

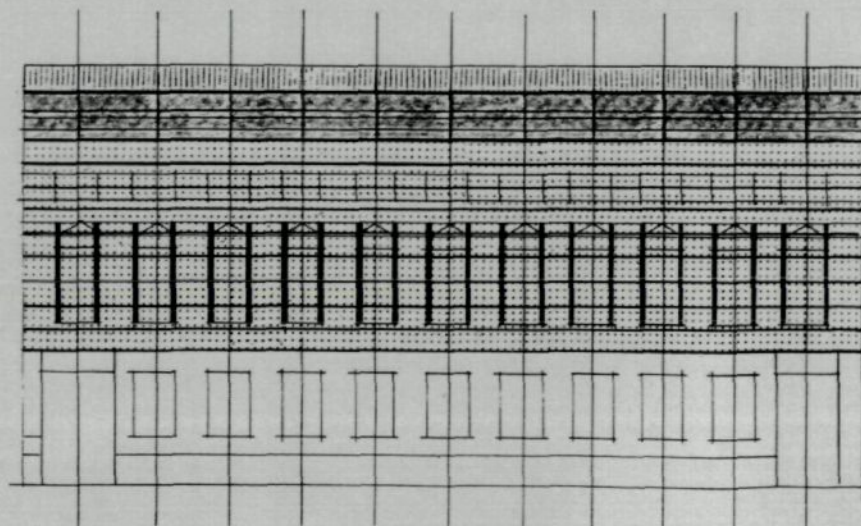
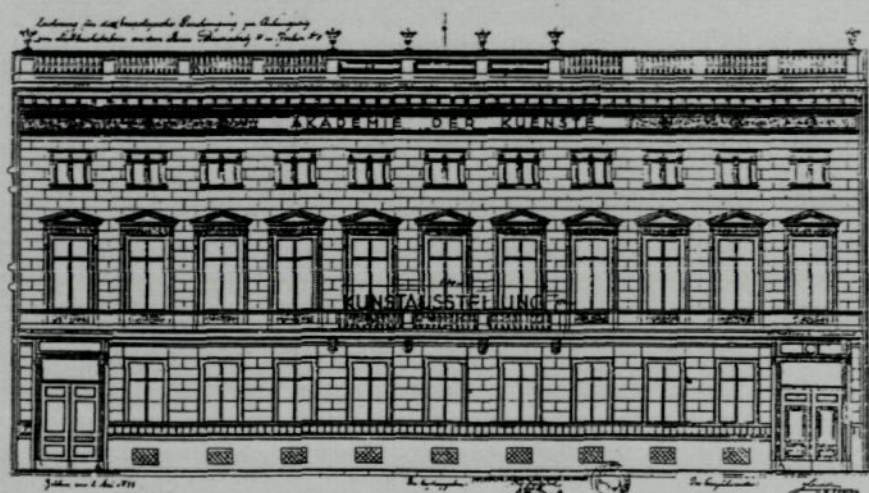
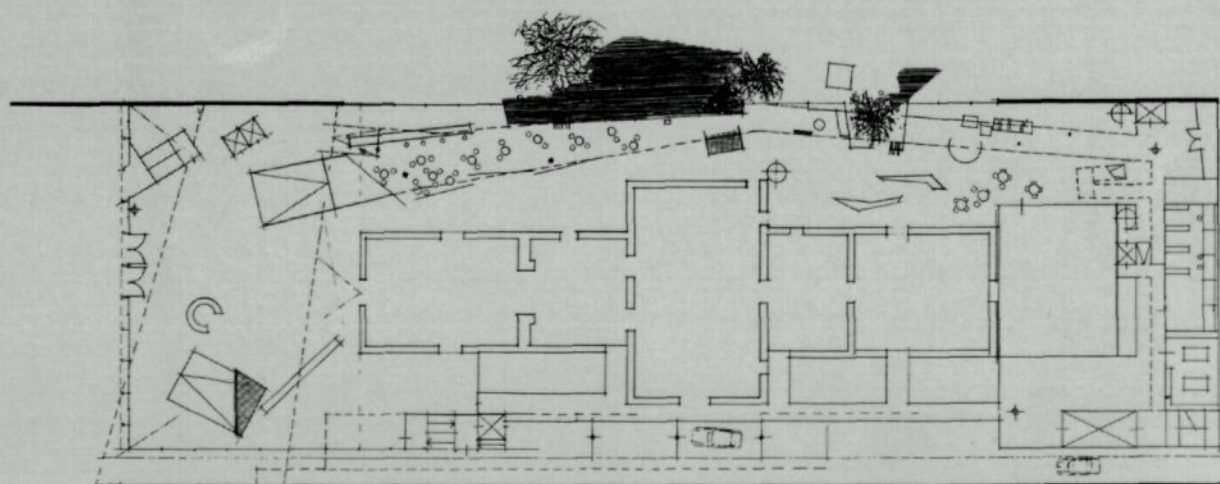
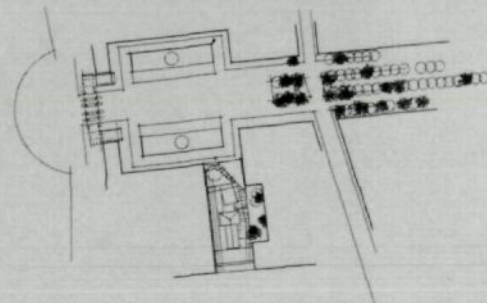
Die Historie als transparente Schicht Günter Behnisch am Pariser Platz

In die verfahrenere Diskussion um die Gestaltung des Pariser Platzes am Brandenburger Tor kommt neuer Zündstoff: Die Akademie der Künste hat bei einem internen Wettbewerb für ihr Grundstück Günter Behnisch (mit Manfred Sabatke und Werner Durth) den ersten Preis verliehen. An dem Wettbewerb hatten 18 Mitglieder der Akademie teilgenommen, darunter auch Gottfried Böhm, Joachim Schürman, Kurt Ackermann und Fritz Auer von Auer und Weber. Das Pikante an Behnischs Entwurf ist, daß er sich über die umstrittene und rigide Gestaltungssatzung hinwegsetzt, die steinerne Lochfassaden mit maximal 30 Prozent Fensterfläche für den Pariser Platz vorsieht. Dadurch wird an und von prominenter Stelle das amtliche Berliner Leitbild einer 'preußischen Architektur' in Frage gestellt. Durch die Blume signalisiert die Akademie der Künste dem Senat, daß sie nicht bereit ist, einen historisierenden und vergrößerten Klassizismus am Pariser Platz mitzutragen. Behnischs Fassade zum Pariser Platz ist geschichtet: In der vordersten Ebene liegt eine filigrane Stahlstruktur, die einen Sockelbereich freiläßt, dahinter eine Vollver-

glasung, die durch unterschiedlich getöntes Glas die Fassadengliederung des Altbaus in Erinnerung ruft. Dahinter sind die Ebenen und Elemente des Eingangsbereichs mit freien Geometrien zu erkennen. Im Erläuterungsbericht heißt es dazu: "Nach außen hin tritt die Akademie in würdiger Haltung auf - und gibt zugleich durch die inneren, hellen, unregelmäßig gestalteten Ebenen des Lichthofes die 'Aufsässigkeit' zu erkennen, die Künstler für ihr Leben und ihre Kunst beanspruchen müssen." Die Historie wird als transparente Projektion zur Folie und verschmilzt mit dem Neuen, dem vielfältigen und bunten Leben der Akademie der Künste. Diese Durchdringung von Geschichte und Gegenwart erregt bereits bei einigen Anstoß: "Behnisch soll seine Tankstellen in Sindelfingen bauen!" polterte ein erregter Heimatschützer auf einer Diskussionsveranstaltung der FDP. Auch Bausenator Nagel rief zur Ordnung: Selbst Behnisch müsse sich an die Gestaltungssatzung halten, erklärte er - dabei ist die Satzung noch gar nicht in Kraft getreten. Was hingegen bereits

Recht geworden ist, sind die Baugenehmigungen, die zum Beispiel J.P. Kleihues am Pariser Platz erteilt worden sind - und das nicht nur vor Verabschiedung der Gestaltungssatzung, sondern sogar ohne Bebauungsplan unter Bezug auf §34 BauGB, Einfügung im Innenbereich. Die Rechtmäßigkeit dieses Vorgehens wird noch geprüft, da die Größe der Bauvorhaben eine 'Einfügung' überschreitet und wahrscheinlich ein übergeordneter Planungsbedarf durch einen Bebauungsplan besetzt. Hier liegt das eigentliche Problem des Pariser Platzes begraben: Die Planung wichtiger Teile ist bereits fait accompli, ohne daß die Diskussion richtig begonnen hätte, welche Funktion der Pariser Platz in der Stadt haben soll. Im Rahmen eines offenen Wettbewerbs und ordentlichen Bebauungsplans wäre dies unumgänglich gewesen. Die Frage nach der Nutzungsstruktur ist heute aber völlig zurückgetreten hinter einer Historismusdebatte auf erschreckend niedrigem Niveau. Verwiesen wird lediglich auf die Parzelle mit einer 'gehobenen großstädtischen Mischnutzung', was sich spätestens dann als konzeptlos offenbart, wenn klar wird, daß um der Historie willen Dinge wie Straßen-

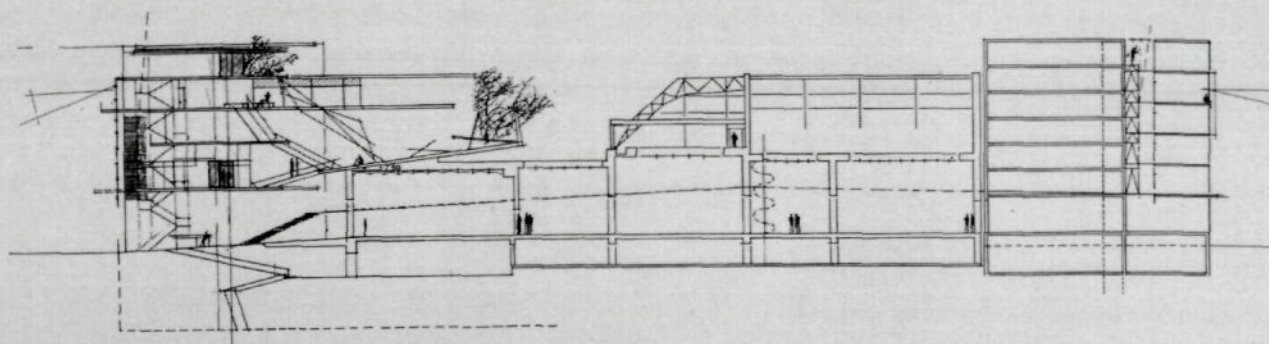
cafés ausgeschlossen bleiben sollen, weil sie für vulgär gehalten werden. Anstatt der Straßencafés wird man am Pariser Platz Botschaften finden, statt Pernod und Cappuccino schwarze Karossen und wehende Fahnen, denn dies versteht man in Berlin unter einem 'vornehmen Platz' und zitiert dabei auch noch Italien, wie J.P. Kleihues, wo auf den schönsten historischen Plätzen vor lauter Cafés kein Platz mehr ist und sogar Metzger ihre Läden haben. Noch ungeklärt ist am Pariser Platz die Frage des Verkehrs, die den Charakter des Platzes außerordentlich stark beeinflussen wird. Man kann sich des Eindrucks nicht erwehren,



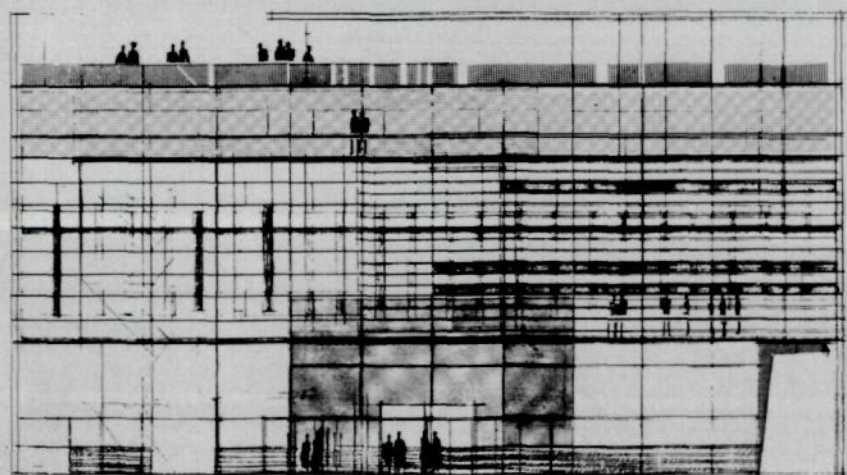
daß sich niemand über die tatsächliche Aufenthaltsqualität des Platzes ernstlich Gedanken gemacht hat, sondern daß bisher allein der 'herrschaftliche Eindruck' im Mittelpunkt des Interesses stand. Tatsächlich ist die symbolische Wirkung des Platzes nicht zu unterschätzen: Keine Bildsequenz aus der Bundeshauptstadt, die bei Sendeschluß dem Abspielen der Nationalhymne unterlegt wird, wird ohne das Brandenburger Tor und den Pariser Platz auskommen. Das Bild, das Berlin hier von sich zeichnet, wird - international durch das Fernsehen vermittelt - den Charakter einer Visitenkarte haben. Gerade in diesem Zusammenhang ist die Orientierung an einer rigiden preußischen Herr-

schaftlichkeit geschmacklos. Genauso erscheint das Freistellen des Brandenburger Tors als reines Monument, eine Maßnahme, die erstmals von Wilhem II und danach von Albert Speer propagiert wurde, räumlich und denkmalpflegerisch als zweifelhaft, politisch aber als Provokation. Es ist nun nur erfreulich, daß zumindest der interne Wettbewerb der Akademie der Künste

Anlaß gibt, die gesamte Leitbild Diskussion noch einmal aufzurollen, sonst ist die Akademie am Ende das einzige Gebäude am Pariser Platz, wo etwas los ist, und der Pariser Platz wird zur Kulisse für autoritäre Herrschaftlichkeit.



Vom multifunktionalen Eingangsbereich mit Plenum und Skulpturengarten am Pariser Platz gelangt man durch eine Galerie und die noch vorhandenen Ausstellungsräume der historischen Akademie zum Archivgebäude an der Behrenstraße. Parallel zur Galerie verlaufen auf der anderen Seite des historischen Komplexes die Verwaltungsräume.



Die Fassade ist geschichtet; hinter einer filigranen Stahlstruktur befindet sich eine Glasfassade, die durch leichte Tönung an die Fassade des ehemaligen Altbaus erinnert. Dahinter scheint das Leben im Gebäudeinneren durch. Das historische Bild wird so zur transparenten Folie für das Neue.

Von der Komplexität zur Postmoderne?

Ein Tagungsbericht aus London

An der Architectural Association in London fand Anfang Mai eine Konferenz unter dem Motto 'Architektur und Komplexität' statt, auf der es - ähnlich wie in den letzten beiden Heften der ARCH⁺ - um eine architektonische Diskussion naturwissenschaftlicher Strukturtheorien ging. Jeff Kipnis, Professor an der Architectural Association, hatte Architekturtheoretiker, Naturwissenschaftler und Architekten eingeladen, um eine breitgefächerte Diskussion in Gang zu bringen, wie Chaos- oder Komplexitätstheorie architekturtheoretisch zu bewerten sind und wo sie direkte und praktische Bezüge zur Architektur haben. Die Positionen dazu waren am Ende so vielfältig wie die Zahl der Referenten, unter denen sich Peter Eisenman, Rem Koolhaas, Greg Lynn, Sanford Kwinter und Charles Jencks befanden.

Peter Eisenman und Greg Lynn zeigten zur Stützung ihrer Thesen eigene Projekte, bei denen auffiel, daß sie zwar konzeptionell und gestalterisch stark divergierten, sich aber alle einer speziellen und neuen Technik der Formfindung bedienten: dem Morphing. Dabei handelt es sich um ein Verfahren, bei dem ein Computer schrittweise die Umwandlung einer Form in eine andere errechnet. In jüngster Zeit konnte man den Effekt des Morphings z.B. an Bilderfolgen sehen, die eine langsame Mutation des Gesichts von Helmut Kohl in das von Rudolf Scharping zeigten. Die Projekte von Eisenman und Lynn bildeten ähnliche Mutationen ab, nur daß statt der Gesichter Bautypen verwendet wurden. Im Nebeneinander unterschiedlicher Verwandlungsgrade entstanden auf diese Weise eigentümlich metamorphotische und selbstähnliche Gesamtstrukturen. Peter Eisenman erklärte, daß für ihn die computergestützte Transformation von Baukörpern vor allem eine Strategie der 'Subversion des Typs' und herkömmlicher Kategorien der Raumbildung (Profil/Poché) ist. Greg Lynn bestritt hingegen subversive Absichten und erklärte, daß seine geometrischen Operationen am Computer eher wie von selbst durch

eine unhierarchische geometrische Wechselwirkung (Affiliation) architektonischer Subsysteme entstehen, daß also der Grundriß von der Konstruktion 'infiziert' wird, die Konstruktion aber von der Topographie usw. Rem Koolhaas zeigte auf der Konferenz keine eigenen Projekte, sondern lieferte eine Analyse der chaotischen Stadtentwicklung Singapurs, einer sich rasend wandelnden Stadt, in der heute kaum mehr ein Haus älter als 30 Jahre ist. Die Bewertung dieses von einem stark kapitalistischen Impuls getragenen Strukturwandels löste im Zuge einer Positionsbestimmung der Moderne einige Diskussionen aus. Die Modernismusdebatte nahm überhaupt viel Raum auf der Londoner Konferenz ein: Charles Jencks war es vielleicht, der die herausforderndste These zur Frage der Beziehung von Komplexität und Modernismus vertrat: Er behauptete, daß Komplexität der Kern der Postmoderne sei, und verwies zunächst auf Robert Venturis Buch 'Komplexität und Widerspruch' von 1966. Weiter ausgreifend versuchte er den Rahmen des konventionellen architektonischen Stilbegriffs 'Postmoderne' zu verlassen und einen allgemeineren Begriff der Postmoderne zu etablieren: Nach Jencks definiert sich die Postmoderne geistesgeschichtlich im wesentlichen durch die Ablehnung von vier Grundprinzipien der Moderne, als da wären: Materialismus, Mechanismus, Reduktionismus und Determinismus. Von der Newtonschen Mechanik über die Ökonomie Adam Smiths, der Psychologie Sigmund Freuds bis hin zu den Thesen der CIAM-Kongresse bestimmen diese vier Prinzipien das gesamte Weltbild der Moderne. In diesem Jahrhundert haben aber Jencks zufolge genau diese vier Prinzipien Schiffbruch erlitten. Allem voran durch zwei Dinge: Auschwitz und die Physik nach Einstein. Warum? Auschwitz ist nach Meinung von Charles Jencks der Ort, an dem die Moderne ihr wahres Gesicht gezeigt hat, an dem Materialismus, Determinismus, Reduktionismus und Mechanismus den Umgang mit Menschen regelten, wo Menschen folglich zu Zahlen oder Objekten wurden und die Architektur lediglich ein Zahnrad in einem instrumentellen Machtge-

füge war. Auschwitz hat die Gewalttätigkeit der Abstraktion im Umgang mit Menschen gezeigt. Wenn durch Auschwitz die von Jencks genannten vier rationalistischen Strategien der Moderne moralisch in Zweifel geraten sind, sind sie durch die Physik nach Einstein teilweise ihrer erkenntnistheoretischen Grundlage beraubt worden: Physiker sind heute gezwungen, Elektronen gleichzeitig als Welle und Teilchen zu denken, als eine Art ausgeschlossenes Drittes, das es gar nicht geben dürfte. Spätestens seit der Quantenmechanik, die das Verhalten von Elektronen beschreibt, sind Reduktionismus und Determinismus als Glauben an eine prinzipielle Vorhersagbarkeit der Natur in Zweifel geraten. Die gutgemeinte Hypothese einer simplen und womöglich zielgerichteten Regelmäßigkeit der Welt, die hinter der Vielfältigkeit der Erscheinungen verborgen ist, mußte fallengelassen werden. Zufall und Unschärfe, Indeterminismus und Emergenz offenbaren sich heute nicht nur auf atomarer Ebene, sondern in allen nur möglichen Bereichen wissenschaftlicher Beschreibung. Die Verweigerung von Determinismus, Reduktionismus und (sozialem) Mechanismus ist es also, was nach Charles Jencks die Postmoderne ausmacht. Vielgestaltigkeit, Offenheit, Mehrdeutigkeit und auch Widersprüchlichkeit kennzeichnen danach die postmoderne Architektur. In diesem Sinn sind nicht nur James Stirling und Robert Venturi postmodern, sondern auch Coop Himmelblau oder Rem Koolhaas - Leon Krier ist es aber nicht. Letztendlich läuft Jencks' Argumentation also darauf hinaus, die Postmoderne in der Architektur neu zu bestimmen. Ausgesprochen vorsichtig fügte Jencks noch hinzu, daß seiner Meinung nach dieser Begriff der Postmoderne auch eine spirituelle Dimension hat, die dem Denken der Moderne fremd ist. Ohne sich näher auf die entsprechenden Debatten der philosophischen Postmoderne einzulassen (wie 'das Erhabene' bei Lyotard) verwies er auf den 'kosmischen Charakter', der etwa den Fraktalen oder Selbstorganisationsphänomenen komplexer dynamischer Systeme innewohnt. Charles Jencks' Scheu, von Spiritualität zu sprechen, bezog sich also nicht so sehr auf den philosophischen Metaphysikdiskurs, sondern auf eine gewisse Nähe zur Esoterik. Chaos und Komplexität werden allzu oft von Denkern des 'New Age' für sich

in Anspruch genommen und symbolisch überhöht. Dennoch bestritt auch Charles Jencks nicht, daß die 'komplexen' Formen als strukturelle Analogien sich zu einer symbolhaften Verwendung eignen, und zeigte einen Entwurf von Bruce Goff mit fraktalem Grundriß. Sanford Kwinter schien dies schon ein bißchen zu weit zu gehen: Er versuchte zunächst einmal klarzustellen, welcher Art die Aussagen der Komplexitätstheorie über Form sind. Im allgemeinen unterscheidet man in den Naturwissenschaften zwischen Regel und Form, zwischen Strukturprinzip und realer Struktur, zwischen Genotyp und Phänotyp. Eine der zentralen Lehren des 'Chaos' ist es aber, daß in vielen Systemen prinzipiell keine verlässlichen Regeln oder Strukturprinzipien gefunden werden können, die quantitative Aussagen über den Systemverlauf machen. Hingegen sind qualitative Aussagen oft weiterhin möglich. Daraus folgt nach Kwinter, daß der Betrachtung der Form, des Phänotyps und seinen qualitativen Aspekten in der Wissenschaft heute wieder mehr Aufmerksamkeit gebührt, besonders dort, wo die Suche nach quantitativen Beschreibungsmodellen an ihre Grenzen gestoßen ist. Auf die Frage, was dies denn für die Architektur bedeuten könnte, verwies Kwinter darauf, daß es auch in der Architektur um das qualitative Erfassen von Formen gehe. Das Mittel dazu sei aber nichts anderes als die Intuition, die es im Gefolge von Henri Bergson ins Recht zu setzen gelte. Kwinter legte außerdem Wert auf die Feststellung, daß ein intuitives Interesse an Formgefügen nichts mit einem instrumentellen oder symbolischen Interesse zu tun hat: Im übrigen erklärte er nicht ohne Seitenblick auf andere Konferenzteilnehmer: "Ich hasse die Frage: Wie sieht Komplexität aus!"

Die Idee eines Medienmuseums am ZKM nimmt Form an

Durch eine dreiwöchige Veranstaltungsreihe mit Ausstellungen, Happenings und ein Symposium machte Ende Mai das Zentrum für Kunst und Medientechnologie in Karlsruhe (ZKM) auf sein Projekt eines Medienmuseums aufmerksam. Das Medienmuseum soll die 'der Öffentlichkeit zugewandte Schauseite' der Kunsthochschule werden. Wissenschaftliche Arbeiten über verschiedenste Medien sollen genauso gezeigt werden wie Medienkunst im weitesten Sinn. Die Palette der Medien reicht dabei weiter, als man es sich vielleicht gemeinhin beim Wort 'Medien' vorstellt. Das menschliche Gesicht als Botschaftsträger ist damit ebenso gemeint wie das Telefon oder der Flüssigkristallbildschirm. In diesem Sinne sehen wir über dem Eingang des Medienmuseums schon Marshall McLuhans goldene Worte flimmern: Das Medium ist die Botschaft.

Weitere Informationen:
ZKM/ Medienmuseum
Zentrum für Kunst
und Medientechnologie
Postfach 6919
76049 Karlsruhe
Tel.: 0721/ 9340-0
Fax: 0721/ 9340-19

Ausstellungen zum Hamburger Architektursommer

Anlässlich des Hamburger Architektursommers finden vier Ausstellungen statt, auf die wir hinweisen möchten: Das Büro von Gerkan, Marg und Partner zeigt vom 1.6. bis 16.7. eine Ausstellung über sein architektonisches Gesamtwerk in der gmp-architekturwerkstatt. Jörg Friedrich und Partner werden ihr SPIEGEL-Projekt vom 1.6. bis 25.6. in der Galerie für Architektur ausstellen. Am gleichen Ort zeigt Steven Holl vom 30.6. bis 15.8. drei Projekte an der Wasserkante. Parallel dazu ist vom 11.6. bis zum 3.7. die Ausstellung 'metroMorph' der Gruppe 'Generation X' im Sprinkenhofgebäude zu sehen. Dabei soll es um die Zukunft der Stadt im Schnittpunkt von Kommunikationstechnologie und Konsumismus gehen.

Informationen:
gmp-architekturwerkstatt
Völkerstraße 14-20
22765 Hamburg
Tel.: 040/883007-77
Fax: 040/883007-78

Galerie für Architektur
Münzplatz 11
20097 Hamburg
Tel.: 040/232651
Fax: 040/231907

metroMorph
Altstädterstraße 4
20337 Hamburg
Tel.: 040/4393152
Fax: 040/4305919

Ernst-May-Siedlungen in Frankfurt sollen privatisiert werden

Hubertus von Allwörden, der Vorsitzende des Städtebaubeirats der Stadt Frankfurt hat in einem offenen Brief an den Frankfurter Oberbürgermeister Andreas von Schoeler (SPD) gegen die beabsichtigte Privatisierung der Ernst-May-Siedlungen, darunter auch der Römersiedlung, aus den zwanziger Jahren protestiert. Der rot-grüne Frankfurter Magistrat hatte im März beschlossen, über 1100 Wohnungen, die zum Teil sanierungsbedürftig sind, aus Geldnot an die jetzigen Mieter zu veräußern. Hubertus von Allwörden und der Denkmalschutz sehen darin einen Verrat des ehemals wegweisenden sozialen Konzepts der Siedlungen und eine Bedrohung der Gestalt der Siedlung. Bei einer Privatisierung, so argumentieren sie, ließe sich unmöglich eine Verschandelung des einmaligen Baudenkmals durch wilde Umbauten und seltsame Gestaltungsbedürfnisse einzelner Mieter verhindern. Protestschreiben können geschickt werden an:

Oberbürgermeister
Andreas von Schoeler
im Frankfurter Römer
60311 Frankfurt am Main

Sommerseminar in Wien

Auch dieses Jahr findet wieder ein vom Architektur Zentrum Wien veranstaltetes Sommerseminar statt, das sich an junge Architekten und Studenten der höheren Semester richtet. Das Thema des Seminars lautet 'Architektur des leeren Raumes - Landschaft Wien'. Es sollen Arbeiten entstehen, die Vorschläge zur Gestaltung urbaner und peripherer Freiräume, zum Übergang zwischen 'künstlerischen und Naturräumen' machen. Sechs Architekten aus Italien, Spanien, Holland und den Vereinigten Staaten werden die Projektgruppen leiten. Das Seminar findet vom 20. August bis 11. September statt. Anmeldeschluß ist der 30. Juni.

Weitere Informationen:
Architektur Zentrum Wien
Messepalast/ Burggasse 1
A - 1070 Wien
Tel.: 0043/1/5223115
Fax: 0043/1/5223117

MAK zeigt Mark Mack

Vom 8. Juni bis 28. August zeigt das Österreichische Museum für angewandte Kunst (MAK) eine umfassende Werkschau des in Kalifornien lebenden österreichischen Architekten Mark Mack. Zu sehen wird unter anderem auch der Wohnungsbau sein, mit dem sich Mark Mack neben Rem Koolhaas, Steven Holl, Osamu Isheyama, Christian de Pottzemparc und Oskar Tusquett an der japanischen Modellsiedlung in Fukuoka beteiligt hat. Mark Mack hat sich zusätzlich zu seiner praktischen Arbeit als Architekt und Designer von Anfang an auch am Architekturdiskurs beteiligt. 1977 gründete er in Kalifornien die 'Western Addition', einen Förderkreis für qualitätsvolle Architektur, und gibt seit 1979 das Magazin 'Archetype' mit heraus. Nach einer Lehrtätigkeit in Berkeley ist er nun Professor für Architektur an der University of California in Los Angeles.

Informationen:
MAK Ausstellungshalle
Weiskirchnerstraße 3
Wien 1
Tel.: 0043/1/71136-233
Fax: 0043/1/7131026



Mark Mack, Nexus
Wohnprojekt, Fukuoka,
Japan, 1992

Das Museum als Gesellschaftsspiel Die Projekte von Edwin Schlossberg

Disneyland ist das typische amerikanische Museum – das zumindest verkündeten die Analysen von Umberto Eco und Jean Baudrillard Mitte der siebziger Jahre, als man in Europa mit Verwunderung zur Kenntnis nahm, daß bestimmte Teile der amerikanischen Museumskultur nicht mehr der kritischen Dokumentation und Konservierung kulturhistorischer Werte verpflichtet waren, sondern der Erschaffung einer künstlichen Welt, sei es nun das Venedig des 15. Jahrhunderts, das antike Rom oder eben Entenhausen. Simulation und Hyperrealität waren nach Eco und Baudrillard die entscheidenden Momente der neuen Museologie. Heute müßte

dieses amerikanische Phänomen vielleicht neu analysiert werden, denn der Simulationsprozeß erfährt in den amerikanischen Museen mehr und mehr eine Verschiebung: Es wird versucht, die Besucher immer stärker in die Simulation miteinzubeziehen. Museen und Ausstellungen werden interaktiv. Was heißt das? Es heißt, daß Besucher sich nicht mehr darauf beschränken müssen, die Exponate zu betrachten oder gelegentlich ein Knöpfchen zu drücken. Sie müssen vielmehr selbst agieren und werden so ein Teil der Kunst. Nicht mehr die Exponate stehen im Vordergrund, sondern das, was man mit ihnen anfangen kann. Letztlich löst das interaktive Museum damit eine Forderung der Happeningkunst der

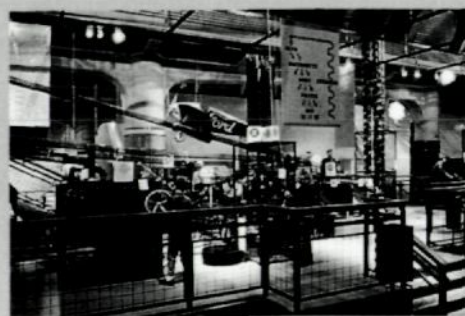
sechziger Jahre ein. Tatsächlich hängt die Geschichte des Erfolgs der interaktiven Museen und Ausstellungen zumindest indirekt mit den Happening-Strömungen in der modernen Kunst zusammen, vor allem, wenn man die kuriose Karriere des Mannes betrachtet, der die vielleicht führende Agentur für die Konzeption von interaktiven Museen in Amerika betreibt, Edwin Schlossberg.

Ende der sechziger Jahre trieb sich Edwin Schlossberg als Student der Literatur und Wissenschaftsgeschichte in der New Yorker Kunst-Szene herum und lernte viele Leute kennen, u.a. Jasper Johns und John Cage.

John Cage gab Schlossberg nicht nur entscheidende Impulse, sondern stellte ihm auch einen Mann vor, der auf ganz anderem Gebiet arbeitete: Buckminster Fuller. Bucky wurde schnell zum Mentor von Schlossberg und spannte ihn für seinen 'World Game Workshop' ein, 116 ARCH⁺, S.68. Die Zusammenarbeit zwischen Fuller und Schlossberg währte bis zu Fullers Tod (1983). Nebenbei schrieb Schlossberg in den siebziger Jahren einige Bücher ganz unterschiedlicher Art: literaturwissenschaftliche Arbeiten, Lyrik und eines, dessen kommerzieller Erfolg es ihm erlaubte, 1978 eine eigene Agentur zu gründen: Ein in acht Sprachen übersetztes 'Taschenrechner-Spielbuch'. Heute übt Schlossberg mit seiner Agentur eine Tätigkeit aus, die irgendwo zwischen Kommunikationswissenschaft, Graphikdesign, Architektur und Installationskunst angesiedelt ist. (Die Krönung dieser kuriosen Vita ist sicherlich Schlossbergs Heirat mit Caroline Kennedy, der Tochter von Jackie O.).

Der happeningartige Charakter eines Museums von Edwin Schlossberg zeigt sich sehr deutlich an einem seiner ersten Pro-

Detail des Raumschiffes Erde, eine der Ausstellungsattraktionen der Discover World, die die Zukunft der Naturwissenschaften darstellt.



Die 'Innovation Station' im Henry Ford Museum, Dearborn, MI. Diese 1000 qm große Maschine wird gleichzeitig von 35 Besuchern betätigt, um mit Spaß und Vergnügen Prozesse der Innovation nachzuspielen.



'Acme Power Company' ist ein weiteres interaktives Spiel. Besucher zielen mit Laserstrahlen, um eine Stadt zu illuminieren.



Überblick über die Discover World, dem Wissenschaftszentrum für Kinder am McKinley Museum für Geschichte, Wissenschaft und Industrie, Canton, Ohio.

jekte: einer Ausstellung für einen Tierschutzverein in Massachusetts. Schlossberg inszenierte dort nicht etwa Photos von gequälten Haustieren oder erschlagenen Robben, sondern versuchte im Sinne von 'partizipatorischer Erziehung' Menschen in die Lage zu versetzen, die Welt mit den Augen eines Tieres zu betrachten. Er entwarf also verschiedene Vorrichtungen, die es möglich machten, den Sehradius eines Schafs oder den Raumbedarf einer Kuh für Menschen direkt erlebbar zu machen. Weitere Aufträge folgten, und das Spektrum der interaktiven Ausstellungen erweiterte sich schnell: Es entstand eine Unzahl geographischer, historischer und naturwissenschaftlicher 'Entdecke-die-Welt-Museen' für Kinder und Erwachsene. Teilweise bestanden die von Schlossberg konzipierten Ausstellungen auch lediglich aus einem interaktiven Spiel. Bei der 'Innovation Station' im Henry Ford Museum handelt es sich zum Beispiel um eine riesige mechanische Struktur, mit der Bälle in Bewegung versetzt werden können. Der Antrieb erfolgt über Fahrräder, Tretmühlen und Hebel. Mehrere Teams versuchen, Bälle an die jeweils anderen Teams loszuwerden, und setzen die Maschinerie in Bewegung, die die Bälle kanalisiert wie der Prozessor eines Computers elektrische Impulse. Um das Spiel in Gang zu bringen, sind mehr als 20 Personen nötig. Die komplexen und mühsamen Mechanismen, die nötig sind, damit die Bälle in eine Interaktion miteinander treten, sollen als Metapher für den Prozeß der Innovation stehen. Mit dem Umfang der Aufträge wuchs bei Edwin Schlossberg Incorporated die Zahl der Mitarbeiter bis auf 50 an. Das Unternehmen realisiert heute Museen und interaktive Spiele in der gesamten Welt, vom Familienthemenpark in Ohio bis zum Erdölmuseum in Saudi-Arabien. Eines der jüngsten Projekte von Schlossbergs Firma ist die Gestaltung der

Sony Plaza und des Sony Wonder Technology Lab im postmodernen New Yorker Sony-Gebäude, dem ehemaligen AT&T-Gebäude. In den Untergeschossen des Architektur gewordenen Empire-Möbels von Philip Johnson präsentiert sich Sony der Öffentlichkeit. Die Sony Plaza fungiert dabei als gigantische, rund um die Uhr offene Produktschau sämtlicher Artikel der Firma. Das Sony Wonder Lab ist hingegen ein Museum, das sich als Einführung in die Welt der elektronischen Kommunikation versteht. Es ist zwar zum gegenwärtigen Zeitpunkt noch nicht eröffnet, aber Schlossbergs Konzeption steht bereits fest: Nach einer anschaulichen Einführung in die Techniken der elektronischen Signalübertragung gelangen die Besucher in ein 'High Definition Interactive Theater', in dem die Anwendungen der Elektronik im täglichen Leben hinterleuchtet werden. Von da aus geht es weiter in professionelle Studios, wo die Besucher unter Anleitung zu Filmregisseuren, Computeranimatoren oder Tontechnikern werden können. Schließlich werden in einer Design Galerie prämierte Beiträge von Sony-Designwettbewerben gezeigt. Der Besucher verläßt das Sony Wonder Lab mit einem persönlichen Diplom, das ihm im 'Sony Wonder Shop' einen Preisnachlaß verschafft. Allein durch diese reale Evaluierung der im Museum gemachten Erfahrungen wird klar, daß der interaktive Prozeß des Museumsbesuchs die Grenze zwischen Simulation und Wirklichkeit vollends verwischt. Simuliert werden eigentlich nicht mehr Objekte oder Welten, sondern Erfahrungen. Die Simulation von Erfahrungen ist es aber, was nach Gregory Bateson jedes Spiel kennzeichnet. Das Museum wird also durch Interaktivität zu einer Art Gesellschaftsspiel.

Bauherr: Tierpark Hellabrunn AG, München.
Architekt: Jörg Gribl, München,
Ingenieure: Büro Happold, Sir Edmund Happold, Mike Dickson, Bath England,
Beratung: Atelier Frei Otto, Heinz Doster, Niclas Goldsmith

Buchtips:

Ein Archigram-Programm 1961-74, Ernst & Sohn, Berlin 1994, 447 Seiten, DM 65.-

V. M. Lampugnani, R. Schneider (Hg.): Moderne Architektur in Deutschland 1900 bis 1950, Expressionismus und Neue Sachlichkeit. Gerd Hatje, Stuttgart 1994, 350 Seiten, DM 128.-

Maurits Klaren (Hg.): Piraeus - een woongebouw van Kollhoff. NAI Uitgevers, Rotterdam 1994, 72 Seiten, DM 39.-

Reinhard Knodt: Ästhetische Korrespondenzen. Reclam, Stuttgart 1994, 170 Seiten, DM 7.-

Jan Tabor (Hg.): Kunst und Diktatur. Grasl, Baden 1994, 1004 Seiten, 2 Bde., DM 95.-

Marc Mer: ferne der welt, der multiplizierte blick. passagen, Wien 1994, 136 Seiten, DM 68.-

Klaus Dieter Weiß: Urbane Handelswelten, Zeilgalerie Les Facettes. Ernst & Sohn, Berlin 1994, 364 Seiten, DM 168.-

Peter Sulzer (Hg.): Jean Prouvé. The Complete Works, Volume 1, 1923-1933. Ernst Wasmuth, Berlin 1994, 256 Seiten, DM 148.-

Kurt Junghans: Das Haus für alle, Ernst & Sohn, Berlin 1994, 320 Seiten, DM 86.-

Christian Marquart: Industriekultur - Industriedesign. Ernst & Sohn, Berlin 1994, 312 Seiten, DM 128.-

Dominique Perrault: Perrault. Artemis & Winkler, München 1994, 120 Seiten, DM 58.-

Kevin Alter/Mark Gilbert (Hg.): Construction Intention Detail. Artemis & Winkler, München 1994, 72 Seiten, DM 39,80

Adolf Krischanitz: Von der barocken Farbigeit zur Disziplin der Komposition. Artemis & Winkler, München 1994, 111 Seiten, DM 58.-

Peter Rice: An Engineer Imagines. Artemis & Winkler, München 1994, 240 Seiten, DM 98.-

Kenneth Powell (Hg.): Richard Rogers Partnership. Artemis & Winkler, München 1994, 172 Seiten, DM 48.-

Peter Noever (Hg.): Tyrannei des Schönen. Prestel, München 1994, 256 Seiten, DM 98.-

Daniel Libeskind: Radix-Matrix. Prestel, München 1994, 176 Seiten, DM 98.-

Betr.: 121 ARCH⁺ S. 32/33 Gegendarstellung

Die in Heft 121 (März 94) auf Seite 32/33 als Bildunterschrift veröffentlichte Information, die Voliere im Münchner Tierpark Hellabrunn sei von Frei Otto, ist unrichtig. Richtig ist vielmehr, daß Architekt und Urheber der Voliere im Münchner Tierpark Jörg Gribl (München) ist. Jörg Gribl

The information published as caption on page 32/33 of the issue 121 (March 94) according to which the volary at Hellabrunn, Munich's zoological garden, was constructed by Frei Otto ist incorrect. What is correct is that Jörg Gribl (Munich) is the architect and creator of the volary at Hellabrunn. Jörg Gribl

