

Bau mir ein Haus aus den Knochen von Niklas Luhmann

Drei neue Publikationen beleuchten das Verhältnis des Bielefelder Systemtheoretikers zur Architektur

Unter den Philosophen und Sozialwissenschaftlern des 20. Jahrhunderts darf Niklas Luhmann (1927–1998) wohl als Black-Box-Theoretiker schlechthin gelten.¹ Mit seinen Schriften erschuf er wie kein Zweiter die Welt als eine Ansammlung in sich geschlossener sozialer Entitäten: Die Wirtschaft wurde bei ihm zum Wirtschaftssystem, die Wissenschaft zum Wissenschaftssystem, das Recht zum Rechtssystem, die Kunst zum Kunstsystem, die Politik zum Politiksystem, die Religion zum Religionssystem und die Erziehung zum Erziehungssystem.² Doch was passierte mit dem Raum, mit der Architektur in seinen Systemen?



Patrik Schumacher:
The Autopoiesis of Architecture Vol. 1. A New Framework for Architecture
Chichester: Wiley, 2011; 478 S., gebunden; ISBN: 978-0470666166
Preis: 108,99 €

Der Anspruch von Patrik Schumachers Theoriewerk *The Autopoiesis of Architecture*, von dem derzeit nur der erste von zwei Bänden vorliegt, könnte kaum höher sein: Der Architekt versucht sich nicht nur an einer Geschichte der Architektur und ihrer Theoretisierung seit der Antike, sondern legt auch ein Manifest des so genannten „Parametrisismus“ vor.

Dass dies für Luhmann eine nachgeordnete Stellung einnahm, macht folgender Satz deutlich, den er in einem 1991 geführten Gespräch mit dem Kunsthistoriker Hans Dieter Huber äußerte: „So gern ich in Brasilien bin und mich für die politischen Verhältnisse dort interessiere, aber Brasilien als Einheit interessiert mich nun wieder nicht. Oder nehmen Sie die Stadt Bielefeld, das ist kein System. Also alle räumlichen [...] Einheiten interessieren mich nicht so sehr.“³ Wie kann der Architekturignorant und Raumverächter Luhmann für den Architekturdiskurs aktiviert werden? Drei Bücher – ein hochambitioniertes, ein semi-ambitioniertes und ein geradezu *slacker*-haft unambitioniertes – geben hierauf unterschiedlich gewichtige Antworten.

Die ostentative Unbescheidenheit Schumachers ist sicherlich das größte Verdienst des Buches: Sie steht quer zur weitgehenden Abwesenheit von *grand theory* im gleichermaßen historiographisch wie journalistisch geprägten Architekturdiskurs der letzten Jahrzehnte, in dem die dominanten Tugenden des Sammelns, Fragmentarisierens und Relativierens größere Theoriestrebungen weitgehend zunichte machten, indem die lebensabschnittslange Verpflichtung auf zu Recht vergessene Meister zum herrschenden Habitus wurde und in dem selbst Alterswerke sich oftmals nur noch als Fußnoten von Fußnoten von Fußnoten gerieren. Derlei begegnet Schumacher mit der Arroganz der großen Geste, die die zu erwartende Kritik bereits als Teil eines theoretischen Vereinheitlichungsprojektes begreift: „(...) *any systematization breeds criticism. If this endeavour has any merit, it might find defenders in an ensuing polemic. Theoretical unification can only be achieved as a result of controversy.*“⁴

Dass die Autorität, mit der Schumacher die Weltbühne des Architekturdiskurses betritt, eine bei Luhmann

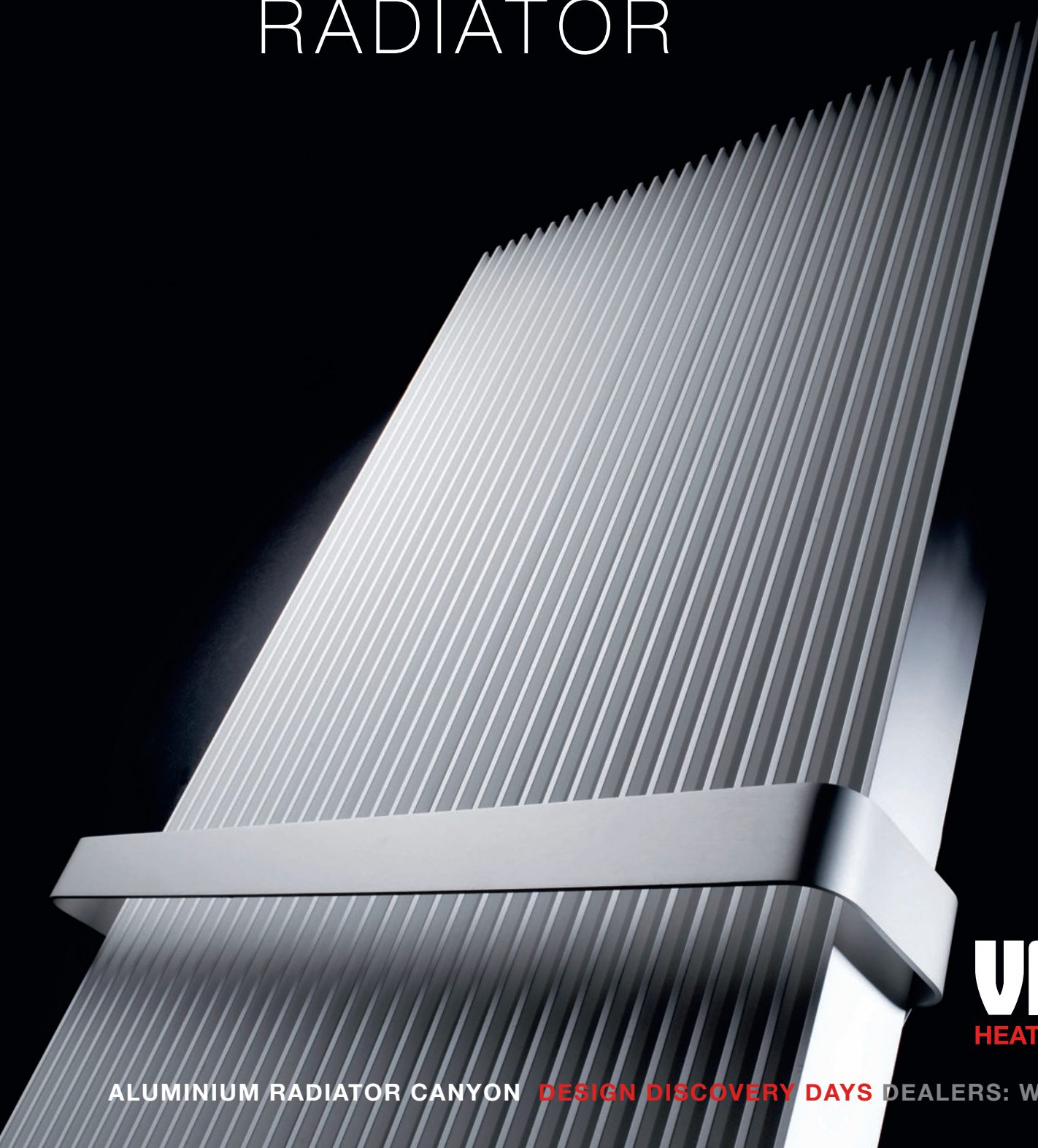
geborgte ist, tut der Verführungskraft seines Projektes, die Komplexität der Gegenwartsarchitektur mit einer groß angelegten Theorie zu beschreiben, keinen Abbruch. Im Grunde legt der in London als wichtigster Partner von Zaha Hadid praktizierende Architekt ein Werk vor, das von der Gesamtanlage her ein ungeschriebenes Buch Luhmanns mit dem Arbeitstitel *Die Architektur der Gesellschaft* darstellen soll. Was der Bielefelder Systemtheoretiker an den Beispielen Wirtschaft, Wissenschaft etc. exemplifizierte, übernimmt Schumacher für die Architektur. Bekanntlich gilt nach Luhmann: Systeme nach neuerem systemtheoretischen Verständnis sind autopoietisch, d.h. sie erzeugen die Elemente, die sie von ihrer Umwelt unterscheidbar machen, aus eigener Kraft. Bei diesen Elementen handelt es sich um anschlussfähige Operationen, die im Falle von sozialen Systemen Kommunikationen heißen. Systemspezifische Codes eröffnen Operationsräume und bringen Systeme in produktive Unruhe. Programme formen Codes zu Medien um. Medien erhöhen die Wahrscheinlichkeit anschlussfähiger Kommunikation. Schumacher überträgt dieses Denken auf die Architektur und konstatiert, dass auch die Architektur ein eigenständiges System sei, dessen kontinuierliche Selbstreproduktion sich durch die Kommunikationsakte von *design decisions* im Medium zwei- oder dreidimensionaler visueller Repräsentationen vollziehe. Diese Medien verdanken sich, so der Architekt, bestimmten stilistischen Programmen, die ihrerseits wiederum Resultate der beiden architektonischen Systemcodes Nützlichkeit und Schönheit seien.⁵ So luhmannesk das alles klingen mag – in einem entscheidenden Punkt setzt sich Schumacher doch von seinem Theorie-Vorbild ab: Während bei Luhmann der Architektur nur eine Statistenrolle im Kunstsystem eingeräumt wurde, triumphiert sie bei Schumacher – jedenfalls seit der Bauhaus-Moderne der zwanziger Jahre – als ein eigenständiges autopoietisches System in Abgrenzung zur Kunst.

Jedoch: Das ambitionierte Unternehmen Schumachers, mit Luhmann gegen Luhmann eine Großtheorie der Gegenwartsarchitektur zu formulieren, dekonstruiert sich mit jedem Satz, und am Ende ist außer Phrasen systemtheoretisch wenig gewesen. Dies liegt vor allem am architekten-

zentrierten Architekturverständnis des Autors. Denn zum „Architektursystem“ Schumachers gehören weder Bauherren noch politischer Wille, weder partizipatorische Akte noch Budgets, weder Altbauten noch Kulturerbe. Architektur ist für Schumacher nur, was Architekten bis zur Schlüsselübergabe in Architekturbüros und auf Baustellen treiben, danach verlieren Gebäude gewissermaßen ihren Architekturstatus – jedenfalls bis zur nächsten Generalsanierung und den damit einhergehenden *design decisions*. Damit hat Schumacher das Anti-Buch zu Bernard Rudofskys berühmtem *Architecture without Architects* geschrieben: Architektur gibt es bei Schumacher nur direkt vom Erzeuger, und die Erzeuger – keinesfalls Laien – sind gut beraten, sich nicht einfach nur „Mainstream-Architekten“ zu schimpfen, sondern die Fahne der „Avantgarde-Architektur“ in windumtoste Höhen zu recken. Denn nur dann könne man sich als Antriebskraft architektonischer Autopoiesis wäghen:⁶ „[...] *the avant-garde [...] might be regarded as the active main-spring of the autopoiesis of architecture. This rather small segment of avant-garde production is taken to define the essential character of the discipline and its practitioners define the role model of the ,creative architect‘.*“⁷

An diesen Stellen wird besonders deutlich, was im Herzen der Schumacherschen „Systemtheorie“ tickt: Jene Metaphysik des kreativen „Avantgarde-Architekten“, deren Anthropozentrismus die Luhmannsche Systemtheorie insofern überwunden hat, als sie den Menschen und sein Handeln aus der Gesellschaft exkludierte, der Soziologie sozusagen den *socius* austrieb. Schumacher rehumanisiert den Luhmannschen Posthumanismus, indem er durch die Hintertür der systemtheoretischen Zunft den *starchitect* und seine *design decisions* zum ideologischen Zentrum seines Architektursystems befördert. Das hat mit Autopoiesis ungefähr soviel zu tun wie die Landeskirchenverwaltung mit dem lieben Gott, geht aber konform mit seinem Projekt eines architektonischen „Parametrisismus“, eines bevorzugt topologisch gekrümmten Architekturstils, der sich angeblich vor allem objektiven funktionalen Daten verdankt, meist aber Produkt stilistisch-skulpturaler Überlegungen – eben von *design decisions* – ist.

CANYON ALUMINIUM RADIATOR



VASCO®
HEATINGCONCEPTS

ALUMINIUM RADIATOR CANYON DESIGN DISCOVERY DAYS DEALERS: WWW.VASCO.EU

„Parametristische“ Architektur repräsentiert besonders deutlich die Regression eines darwinistisch inspirierten Denkens, das zum Deckmäntelchen eines Design-Elitismus wird: Evolution sei, was der Entwerfer will.⁸ Hier zeigt sich der eigentliche Preis, der zu zahlen ist, wenn man – anders als Luhmann – die Architektur in Opposition zur Kunst positionieren will: Luhmann betonte, indem er als Hauptfunktion des Kunstsystems die Einbeziehung der Inkommunikabilität von Wahrnehmung in den Kommunikationszusammenhang einer funktional differenzierten Gesellschaft erachtete, die Rezipientenseite der Kunst/Architektur; überspitzt formuliert folgt Luhmanns Kunstsystem dem Motto „Ich sehe was, was du nicht siehst, also reden wir darüber“. Doch mit der Schumacherschen Produktionstheorie geht der zentrale Aspekt von Architektur, bisweilen von außen betrachtet und auch von Nicht-Architekten diskutiert zu werden, völlig verloren: Hier spricht niemand mehr architektonisch folgenreich über Häuser, außer Architekten beim Architektur-Machen. Dass Theoriebildung in Schumachers Opus kaum noch über die Rolle des Ideologielieferanten für „Avantgarde-Architekten“ hinauskommt und gewissermaßen eine kompensatorische Versicherung auf Risiken darstellt, die durch Traditionsverzicht entstehen, passt da nur ins Bild: „*Innovation calls for theory to substitute for the assurances that were provided by adherence to tradition.*“⁹



Michael Dürfeld:
Das Ornamentale und die architektonische Form. Systemtheoretische Irritationen
Bielefeld: transcript, 2008
160 S., kartoniert
ISBN: 978-3-89942-898-8
Preis: 19,80 €

Im Gegensatz zu Patrik Schumacher lässt Michael Dürfeld in seinem Buch *Das Ornamentale und die architektonische Form* die Frage nach der Existenz eines eigenständigen autopoietischen Architektursystems bewusst offen. Sein Anspruch im Umgang mit dem Theoriewerk Niklas Luhmanns ist etwas bescheidener: Er hakt an einem kleinen, aber entscheidenden Detail der Luhmann'schen Kunsttheorie – dem Ornament-Begriff – ein, um von dort aus weiter nach Konsequenzen für die Praxis und Theorie der Architektur zu fragen.¹⁰ Luhmanns Ornament-Definition klingt lapidar, hat es aber in sich, wie Dürfeld zu zeigen vermag: „Die Grundform des Entwickelns von Formen

aus Formen ist das (...) Ornament.“¹¹ Damit betrieb Luhmann eine Rehabilitierung und Nobilitierung des Ornaments insofern, als er es vom postmodernen Verständnis einer nachträglichen Applikation und eines reinen Schmuck- und Verzierungselements entkoppelte¹² und zum „Ordnungssinn im Kunstwerk schlechthin“ beförderte.¹³ Aufbauend auf Luhmann betreibt Dürfeld eine Reformulierung des Ornamentbegriffs: Er relativiert dessen gestalterorientierten Sinn und schlägt einen prozessorientierten Ornamentbegriff vor, der ganz im „Ornamentalen“ aufgeht.¹⁴

Dürfelds Referenzepochen bilden die in der Ornamentforschung bis dato unterbelichteten 60er und 70er Jahre des 20. Jahrhunderts, in denen mit Publikationen wie Klaus Hoffmanns *Neue Ornamentik* (1970) oder Ausstellungen wie *ornament ohne ornament?* (Zürich 1965) eine Rehabilitierung des Ornamentalen nicht in Opposition zur Moderne, sondern aus der Moderne heraus versucht wurde. Der Ansatz der Ausstellung *ornament ohne ornament?*, mathematische Symmetrieoperationen als „strukturgenerierende Operationen des Ornaments“ zu betrachten, verschob, so Dürfeld, grundlegend die Perspektive: „Nicht mehr die Schmuckfunktion des Ornaments steht im Vordergrund, sondern die sehr viel allgemeinere und abstraktere Funktion der Formengenerierung wird zum Ausgangspunkt aller folgenden Betrachtungen.“¹⁵ Diesen Ansatz sieht Dürfeld in Luhmanns Konzeption des Ornamentalen auf theoretisch höchstem Niveau weitergeführt: „Allen Ornamenten“, so führt Luhmann aus, „liegt das Problem des Symmetriebruchs zugrunde, als das Problem der Form. Es geht um die Projektierung von Asymmetrien, die noch erkennen lassen, aus

welchen Symmetrien sie entstanden sind. Ornamente sind Rekursionen, Rückgriffe und Vorgriffe, die sich als solche fortsetzen.“¹⁶ Hier wird deutlich, dass Luhmanns Interesse, wie Dürfeld schreibt, „nicht auf der Morphologie [liegt], sondern auf der Morphogenese des Ornaments“.¹⁷ Luhmann überwindet die traditionelle (und etwa bei Bötticher und Semper noch präsente) Systemstruktur-Opposition und zieht beide Begriffe zusammen.¹⁸ Während das 19. Jahrhundert aus dem Ornament etwas Sekundäres machte, wird es bei Luhmann zu etwas Primärem.¹⁹ Luhmann stellt „die klassische, aus der Kunsttheorie entstammende Ornamentdefinition von Symmetrie auf Asymmetrie und von Rapport auf Rekursion“ um, „um mit dieser Verschiebung dem Ornamentalen in der Kunst genau das zuzuschreiben, was der fraktalen Geometrie der Wissenschaft zugeschrieben wird: ein Modell für komplexe Formen und dynamische Systeme abzugeben.“²⁰

Dürfelds Luhmann-Lektüre ist – anders als jene Patrik Schumachers – nicht von propagandistischem, sondern von epistemologischem Interesse getrieben. Während Schumacher den Bielefelder benutzt, um den Parametrisismus mit einer waghalsigen Ideologie zu versehen, geht es Dürfeld darum, das parametrische Entwerfen in ein Panorama der Gleichzeitigkeit zu platzieren, um Koexistenz besser erklären zu können. Ausgangspunkt von Dürfelds Buch sind die leider weitgehend in parallelen Camps geführten Architekturdiskurse um die minimalistische, aber ornamentierte Box auf der einen Seite (prominent manifestiert im Werk von Herzog & de Meuron aus den 90er und frühen 2000er Jahren) und um die digitalen Formgenerierungsmethoden auf der anderen Seite



*Dies ist keine Fassade.

„Ein Bild ist nicht zu verwechseln mit einer Sache, die man berühren kann ...“

schrieb René Magritte zu seinem berühmten Bild mit der Pfeife „Ceci n'est pas une pipe“.

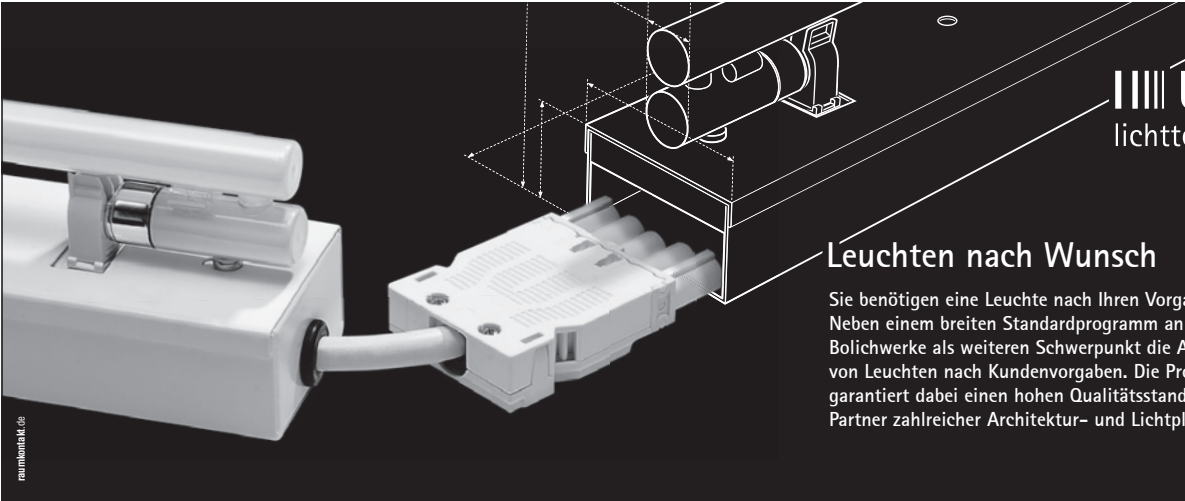
Natürlich ist auch diese Anzeige keine Fassade. Doch sie zeigt die natürliche Ästhetik von ETERCOLOR, der neuen durchgefärbten Eternit-Fassadentafel mit geschliffener Oberfläche.

Bestellen Sie ein Originalmuster und erleben Sie die einzigartige Haptik einer echten Innovation in Faserzement. Berühren Sie ETERCOLOR und lassen Sie sich berühren.

Gestaltung: www.peppermint.de



www.etercolor.de




bolichwerke

lichttechnik

Leuchten nach Wunsch

Sie benötigen eine Leuchte nach Ihren Vorgaben?
Neben einem breiten Standardprogramm an technischen Leuchten bieten die Bolichwerke als weiteren Schwerpunkt die Anpassung und Neuentwicklung von Leuchten nach Kundenvorgaben. Die Produktion in Deutschland garantiert dabei einen hohen Qualitätsstandard – nicht umsonst sind wir Partner zahlreicher Architektur- und Lichtplanungsbüros.



www.bolichwerke.de



(manifestiert nicht zuletzt im Werk von Zaha Hadid und Patrik Schumacher). Dürfeld ist der berechtigten Ansicht, dass sowohl die Ornamentmode als auch das parametrische Entwerfen Teil desselben komplexen Architekturdiskurses sein sollten. Er versucht einen theoretischen Brückenschlag, indem er „nach dem Ornamentalen als einer spezifischen Qualität des architektonischen Entwurfsprozesses“ fragt.²¹



Lilli Nitsche:
Backsteingiebel und Systemtheorie. Niklas Luhmann – Wissenschaftler aus Lüneburg
Gifkendorf: Merlin, 2011; ca. 48 S., zahlr. auch farb. Abb., broschiert
ISBN: 978-3-87536-283-1
Preis: 9,80 €

Anders als Patrik Schumachers und Michael Dürfelds Bücher, kommt Lilli Nitsches schmales Bändchen *Backsteingiebel und Systemtheorie* ohne theoretischen Anspruch daher. Im Grunde legt die Autorin eine erste skizzenhafte Biographie Niklas Luhmanns vor, die sich an seinem

Elternhaus im Lüneburger Hafenviertel entzündet. Finden sich dort Hinweise auf die Frage, wie Systemtheorie und Architektur (besser) zueinander finden? Nitsche ist vorsichtig mit voreiligen Schlüssen, konstatiert aber: „Im Hafenviertel lernte er die Regeln, nach denen Menschen zusammenleben, die Ratsbücherei öffnete ihm die Tür zur Welt des Wissens, und auf dem Fliegerhorst verteidigte er seine Stadt gegen die Engländer.“²² Dass Biographisches und Anekdotisches oftmals erstaunliche Verbindungen zu wissenschaftlichen Theoremen aufweisen, darauf hat nicht zuletzt Luhmann selbst mit folgender Erinnerung hingewiesen: „Unsere Gymnasialklasse ist 1945 noch zur Wehrmacht einberufen worden. Ich stand mit meinem Banknachbarn an einer Brücke, zwei Panzerfäuste in vier Händen. Dann machte es Zisch, ich drehte mich um, da war kein Freund und keine Leiche, da war nichts. Seitdem denke ich Kontingenz.“²³

Luhmann entstammte einer bekannten Lüneburger Unternehmerfamilie, die über Generationen eine Bierbrauerei betrieb. Das Unternehmen ist nunmehr Geschichte, doch das Haus, in dem ab dem 16. Jahrhundert zunächst Salz abgebaut und ab dem 19. Jahrhundert – mit der Übernahme des Hauses durch die Luhmanns – Bier gebraut wurde, steht wie eh und je seit fast 500 Jahren: an einem der prominentesten Orte der Stadt mit der hübschen Adresse „Salzstraße am Wasser 1“. Das Gebäude, das sich noch heute in Familienbesitz befindet, wurde nach

dem Typus des niederdeutschen Diehlenhauses errichtet. Im Erdgeschoss lag die „hohe Diele“ mit der doppelten Höhe eines üblichen Wohnraums.²⁴ Direkt neben dem Stammhaus ließ Heinrich Luhmann ab 1911 ein Wohnhaus errichten, in dem sein Neffe Niklas Luhmann 1928 zur Welt kam.²⁵ Von klein auf musste sich der künftige Systemtheoretiker mit den allopoietischen Trivialmaschinen seines Elternhauses auseinandersetzen. Vielleicht ist die Architekturtheorie gut beraten, das folgende Ereignis, mit der Lilli Nitsche den Bruder Niklas Luhmanns zitiert, künftig ernster zu nehmen: „Vater ging abends auf Kundschaft, und Niklas musste die Darre bedienen. Unten wurde der Motor angestellt, dann musste er nach oben gehen, den Wender einstellen, der das Malz umschaufelt, damit es nicht anbrannte, und dann wieder runter, den Motor abstellen. Und Niklas lief immer hin und her. Da hat er sich gesagt, ‚das ist Irrsinn, das mache ich anders!‘ Er berechnete, wie lange der Wender braucht, um einmal über das Malz zu laufen, und stellte unten den Motor in diesen Abständen ein. Aber der Wender hat geklemmt. Und dann? Niklas dachte, er hätte jetzt ein Patent, dabei war oben alles angebrannt. Das gab ein Theater!“²⁶

Die Moral der Geschichte? Menschliches Verhalten lässt sich nur um den Preis des Gebauten in Systeme bringen. Wahrscheinlich ist die Architektur systemtheoretisch betrachtet am besten dort aufgehoben, wohin sie seit Beginn der Moderne im ausgehenden 18. Jahrhundert ohnehin schon immer tendierte: in der „Umwelt“, also im Kontingenzbereich von Systemen.

Stephan Trüby

1) Einer bemerkenswerten Beobachtung von Peter Sloterdijk entstammen Black-Box-Theorien hermetischen Dunkelkammern der Abstraktion. Vgl. Peter Sloterdijk: „Erleuchtung im schwarzen Kasten – Zur Geschichte der Undurchsichtigkeit“ [1996], in: ders.: Der ästhetische Imperativ. Schriften zur Kunst, hrsg. und mit einem Nachwort versehen von Peter Weibel, Hamburg 2007.
2) Luhmann verfasste folgende Monographien zu einzelnen Gesellschaftssystemen: Die Wirtschaft der Gesellschaft (1988), Die Wissenschaft der Gesellschaft (1990), Das Recht der Gesellschaft (1993), Die Kunst der Gesellschaft (1995), Die Politik der Gesellschaft (2000), Die Religion der Gesellschaft (2000), Organisation und Entscheidung (2000), Das Erziehungssystem der Gesellschaft (2002); dem war der „Grundriss“ Soziale Systeme vorausgegangen (1984).

3) Niklas Luhmann, zit. nach Hans Dieter Huber: „Interview mit Niklas Luhmann“, in: Texte zur Kunst 4 (1991), S.121ff.
4) Patrik Schumacher: The Autopoiesis of Architecture, Bd. I. A New Framework for Architecture, Chichester 2011, S.13.
5) Vgl. ebd., S. 336.
6) Vgl. ebd., S. 95.
7) Ebd., S. 123.
8) Vgl. hierzu Stephan Trüby: „Junk Science. Eine Kritik der ARCH+ 188“, in: ARCH+ 193, September 2009, S. 4.
9) Schumacher 2011 (wie Anm. 4), S.35.
10) Vgl. Michael Dürfeld: Das Ornamentale und die architektonische Form. Systemtheoretische Irritationen, Bielefeld 2008, S.31.
11) Niklas Luhmann: Die Kunst der Gesellschaft, Frankfurt am Main, 1995, S.193f.
12) Vgl. ebd., S.20.
13) Ebd., S.74.

14) Vgl. ebd., S.15.
15) Ebd., S.100.
16) Niklas Luhmann, zit. nach Dürfeld 2008 (wie Anm. 10), S.87.
17) Ebd., S.107.
18) Ebd., S.114.
19) Vgl. ebd.
20) Ebd., S.111.
21) Ebd., S.142.
22) Lilli Nitsche: Backsteingiebel und Systemtheorie. Niklas Luhmann – Wissenschaftler aus Lüneburg, Gifkendorf 2011, S.50.
23) Niklas Luhmann, zit. nach Nitsche 2011 (wie Anm. 23), S.32.
24) Vgl. ebd., S.16.
25) Vgl. ebd., S.24f.
26) Heinrich Luhmann, zit. nach Nitsche 2011 (wie Anm. 23), S.34.

CARGO

Film/
Medien/
Kultur

CARGO

CARGO

CARGO

CARGO

TIME W

US-1

PARKS

AM SET

EASTWOOD

LAUS VON TR

MONTE VELL

PAUL SCHRADER

„IM AUGENBUCK GIBT ES GELD IN KOLUMBIEN“

FESTIVALREISEN: VON ROTTERDAM BIS HONGKO

WILLIAM E. JONES II FINANZKRISENFILME II

WILDENNH II BROOKS II US-INDEX II BAG

Vier Ausgaben im Jahresabonnement

35 Euro (45 Euro im europ. Ausland)

www.cargo-film.de/bestellen

Per E-Mail: abo@cargo-film.de

Per Fax: +49 30 609 802 639

Website: + Video-Interviews

+ Aktuelle Features + Blog

+ Wöchentliche Filmratings

Liebe Architekten, Wie viele Quadratmeter braucht Erfolg?



Der Arbeitsplatz des Rennfahrers ist wohl der Inbegriff von optimaler Nutzung des Raumes. Im Cockpit findet die Hauptarbeit im Kopf statt. Genau wie im Büro. Entscheidend ist das unmittelbar *begreifbare* Umfeld.

Arbeitsweisen ändern sich weltweit dramatisch und somit auch die Anforderungen an das Konzept „Büro“. Dennoch spiegeln neue Arbeitsräume diesen Wandel oft nicht wider. *Warum?*

Wie viele Quadratmeter brauchen neue Ideen?

www.steelcase.de
Unterstützung für Ihre zukunftsweisenden Büroprojekte erhalten Sie von:
Robert Mokosch, Architecture & Design Communication (rmokosch@steelcase.com)
Gerne organisieren wir einen **Besuch im Steelcase WorkLab** für Sie.
Steelcase Werndl AG, Georg-Aicher-Straße 7, 83026 Rosenheim
tel: +49 8031 405-0, fax: +49 8031 405-100

