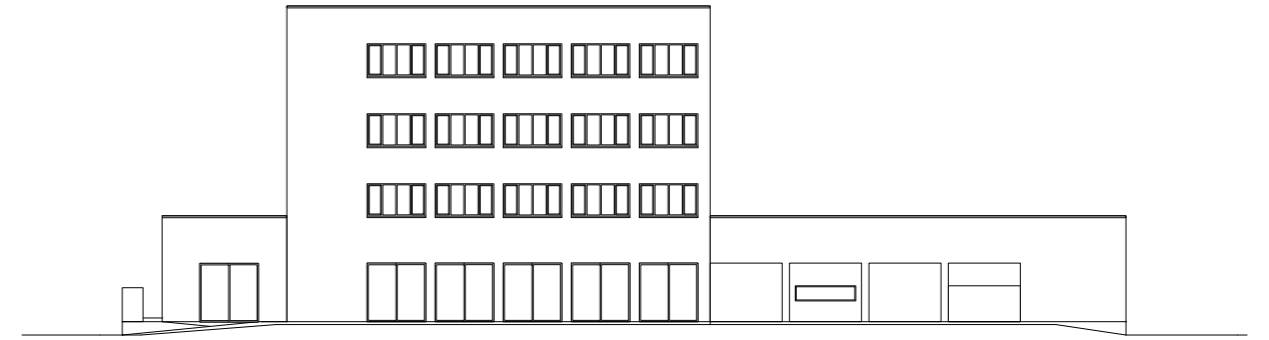
roof



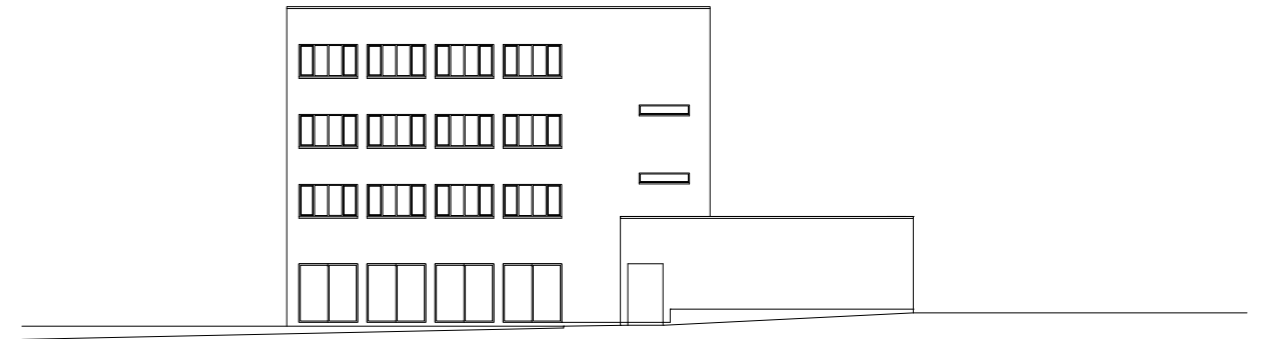
section



section

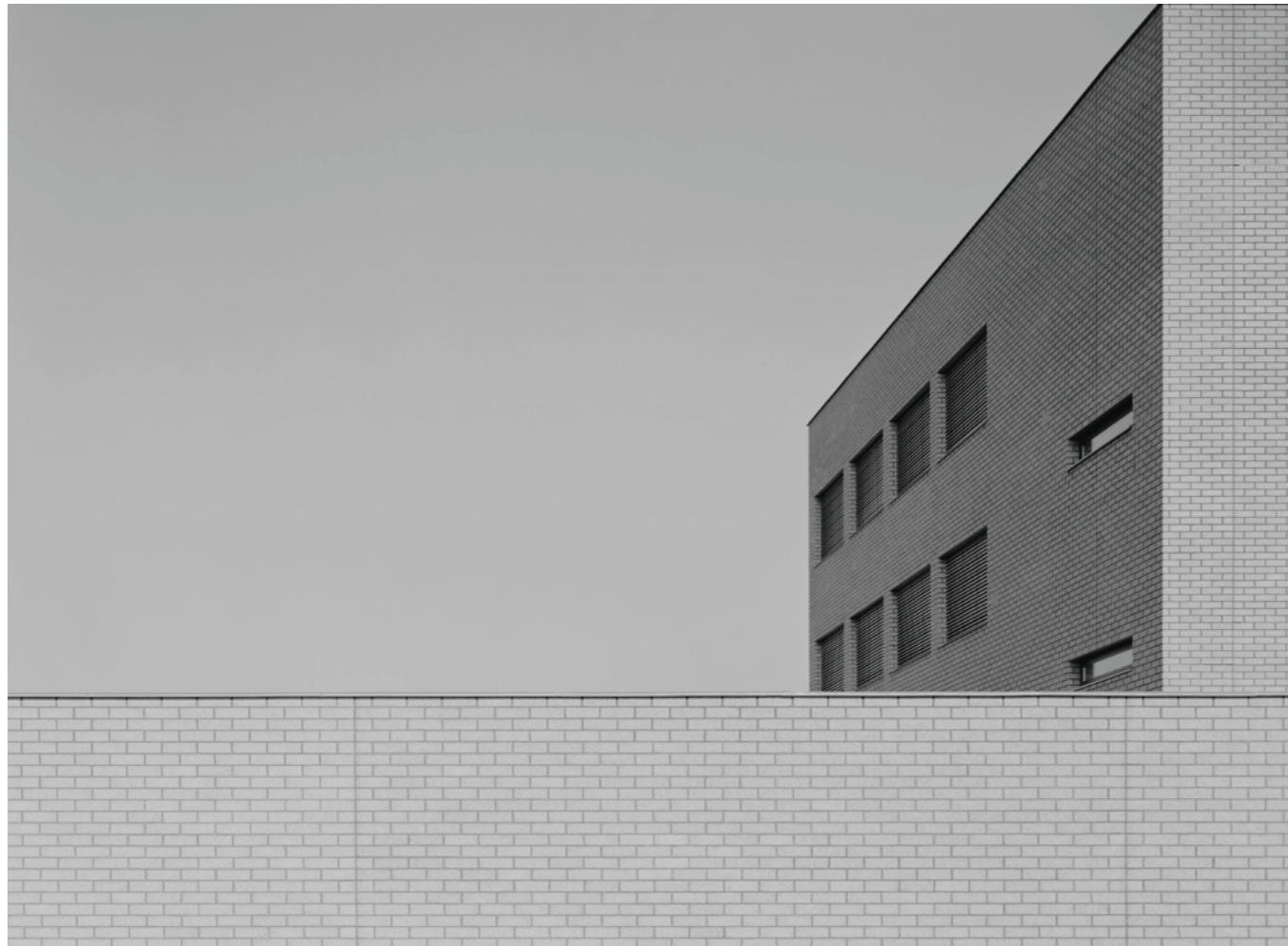


north elevation



west elevation







ceiling lamp deckenlampe 96
ballpoint pen kugelschreiber 100

utility objects for personal use
gebrauchsgegenstände für den eigenbedarf

Jo Janssen works in his buildings conscious of cost effective high tolerances. Notwithstanding his utility objects – a ballpoint pen and a ceiling lamp – are mechanically produced precision instruments in a computer-driven age. But, should an architect develop and manufacture utility objects at all, when ‘beautiful’ items – ‘that would be the most perfect, the most complete harmony’ – are already available? Adolf Loos answered this question with a definite ‘no’. However, this does not apply to Jo Janssen’s objects, since after all, Loos’s ‘no’ was directed at the all-embracing desire for art by the architects of his generation. Janssen is not concerned with a designer-label or a brand-name article, but with objects for personal use. Thus he can abstract and reduce a ballpoint pen – avoiding the normal conical shape – to a beautiful instrument for writing that does not differ essentially from similar objects. Nor does he have to build a lamp according to norms. It comprises a holder and a setting made of brushed steel, with a cover and a covering cylinder. The holder fits into its setting on both sides (which is what makes it special) and the lamp can therefore be mounted on or inserted into plaster. What remains is the impressive simplicity of the connection, the precision of the individual parts, as well as their flexibility during assembly.

Hana Cisar

Während Jo Janssen in seinen Bauten mit bewusst kostengünstigen hohen Toleranzen arbeitet, sind seine Gebrauchsgegenstände – Kugelschreiber und Deckenlampe – mechanisch hergestellte Präzisionsinstrumente in einer computergesteuerten Zeit. Sollte aber ein Architekt überhaupt Gebrauchsgegenstände entwerfen und realisieren, wenn es bereits ‘schöne’ – ‘Das wäre die vollkommenste, die abgeschlossenste Harmonie’ – schon gibt? Loos hat diese Frage mit einem ‘Nein’ beantwortet. Dieses tangiert aber Jo Janssens Objekte nicht, richtet sich doch das Loossche ‘Nein’ auf ein allumfassendes Kunstwollen von Architekten seiner Generation. Janssen geht es nicht um eine Handschrift oder einen industriellen Markenartikel, sondern um Objekte für den erweiterten Eigenbedarf. So kann er den Kugelschreiber – indem er die übliche konische Form vermeidet – zum abstrakten, aber sich nicht wesentlich von den schon existierenden zu unterscheidenden Objekt für den Schreibtisch zu reduzieren. Und die Lampe muss er nicht normengerecht bauen lassen. Sie ist eine Fassung und ein Fassungshalter aus gebürstetem Stahl, bestehend aus einer Deckplatte und einem Abdeckzylinder. Die Fassung – und das ist die Besonderheit – passt doppelseitig in ihren Halter, und die Lampe kann so entweder auf Putz oder unter Putz montiert werden. Bleiben die bestechende Einfachheit der Verbindung, die Präzision der einzelnen Teile sowie die Flexibilität bei der Montage.

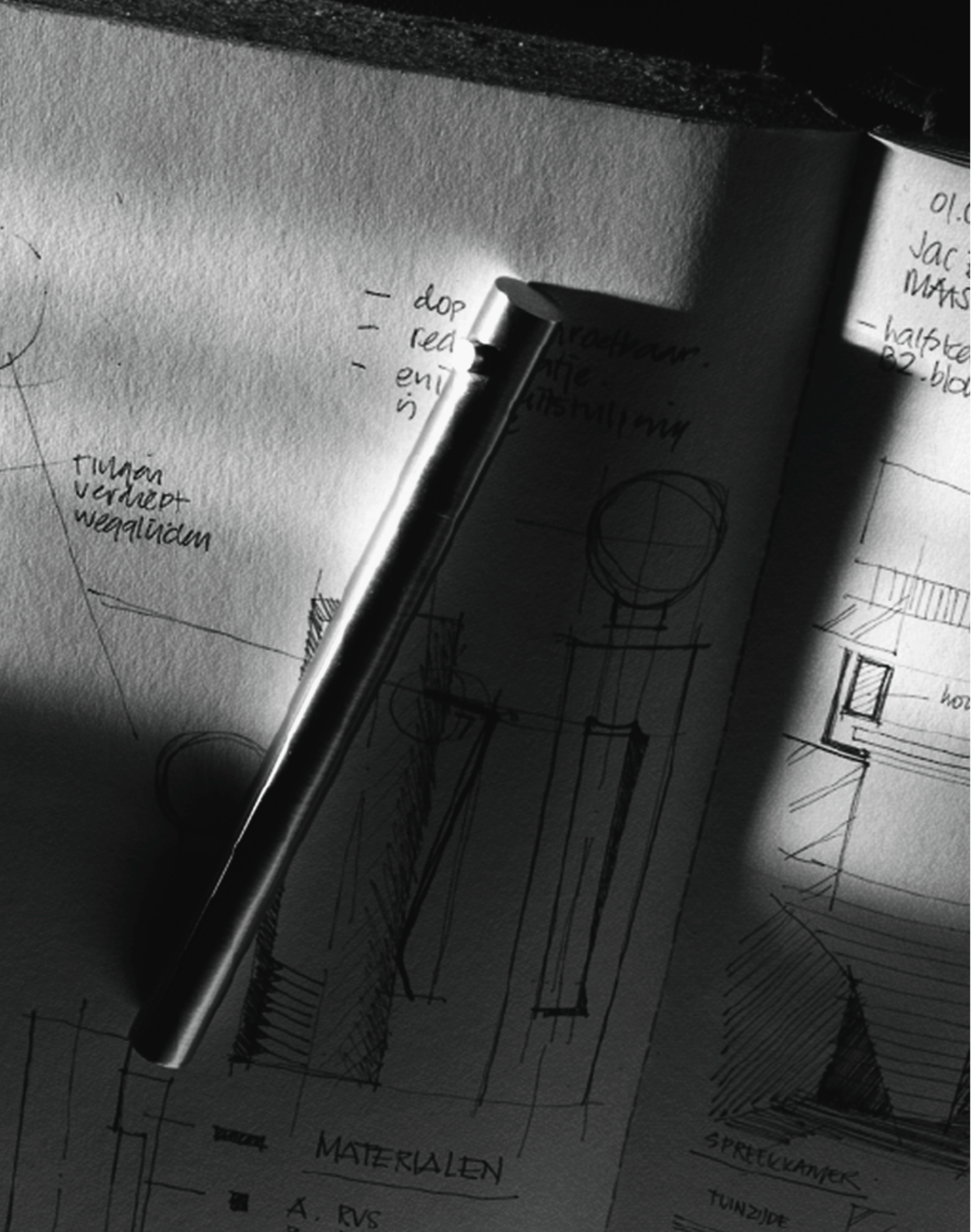
Hana Cisar



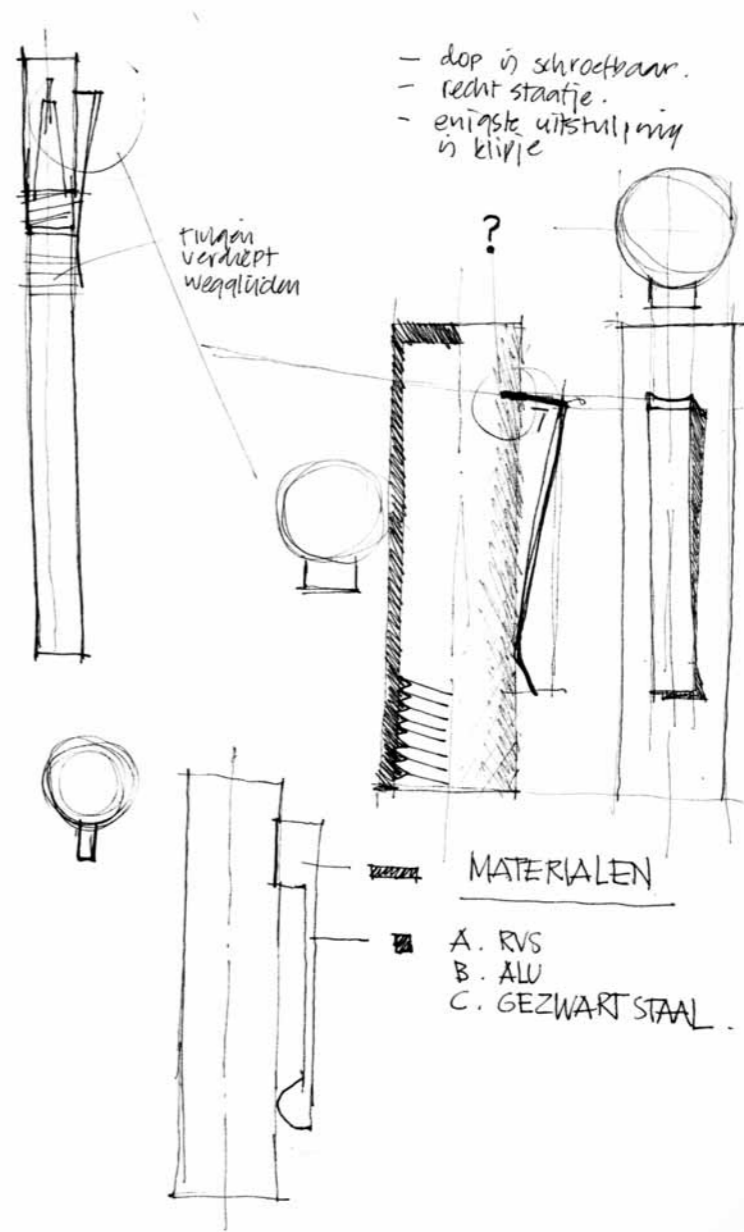
PEN ballpoint pen kugelschreiber 101
WZC residential houses zutphen wohnhäuser zutphen 105
KMZ study for a house with studio maastricht studie eines hauses mit atelier maastricht 107
WML headquarters of the limburg waterworks maastricht hauptsitz der limburgischen trinkwasserwerke maastricht 113
OUN building open universiteit nederland heerlen gebäude open universiteit nederland heerlen 121

sketches

skizzen



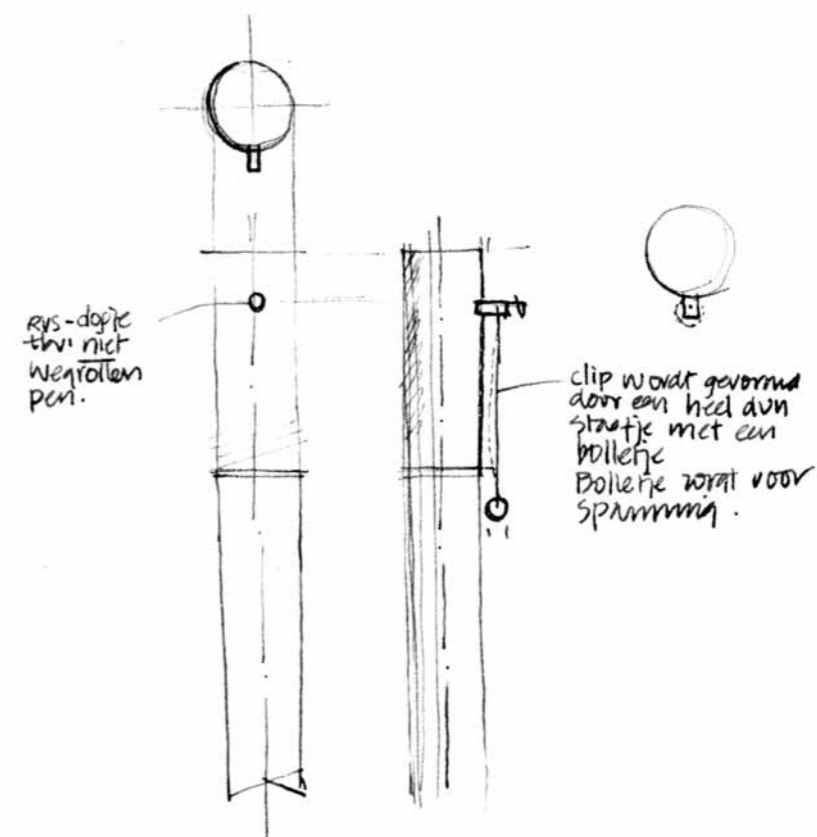
1801.96
PEN

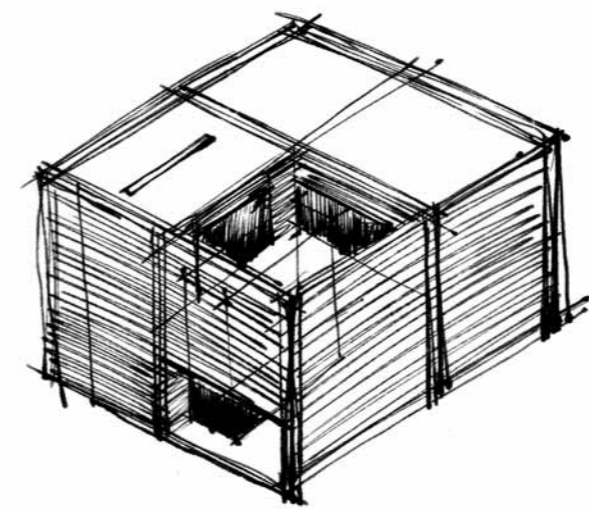


10.02.1996.
PEN.

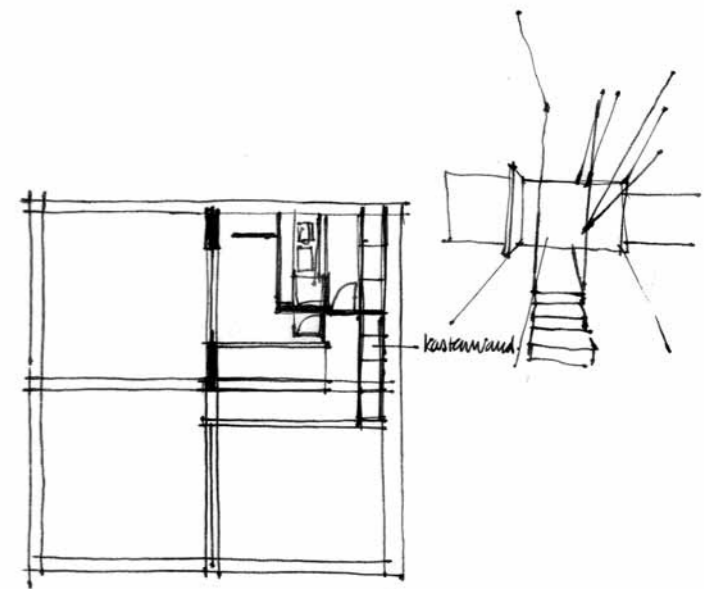
Naar aanleiding van prototype 01.
wijziging aanbrengen:

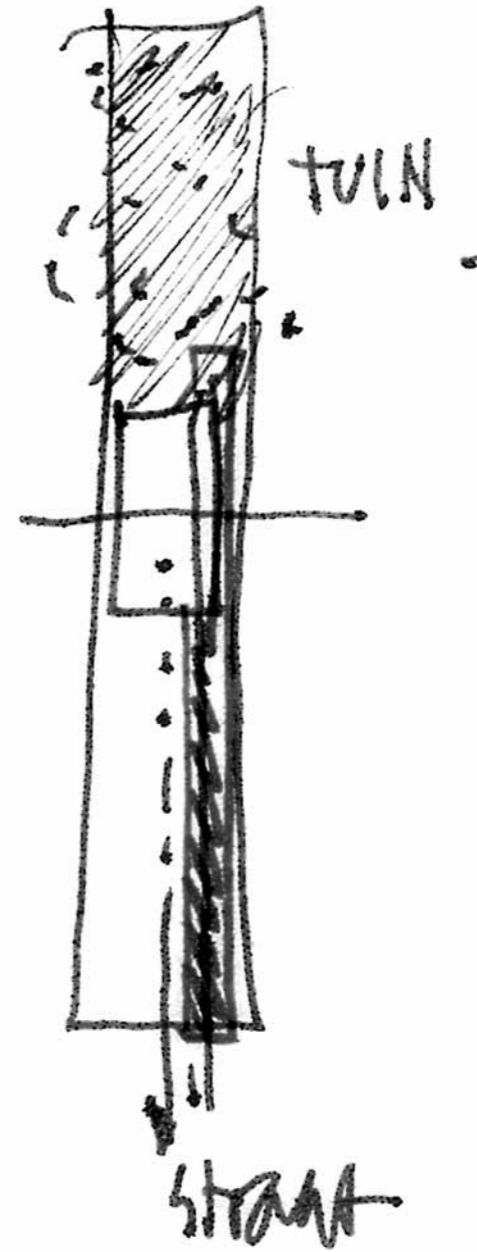
- clip. ——— scherpen
- Schroefkop - minder lichte schroef-
draad.

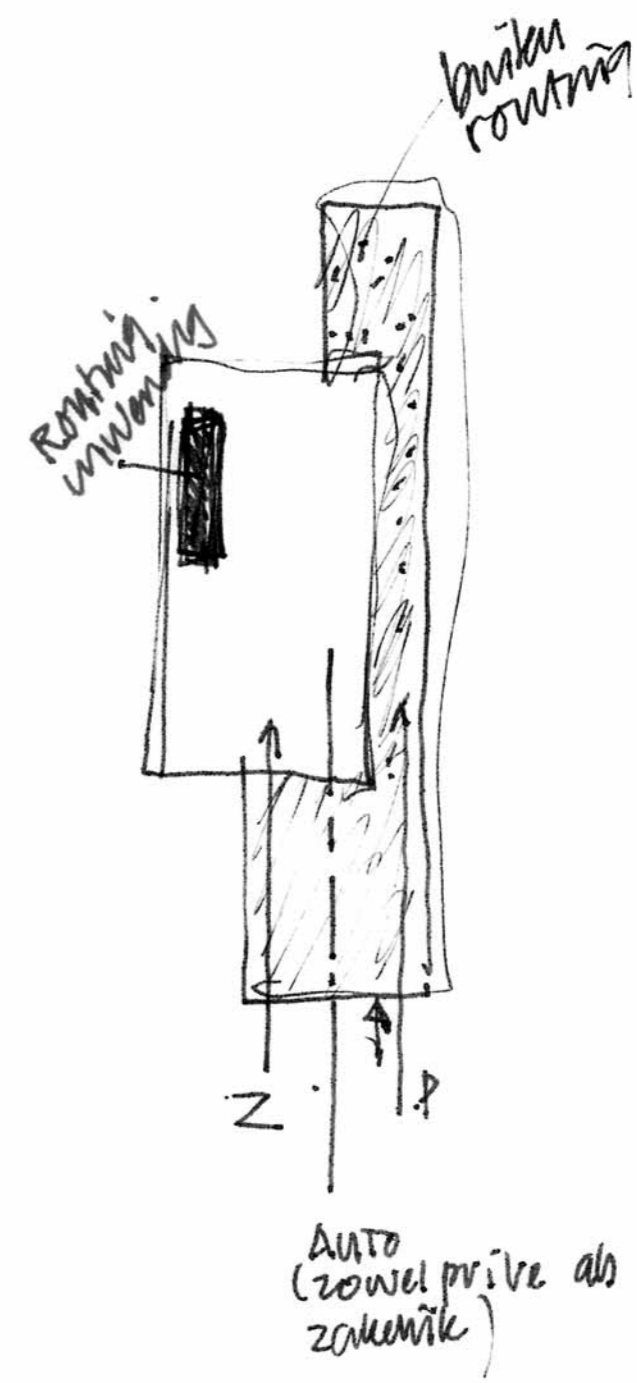




Z4T/2304 1996-2
OPTIE 3.



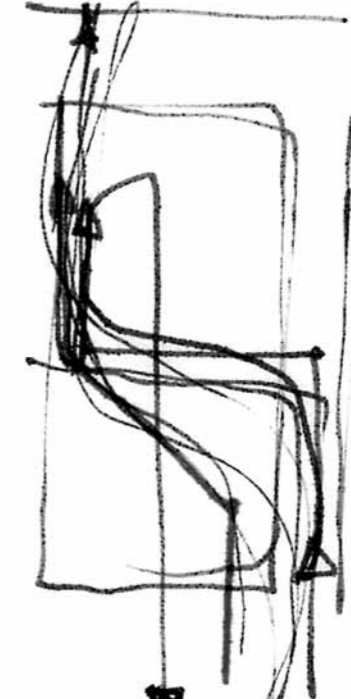




AUTO
(zowel prive als
zakennik)

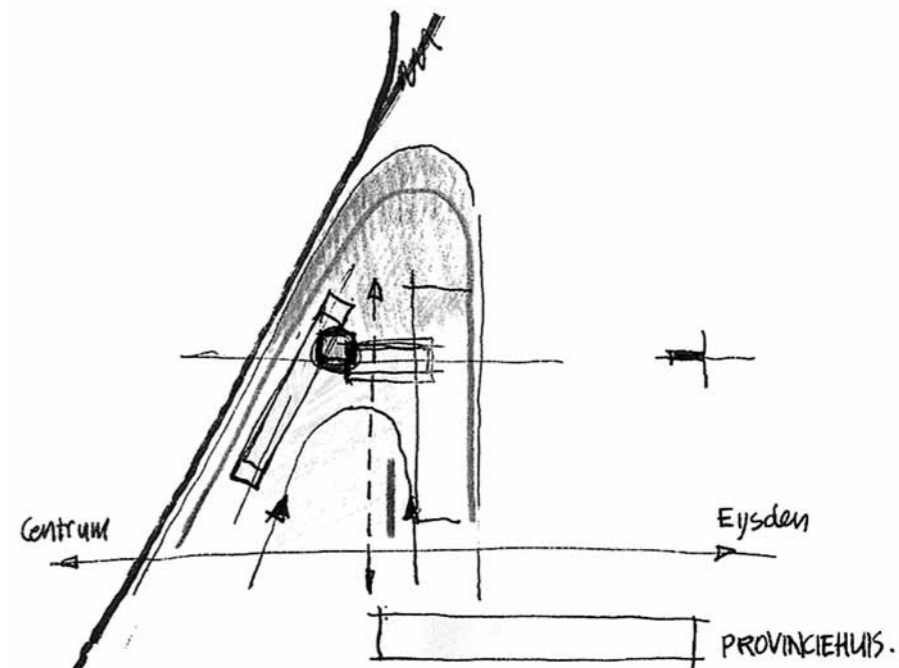


ROUTING

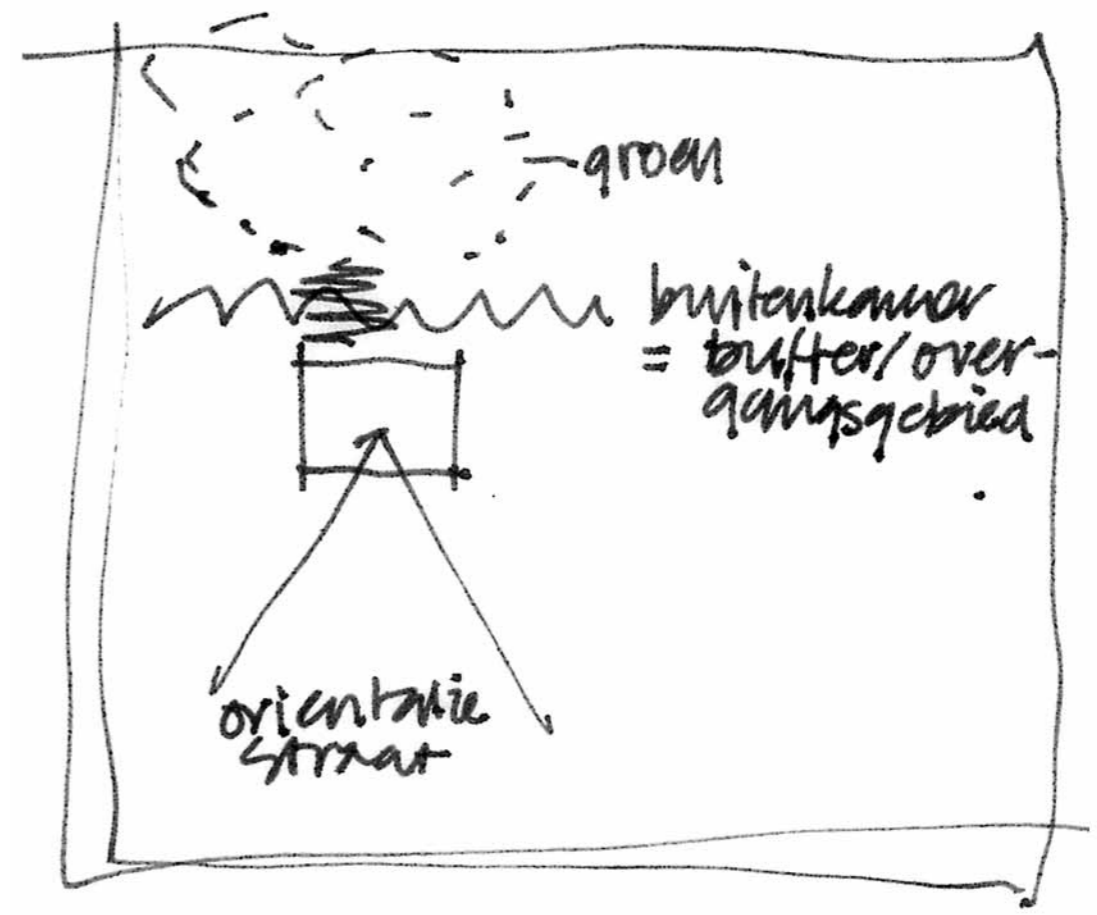


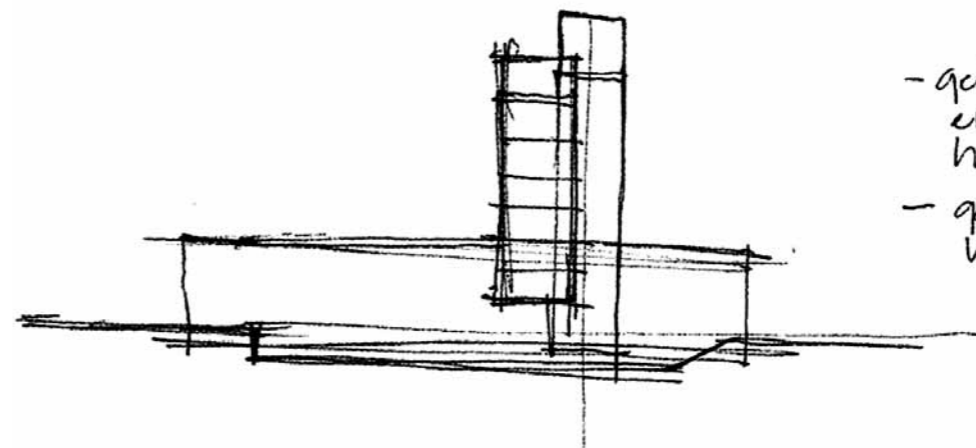
▼ weg bijten nivo 3.

UITGANGSPUNTEN GEBOUW

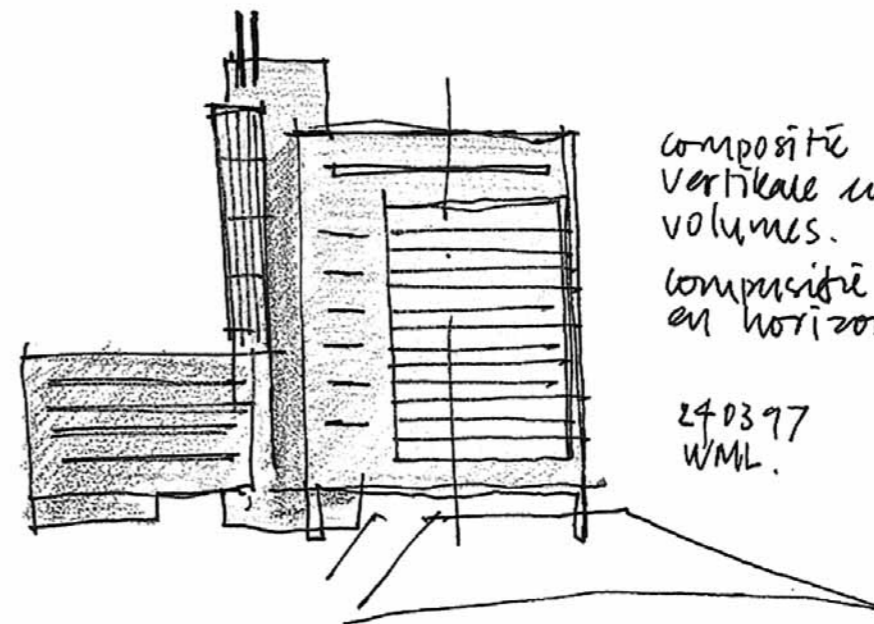


- 2 RICHTINGEN SPLITSEN EN KOPPELEN DOOR DERDE ELEMENT ———— = ruimegraaf.
- BEBOUW IN PARKOMGEVING: ———— = compositie van GROEN - WATER - AARDE. VOLUMES.
- TRANSFERANTIE (doorzichten / uitzichten).
- PARKEREN → vormt een groot onderdeel van het oppervlakte: onderdeel van groen gebied.





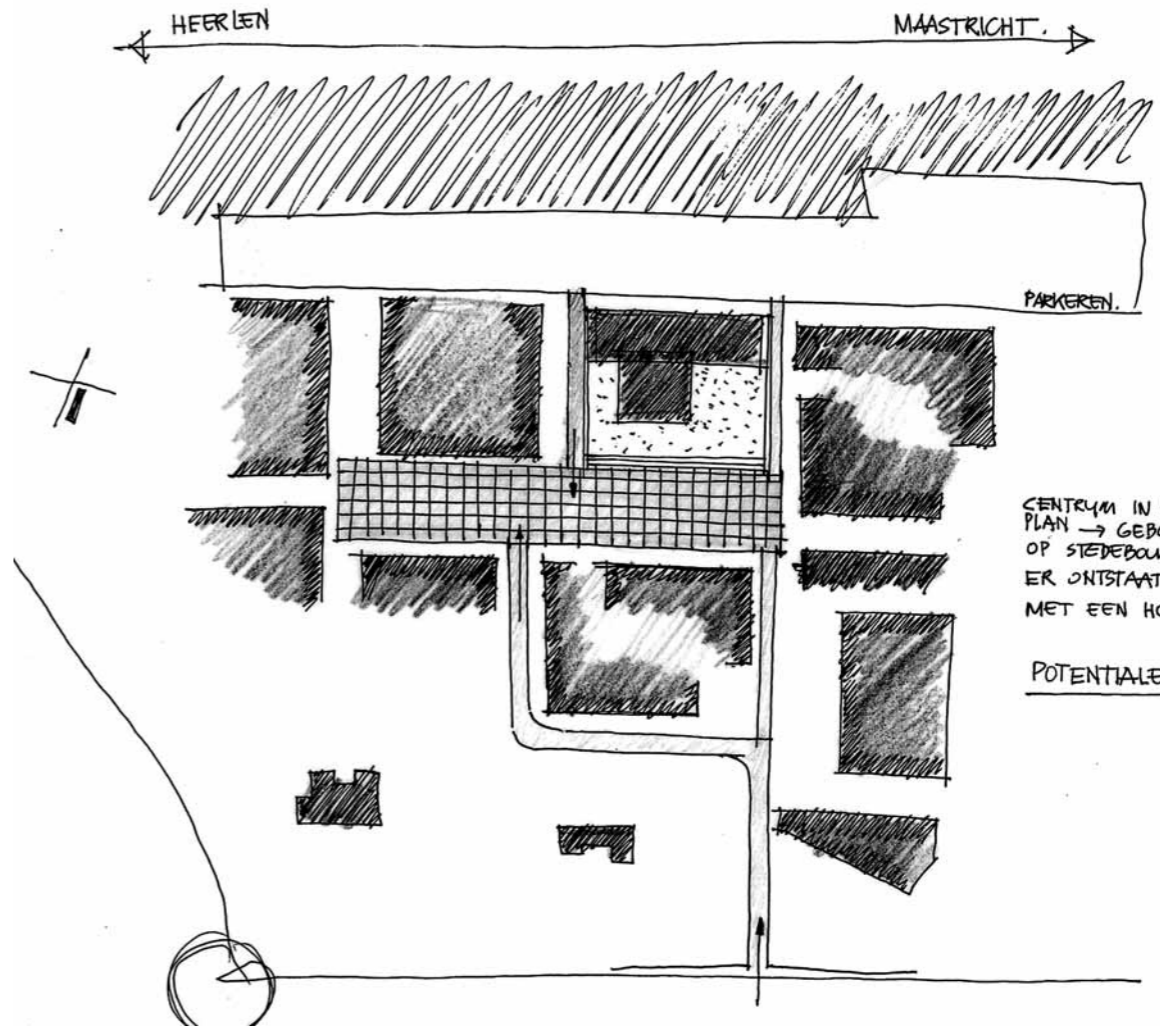
- opbouw = compositie van elementen/volumes horizontaal/verticaal
- opvel = compositie van vlakken.



compositie van
vertikale en horizontale
volumes.

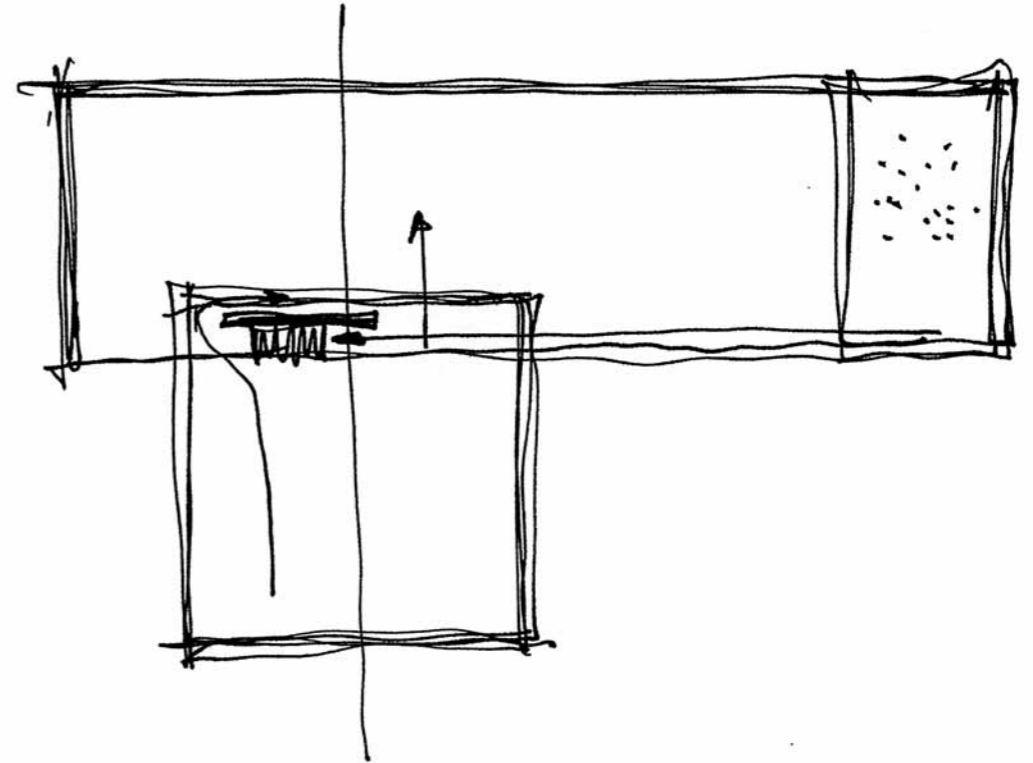
compositie van verticale
en horizontale vlakken.

240397
WML.



CENTRUM IN HET STEDEBOUWKUNDIG
PLAN → GEBOUWEN KOMEN UIT
OP STEDEBOUWKUNDIGE RUIMTE.
ER ONTSTAAT EEN MIDDEN
MET EEN HOOFDGEBOUW ERAN.

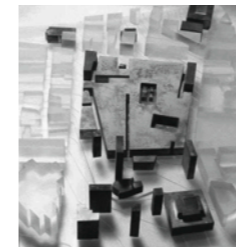
POTENTIALE UITBREIDING.



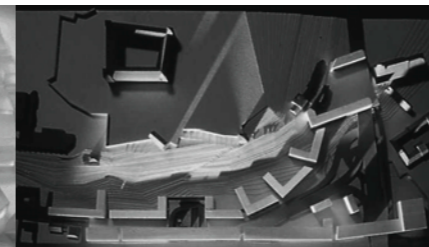
curriculum vitae jo janssen

Born	1959	Sittard
Education	1976 - 1979 1979 - 1983 1983 - 1990	Secondary Technical School Maastricht (NL); department architecture Technical High School Heerlen (NL); department architecture Academy of Architecture Maastricht (NL)
Collaborations	1998 2002	Projects with Prof. Ir. Wim van den Bergh architect, Ir. Jeroen van Haaren partner within Jo Janssen Architecten
Experience	1983 - 1988 1988 - 1991 1991 - 1995 1995 1995 - 2004 2000 - 2003 2006	several architectural offices Wiel Arets & Wim van den Bergh Architects Wiel Arets Architect & Associates Jo Janssen Architecten Teaching at the Academy of Architecture Maastricht unit-master Member of several jury's (Gilbert de Bontridder Award, architectural competition Brunssum, architectural competition students RWTH Aachen, Excellent Buildings 2003 Aachen) Teaching at the Academy of Architecture Maastricht unit-master
Awards	1991 1991 1992 1995 1996 1996 1997 1998 1999 2000 2001 2001 2004	Nomination Architectural Award Euregio Scholarship Foundation for Visual Arts, Design and Architecture, Amsterdam Nomination Henriette Hustinx - Award Scholarship Foundation for Visual Arts, Design and Architecture, Amsterdam First prize competition WML headquarters of the Limburg waterworks Maastricht First prize competition residential houses Zutphen Scholarship Foundation for Visual Arts, Design and Architecture, Amsterdam First prize competition building Open Universiteit Nederland Heerlen Vision presentation for the district court in Enschede, assignment Nomination Victor de Stuers-award First prize competition office building IMD Stein First prize competition Piazza Céramique Maastricht First prize competition school and library Hoensbroek
Publications	1991 1991 1996	Archis 91-3: "Colligo Mobile" Publication Rijkshogeschool Maastricht: "Colligo Mobile" Publication Topos competition headquarters WML Maastricht

043



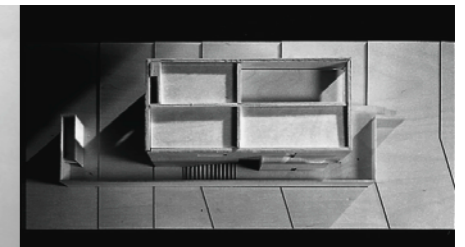
056



058



059



	1998	Interior & Design Guide, mental architecture
	1999	Interview Radio Limburg
	2000	Cahiers Céramique 1+2 'Maastricht maakt een stadsdeel'
	2001	Exhibition catalogue 'Ideen und Visionen, BDA Workshop'
	2003	Bouw 05-2003 'woning met waterval, woonhuis Maastricht'
	2004	Smaak 16 [2004 mei]: 'Oude en nieuwe soberheid, restauratie en uitbreiding kantongerecht Enschede'
	2004	Bouw 06-2004: 'Directiegebouw Open Universiteit, Heerlen'
	2004	Cement 08-2004: 'oud schoon beton kan ook mooi zijn'
	2004	E13 3 Countries - 13 Architects, exhibitioncatalogue
	2007	Book 'Piazza Céramique Jo Janssen Architecten' (Vesteda architecture series)
	2007	Architectuur NL 03-2007: 'Clubhuis Kimbria Tennis Maastricht'
	2007	De Architect 04-2007: 'Wonen, werken en tektonische cultuur (Piazza Céramique)'
Exhibitions	1991	The Hague: Archiprix 1990 (application "Colligo Mobile")
	1995	Maastricht: private house
	1996	Maastricht: office building headquarters WML Maastricht
	1996	Zutphen: plans for housing
	2001	Aachen: 'Aachen, Stadt und Region im Grenzraum, workshop BDA
	2002	Maastricht: Centre Ceramique, Plans for apartment building Site 22 Ceramique
	2004 - 2005	E13 3 countries - 13 architects Maastricht, Eindhoven, Rome, Aachen, Glasgow
Lectures	1996	University Eindhoven, Design and Practice, 4 projects
	2003	ENCI Maastricht
	2004	Heerlen Vitruvianum, Oeuvre
	2004	Eindhoven - Vlissingen BNA - Concrete Industry 'The architect as regisseur'
	2004	Maastricht MECC 'portfolio'
	2007	Heerlen Vitruvianum 'Localizing Architecture'
	2008	Aachen Fachhochschule 'Entwurfsprozessen'
	2008	Hasselt Z33 'Massalezingen'
Projects	1987	Japan, Monument of Unification: Shinkencho Japan, Theme: An image for the Bridge of the Future
	1988 - 1989	Maastricht, Jan van Eyck Academy for Art- Macchina Arte (collaborator within Wiel Arets & Wim van den Bergh Architects)
	1989	Amsterdam, Social Housing Fannius Scholtenbuurt (project architect within Wiel Arets Architect & Associates)
	1990	Domburg, Boulevard (collaborator within Wiel Arets Architect & Associates)

	1990 - 1993	Maastricht Academy for the Arts and Architecture (project architect within Wiel Arets Architect & Associates)
	1990 - 1995	Maastricht, Commercial Office Céramique Area (collaborator within Wiel Arets Architect & Associates)
	1990	Amsterdam Academy for the Arts competition (collaborator within Wiel Arets Architect & Associates)
	1990 - 1995	Heerlen, Headquarters for the AZL (project architect within Wiel Arets Architect & Associates)
	1991	Japan, Vitrine: Shinkencho Japan Theme: Another Glasshouse
	1994	[043] Beirut, Reconstruction of the Souks of Beirut Lebanon (i.c.w. Paulus Egers, René Thijsen)
	1994	Breda, Pharmacy 'De Waag' (project architect within Wiel Arets Architect & Associates)
	1995	[059] Maastricht, Study for a house with studio KMZ (i.c.w. Paulus Egers)
	1995	Arnhem, Entrance building for Open Air Museum
	1995	Lamp (design i.c.w. Paulus Egers / manufacturing Paulus Egers)
	1996	[056] Bratislava, city planning Vydricka area (i.c.w. Paulus Egers)
	1996	[079] Kerkrade, façade factory
	1996 - 1997	[081] Kaatsheuvel, House and office YTW
	1996 - 1997	[082] Zutphen, 12 residential houses (i.c.w. Paulus Egers / IAA Architecten)
	1996 - 1999	[085] Maastricht, WML headquarters of the Limburg waterworks (i.c.w. Paulus Egers / IAA Architecten)
	1996	[092] Beesel, infocenter state highway 73 south
	1997 - 2002	Maastricht, 16 houses Hazendans (i.c.w. Wim van den Bergh)
	1998 - 2000	[105] Maastricht, 18 houses Scharn-Noord
	1998 - 2000	Noorbeek, house CJS
	1998 - 2004	[110] extension house MJA
	1998 - 2000	[112] Venlo, house ARA
	1998 - 2002	[113] Roermond, renovation apartment building
	1998 - 2002	[114] Heerlen, building Open Universiteit Nederland (i.c.w. IAA Architecten)
	1999	[116] Maastricht, city planning area Palace Wyck (i.c.w. Wim van den Bergh)
	1999 - 2006	[118] Maastricht, 12 apartments
	1999 - 2002	[119] Maastricht, house YTW2
	1999	Bingelrade, extension house LHS
	1999	Maastricht, apartments Herdenkingsplein (i.c.w. Wim van den Bergh)
	1999	[126] Eijsden, city planning and 15 houses (i.c.w. Wim van den Bergh)
	1999 - 2002	[136] Enschede, court building
	1999 - 2003	Maastricht, remodeling Jan van Eyck Academy (i.c.w. Wim van den Bergh)
	1999 - 2001	Maastricht, house AIB
	2000	Stein, cultural centre
	2000	Maastricht, remodeling museum
	2000 - 2005	Maastricht, house WVD

079



081



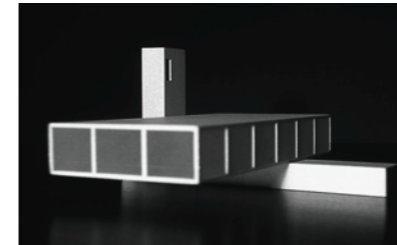
082



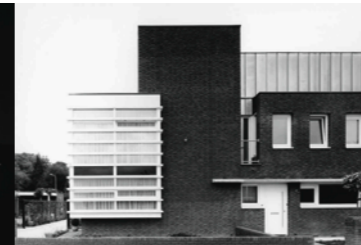
085



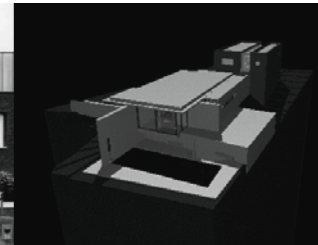
092



105



110



112



2000	[144] Roermond, city planning for 42 houses (i.c.w. Wim van den Bergh)
2000 - 2004	Maastricht, house LBM
2001	Stein, office IMD
2001 - 2006	[153] Maastricht, 80 apartments Piazza Céramique (i.c.w. Wim van den Bergh)
2002	Hamburg, office Hanse Chemie competition
2002 - 2006	Bergen op Zoom, urban villa (i.c.w. Wim van den Bergh)
2002 - 2003	Heerlen, interior office BBA
2002	Genève, Maison de la Paix competition (i.c.w. Wim van den Bergh, Hana Cisar)
2003	Brunssum, housing
2002 - 2006	Maastricht, Club House Kimbria (i.c.w. Wim van den Bergh)
2003	Brunssum, 30 Apartments (i.c.w. Wim van den Bergh)
2004	Belgium, House LKM
2004 - 2006	Hoensbroek, school and library
2004	Venray, 52 Apartments
2004	Maastricht, 48 Appartemenen Malberg
2005	Maastricht, remodeling building Tongersestraat University Maastricht (i.c.w. Wim van den Bergh)
2005	Padova [Italy], remodeling house (i.c.w. Wim van den Bergh)
2005	Maastricht, remodeling building Kapoenstraat University Maastricht, competition
2005	Sittard office building headquarters WRO, competition second prize (i.c.w. Vandehoek Coenegracht Kromwijk Architecten - Landschapsarchitecten)
2005	Amsterdam, MuzyQ (i.c.w. Paul Verhey)
2005 - 2007	Terblijt House LKM (i.c.w. Wim van den Bergh)
2005	Amby, 4 pavillions for autistic people
2006	Extendable houses study
2007	Derenbach Luxemburg, urban plan
2007	Maastricht, 35 apartments Sphinx Belvédère
2007	Maastricht, European
2007	Arnhem, urban intervention 'Paradijsgebied' Rijnboog

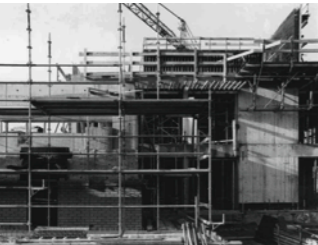
Collaborators:

Jeroen van Haaren, 2002 partner
 Verena Bick
 Nathalie Bodarwé
 Cecilia Brusoni
 Inge Clauwers
 Delphine Clavien
 Bart Creugers
 Julia David
 Paulus Egers
 Jos Eliëns
 Eckehart Esters
 Verena Frons
 Raymond Haenen
 Kim Henny
 Rob Janssen
 Mariëlle Leenen
 Inge van Looveren
 Sadrine Marlair
 Rik Martens
 Guido Neijnens
 Karen Postma
 Ivo Rosbeek
 Harm Saanen
 Anilu Léon Sanchez
 Danny Schiffelers
 Corinne Simon
 Dessislava Staneva
 Erica Verhemeldonck
 Julie Wolfs
 Simon Zumstein
 Sara Zwarts

113



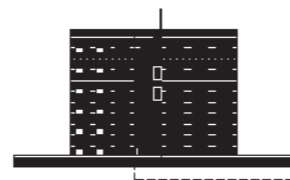
114



116



118



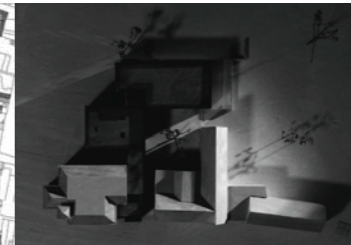
119



126



136



144



colophon

Series editor Jos Bosman, Eindhoven University of Technology
Editorial board Umberto Barbieri, Delft University of Technology
Arie Graafland, Delft University of Technology
Joost Meuwissen, University of Graz

Essay Hana Cisar
Photos Kim Zwarts
Graphic Design Jac de Kok designers
Print Lecturis, Eindhoven
Run 800 copies
Publisher Motta books, Eindhoven

© 2008 author, photographer, Jo Janssen architects and
Motta books

Photos without captions:
cover, House YTW2
sleeve cover, p. 1, 6, 15, Piazza Céramique
p. 16, 25, Club house Kimbria

www.jojanssenarchitecten.nl

ISBN 978-90-807520-3-0

153

