



Krzysztof Wodiczko, Homeless Vehicle, New York/  
Boston, USA, 1988 ff.



Michael Rakowitz, Parasites, Boston/New York,  
USA, 1999 ff.



1 N2 Design, Kantine Universität Zürich  
2 Martin Ruiz de Azua, Screen Armchair, Barcelona, 1999



Fabio Biancello, Ecole Cantonale d'Art de Lau-  
sanne, 2002



AA\_AnonymeArchitekten, Arbeitsreiche Philoso-  
phietage in Hamburg, Ostern 2004

Eine Gruppe von 9 Interessierten hat sich versammelt. Der Ort: ein Frühjahrsbalkon. Später: entsprechend stimmungsvolle Altbauwohnung mit Parkett.

Wortneuschöpfungen Sloterdijks überschlagen sich. Und aus seinem Humor entstehen unsere Fragestellungen. Die nüchterne Antwort bietet er daraufhin selbst: *"Die emanzipierte Wohnzelle formuliert ein Konzept von minimalen architektonischen und sanitären Autonomiebedingungen, die gegeben zu sein haben, damit der Tatbestand des Alleinseinkönnens als formal erfüllt gelten kann."* Das Apartment nach Sloterdijk. Es ist der Ort, an dem Einzelpersonen *Daily me* lesen, Selbstverhältnisse im *alimentären Tageszyklus* erproben, die Küche das letzte *Chirotop* dieser *Egosphäre* und ein bis dato unbekanntes Medium die Zweiwege-Anbindung zur Welt darstellt: das *Biofon*. Ist dies tatsächlich neue Erkenntnis oder lediglich neue Begrifflichkeit? In diesem Punkt herrscht Uneinigkeit in der Philosophiegruppe. Uns gefällt das Bild des Schaums. Sehr sogar. Blase an Blase. Rosaweich und duftendvanillin. Unsere Apartments sind Blasen. Wir verschenken Schaumbäder! Eine Schaumprobe soll den Leser stimulieren, sein erstes Schaumexperiment durchzuführen. Das *Yps-Heft* für Architekten war geboren! Und entlarvt jene als Schaumschläger, die behaupten, Schaum könne im mentalen Aggregatzustand eingefroren und später als Apartmenthaus genutzt werden. Wir sind drin. Im Schaumapartment. Zwangsläufig, denn gemäß dieser Schaumdefinition kann niemand mehr allein sein. Ganz anders als Ally McBeal: Der Single *par excellence* ist immer allein. Der berühmteste Single der Welt. Melancholisch und auf der Suche nach der großen Liebe und schließlich sich selbst. Traurig. Grausam hingegen ist die Vorstellung, daß das zeitgenössische Individuum niemals den Entschluß zur strikten Isolation treffen kann. Selbst die sloterdijkschen Accessoires *Phonotop*, *Biofon* und *akustischer Tauchanzug* reichen nicht aus, die minderwertigen Dämmqualitäten unserer Apartments auszugleichen und Einsamkeit zuzulassen. Die einsame Insel ist unerreichbar. Träume sind Schäume. Die Sitzung ist beendet und das Fazit wie folgt: Der vorliegende Text ist eine philosophische Bereicherung für seinen Protagonisten. Also zurück zu den täglichen Selbstsorgeaktivitäten im eigenen *ko-isolierten* Apartment.

Treffen im Habitat. Eine andere Altbau-WG. 5 sind gekommen. Zwei von ihnen unverschämt spät.

Im WWW fanden wir Schaumtönung, Schaummatratzen, Schaum- und Seifenblasenwerfer, PU-Schaum-Entwerfer und schließlich das Hyatt Regency Woodfield-Schaum in Schaumburg, USA. Aber Apartments aus Schaum ... Nein. Auch unsere Schaumprobe ist gestorben – zuviel Aufwand – und mit ihr die Geburt des ersten *Yps-Heftes* für Architekten. War auch albern. Vielmehr soll es nun um eine intellektuelle Begriffsaneignung gehen. Philosophiefreund oder – feind? Karten auf den Tisch. Die Entwirrung hat Verwirrung zur Folge. Wir machen ein Kreuzworträtsel, um den Leser zu fordern und die Vokabelorgie Sloterdijks zu entmystifizieren. Doch scheint die Aufgabe unlösbar. Zu schön sind seine Ideen. Warum neue Wege suchen, wenn der einzig Wahre bereits sternenklar vor dir liegt? Dieser Kampf um Worte ist nicht sinnvoll. Das kann es nicht sein. Der Gigant wird gewinnen. Werden wir scheitern? Fragen über Fragen. Fragen?! Ein Psychotest zum Thema Apartment ist unausweichlich. Oder wollen Sie nicht wissen, welchem Apartmenttyp Sie entsprechen? *Test it*. Schon bald in der Sommerausgabe.



1 AA\_AnonymeArchitekten, Schaumversuche für  
das Yps-Heft für Architekten  
2 Blumfeld, Ich-Maschine, 1991



rechts: Filmstills aus "Total Recall", Die Protagonistin übt das Tennisspiel mit einem Hologramm, Regie: Paul Verhoeven, 1990

**Sitzung 3, ca. 10:00,  
Ostersamstag.**

Im Chirotop der Altbau-WG. 4 Begeisterte sind vor Ort. Vom Scheitern keine Spur.

*Me, myself and I.* Dem Prinzip der Selbstforschung folgend, erkunden wir gemeinsam und jeder für sich das Apartment *in situ*. Wir entwerfen den passenden Haustechnikplan für den standardisierten Tagesablauf im Apartment nach Sloterdijk. Wo steht das Biofon? Der Grundriß ist wohl-durchdacht. Eine Fotolovestory dokumentiert das Leben im *Erototop*. Ich liebe mich! Die Blase ist ein Stilleben des einsamen Individuums. Und ein Tagebuch erzählt vom Leben mit sich allein. Der Philosoph hingegen kritisiert nicht. Er stellt fest. Ist bescheiden und zurückhaltend. Und begibt sich dabei als Voyeur durch die visio-nären Wohngebilde Le Corbusiers. Nur bietet er uns keinen Aufschluß darüber, ob das Alleinleben einen bedauernden Zustand oder geradezu den Idealtypus eines modernen Menschen darstellt. Wir wissen es nicht. Und er? *Cité d'habitation* um *Cité d'habitation*, Blase um Blase, Schaum um Schaum inspiriert Sloterdijk uns, Phantasiemöbel für das Idealapartment des Alleinlebenden zu kreieren. Ein Wettbewerb für ein Apartment wurde ausgelobt: Geben Sie den überzeugenden Buchstaben Sloterdijks Raum. Das Apartment bedarf *psychischer Lüftung* nach Le Corbusier. Wie ist der skizzierte Tagesablauf zwischen Haarbruchererkennungsscan und LC1 darstellbar? Ist Autosymbiose vielleicht die Antwort auf die bereits erwähnte *Generation Ally*? ZDF contra VOX? Nein! Denn Ally ist isoliert. ("Und ich bin wieder allein, allein.") Wir hingegen stets *ko-isoliert*.

**Sitzung 4, 16:00,  
Ostermontag. Isestraße.**

Auch in Hamburg. Altbauwohnung mit Arbeitstisch an der Hochbahn. 4 Personen mit strapaziertem Nervenkostüm sind anwesend. Verunsicherung.

Alle Ostereier sind vernichtet. Der Kaffee ist kalt. Für Bier ist es zu früh. In der Knetphase unserer Rezeption haben wir mit Psychotest, Sprache und Schaumbädern längst abgeschlossen und widmen uns der figurativen Nacherzählung unseres *ko-isolierten* Schaumdaseins. Ein Schuhkarton, weiße Knetmasse, Papier und eine sehr spezifische Musiksammlung sind die Medien von heute. In die Darstellung profundere Sloterdijk-Aktivitäten in der Schaumblasenkonstruktion eines Kartons vertieft, wird über Stunden reflektiert, gearbeitet und insbesondere nicht kommuniziert. Meditative Stille. Wie in der Zelle eines Mönchs. Nur Gott und ich allein. Und bei Sonnenuntergang das erleichterte Strahlen der vier Illuminaten: Die Überreizung durch die Thematik macht eine definitive Deutungsfindung *de facto* unmöglich! Und über Nacht entstand ein selbstreflexives Tagebuch der gesamten Gruppe als Ich. Der Weg ist das Ziel. Ja, genau! Die Gruppe löst sich auf. Heiter. Ein letztes Treffen wurde vereinbart. Wir sind Helden.



AA\_AnonymeArchitekten, das Modellapartment nach Sloterdijk

**Sitzung 5, 22:00,  
Dienstag nach Ostern. (Gibt es  
Osterdienstag?)**

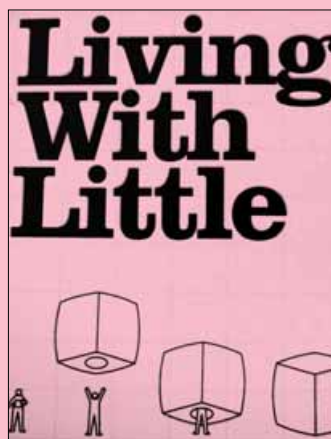
Ein Wohnzimmer in der Isestraße. 3 Schaumköpfe sind noch da.

Finale in schaumig geschlagener Atmosphäre. Erneut begeistert vom Text und gelassen angesichts der offensichtlichen Unmöglichkeit einer gewollten Reduktion des Vorliegenden auf ein bis zwei essentielle Punkte sind die Hamburger Freunde kontemporärer Philosophie ein letztes Mal zusammengetroffen. Sloterdijk ist längst zum heimlichen Freund der Gruppierung avanciert. Ein Leben ohne Sloterdijk – undenkbar. Das Leben nach Sloterdijk – erfüllt, klüger, wertvoller. Mit Bedacht erinnert man sich der ersten Ansätze, Verirrungen, Wirrungen. Schaumschlachten auf höchstem Niveau. Betitelte Fotos, bebilderte Titel. Erinnerungen wurden wach an die bezaubernde Beverly Boyer alias Doris Day, die auszog, ein Starlet der Schaumseife zu werden. Und: Es gelang!



oben: Filmstills aus "Was die Frau so alles treibt" mit Doris Day, 1963. Eines der größten Schaumereignisse der Filmgeschichte

unten: Jones Partners: Architecture, Pro/Con Package Homes, Suburbia, California, USA, 2000 ff.



Martin Ruiz de Azua, Basic House, Barcelona, 1999

Filmstills aus "Das 5. Element", Regie: Luc Besson, 1997, Der fliegende Chinamann bringt das Essen ins Apartment des Jungesellen, Bruce Willis

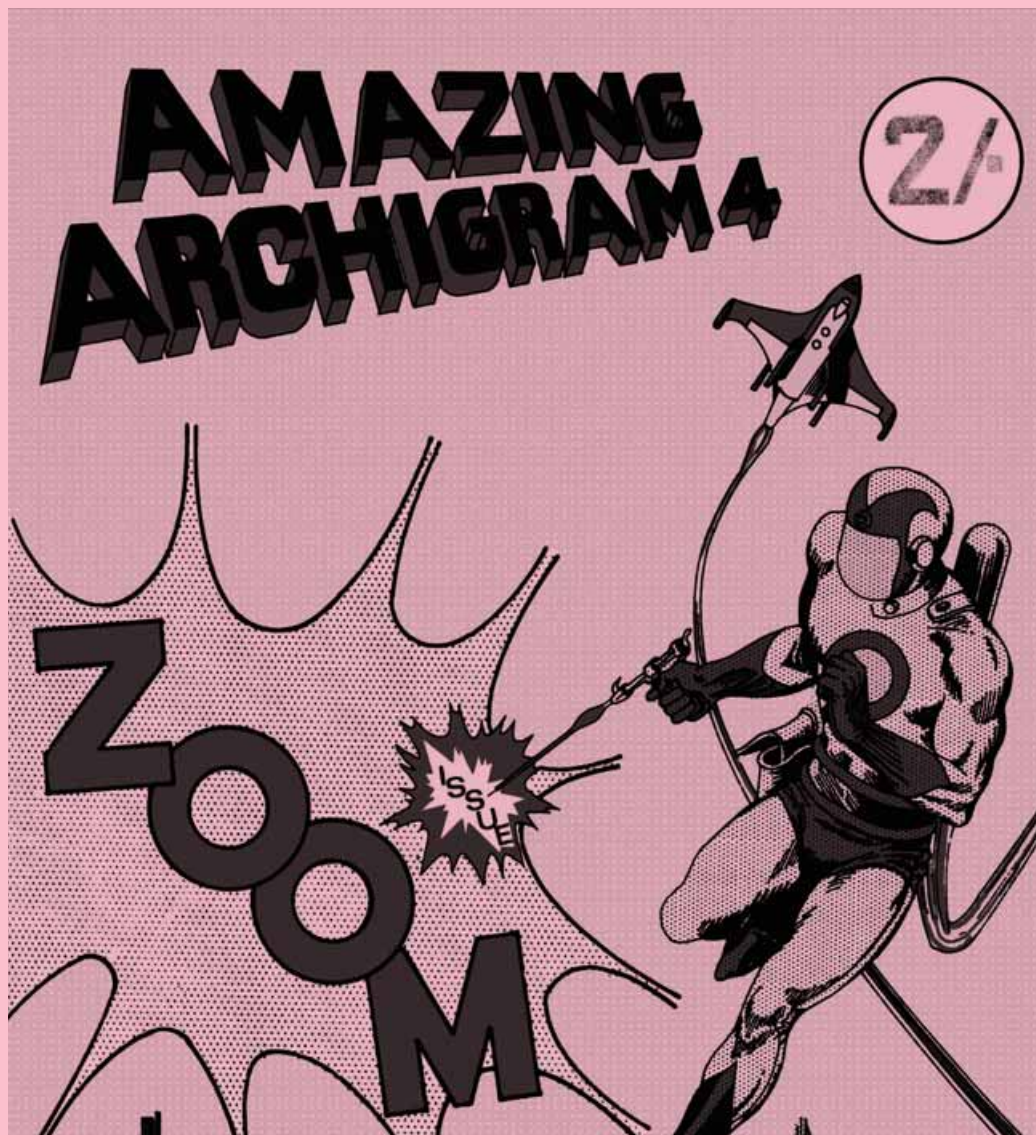


Martin Ruiz de Azua, Basic House, Diese Einraumwohnung paßt in jede Jackentasche.



Martin Ruiz de Azua, Basic House, im aufgeblasenen Zustand





Amazing Archigram, Cover der vierten Ausgabe des Archigram Magazins, 1964

### Plug'n'Play

Archigram Retrospektive im Designmuseum, London

“Short on theory, long on joy” seien sie, urteilten Archigram einst über sich selbst. Und als wäre man immer noch mittendrin in den 60er Jahren, setzt man in der noch bis 4. Juli im Londoner Designmuseum zu sehenden Ausstellung “Archigram” weniger auf Theorie als auf ein Wiederauferstehen des utopisch-euphorischen Ideenkosmos der Londoner Gruppe, die als prägendste Erscheinung der jungen britischen Architekturszene der Sixties in die Architekturgeschichtsschreibung einging. Die Ausstellung stellt den finalen Schlußakt der seit Anfang der 1990er Jahre durch die Welt tourenden Archigram-Ausstellung dar, die meist unter dem Titel “Archigram: Experimental Architecture 1961–1974” firmierte. Dementsprechend hat man in London aus den wie immer beengt wirkenden Räumlichkeiten des Designmuseums eine Tugend gemacht und den Archigram-Mitgliedern Peter Cook, Dennis

Crompton und David Greene die Gestaltung der Ausstellung übertragen. Unter der Federführung von Dennis Crompton (der von Anfang an für die technischen Aspekte der Repräsentation der Gruppe verantwortlich war) wurden die Räume ganz im Sinne eines Sixties-Horror Vacui gestaltet und der visuelle Überfluß der berühmt gewordenen Collagen und Entwürfe von Archigram in eine heutige Ausstellungsarchitektur transformiert. Zeichnungen, Pläne, Rekonstruktionen (des Londoner Ateliers sowie eines Teils der ersten Ausstellung Archigrams), Modelle und eine Installation füllen die Räume, wobei die aus vier parallelen Diaprojektionen bestehende Archigram-Roadshow “Arena” von 1972 eine zentrale Rolle einnimmt. Trotz Sixties-Flair beweist die Ausstellungsarchitektur jedoch auf den ersten Blick die latente Aktualität, die noch immer in den überwältigend vielfältigen Entwürfen von Archigram steckt. Grund für diese Vielfalt ist sicherlich die Tatsache, daß Archigram keine kontinuierlich und fest zusammenarbeitende Gruppe war, sondern ein loser Verband, in dem ein inspirierendes

Hin und Her von Ideen und Entwürfen herrschte. Erst seit 1970 hatte man ein gemeinsames Büro, und nur in den Jahren 1962–64 lebten und arbeiteten alle Mitglieder über einen längeren Zeitraum hinweg an einem gemeinsamen Ort.

Begonnen hatte alles mit einem kleinen Magazin (das ebenfalls ausführlich in der Ausstellung präsentiert wird), dessen erste Ausgabe von Peter Cook, David Greene und Mike Webb 1961 produziert wurde. Der Name: Archigram, zusammengesetzt aus Architecture und Tele/Aerogram, denn eilig und auf den Punkt zu bringen waren die Anliegen der Gruppe, die gerade erst die Universität verlassen hatten. Nach kurzer Zeit stießen Warren Chalk, Dennis Crompton und Ron Herron (die bereits erste Bauerfahrungen bei der damals architektonisch progressiven London County Council gesammelt hatten) zur Gruppe hinzu. Neun Ausgaben von Archigram wurden bis 1970 produziert, wobei man am Ende eine Auflage von gut 1.000 Stück erreicht hatte. Das Heft war ein typischer (und ist der heute wohl pro-

minenteste) Vertreter der seit Ende der 50er Jahre aufkommenden “underground architectural protest magazines” (Banham)<sup>1</sup>.

In avantgardistischer Tradition wurde collagiert, wurden Versatzstücke aus Werbung und Konsumkultur verwendet, tauchte man in Comic- und Science Fiction-Ästhetik ein, arbeitete mit Schablonen und Schreibmaschine, wurden Theorie und Entwürfe präsentiert und produzierte man mit einfachen Mitteln neun Ausgaben, die sich alle im Erscheinungsbild grundlegend unterschieden – die Nähe zu McLuhans Diktum vom Medium als Message ist offensichtlich.

Ein wichtiger Ausgangspunkt war von Anfang an die Frage nach urbaner Lebensqualität, wobei der Definitionsansatz durchaus anti-architektonisch war. So propagierte man in der Ausstellung “Living City” (1963 im Institute for Contemporary Art, London) das Primat der Situation über das Gebaute, analysierte urbane Vitalität mit “dirty words” (fashion, temporary, flashy), sprach einem plötzlichen Regenschauer in Londons Einkaufsmeile Oxford Street eine wichtigere stadträumliche Auswirkung zu als der architektonischen Gestaltung und erklärte das Erlebnis, in Central London eine Zigarette anzuzünden, zum urbanen Phänomen, das ebenso wichtig sei wie die logistische Problematik Londons, täglich mit zwei Millionen Pendlern fertig werden zu müssen. Man kann sich an die französischen Situationisten erinnern fühlen, doch deren Einfluß ist unklar. Klar ist jedoch das Interesse am Menschen und dessen individueller Rolle in einer gesellschaftlich und technologisch verheißungsvollen Zeit. Eine Prämisse, die bei einer oberflächlichen Betrachtung der Megastrukturen und seriellen Kapseln Archigrams verwundern mag, die aber nicht nur in den späteren Entwürfen immer augenfälliger wird, sondern sich auch dadurch in vielen Collagen verdeutlicht, daß diese oftmals von Menschen regelrecht dominiert werden. Freilich scheinen die meisten dieser Figuren aus Lifestyle- und Modezeitschriften ausgeschnitten worden zu sein. Definitiv handelt es sich bei ihnen um Konsumenten – um Menschen auf der Suche nach Event und Spektakel (womit man sich wiederum von der anderen Seite den Situationisten nähert).

Archigrams Denken basierte zu einem nicht unerheblichen Teil auf dem Versuch, Fun und Funktionalismus im Dienst einer besseren Gesellschaft zu verbinden. Konsumismus, Freizeit und Spiel wurden dabei nicht als Gegengewicht zur Arbeits- und Alltagswelt, sondern als fundamentale Grundlage einer zukünftigen Gesellschaft betrachtet. Mittel und – nur bis zu einem gewissen Grad – Zweck hierfür war ein Technizismus, der sich vor allem in den früheren Projekten ästhetisch radikal manifestierte. Auch gehören Archigram zu den



Peter Cook, Dennis Crompton, Ron Herron, Bankett, Monte Carlo, 1969

ersten Architekten, für die Infrastruktur und Service-Elemente von primärer Bedeutung wurden. Diese graduelle Vernachlässigung des im klassischen Sinne Tektonischen führte schließlich zu dessen tendenzieller Dematerialisierung bzw. Mobilisierung.

Peter Cooks "Plug-In City" (1963-66) war sicherlich eines der Projekte Archigrams, das die Möglichkeiten urbaner Megastrukturen am weitesten vorantrieb. Basierend auf einem im 45° Winkel angeordneten Gitter, das als Träger- und Versorgungsstruktur dient, wurde versucht, alle notwendigen städtischen Funktionen in Form von kurzlebigen, flexiblen und autonomen Modulen (Wohneinheiten, Geschäftseinheiten, Autosilos, Lagerräume etc.) in größter Dichte anzuordnen. Essentiell für das Funktionieren dieser Plug-In-Struktur war neben den verschiedenen, hierarchisch abgestuften Infrastrukturen (Einschienenbahn, Güterzüge, verschiedene Aufzugssysteme etc.) ein System auf Schienen montierter Kräne, das von der Spitze der Struktur aus deren kontinuierliche Erhaltung, Transformation und Erweiterung sicherstellen sollte. Axiometrische Ansichten zeigen, daß die "Plug-In City" nicht nur als sich ständig verändernde und erweiterbare Stadt gedacht war, sondern daß man den Eindruck einer gewachsenen Struktur anstrebte; ein gewisser Aspekt chaotischer Entwicklung – oder zumindest deren Eindruck – wäre also auf Grund der hoch effizienten Infrastrukturen möglich gewesen. Unter diesem Gesichtspunkt überrascht es auch nicht, daß man die "Plug-In City" mit den Kategorien der Theorie des Pittoresken interpretiert und Merkmale des Pittoresken wie kompositorische Lebendigkeit und Widerstand gegenüber Systematisierung mit Archigrams Projekten und dem ethischen Anspruch der Gruppe in Bezug gebracht hat<sup>2</sup>. Denn seit dem 19. Jahrhundert wurde

das Pittoreske in England mit liberalen Idealen in Verbindung gebracht, wie sie sich aktualisiert auch in Archigrams gesellschaftlichen Utopievorstellungen finden lassen. Archigram scheinen dadurch nicht nur implizit im Sinne einer "Englishness of English Art" (Pevsner) kategorisierbar und brauchbar gemacht zu werden. Vielmehr zeigt sich in der Nutzarmachung einer ursprünglich landschaftsarchitektonischen Begrifflichkeit für eine oberflächlich als High-Tech rezipierte Architektur eine zeitgemäße Anwendung der Kategorie des Pittoresken, wobei der Begriff auch ein Stück weit von seinen unvermeidlich gewordenen Konnotationen im Sinne populärer Gefälligkeit befreit wird.

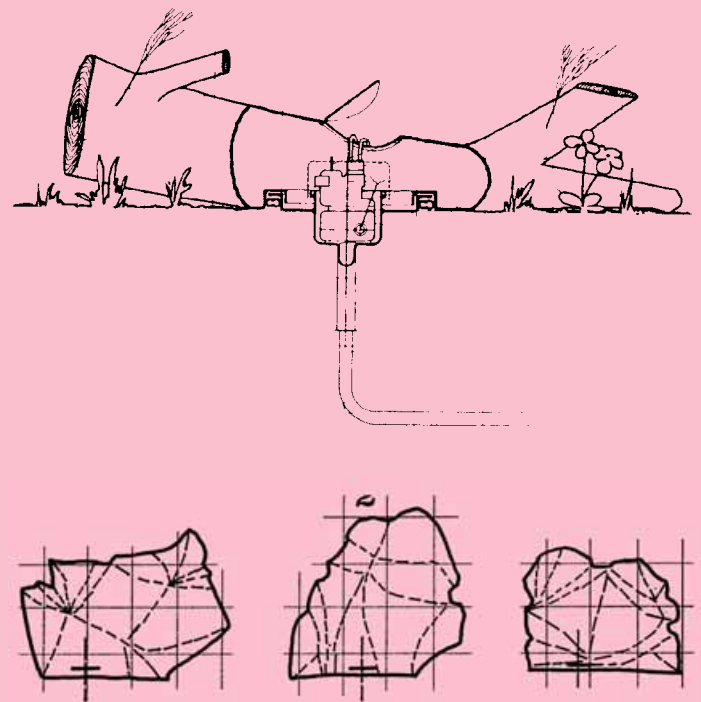
Trotzdem ist nicht zu leugnen, daß man bei "Plug-In City" grundsätzlich auf eine Megastruktur als Planungsgrundlage zurückgriff. Den individuellen Bedürfnissen der Benutzer mit einer megalomanen Struktur zu begegnen, läßt dabei nicht nur die Fortwirkung modernistischer Planungsparadigmen erkennen, sondern spiegelt außerdem den Massenwohlstand einer Gesellschaft wider, die – als in bisher nie gekanntem Maße gleichberechtigte Masse – einer Zukunft im Zeichen von "Pop und Play" entgegenguckt.

1964 entwarf Ron Herron seine "Walking City" – eine frankensteinähnliche Mischung aus urbaner Megastruktur und insektoidem Roboter, der man eine gewisse Bedrohlichkeit nicht absprechen kann und die einen der markantesten Entwürfe zum Thema Mobilität sowie zur Verschmelzung von Stadt und Maschine darstellt. Das Thema der beweglichen Stadt wurde einige Jahre später von Herron und Peter Cook weiter gedacht und in den Entwürfen zur "Instant City" in Richtung einer tatsächlichen Machbarkeit reduziert und funktional in Richtung einer Event-

Maschine präzisiert. Grundgedanke der "Instant City" war die Implementierung typisch urbaner Funktionen in marginalisierte Räume. Mit Luftschiffen, LKWs und Ballons sollten Komponenten wie Container, Zeltstrukturen, Technischeinheiten und Screens an verschiedene Orte transportiert werden, um die dortigen Strukturen mit einem Erlebnis-, Kultur- und Lernpark momentan zu verdichten, vorhandenen Kultureinrichtungen neue Impulse zu geben sowie längerfristige und nachhaltige Entwicklungen zu stimulieren. Denn die "travelling metropolis" sollte nicht nur der Unterhaltung, Bildung und wachsenden Selbstbestimmung der temporär aufgesuchten Menschen dienen, sondern ein sich selbst

weiterentwickelndes kulturelles Netzwerk hinter sich herziehen, das nach einigen Jahren ganz Großbritannien hätte bedecken sollen.

Am Konzept der "Instant City" ist deutlich zu sehen, wie Archigram an der zunehmenden Auflösung und Transformation von Architektur zugunsten deren Mobilität arbeitete, wobei die Einbeziehung von Medientechnologien einen entscheidenden Anteil an diesen Auflösungserscheinungen hatte; in wenigen Entwürfen Archigrams findet man mehr Screens als in denen zur "Instant City". Gleichzeitig rückten der Mensch und seine Bedürfnisse nach Bildung und Unterhaltung immer nachdrücklicher in den Vordergrund.



David Greene, Logplug (oben) und Rokplug (unten), 1968





Ron Herron, Walking City in New York, 1964

Die beweglichen Städte konnten überall auftauchen und über Tentakeln miteinander vernetzt werden. Hier ein Szenario vor der Kulisse Manhattans.

Mike Webbs "Cushicle" (1966) und "Suitaloon" (1967) sind zwei weitere Entwürfe, die dezidiert den Menschen als Ausgangspunkt haben und die Auflösung der Grenzen der Architektur weitertreiben. Webb brachte Bekleidung, Behausung, Medientechnologie und Survival Kit zusammen und gestaltete eine – im Sinne eines Kleidungsstücks – tragbare Konstruktion, die den urbanen Nomaden als Nutzer ins Auge faßte. Dabei wurde beim "Cushicle" noch zwischen einem Chassis sowie einer aufblasbaren Hülle unterschieden. Während ersteres dem menschlichen Knochengerüst nachempfunden und dementsprechend als Apparatur am Körper getragen, der Aufnahme von Nahrungsmitteln und Technik (Radio, Mini-Projektor, Fernseher, Heizung) diente, war die Hülle separat und als aufblasbares Zelt konstruiert. Der "Suitaloon" stellte eine weitergehende Verschmelzung der einzelnen Komponenten dar. Bei beiden Anzügen war nicht nur an ein Zusammenschließen mehrerer der aufblasbaren Konstruktionen gedacht; vielmehr plante Webb auch ein Netzwerk von Serviceknoten, das die Grundlage eines Systems individualisierter und mobiler Behausungen werden würde.

Was Webb bloß andachte, wurde 1968 für David Greene zentrales Thema in seinen Entwürfen "Rokplug" und "Logplug". Beide Entwürfe können als Endpunkt einer Entwicklung Archigrams von architektonischen Makro- zu Mikrostrukturen, von der Hard- zur Software, von der exaltierten Demonstration zum Verbergen von Technologie betrachtet werden. Ausgehend von der Analyse des Autos bzw. Caravans als mobilem Raum, dessen Hauptproblem eine konstante Energieversorgung ist, entwickelte Greene "Rokplug" und "Logplug" – als Felsen bzw. Baumstamm getarnte Serviceknotenpunkte. Der Verzicht auf jegliche Formfindung jenseits dem von der Natur Vorgegebenen geht

einher mit der von Greene mit ironischem Unterton formulierten Zukunftsvision, alle Städte werden untergehen und die Welt werde sich in einen – durch verborgene Infrastruktursysteme erschlossenen – Garten verwandeln, in dem alle Funktionen durch mobile Einheiten erfüllt werden; weswegen, so Greene, ein jeder sich unermüdlich selbst davon überzeugen müsse, nichts zu bauen, sondern sich auf die unsichtbaren Netzwerke vorzubereiten.

In ihrem knapp 15jährigen Bestehen haben Archigram auf zentrale urbane Fragen nach Flexibilität und Mobilität mit radikal verschiedenen Lösungen reagiert und haben von wandernden Städten bis zu verborgenen Informationsknotenpunkten die denkbar unterschiedlichsten Ansätze durchgespielt. Waren Archigrams frühe, megalomane Strukturen aus einer Technologiebegeisterung heraus entstanden, deren anything-goes-Naivität heute ohne weiteres kritisch kontextualisiert werden kann, verhält es sich mit vielen, vor allem später entstandenen Projekten anders. Denn hier schmilzt die zeitliche Distanz plötzlich zu einer bloßen Frage von Realisierbarkeit zusammen. Webbs Entwurfszeichnungen für den "Suitaloon" mögen die Patina und den Charme einer über 35 Jahre alten Zeichnung aufweisen, die Idee eines sich selbst entfaltenden Environments, das in sich Bekleidung, Architektur, Überlebens- und Informationstechnologie vereint und Survival Kit für den urbanen Nomaden ist, ist als Entwurf wie als gesellschaftliche Metapher weiterhin aktuell. Und wahrscheinlich liegen hierin Potential und Crux einer heutigen Rezeption. Auch wenn man Archigrams Technologieeuphorie heute – "natürlich" – relativiert sieht, so ist man doch mit der Frage konfrontiert, inwiefern und wie weit man diese Relativierung als Maßstab anlegen will. Denn nicht nur (infrastrukturelle) Megastrukturen werden wieder ge-

dacht und geplant, auch die zur Dematerialisierung tendierende Transformation von Architektur hin zur Medienarchitektur erscheint heute in einem neuen Licht des Möglichen und Machbaren. Von der Kompatibilität der gesellschaftlichen Utopien Archigrams mit einem heutigen neo-liberalen Denken ganz zu schweigen.

Um so ärgerlicher ist in diesem Zusammenhang, daß im Zuge der Ausstellung weder ein Katalog produziert noch ein Symposium veranstaltet wurde, daß weder eine kritisch-historische Neubewertung noch ein Weiterdenken der Leistungen Archigrams den Abschluß der über ein Jahrzehnt torenden Retrospektive gebührend begleitet haben.

Gregor Harbusch

#### Anmerkungen:

1 Hadas Steiner, Off the Map. In: Jonathan Hughes and Simon Sadler (Hrsg.), Non-Plan. Essays on Freedom, Participation and Change in Modern Architecture and Urbanism, London 2000, S. 126-137

2 Ian Horton, Pervasion of the Picturesque. English Architectural Aesthetics and Legislation, 1945-1965. In: Jonathan Hughes and Simon Sadler (Hrsg.), Ebd., S. 66-79

#### Was ist Off?

Die AA\_AnonymeArchitekten wollten es von allen wissen: Was ist Off-Architektur? Im Film wurden die Menschen auf der Straße befragt, auf der Website die Mitglieder und auf dem Off-Architektur-Kongreß die Fachleute – urteilen Sie selbst, wer mehr überzeugt ... und wer ist eigentlich dieser Off???

eigentlich – wie wir alle wissen – ist Off-Arch On-Arch und SHE-Arch. "Passion is always fashion".  
# 90.01.08 + + +

off-en für neue impulse  
# anonymous + + +

der Versuch der Versöhnung der Architektur mit der Nicht-Architektur  
# 90.01.83 + + +

Während der Mittagspause beim Spaziergang durch den Park (am ersten Tag der Konferenz) bekam ich ein Gespräch mit. Wir wandelten durch die Anlage der AdBK Nürnberg, als mir drei Männer entgegen kamen: "Hey, schau mal da ... wie heißen die doch noch? Super, nicht!?" "Speier heißen die!" Wandeln weiter ... Ist es vorbei mit der Architektur? STRG-x! oder Apfel-x! Apfel c + Apfel v. Was muß man noch können, und entwickeln sich nicht gerade neue Berufszweige?!  
# 90.01.52 + + +

"Off the beaten tracks" – abseits der Trampelpfade. Forschungen am Rand der bekannten Aufgaben- und Tätigkeitsfelder – oder am besten ganz woanders. Was sich auch umdrehen kann: Ist Interdisziplinarität (bzw. der Anspruch) noch "off"? Eher "in". Und vielleicht bald "on".  
# 90.01.85 + + +

## Methode Kartographie

Drei Veranstaltungen in Hamburg, Hannover und Berlin

“Die bildhafte Darstellung aller sozialer Beziehungen auf der Welt, wie sie durch die Informationen, die sie dokumentieren, aufgezeichnet sind, würde im Idealfall eine Karte des globalen sozialen Raums herstellen. So eine Karte, nach den Beziehungen gezeichnet, die den sozialen Raum gestalten, kann uns helfen unseren Standort festzustellen, zu erkennen was gerade passiert und – tatsächlich – zu entscheiden, was wir tun können.”

Derart euphorisch beschrieb die französische Gruppierung *Bureau d'Etudes* ihre Mitte 2002 in den Berliner *Kunst-Werken* ausgestellte Großkarte weltweiter Machtstrukturen. In ähnlicher Weise diente der Einsatz von Kartographie in den Arbeiten der Ausstellung *Die Sehnsucht des Kartografen* im Kunstverein Hannover vor allem dazu, einen eigenen Standort zu beschreiben. Die Gruppenausstellung sortierte um das Thema der Kartographie Arbeiten von über zwanzig KünstlerInnen in ein Spannungsfeld zwischen grundlegenden Ordnungsprinzipien und deren regelmäßiger Enttäuschung in empirischen Erlebnissen. Zwischen so unterschiedlichen Arbeiten wie Franz Ackermanns *Mental Maps* und den Projekten der *Atlas Group* von Walid Raad läßt sich so tatsächlich ein gemeinsames Interesse an subjektiven, „erfundenen“ Karten festmachen.

“Kartographie”, wie vielleicht noch das Archiv und die Recherche, zählen zu den einflußreichsten künstlerischen Verfahren in den letzten Jahren. In Großprojekten wie der *documenta 11* oder der *3. Berlin Biennale* war eine solche diskursive Konjunktur des “Mapping” zu beobachten. Diesen beiden Ausstellungen ist ein Interesse an Kartographie jedoch schon in ihrer Ausstellungsstruktur eingeschrieben, sie verstehen sich in gewissem Sinne selbst als Karte. “Mapping” bezeichnet dort ein Auffächern und Abstecken des räumlichen oder thematischen Territoriums, mit dem, wie im Fall der *documenta*, die Welt oder, wie auf der *3. Berlin Biennale*, die lokale Topographie neu vermessen werden soll. Stets geht es in diesem Zusammenhang um eine Darstellung gesellschaftlicher Zusammenhänge in eher dokumentarischen Verfahren, denen die genannten Mittel als Vermittlungsinstrumente dienen. Kartographie kann ein großes Spektrum verschiedener Methoden und Absichten heißen – letztendlich aber meint es die Repräsentation von sozialräumlichen Zusammenhängen.

Daß diese Repräsentation nur unzulänglich mit einem Spiegelungsmodell zu den abgebildeten Realitäten erklärt ist, hat Mark Monmoniers 1991 mit ideologiekritischem Impetus als *How to lie with maps* zusammengefaßt und

eine systematische Sammlung üblicher Verzerrungen in kartographischen Darstellungen veröffentlicht. Die bekannteste resultiert aus der einfachen Tatsache, daß dreidimensionale Gegenstände wie die Erdoberfläche in zwei Dimensionen abgebildet werden. Monmoniers Buchtitel ist offensichtlich Darrell Huffs *How to Lie with Statistics* (1954) entlehnt, einem Klassiker der Konsumismuskritik, die in erster Linie gegen die Propaganda von Regierungsbehörden und Werbeindustrie geschrieben war.

In den letzten Jahren sind Karten zu einem Untersuchungsgegenstand für jenes gesteigerte kunstwissenschaftliche Interesse an den “Bilderwelten des Wissens” geworden, das die wissenschaftlichen Abbildungen als Gegenstände einer historischen Darstellbarkeit behandelt. Daß Karten unwahr sind, wäre dementsprechend weniger ein auflösbares Problem als eine Bedingung ihrer Existenz. Karten abstrahieren mit einer bestimmten Darstellungszintention innerhalb eines spezifischen Wissens. Erst in einer getreuen Kopie, der berühmten unbrauchbaren Karte im Maßstab 1:1, könnte sich der Unterschied zwischen Repräsentation und Dargestelltem aufheben. Auch die kritische Kraft von Karten kann dementsprechend nicht in ihrer Darstellungstreue beginnen, sondern in ihrer Argumentation.

Der Kongreß *Pläne zum Verlassen der Übersicht*, im November 2003 am neuformierten *Hebbel-Theater* in Berlin von Alice Creischer und Andreas Siekmann organisiert, setzt an diesem Punkt an. Als Auftakt einer künstlerischen Untersuchung zur Wirtschaftskrise in Argentinien, die inzwischen als Ausstellung *Ex Argentina* im Kölner *Museum Ludwig* realisiert ist, stellte sich für die OrganisatorInnen die Frage nach der Darstellung ihrer Untersuchung, wenn sie den üblichen Duktus der distanzierten Problemdarstellung vermeiden wollte: “Wie macht man klar, daß das Politische einer Kartographie nicht im Thema liegt, sondern im Involviertsein?” Gerade bei einem geographisch so entfernten Untersuchungszusammenhang wie Argentinien würde in der Distanzierung verdeckt bleiben, wie eng dessen momentane Krise in die globalen ökonomischen Verschiebungen eingebunden ist.

Die Konjunktur von Kartographien, wie sie im von *La Monde Diplomatique* herausgegebenen *Atlas zur Globalisierung* sichtbar wird, resultiert für Creischer und Siekmann vor allem aus dem Bedürfnis nach einer Orientierung in einer sich geopolitisch reorganisierenden Welt. Die gesellschaftlichen Auswirkungen der Globalisierung würden zunehmend als Unübersichtlichkeit wahrgenommen. Die von Philippe Rekacewicz gestalteten Karten des *Atlas zur Globalisierung* bringen die statistischen Veränderungen in eine Form, die, wie Rekacewicz in einem Interview mit Creischer und Siek-

mann eingesteht, tatsächlich konventioneller ausgefallen ist, als notwendig gewesen wäre. Es ist gerade der Wille zur Übersichtlichkeit, mit dem der Atlas sein Anliegen vermittelbar macht. Die Redaktion der Zeitschrift *An Architektur*, wie Rekacewicz und *Bureau d'Etudes* europäische Teilnehmer an *Pläne zum Verlassen der Übersicht*, versteht Kartographie als ein im Grunde genommen architektonisches Verfahren, Raum zuspitzend zu beschreiben und sozialräumliche Konfliktlinien in eine konstruktive Darstellung zu bringen. In ihrer ersten Ausgabe erstellte *An Architektur* eine solche Karte des damals noch existierenden MigrantInnenlagers in Sangatte in Nordfrankreich, um zu verdeutlichen, wie der Raum durch die staatlichen Kontrollinstanzen, die illegalisierten MigrantInnen und die das Lager betreuenden Hilfsorganisation Rotes Kreuz konkret strukturiert wird. Die Karte versuchte eine Aussage über diesen räumlichen Zusammenhang zu vermitteln. Was Creischer und Siekmann als eigene Involvierung einfordern, ist als Ausgangspunkt der politischen Argumentation sichtbar.

In einem Projekt mit dem Kunstraum der Universität Lüneburg entwickeln Creischer und Siekmann anhand einer Aktualisierung des statistischen Atlases von Otto Neurath und Gert Arntz von 1931 ebenfalls eine Reihe von komplexen Darstellungsvorschlägen gegenwärtiger Weltverhältnisse. Im Unterschied zur *Sehnsucht des Kartografen* lassen sich die Probleme der Argentinien Diskussion zudem als aussagekräftige Bruchstellen eines Versuchs lesen, die Repräsentation politischer Diskussionen angemessener zu gestalten, anstatt deren Unmöglichkeit gleich anzunehmen.

Eine dritte Option der Verhandlung über Kartographie zeigt eine Ausstellung im Hamburger Kunstverein, organisiert von der *Galerie für Landschaftskunst* um Till Krause und Anna Gudjonsdóttir. Ausgangspunkt der Hamburger Arbeitsgruppe ist ihre inzwischen jahrzehntelange Auseinandersetzung mit kulturellen Aneignungsformen von Raum, insbesondere in der Form von Naturdarstellungen, wie sie in Landschaftsgärten, Malerei und Karten vorkommen. Die Arbeiten der 17 Beteiligten sind zu Projektinsein zusammengefaßt, die jeweils divergierende Forschungsansätze in bezug auf den Gegenstand der Ausstellung verfolgen: die Stadt Hamburg als kultureller und ökologischer Handlungsraum. Explizit investigativ-rechercheorientierten Projekten wie Malte Urbschats Pinnwand-Dokumentation *watching u watching me* mit seinen detektivischen Beobachtungen über die Vorgehensweisen Hamburger Sicherheitsdienste stehen ebenso explizit an Malerei interessierte Beiträge zur Seite.

Der ernsthafte Untersuchungscharakter der Beiträge – auch Nils Normans gro-

ße Bildplane, die in einer überraschenden Detailtreue die ganze Hamburger Innenstadt mit einem Netz von Abenteuerspielplätzen überzieht, analog zu Aldo van Eycks realisiertem Projekt von über 700 Kinderspielplätzen für Amsterdam – resultiert nicht zuletzt aus der intensiven Recherchephase des Ausstellungsprojektes. Ein weiterer gruppenausstellungsartig bespielter Raum in der Ausstellung *gegenwärtig: Feldforschung* in der Hamburger Kunsthalle dokumentiert die Ausstellungspraxis der *Galerie für Landschaftskunst* sowie des *Museum ferner Gegenden*. Das sich durch die verschiedenen kunst- wie naturbezogenen Räume der Hansestadt ausgebreitete, ausufernde Szenario erinnert in seiner komplexen Vernetzung unterschiedlicher Projekte und Arbeitskonstellationen selbst an eine Kartographie künstlerischer Verfahrensweisen. Till Krauses gerade neu aufgelegter *Kleiner Führer durch die Hansestadt Hamburg* hat ein Prinzip empirischer Offenheit im täglichen Umgang mit Stadtraum vorgeführt. Dort dokumentiert er abkürzungsartige heimliche Routen durch die Stadt – quer durch verschieden codierte Räume, jenseits der Grenzen von privat und öffentlich. Auf diese Weise dient sich Kartographie in der Hamburger Ausstellung weniger einer Sehnsucht nach Übersicht oder dem Nachweis ihrer Unmöglichkeit an, sondern entwickelt sich zur eigenständigen Untersuchungsmethode, um bloßzulegen, wie Räume und Bilder mit Bedeutung versehen werden.

Axel John Wieder

*Mapping a City: Hamburg Kartierung*, Kunstverein, Hamburg, 22.11.2002 – 1.2.2003

*Die Sehnsucht des Kartografen*, Kunstverein Hannover, 13.12.2003 – 1.2.2004

*Pläne zum Verlassen der Übersicht*, Hebbel am Ufer, Berlin, 21.11. – 23.11.2003

die gegenposition zu projektentwicklern, schlüsselfertigbauern, wettbewerbsschiebereien und dem deutschlandweiten pessimismus in der baubranche. ausserdem das – schon lange fällige – sich zurückmelden der kritischen architekturenzene aus dem OFF.

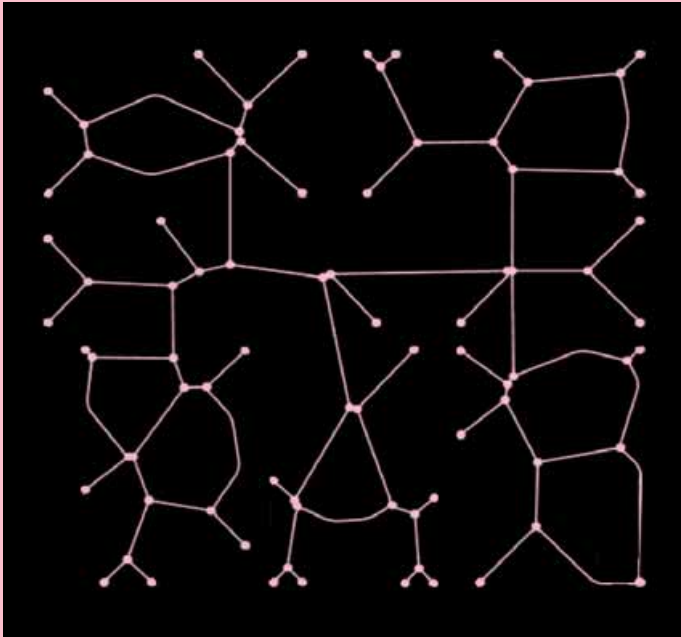
# anonymous + + +

aus konservativer sicht: daneben  
# anonymous + + +

architekten im winterschlaf?  
# anonymous + + +

unabhängige A. – eine vielleicht notwendige Schublade der ARCH+ – und natürlich subversiv!  
Grüsse OSA # 90.01.25 + + +





Raum-Repräsentation durch Routengraphen: Ein vom Roboter (aus 2D-Daten) selbständig generiertes topologisches Voronoi-Diagramm architektonischer Strukturen

### Topologien des kognitiven Raums

Über einen kollektiven Raumbegriff diskutierten rund 100 Wissenschaftler aus Informatik, Mathematik, Psychologie, Neurobiologie, Linguistik, Geographie, Philosophie und Architektur auf dem International Spatial Cognition Summer Institute '03 in Bad Zwischenahn.

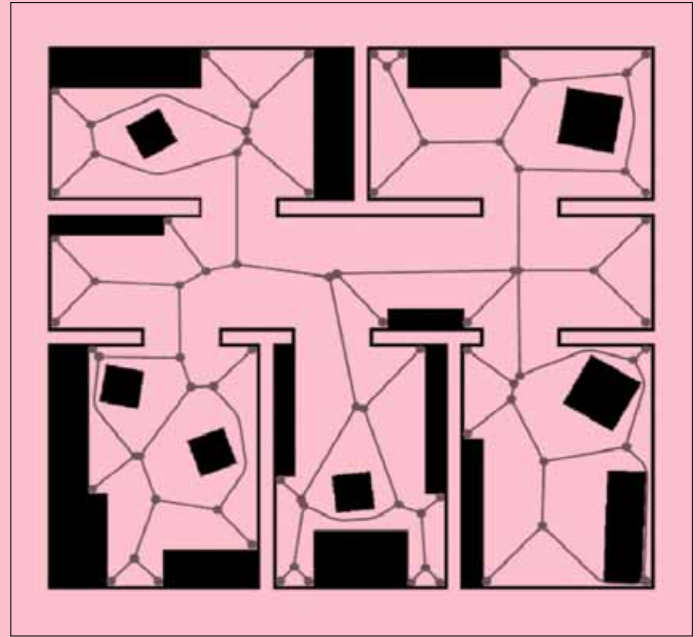
Philosophische Raumtheorien, wie beispielsweise in der Transzendentalphilosophie oder Phänomenologie, sind darum bemüht, Korrelationen zwischen Theorien des physikalischen und des kognitiven Raums zu untersuchen. Ähnlich der wissenschaftlichen Betrachtung des Zeitbegriffs ist nicht nur die Suche nach ontologischen Kategorien des Raumes, sondern auch das Rätsel der Einheit des räumlichen Erlebens von genereller Bedeutung. Der kognitiv greifbare Raum ist nicht einheitlich, sondern von fragmentarischer und somit lückenhafter Natur. Prozesse wie Repräsentation, Verarbeitung und Konstruktion räumlicher Information stellen somit eine der wichtigsten kognitiven Grundlagen dar: Wir können Lage, Position, Form und Farbe von realen Objekten im Raum wahrnehmen oder uns imaginäre räumliche Konfigurationen bildhaft vorstellen. Doch wie hängen Raum und Wissen, wie Raumwahrnehmung und Gedächtnis zusammen, und welche kognitiven Strukturen haben räumliche Vorstellungsbilder?

Derartige Fragen zur Thematik der räumlichen Intelligenz und deren computationalen Modellierung bildeten den interdisziplinären Kerngedanken des "International Spatial Cognition Summer Institute 2003". Organisiert wurde die Tagung von Markus Knauff (Max-Planck-Institut Tübingen) und Christian Freksa (Universität Bremen). Internationale Forschungseinrichtungen wie die Stanford University oder

die University of California at Berkeley waren genauso vertreten, wie das Indian Institute of Technology Kanpur oder die Chinese Academy of Science Beijing.

Kollektiver Ausgangspunkt bei der komplexen Beschreibung des Raum-begriffs war die generelle Hypothese, daß kognitive Systeme ihr räumliches Umfeld erlernen und verstehen, indem sie zum einen mentale Operationen oder formale Berechnungen ausführen, zum anderen sich Wahrnehmung und Handlung im Raum zunutze machen und mittels Sprachmodellen kommunizieren. Als ein Resultat des komplexen Denkprozesses und der Verarbeitung von Information gilt die "cognitive map", eine mentale Repräsentation der räumlichen Umwelt.

Der metaphorische Begriff des "cognitive mappings" und der Prozeß der mentalen Repräsentation definiert eine prinzipielle Kernthematik der Kognitionsforschung und bildet zugleich eine breite Basis für Schnittstellen zur Architektur und Stadtplanung. Kevin Lynchs bereits 1960 erschienene Publikation *Das Bild der Stadt* ist auch heute noch als Inspirationsquelle für kognitions-psychologische Analysen von Orten, Plätzen und Wegen im Stadtraum weit verbreitet. Je übersichtlicher ein Raum sei, um so gründlicher und vollständiger sei der Prozeß des *mappings* dieses Raumes, schloß Lynch aus seinen experimentellen Studien. Demzufolge existiert ein mentales räumliches Vorstellungsbild, das dazu benutzt wird, wahrgenommene Räume zu erinnern und beschreiben zu können. Wann löst sich jedoch dieses mentale Raumbild auf, und wann entstehen neue Vorstellungsräume? Wie ist also die außergewöhnliche Leistung des räumlichen Denkens strukturiert? Fragestellungen und Probleme, die auch heute noch Wissenschaftszweige der Wahrnehmungspsychologie beschäftigen.



Voronoi-Diagramm mit dazugehörigem Grundriß  
Copyright Jan-Oliver Wallgrün

Aus diesem Anlaß präsentierten auf der Konferenz einzelne Institutionen signifikante Themenbereiche, wie z.B. "Orientierung und Wegfindung im Raum" oder "Raumwahrnehmung und Bewegung" (University Santa Barbara), sowohl als psychologischen Forschungsgegenstand als auch als zukünftige Aufgabe für die kognitive Robotik (University of Texas at Austin). Für den Bereich der Gestaltung von graphischen und verbalen Navigationssystemen waren die "Interpretation graphischer Raumrepräsentationen" (University of Cardiff), das "Verstehen von Raum-Weg-Beschreibung- en" (LIMSI Paris) und Experimente der kognitiven Neurowissenschaft zur "visuellen Raumvorstellung" (Universität Zürich) relevante Forschungsbeiträge.

Neben Workshops, Kolloquien und Vorträgen versuchte das "Young Scientist Forum" *Architectural Space and Spatial Cognition* architektonische Betrachtungsweisen auf Raumtheorien der Wahrnehmungspsychologie und Künstlichen Intelligenz zu projektieren. Ziel des Forums war es, einen kognitions-wissenschaftlichen Zugang zu Denkweisen des architektonischen Raumverständnisses zu entwickeln.

Soll sich der Mensch im artifiziellen Raum der Architektur zurechtfinden, stellt sich zwingend die Frage nach Raumwahrnehmung und dem jeweiligen Wahrnehmungsraum: Wie ist gebauter Raum im menschlichen Gehirn repräsentiert, und welcher Art sind diese mentalen Repräsentationen? Welche Zusammenhänge gibt es zwischen Denken und Verhalten im Raum, und wie ist die Wahrnehmungsstruktur einzelner Gebäude organisiert?

Die Erforschung des Transformationsprozesses vom mentalen Raum in den physischen Raum könnte, neben Fragen nach Wahrnehmung und Denken

architektonischer Raummodelle, ein auch für die Architektur nicht unbedeutender Forschungszweig werden. Die Grundlagenforschung innerhalb der Kognitionswissenschaft könnte adäquat ergänzt und der architektonische Raum-begriff zugunsten einer kollektiven Raumsprache erweitert werden. Ohne eine Integration des strukturgebenden und sinnstiftenden Wesens des architektonischen Denkens wird die Raumwahrnehmungsproblematik auf bloße Analysen reduziert. Architektonisches Wissen dagegen – das hat diese Konferenz gezeigt – erlaubt nicht nur wechselseitige Einblicke in Raumkonzepte und -theorien anderer Disziplinen, sondern kann dazu beitragen, daß sich die Forschungsgemeinschaft in Zukunft um eine raumschaffende und -synthetisierende Disziplin ergänzt. Vor dem Hintergrund dieser internationalen und interdisziplinären Raumkonferenz erscheint Hermann Weyls 1949 in *The Philosophy of Mathematics and Natural Science* beschriebene Äußerung zeitgenössischer denn je: "*Nowhere do mathematics, natural sciences and philosophy permeate one another so intimately as in the problem of space*".

Georg Vrachliotis

Georg Vrachliotis ist Architekt und leitete das Young Scientist Forum "Architectural Space and Spatial Cognition" auf dem International Spatial Cognition Summer Institute '03. An der ETH Zürich untersucht er Schnittstellen zwischen architektonischem Denken und Theorien der Kognitionswissenschaft und Künstlichen Intelligenz. Zur Zeit hat er ein Research Visiting am Center for Cognitive Science der Albert-Ludwigs Universität Freiburg. Kontakt: vrachliotis@arch.ethz.ch

Aktuell: *Mental Conceptions of Emergent Spaces in Architectural Design*, Workshop auf der First International Conference for Design, Computation and Cognition, 19. – 21. Juli 2004, MIT, Cambridge, USA.  
<http://www.arch.usyd.edu.au/kcdc/conferences/dcc04>.

## Das National Institute of Design in Ahmedabad, Indien

Mit Spannung werden die rasanten Entwicklungen in Asien verfolgt. Insbesondere die bauliche Vitalität Chinas zieht Gestalter aus der ganzen Welt in ihren Bann. Doch während ein Großteil der Aufmerksamkeit dem Land der aufgehenden Sonne gewidmet ist, bleiben die Ereignisse im Nachbarland Indien nahezu unberührt. Dabei gilt der Vielvölkerstaat als die zweite Wirtschaftsmacht der Zukunft. Ein stetiges Wirtschaftswachstum, zunehmendes Engagement von ausländischen Investoren und die Selbsteinschätzung, daß in dem Subkontinent genauso viel Entwicklungspotential stecke wie in Ostasien, sorgen für positive Stimmung im Land, die die Regierungsallianz mit dem derzeitigen Wahlkampf-Slogan "India shining" für sich auszunutzen weiß.

Allerdings erfordert die wirtschaftliche Dynamik eine besondere Gestaltungskompetenz. Freilich übt das Abendland mit seiner Produktkultur noch einen überwältigenden Zauber auf die Inder aus, auch wenn die Ära der unkritischen Nachahmung des Westens im Zuge der Globalisierungsdebatte langsam zu Ende geht.

Auf den Verlust der nationalen Gestaltungsautonomie machten bereits 1958 Ray und Charles Eames aufmerksam. Die amerikanischen Designer, vom damaligen Premierminister Jawaharlal Nehru beauftragt, untersuchten den Einfluß des abendländischen Designs und der westlichen Technologie auf die indische Kultur. Die Ergebnisse ihrer sechsmonatigen Untersuchung veröffentlichten sie im "India Report". Sie empfahlen die Gründung eines unabhängigen nationalen Designzentrums, um dem zunehmenden Kulturimport mit eigenständigen Gestaltungslinien entgegenzuwirken und so die einheimische Industrie zu fördern. Daraufhin wurde 1961 das "National Institute of Design" (NID) in Ahmedabad gegründet. In der Metropole im Jains-Moslem-Staat Gujarat finden Studenten seitdem ein breitgefächertes Angebot an Designstudiengängen, die sich im Aufbau stark an Konzepten des Bauhauses und der Hochschule für Gestaltung in Ulm orientieren. Außergewöhnlich ist, daß das NID neben der Lehre besonderen Wert auf die Forschung legt und aktiv mit Unternehmen und staatlichen Institutionen Entwürfe realisiert.

In der lauten, staubigen Großstadt gleicht der Campus einer Oase. Umringt von exotischen Tieren und einer reichen Fauna finden die Studenten eine inspirierende Atmosphäre, die zum Arbeiten einlädt. Werkstätten, Computerstudios und Bibliotheken sind ständig zugänglich und befinden sich neben den studentischen Wohnheimen auf dem Gelände. Diverse Kulturveranstaltungen, Seminare sowie Konferenzen erweitern das Studienspektrum und animieren Studenten

und Mitarbeiter, sich differenziert mit dem Thema Design auseinanderzusetzen. Die Gebäude, von den Eames mitentwickelt, bieten mit ihren unterschiedlichen Aufenthaltsqualitäten eine breite Palette an Arbeitsräumen und entsprechen architektonisch dem Geist der Einrichtung. Das NID bietet neben den Diplomstudiengängen Textil-, Produkt-, Keramik- und Spielzeugdesign sowie Visueller Kommunikation auch Postgraduierten- und Trainee-Programme an. Trotz eines regen Austauschs mit europäischen Schulen und Organisationen geht es bei Projekten am NID in erster Linie um die Bedeutung des Design in Indien sowie um die Außendarstellung Indiens. Schon vor 43 Jahren haben Ray und Charles Eames die Entwicklung richtig vorausgesehen, denn heute erscheint der "India Report" als besonders zeitgemäß: Ein kreativer Umgang mit dem eigenen kulturellen Erbe birgt ein Potential, das helfen kann, dem Anpassungs- und Effizienzdruck der Globalisierung standzuhalten.

www.nid-edu.com

Hannah Bauhoff

Beim OFF-sein fühle ich mich immer etwas daneben. Sie wissen schon, so leicht distanziert, aber immer das Wahre im Auge behaltend. Heute Morgen war ich dann auch ziemlich OFF, aber jetzt geht es mir glücklicherweise wieder besser. Beim OFF-sein muß ich mich immer irgendwo hinlegen. Stehend geht es nicht. Jedenfalls schwierig. Und wenn ich meine Hände dann wieder zusammen bekomme, fühle ich mich umgeben von viel OFF. Auf den Moment ergibt sich so ein leicht süßer Geschmack auf der Zunge. Kennen Sie das? Na ja, Sie wissen schon. Das OFF möchte ich eigentlich nie wieder verlassen. Ich wüßte nicht, wie ich ohne weiterleben sollte. OFF ist schön. Ohne OFF geht bei mir jedenfalls gar nichts mehr ...  
# anonymous + + +

OFF-Architektur ist daß Gegenteil von ON-Architektur und bedeutet, dass die Architektur ausgeschaltet ist! (Wie zur Zeit in Deutschland)  
# 20.76.02 + + +

off-architektur ist das Gegenteil der on-architektur und steht natuerlich stark im zusammenhang mit der in- und out-architektur. off-architektur ist also in, pro, post(modern?) und damit totale avantgarde und extrem trendsetzend. ja und vielleicht ist das auch alles nur purer unsinn ...  
# 20.07.02 + + +

off-ensichtlich nicht mainstream!  
# anonymous + + +

Der Einsatz von Architekten in bisher nicht von Architekten besetzten/wahrgenommenen Bereichen.  
# 90.01.74 + + +

far-off. blast-off. drop-off. buy-off.  
haul-off. laid-off. lift-off – recognize the impulse of our time, use it or leave it to change, reform, turn something into in-architecture.  
# anonymous + + +

Temporäre Zweckbauten, deren Abriß-Termin vergessen wurde.  
# anonymous + + +

Off-Architektur ist ein Raum, der dann bevölkert wird, wenn kein Platz mehr im On-Architektur-Raum frei zu sein scheint – in der Hoffnung, diesen Off-A-Raum zu einem neuen On-A-Raum werden zu lassen.  
# 90.01.69 + + +

### Termine

#### C/O Berlin Veranstaltungsreihe

**China.Change**  
Umbruch im Reich der Mitte  
Ausstellungen. Vorträge. Filme.  
Diskussionen  
12.06 bis 19.09.04  
In Kooperation mit Filmkunsthaus  
Babylon und Asien-Pazifik-Forum

**China.Past**  
Li Zhensheng  
Roter Nachrichtensoldat  
12.06 bis 19.09.04  
Hall 01 + 02

**China.Forum**  
Wer den schlafenden Drachen weckt ...  
Kolloquium  
01.07.04, 19 Uhr

**Vortrag**  
Auf der Suche nach der chinesischen  
Architektur  
Eduard Kögel  
22.07.04, 19 Uhr

**Film**  
China.Cinema  
01.09. – 15.09.04  
Filmkunsthaus Babylon

Linienstrasse 144  
10115 Berlin  
Tel + 49 (0)30 28 09 19 25  
Fax + 49 (0)30 28 09 19 24  
team@co-berlin.com  
www.co-berlin.com

## BAUHAUS KOLLEG VI Transnationale Räume 18.10.2004 bis 22.07.2005

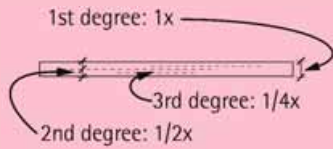
Anmeldeschluß: 20. August 2004

"Transiträume" ist eine Metapher für neue urbane Räume, die durch ein hohes Maß an sprunghafter Veränderung, Ungewißheit und Unsicherheit gekennzeichnet sind. Das Bauhaus Kolleg VI "Transnationale Räume" 2004/2005 beschäftigt sich mit der Entstehung transnationaler Öffentlichkeiten in städtischen Metropolen. Im Zeitalter ökonomischer Globalisierung, medialer Kommunikation und transnationaler Migration bestehen Städte aus parallelen Welten. Unterschiedliche Kulturen und Praktiken des Urbanen treffen hier unmittelbar aufeinander. Wie reagieren Planung und Architektur, wenn ihr zentraler Bezugspunkt, der Ort mit einer spezifischen Identität und Territorialität, seine Eindeutigkeit verliert? Callcenter, informelle Märkte, translokale Communities, neue Diasporas, transitorische Lebensstile repräsentieren transnationale Räume in urbanen Zentren, deren kulturelle, ökonomische und soziale Aktivitäten nicht mehr auf das Lokale beschränkt sind. Anhand von ausgewählten transnationalen Orten untersucht das Programm die räumlichen Gestalten, die aus den Spannungen und Konflikten in der "transnational city" entstehen. Ziel des Bauhauskollegs ist es, Strategien für jene Probleme der urbanen Entwicklung zu erarbeiten und damit Beiträge zum internationalen urbanistischen Diskurs zu leisten. Das Bauhaus Kolleg VI "Transnationale Räume" 2004/2005 setzt sich aus zwei Teilen zusammen, einer stärker an Theorie und Analyse ausgerichteten Orientierungsphase und einer auf Erarbeitung von Methoden und Strategien fokussierten Projektphase. In Vorträgen und Seminaren mit internationalen Experten können Einblicke in den Stand des urbanistischen Diskurses vermittelt werden. In Workshops und Übungen sind unterschiedliche Analysemethoden und Designstrategien vorzustellen und zu erproben. Erste Untersuchungen zu den ausgeschriebenen Themenfeldern münden am Ende des ersten Semesters in die Ausarbeitung von gestaltungsorientierten Problemstellungen. Das zweite Semester – die Projektphase – bietet neben Workshops zu Arbeits- und Darstellungsmethoden, Raum für vertiefende Untersuchungen. Am Ende des Kollegjahres stehen eine Ausstellung und eine Buchproduktion.

Vorbereitungsphase Februar/März  
2004 bis Oktober 2004 Recherche und  
Strukturierung der Programmt Themen

**Kontakt:**  
Stiftung Bauhaus Dessau  
BAUHAUS KOLLEG  
Projektmanagement: Ina Goegel  
Tel. + 49 (0)340 6508 403  
Fax: + 49 (0)340 6508 404  
goegel@bauhaus-dessau.de  
www.transitraeume.de





Regeln für die Übertragung der Bewegungen

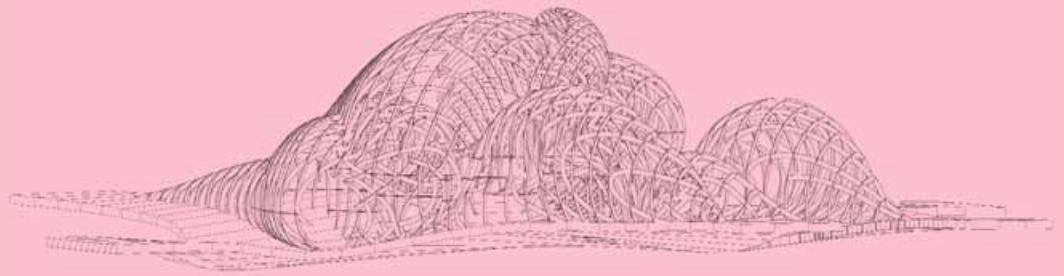


Grundriß-Diagramm

### Son-O-House

Raum-Klang-Installation in Zusammenarbeit mit dem Komponisten Edwin van der Heide  
Son en Breugel, Niederlande, 2000-2004

Entlang der Autobahn zwischen Son en Breugel und Eindhoven befindet sich ein typisches, großes Industriegebiet, Ekkersrijt. Um dem Quartier, in dem Firmen aus der IT-Branche und dem Bereich der Neuen Medien angesiedelt sind, einen identitätsstiftenden Ort zu geben, wurde vor vier Jahren ein Kunstprojekt in Auftrag gegeben. In diesem Kontext verweist das Projekt nicht nur auf den High-Tech Industriestandort, sondern stellt auch für die Belegschaft Raum für informelle Begegnungen oder zur Rekreation während der Mittagspause zur Verfügung.



oben: Strukturgeometrie des Son-O-House



NOX, Son-O-House, 2000-2004

Die Raum-Klang-Installation wirkt mit ihrer amorphen Formlosigkeit und der schillernden, durchscheinenden Oberfläche wie die abgestreifte Haut eines riesigen Reptils, das sich gerade im Park des Industriegebiets Ekkersrijt gehäutet hat.

Son-O-House ist eine Raum-Klang-Installation, in der der Besucher an der Komposition von Klängen mitwirkt, die er zeitgleich in musikalische Strukturen übersetzt hört. Das raumstrukturelle Konzept wurde aus einem typischen Bewegungsmuster entwickelt, das bei der Nutzung eines Gebäudes entsteht: ein Netz aus großmaßstäblichen Körperbewegungen durch Korridore und Räume zusammen mit kleinteiligen Bewegungen, z.B. um ein Spülbecken oder einen Schrank herum. Diese sorgfältig choreographierten Bewegungsabläufe von Körpern, Gliedmaßen und Händen wurden als Schnitte auf Papierstreifen übertragen: unbeschnittene Bereiche symbolisieren Körperbewegungen, ein langer Schnitt in der Mitte des Streifens korrespondiert mit den Bewegungen der Gliedmaßen, während feinere Schnitte Hand- und Fußbewegungen nachzeichnen.

Danach wurden diese "informierten" Papierstreifen so miteinander verbunden, daß sie unter Spannung Kurvaturen erzeugen. Das Ergebnis ist ein arabesk anmutendes, ineinander verschlungenes Liniennetz, welches sowohl eine sinnbildliche Übersetzung von Körperbewegungen unterschiedlicher Maßstäbe als auch eine materielle Struktur darstellt. Nach der Digitalisierung dieses analogen dreidimensionalen Liniengerüsts werden schließlich sphäroide Flächen erzeugt, die ineinander übergehende und sich verschneidende Gewölbe bilden. In dieser Raumskulptur sind an strategischen Punkten 23 Sensoren angebracht, die direkt mit der Klanginstallation rückgekoppelt sind. Die von dem Klangkünstler Edwin van der Heide komponierte und programmierte Installation basiert auf "Moiré-Effekten", die durch Interferenzen von extrem nahen Frequenzen entstehen. Der

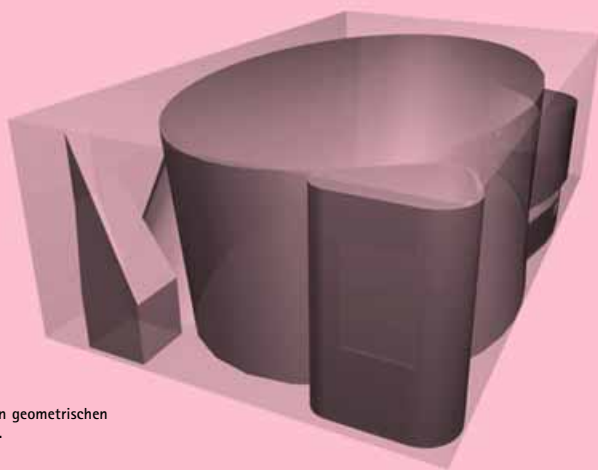
Besucher beeinflusst nicht lediglich den Klang, wie es so häufig bei interaktiven Klangräumen der Fall ist. Vielmehr greift er unmittelbar in die Echtzeit-Komposition selbst ein, welche die Klangstruktur erzeugt. Das Ergebnis ist eine evolutionäre Gedächtnislandschaft, die sich aus den Gebrauchsspuren entwickelt, die der Körper im Raum hinterläßt.

### NOX

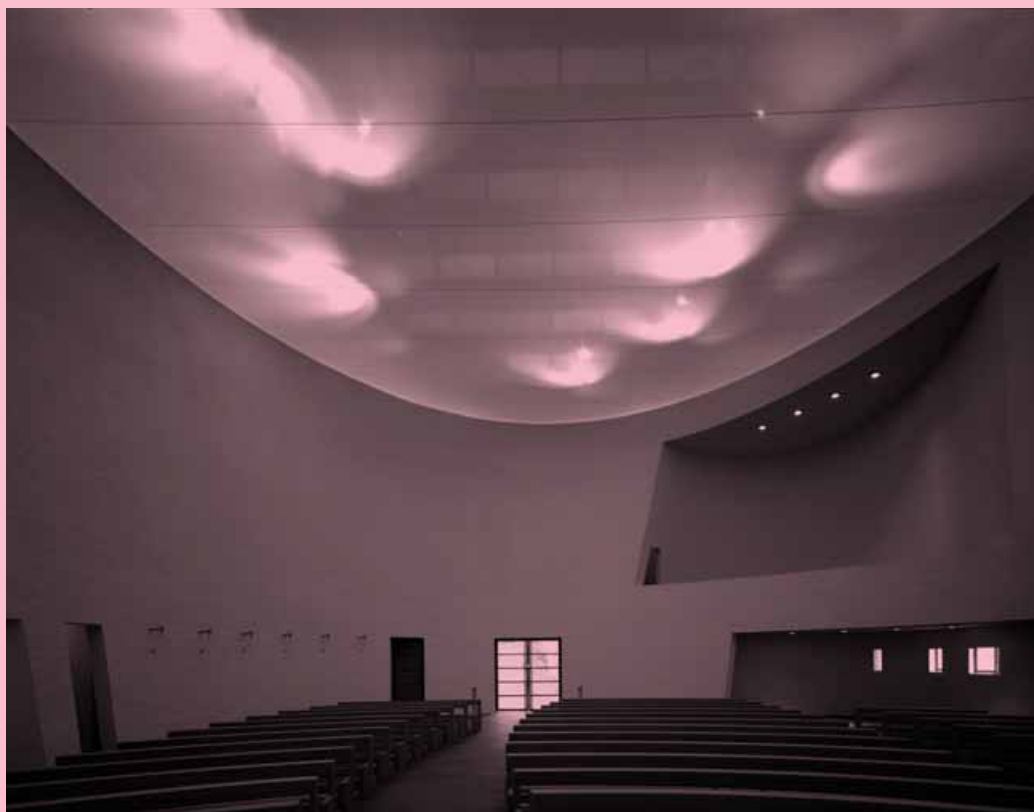
Lars Spuybroek mit Chris Seung-woo Yoo, Josef Glas, Ludovica Tramontin, Kris Mun, Geri Stavreva und Nicola Lammers

Architektur, die nicht nur der Bauherr nicht versteht. Es braucht also keinen Bauherrn.

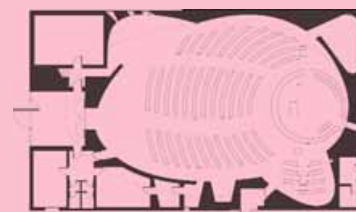
# 20.08.07 + + +



oben: Die Axonometrie gibt den geometrischen Aufbau der Innenräume wieder.



Dem immateriellen Dach ist eine bewußt materialbezogene Wand- und Bodenstruktur entgegengesetzt.



Grundrisse, Die erdschwere monolithische Masse erscheint im Inneren wie ausgehöhlt.



Außenansicht, Die streng kubische Außenform verrät nichts von den Innenraumgeometrien.

## Pfarrzentrum St. Franziskus

Regensburg/Burgweinting, 2001–2004

Die neue Pfarrkirche liegt unmittelbar am Ortseingang auf einem um wenige Meter erhöhten Plateau. Die Umgebung ist von der typischen Heterogenität eines ausfransenden Ortsrandes geprägt. Die gesamte Anlage der Kirche wird von einer Mauer eingefasst und schließt neben der neuen Kirche auch den Friedhof, die alte Kirche, das Wohnhaus des Pfarrers, das Pfarrheim und einen freistehenden Glockenturm ein. Nach Westen öffnet sich die Anlage mit einem Kirchvorplatz, der von den Nebengebäuden flankiert wird und auf das Hauptportal der Kirche ausgerichtet ist.

Das außenräumliche Konzept der Gesamtanlage und die ungefähre Ostung der Kirche folgen so einer typischen

Anordnung. Im Gegensatz dazu trägt die Außenform der Kirche kaum typische Erkennungsmerkmale. Die schlichte äußere Rechteckform in Grund- und Aufriß macht sich lediglich durch den beschriebenen außenräumlichen Kontext und vielleicht noch durch ihre ungewöhnliche Masse mit einer atypischen Fensteranordnung bemerkbar.

Nach dem Durchschreiten der Vorhalle betritt der Besucher über eine niedrige Raumschleuse den Kircheninnenraum. Hier trifft er auf eine völlig andersartige Raumgeometrie. Weiche, nicht-geometrische Raumkonturen, vertikal sich diskontinuierlich neigende Wände mit unterschiedlichen Öffnungen und ein tagelichtvoller, diffuser Lichteinfall über einen ellipsoiden Dachauschnitt bestimmen den Raumeindruck. Lediglich das Baumaterial, der

weißgrün geschlämmte Ziegelstein, hat sich von Außen nach Innen unterschiedslos fortgesetzt.

Dieser Spannungsbogen zwischen der profanen Außerschei­nung und dem sakralen Innenraum bildet die Konzeption des Bauwerks. In der Folge der unterschiedlichen Raumvolumina von Innen und Außen ergibt sich ein Zwischenraum, der als Masse in Erscheinung tritt. Nebenräume oder conchenartige Seitenräume sind wiederum als autonome Volumina in diese Masse eingeschnitten. Die von außen erkennbaren Fensteröffnungen führen zu diesen Zwischenräumen, in Anordnung und Größe folgen sie der individuellen Form- und Funktionsgebung. Das Tageslicht fällt gefiltert über eine transluzente Membran ein. Diese Membran besteht aus einem Teflon­ge­webe, welches in Bahnen vernäht frei über den ellipsoiden Deckenrand ge-

spannt wird. Darüber befindet sich mit drei Meter Abstand eine Stahlkonstruktion, die als Sheddach in Querrichtung über die gesamte Rechteckform des Baukörpers spannt. Je nach Sonnenstand ergibt sich durch die Ost-West-Ausrichtung der Sheds eine im Tages- und Jahresverlauf wechselnde Lichtwirkung. Die Dachkonstruktion bleibt hinter der transluzenten Membran verborgen. Nur deren Effekt, ein immaterielles Licht- und Schattenspiel, bleibt als Abbildung auf der Membran erlebbar. Dieses Motiv, die Öffnung zum Himmel – seit Jahrhunderten ein elementarer Bestandteil von Kirchenbauten –, erfährt hier eine neue, zeitgemäße Interpretation.

Königs Architekten, Köln  
Fotos: Christian Richters, Münster



They're nice  
people, really

IN TRUE FRIENDSHIP