

BAUNETZWOCHE #69

Das Querformat für Architekten. 07. März 2008

Special:
MADELON
VRIESENDORP

Montag

Gustav Pechl erhielt vorgestern in Wien den „Goldenen Rathausmann“. Was ist das? Eine Art Schlüsselbund für Hausmeister? Wikipedia weiß es: „Der Goldene Rathausmann ist eine Auszeichnung, die die Stadt Wien an Personen und Institutionen verleiht, die sich besondere Verdienste um die Stadt Wien erworben haben.“ Aha. Pechl befindet sich in guter Gesellschaft – die Auszeichnung erhielten vor ihm Karl Moik (1988), Gregory Peck (1999), Thomas Gottschalk (2003) – und ein gewisser Wolfgang Tiefensee (2004). Herzlichen Glückwunsch!



Dienstag

Wir sind zu Gast an der TU Cottbus, Fachbereich Architektur. Mittags geht es in die Mensa. Es gibt „Kochklops in feiner Kapern-Joghurtsauce“. Serviert wird ein Königsberger Klops. Verwundert reiben wir uns die Augen, bis uns einfällt, dass in der DDR der Name „Königsberg“ verboten war. Es musste ja „Kaliningrad“ heißen. Das Studentenwerk Frankfurt (Oder), zuständig für die Mensa in Cottbus, hat also offenbar auch im Jahre 19 nach der Wende seine kulinarischen Prinzipien noch nicht dem Zeitgeist geopfert. Beeindruckend!



Weißenhofmuseum im Haus Le Corbusier

Die Stuttgarter Weißenhofsiedlung als eines der wichtigsten Bauensembles der klassischen Moderne weltweit zieht Besucher aus eben jener Welt an. Nicht immer wurden sie hier so gut empfangen wie heute. Noch zu Beginn der achtziger Jahren war die durch Kriegseinwirkung und Desinteresse in Mitleidenschaft gezogene Siedlung nur als verunstaltetes Schmuttelkind zu erleben, und irgendwo „reingehen“ konnte man als Besucher auch nicht. Dann wurden einige Bauten (Oud, Mies, Behrens, teilweise Le Corbusier...) saniert und (mehr oder weniger) wieder auf den bauzeitlichen Zustand zurückgeführt. Schließlich wurde auch die „Galerie am Weißenhof“ eingerichtet, in der Sonderausstellungen gezeigt werden. Aber erst mit der Eröffnung des Weißenhofmuseums im Doppelhaus Le Corbusier im Jahre 2007 (nach dessen erneuter, diesmal denkmalgerechter Sanierung durch die Wüstenrot-Stiftung) gibt es einen ständigen musealen Anlaufpunkt für Besucher der Weißenhofsiedlung.

Das vorliegende Buch ist so etwas wie der Katalog dazu. Es führt nicht nur durch die Sammlung, die sich wiederum mit der Entstehungs- und Veränderungsgeschichte der ganzen Siedlung befasst, sondern berichtet auch über

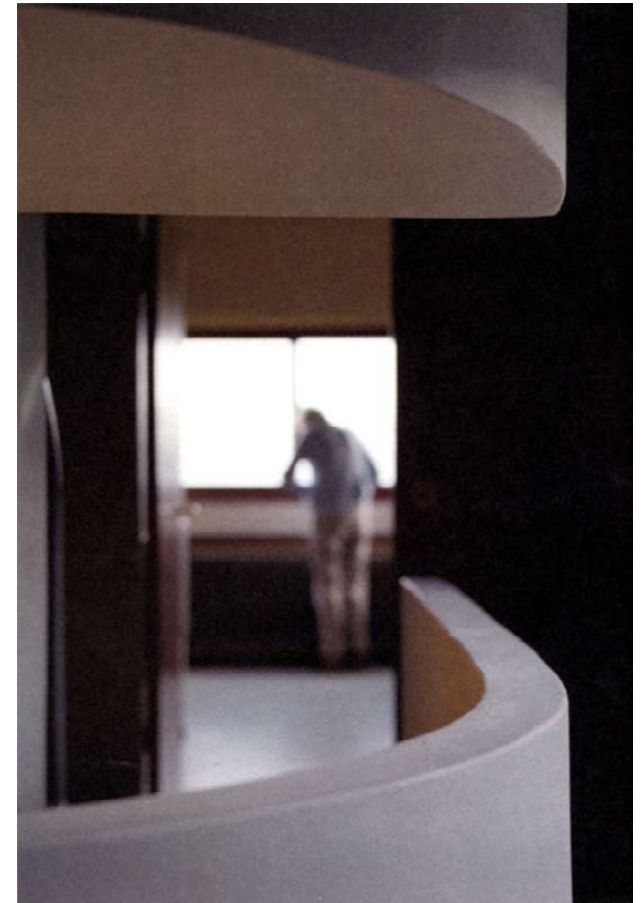
das Haus selbst, das „Denkmal und Museum“ (Kapitelüberschrift) ist. Damit nicht genug, folgt auch noch eine Art Architekturführer zur Weißenhofsiedlung mit Grundrissen und Beschreibungen aller Bauten, auch der kriegszerstörten. Und damit man das Lexikon der Weltarchitektur nicht aus dem Regal wuchten muss, gibt es am Ende sogar noch Kurz-Bios aller am Weißenhof beteiligten Architekten.

Kurz: Hier ist (im Auftrag der Stadt Stuttgart) ein Buch gemacht worden, das der architekturinteressierte Besucher vor Ort an der Museumskasse vorfinden und als Souvenir mitnehmen soll. Das Ansinnen ist löblich. Dennoch lässt sich der Eindruck nicht ganz vermeiden, dass es ein bisschen nach dem Wundertütenprinzip funktioniert: Von allem etwas, aber nichts richtig – jedenfalls nichts richtig vertieft. Denn zu allen Aspekten gibt es natürlich differenziertere Literatur – nicht zuletzt der akribische Bericht der Wüstenrot-Stiftung über die Sanierung des Gebäudes. Aber vielleicht ist diese gefühlte Schwäche ja eigentlich die Stärke des Buches – und die darin gebotene Informationstiefe genau das Richtige für den Weißenhof-Besucher. Immerhin wird dieser vor Ort nicht mehr ignoriert, sondern hofiert. (-tze)

Weißenhofmuseum im Haus Le Corbusier. Herausgegeben von der Landeshauptstadt Stuttgart und der Wüstenrot-Stiftung. 216 Seiten, zahlreiche Abbildungen, 21x25 cm, englische Broschur. Karl-Krämmer-Verlag, Stuttgart 2008. 19,80 Euro, [ISBN 978-3-7828-1532-1](https://www.karl-krämmer-verlag.de/ISBN-978-3-7828-1532-1)



Weißenhofmuseum im Haus Le Corbusier



Abbildungen aus dem besprochenen Band.
Fotos: Brigida Gonzales, Stuttgart

MADELON VRIESENDORP



Zwei New Yorker Hochhäuser, die in postkoitaler Tristesse von einem dritten Skyscraper in flagranti im Bett erwischt werden – das ist das surreale Szenario, mit dem die niederländische Künstlerin Madelon Vriesendorp 1978 in die Geschichte der Architekturtheorie eingegangen ist. Denn ihre Gemälde sind in „Delirious New York“ abgebildet, dem Manifest des frühen Rem Koolhaas.

Pünktlich zur Ausstellung „The World of Madelon Vriesendorp“ bei Aedes in Berlin berichtet die Künstlerin hier von Sex and Drugs and Rock’n’Roll – und wie sie ihren Mann kennenlernte. Das ist seit über 30 Jahren: Rem Koolhaas.

Madelon Vriesendorp mit der französischen Ausgabe von „Delirious New York“, 1978

Spielplatz-Surrealismus

Madelon Vriesendorp im Gespräch mit Stephan Trüby und Shumon Basar

Stephan Trüby und Shumon Basar: Madelon, um mit einer harmlosen Frage zu beginnen: Kannst du etwas über deine Wurzeln, deine Familie sagen? Wer weckte dein Interesse an der Kunst?

Madelon Vriesendorp: Meine Mutter entstammt einer Künstlerfamilie, sie ging in Den Haag zur Kunstschule. Später, in den Sixties, wurde sie Schriftstellerin und gehörte zur feministischen Bewegung. Sie war auch eine Fernsehfrau und machte Game-Shows.

Und wie bist du selbst zur Kunst gekommen?

Als ich 19 war, ging ich auf die Kunstschule in Amsterdam, die später in Rietveld-Akademie umbenannt wurde. Ich blieb dort drei Jahre. Das war in den Sechzigern, und wir waren alle schwer rebellisch.

Wie hast du deinen Ehemann Rem Koolhaas kennengelernt?

Zum ersten Mal traf ich ihn mit siebzehn. Rems Tante war eine Schulfreundin meiner Mutter auf der Kunstschule. Sie gaben eine Rieseparty, und wir saßen den ganzen Abend zusammen und unterhielten uns. Ich dachte: Wow, was für ein großartiger Junge zum Reden, so intelligent und so interessiert an allem! Zwei Jahre danach, als ich nach Amsterdam umzog, fand ich eine sehr bestimmende Notiz an meiner Tür: „Komm morgen in meine Wohnung!“ Und das tat ich dann.



Madelon Vriesendorp: Freud Unlimited (1975)

Hat dich das ganze 68er-Ding geprägt?

Ja klar. Es gab eine Riesen-Protestwelle. Rem war Journalist und schrieb in der *Haagse Post*. Er war auch in Prag dabei, als die Panzer einmarschierten. Dann gingen wir nach Paris, raus auf die Straße, fanden uns mitten in den Straßenkämpfen und bei den Barrikaden wieder. Ganz Europa schien sich für den Protest gegen Autoritäten, Amerika und den Vietnamkrieg zu engagieren.

Welche Aspekte der zeitgenössischen Kunst in den Sixties beeindruckten dich am meisten?

In der Kunstschule waren alle versessen auf Sex. Es war eine Brutstätte für heißen Sex einfach überall (lacht). Ein bekannter Schriftsteller stellte sich damals auf der Straße auf eine Seifenkiste und rief: „Die Leute müssen mehr bumsen!“ Und natürlich gab es Drogen: LSD, Gras und so weiter. Ein Freund von mir kam nach einer durchgemachten Drogen-Party eines Morgens zur Schule mit einem großen, roten Gemälde in den Händen und rief: „Mein Gott, gestern war das Bild viel besser!“

Wie kamst du mit dem Surrealismus in Kontakt?

Gut, ich interessierte mich natürlich für Dalí, aber noch mehr für die Vorfahren wie Bosch und Bruegel, Piranesi, sogar Ingres. Und natürlich Magritte, Dick Ket, Max Beckmann, Otto Dix und so weiter. Und so viele inspirierende zeitgenössische Künstler wie Claes Oldenburg, Kitaj, Hockney. Eine große Entdeckung war Domenico Gnoli, der große, phantastische Bilder von niedlichen Details machte wie Knopf und Knopfloch – sehr präzise gemalt. Diese extreme Fokussierung war sehr humorvoll,



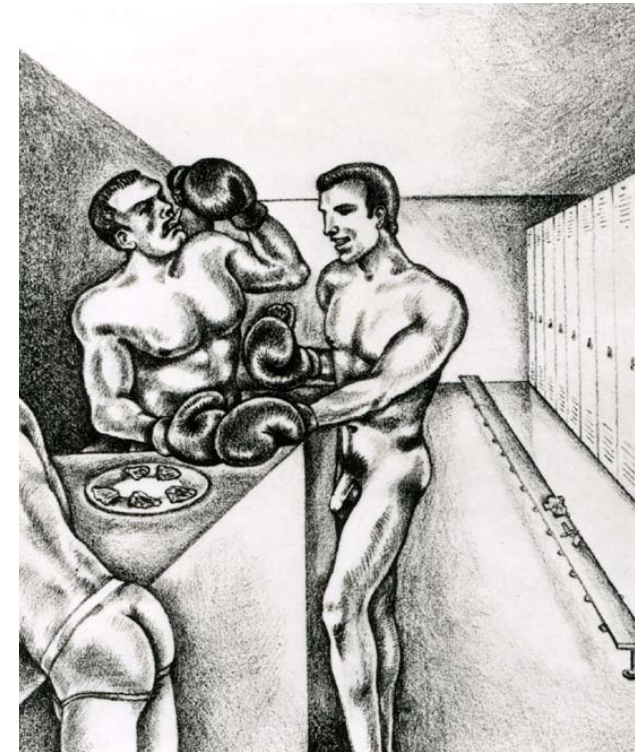
eine Art Gegenposition zu den *Action Painters* wie Karel Appel. Ich konnte nie viel anfangen mit deren Alphamännchen-Obsessionen, einen Kampf mit ihrer Leinwand auszutragen, aber ich genoss die Performance.

Würdest du dich selbst als Surrealistin bezeichnen?

Ich würde es vorziehen, mich als gar nichts zu bezeichnen. Aber meine Tochter Charlie schlug kürzlich vor, ich solle mein Werk „Spielplatz-Surrealismus“ nennen. Das tat ich dann wirklich.

Dachtest du 1968 und in der Folgezeit über Architektur nach?

Mein Interesse an der Architektur wurde durch Rem geweckt. Er schrieb über Architekten wie Le Corbusier und Wijdeveld. Dann zog er nach London, um an der AA Architektur zu studieren. In den frühen Londoner Jahren machte ich Radierungen und gestaltete Buchcover. Da war so manches Architekturmotiv dabei; ganz feine Striche. Meine erste Ausstellung in London war eine Gruppenausstellung in der *Serpentine Gallery* im Jahr 1969.



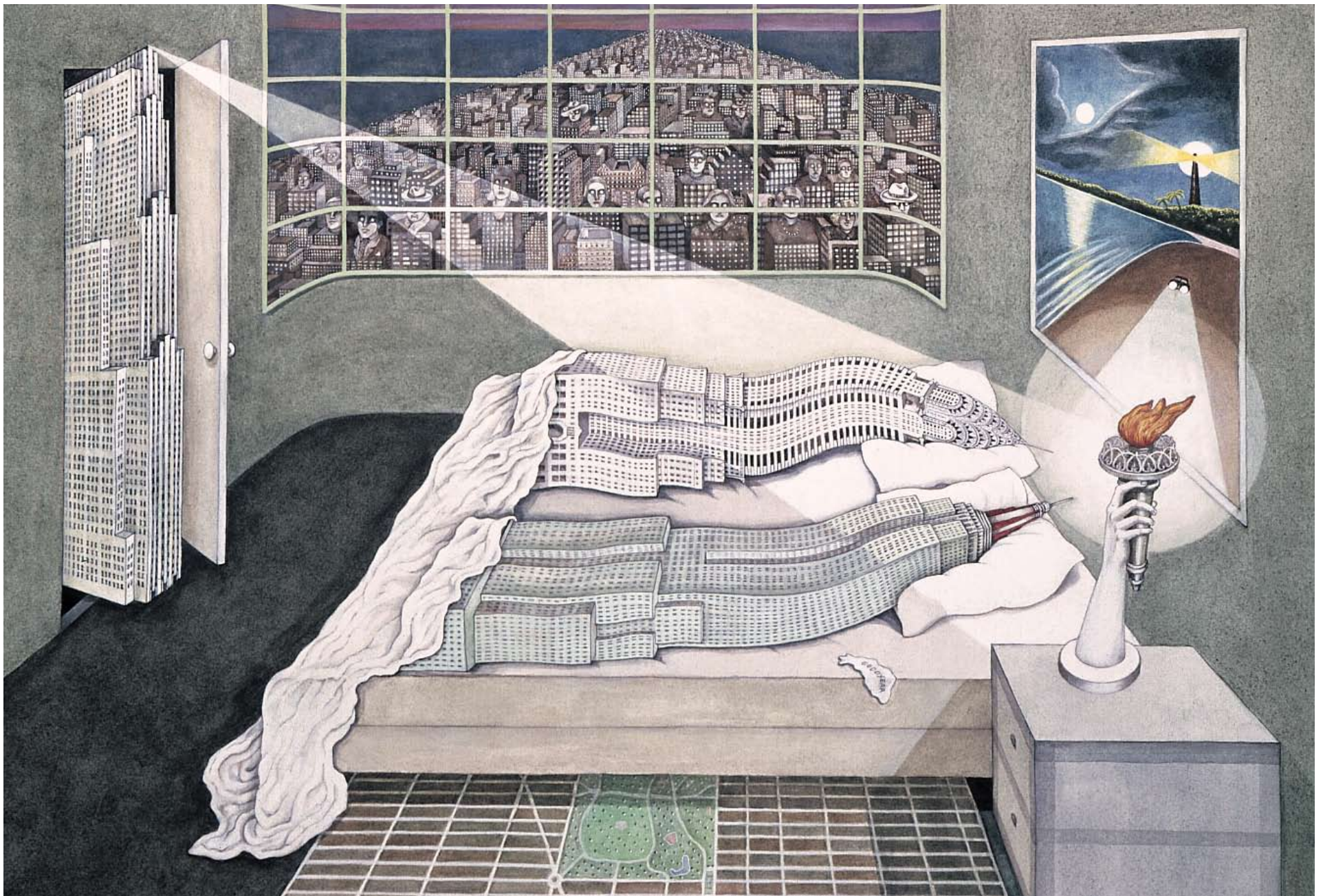
Links:

Die Gründer des OMA: Madelon Vriesendorp, Rem Koolhaas, Elia Zenghelis, Zoe Zenghelis

Rechts:

Madelon Vriesendorp: Naked Boxers Eating Oysters

Das Bild ist in *Delirious New York* (1978) enthalten. Madelon Vriesendorp zeichnete es auf Bitten von Rem Koolhaas unter der Bedingung, dass niemand erfahren sollte, dass es von ihr ist: „Das ist nicht mein Stil!“ Das Bild zeigt den Downtown Athletic Club in New York in den dreißiger Jahren und steht für die Möglichkeiten der schwulen Gemeinschaft in der damaligen Zeit



Madelon Vriesendorp: Fragrant délit (aus: Rem Koolhaas, Delirious New York, 1978)

Wie war die Atmosphäre in euren ersten Jahren in London?

London war damals ein merkwürdiger Ort, sehr englisch. Wir wurden „Kontinentale“ genannt. Ich fand, es gab nichts Essbares zu kaufen. Es gab kein gutes Brot und keinen Kaffee, nur Tee. Heutzutage zieht jeder nach London, aber damals waren Auswärtige eine Minderheit.

Was war für dich der größte Unterschied zwischen den Engländern und den Ausländern?

Um 1970 herum dachte ich: Was ist das hier? Kein Schwarz und Weiß, einfach nur grau. Wir glaubten, das Problem wären Wörter wie „rather“ und „quite“. Für die Engländer waren Rem und ich diese schrecklich schmerzvollen und konfrontativen Europäer. Wir fragten „ja oder nein?“ Wir wurden wegen unseres „europäischen“ Verhaltens, unserer harschen Urteile, unserer verbalen Deutlichkeit als Radikale wahrgenommen. Erst jetzt beginne ich langsam, die Engländer und ihre Sensibilitäten voll zu verstehen.

Wie kam OMA zusammen?

Die Zusammenarbeit begann mit unserem Beitrag für den 1972 von der *Casabella* veranstalteten Wettbewerb „The City as Meaningful Environment“. Rem und Elia [Zenghelis] nannten ihn „Exodus or the Voluntary Prisoners of Architecture“. Für Rem war es seine Abschlussarbeit an der AA, und für Elia, Rems Tutor, war es der Weg zurück zur Architektur. So sind seine Frau Zoe [Zenghelis] und ich dazugekommen.

Was war deine erste OMA-Zeichnung?

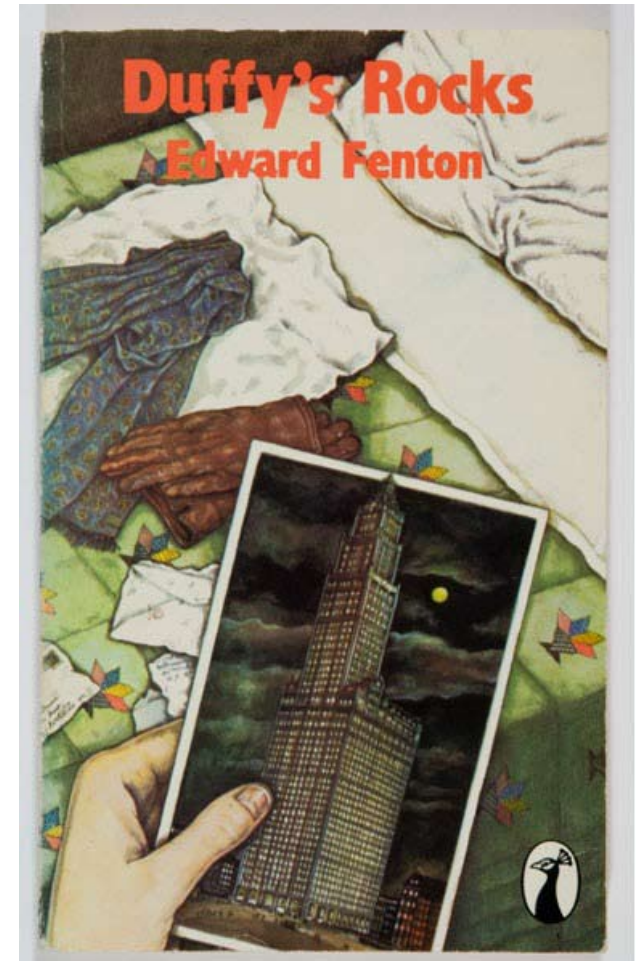
Zuerst half ich mit Collagen und Aquarellen aus. Ich glaube, das allererste Bild, das ich je für OMA machte, war eine Collage für „Exodus“ mit idyllischen L.A.-Pool-Villen auf der einen Seite dieser Riesenmauer – und qualmendem Industrie-Horror auf der anderen Seite.

Kannst du uns mehr erzählen über die Arbeitsteilung in den frühen OMA-Jahren zwischen dir, Rem, Elia und Zoe Zenghelis?

Die frühen OMA-Jahre waren geprägt von kollektiver Hektik: Ständig Abgabetermine, niemals genug Zeit für alles. Jeder, der zur Tür reinkam, wurde als ‚helfende Hand‘ eingespannt. Zaha [Hadid] zum Beispiel arbeitete mit an dem Wettbewerb für das niederländische Parlament. Rem war eindeutig ein Anstifter zu Ideen, während Elia immer sein eigenes Ding laufen hatte: Er arbeitete in Ruhe am genialen Entwurf, immer auf der Suche nach der ultimativen Zeichnung, nach der keine weitere mehr kommen könnte. Oft begann Elia etwas Neues, bevor wir das ganze Ding abgegeben hatten, übrigens immer singend. Ohne die neuesten Songs mitzusingen, konnten wir gar nicht arbeiten: Stevie Wonder, Marvin Gaye, Roberta Flack...

Gab es in den ersten OMA-Jahren irgendeine theoretische oder weltanschauliche Gemeinsamkeit?

Die wichtigste Gemeinsamkeit für uns war die Bewunderung der russischen Konstruktivisten, besonders Leonidow und Malewitsch. Leonidow hatte Rem die Augen geöffnet; er war visionär und gleichzeitig sehr surreal. Nehmt nur das Narkomtjashprom-Hochhausprojekt von 1934 mit diesen verrückten Pilzen an der Fassade: ein ungeheuerlicher Maßstab,



Madelon Vriesendorp: Buchcover „Duffy's Rocks“, 1974

eine Kombination aus exquisiter Schönheit und extremer Vision.

Welche Rolle spielte OMA im Umfeld der AA in den früher siebziger Jahren?

Das Frühwerk von OMA kann nur als Reaktion auf provinzielles Hippietum und sentimental Humanismus verstanden werden, auf den „menschlichen Maßstab“ und den „Have-Fun“-Stil von Archigram mit Massen von hübschen, glücklichen Leuten auf den Collagen. Für uns war das eine abstoßende Lieblichkeit.

Wie passt *Superstudio* in dieses Bild?

Superstudio war der große Antipode des Ganzen. Das „Continuous Monument“ führte die Moderne an ihre Grenzen. Rem lud Adolfo [Natalini] 1971 zu einem Vortrag an der AA ein. Da gabs dann viel Gegrummel: „Warum holt dieser Holländer diese italienischen Faschisten her?“ Der Vortrag war sehr lustig, denn niemand verstand seinen Akzent. Er hatte es aufgeschrieben und las alles sehr langsam. Für uns war die wichtige Frage: Was ist in dem „Continuous Monument“ drin? Was passiert hier? Es war aufregend und surreal, mit unendlichen Möglichkeiten!

Um 1968 hattet ihr gegen Amerika protestiert, und schon 1972 gingt ihr in die Staaten. Warum entscheidet ihr euch nach den russische Konstruktivisten zum „Go west“?

New York war ein unbeliebtes Pflaster damals. Das ganze Sixties-Ding ging immer gegen „Big Business“ und die „inhumanen“ Wolkenkratzer von New York. Die Gründe für uns, dorthin zu gehen, waren Rems



Madelon Vriesendorp: Captive Globe Revisited (1994)

frühe Obsession für New York, sein Vorhaben, darüber zu schreiben – und natürlich sein Wunsch, bei Oswald Mathias Ungers an der *Cornell University* in Ithaca im Staat New York zu studieren.

Rem Koolhaas veröffentlichte „Delirious New York“ 1978. Kannst du deinen Beitrag zu dem Buch beschreiben?

Ich habe einige Zeichnungen dafür gemacht, und ich war in die Recherche eingebunden. Die Recherche war das Aufregendste dabei. Wir fanden ein Pärchen,

das in Geneva, New York, in einem Wohnwagen lebte, und das nichts außer Postkarten besaß. Auf jedem Bord in diesem Wohnwagen standen Schachteln mit wunderbaren Postkarten.

War es von Anfang an klar, dass deine Gemälde Bestandteil von Delirious New York sein würden?

Nein, überhaupt nicht. Das wurde erst im allerletzten Moment klar. „Flagrant délit“, das Bild, das später zum Titel von Delirious New York wurde, ist zum

ersten Mal auf dem Cover eines italienischen Buchs über Wolkenkratzer erschienen – ohne Genehmigung. Der Lektor von *Oxford University Press* sah dieses Buch auf der Frankfurter Buchmesse und schlug vor, das Bild für das Cover zu benutzen. Ursprünglich war geplant, dafür ein Foto der New York World Fair 1939 zu verwenden.

Kannst du den Bezug zwischen „Delirious New York“ und deinen Bildern beschreiben?

Nun, diese Bilder sind ja offensichtlich nicht die Illustrationen zu dem Text. Es ist lustig, dass Rem alle drei Bilder verwendet hat; zuerst hatte er nur „Flagrant délit“ nehmen wollen, und dann fand er aber in jedem etwas. Die Produktion meiner Bilder ging einher mit Änderungen der Argumentation in dem Buch. Auch wenn die Entscheidung, diese Bilder in das Buch aufzunehmen, erst in der letzten Phase seiner Produktion fiel, waren die Bilder auf eine gewisse Weise eine Verifizierung seiner Theorien.

Was war dein letztes Bild für OMA?

Mein Aquarell „Captive Globe Revisited“ von 1994. Ich malte das Traggerüst des OMA-Wettbewerbsentwurfs für die *Grande Bibliothèque* in eine Ecke, um das Bild später korrekt datieren zu können.

Seit 1976 lebst du – zusammen mit Rem und bis vor kurzem auch mit euren beiden Kindern Charlie und Tomas – in einer Wohnung im Norden Londons. Zwischen 1976 und 1980 war diese Wohnung auch das Büro von OMA. Jeder, der die Wohnung kennt, weiß, dass sie ein ganz besonderer Ort ist – nicht nur, weil deine Gemälde hier hängen, sondern auch wegen einer wunderbaren Sammlung von Nippes – von

Gebäudeminiaturen und verrückten Figuren. Wie kamst du dazu, so etwas zu sammeln?

Das begann in den Siebzigern. Es ist Teil meiner Arbeit, Dinge zu finden, die mich inspirieren. Da fing ich an, Wolkenkratzer-Modelle in Amerika zu sammeln. Jeder Künstler sammelt.

Es ist nicht ganz einfach zu beschreiben, was du eigentlich sammelst...

Wirklich schöne oder erfolgreiche Sachen sprechen mich nicht so sehr an. Ich will immer sehen, was die Leute anstreben und wie sie scheitern. Je höher der Anspruch, umso „besser“ das Scheitern – das kann einem dann das Herz brechen...

Du interessierst dich für Kleinheit und Rem für Größe. Hat S,M,L,XL irgendetwas mit deiner Sammlung zu tun?

Natürlich beeinflussen wir uns gegenseitig, aber S,M,L,XL ist gänzlich ein Produkt des Büros OMA. Ich wollte mal ein Buch „XS“ machen, bis ich sah, dass mir jemand damit zuvorgekommen war.

Du hast zwei Tische mit Figuren und Mini-Architekturen. Alle blicken in die selbe Richtung, wie die Manhattan-Skyline im Fenster von „Flagrant délit“. Man hat den Eindruck, dass die Figuren dich beobachten. Da kommt einem das Wort Paranoia in den Sinn...

Sicherlich braucht man ein gewisses Maß an Verrücktheit, um so etwas zu machen. Jeder nährt in gewisser Weise seine eigene Verrücktheit. Jeder Künstler sucht für sich nach einer alternativen Realität.



Objekt-Archiv

*Das Gespräch fand am 3. August 2008 in der Vriesendorp-Koolhaas-Wohnung in London statt.
Leicht gekürzt und aus dem Englischen übersetzt von
Benedikt Hotze*

Ausstellung „The World of Madelon Vriesendorp:
Paintings/Postcards/Objects/Games“
14. März bis 17. April 2008, Di-Fr 11-18.30 Uhr,
Sa-So 13-17 Uhr
Eröffnung: 14. März 2008, 18.30 Uhr
Ort: Aedes Am Pfefferberg,
Christinenstraße 18-19, 10119 Berlin
www.aedes-arc.de

Zur Ausstellung erscheint ein Aedes-Katalog. Der Katalog enthält das Storyboard der Animation von 1979: „Flagrant Délit: Dream of Liberty“.

Wir verlosen zehn Exemplare. Bitte senden Sie eine E-Mail an vriesendorp@baunetz.de mit Ihrer Begründung, warum Sie den Katalog haben möchten!

Außerdem ist erschienen: „The World of Madelon Vriesendorp: Paintings/Postcards/Objects/Games“
Herausgegeben von Shumon Basar und Stephan Trüby,
mit Beiträgen u.a. von Beatriz Colomina, Douglas Coupland und Charles Jencks. Gebunden, 328 Seiten,
Architectural Association Publications, London, 2008,
[ISBN 1902902637](https://www.isbn-international.org/product/9781851772637)



Objekt-Archiv

Tipps

Umtausch

Baustellen sind Schaustellen – das wissen wir spätestens, seit in den neunziger Jahren entsprechende Sightseeing-Programme in Berlin und anderswo aufkamen.

Die ganz eigene Ästhetik der Baustelle reizt auch immer wieder Fotografen. Kaum ein großes Bauprojekt, das nicht auch als paralleles Fotoprojekt vermarktet wird.

Die ECE als – in Architektenkreisen umstrittener – Bauherr von Einkaufszentren und Shopping Malls macht es nicht anders: Die Baustelle für das „Einkaufs- und Erlebnis-Center Limbecker Platz, Essen“ wird von der Fotografin Anja Steinmann begleitet. Die Ergebnisse sind beeindruckend, so dass wir hier gern der ECE-Pressestelle das Wort erteilen: „Durch die sorgfältige Motivauswahl der Fotografin entstan-

den spannende Perspektiven, die durch Farben, Strukturen und Formen eine eigene künstlerische Wirkung entfalten. Kurz: Bilder, die man so nicht von einer Baustelle erwarten würde.“

*Ausstellung „Umtausch – 1. Bauabschnitt“, noch bis 20. März 2008, Di-Fr 10-19 Uhr, Sa/So 12-17 Uhr
Ort: Forum Kunst und Architektur, Kopstadtplatz 12, 45127 Essen*

www.forum-kunst-architektur.de



Tipps

Infolines von A-Z Heute: Heilig's Blechle

Die höchst gelegene Stadt Deutschlands – mit diesem Titel lässt sich werben. Doch nur wenige Meter trennen das erstplatzierte Oberwiesenthal im Erzgebirge vom undankbaren zweiten Platz. Beide Städte liegen etwa 900 m über dem Meeresspiegel, Meißstetten auf dem Großen Heu-berg inmitten der Schwäbischen Alb aber das entscheidende Stück tiefer.

Von hier, genauer aus dem Ortsteil Tübingen, stammt der Gründer einer Firma für Blechwaren, die sich seit dem 19. Jahrhundert zum führenden Spielwarenhersteller entwickelte – Märklin. Heute dagegen beweist ein von Werner Sobek *geplantes Wohnhaus* den höchst modernen Umgang mit Metallwaren: so klar, so elegant kann emissionsfreies Bauen sein. Eine transparente, leichte Kiste aus Glas und feinem Stahl auf einer schweren und verschlossenen aus Beton setzt sich von der baulichen und natürlichen Umgebung radikal ab und scheint doch selbstverständlich dazu zu gehören.

www.infoline-solar.de



Liebling der Woche: Line

Weniger Leuchte ist kaum vorstellbar: die minimalistische Serie „Line“ des Stuttgarter Herstellers Nimbus zeigt, mit wie wenig Material ein optimales Leuchtergebnis erzielt werden kann. Neu in der Familie ist die Tischleuchte „Line Z“ in XL-Größe. Die elegant-reduzierte Leuchte integriert dabei den Konverter in den Sockel.

„Line C“ nennt sich die höhenverstellbare Pendelleuchte, die sowohl im Büro als auch zu Hause eine gute Figur macht. Aufgehängt an einem stromleitenden, transparenten Folienleiter und an einem hauchdünnen Edelstahlseil, ist das Aluminium-Leuchtenprofil mit nur fünf Millimetern extrem dünn – eine Höhe, die sich nur mit SMD-Leuchtdioden realisieren lässt. SMD steht für „Surface Mounted Device“, also drahtlose, direkt auf den Platinen verlötete Dioden, und ist eine Weiterentwicklung der LED-Technologie. Aufgrund der niedrigen Bauhöhe, der minimalen Wärme-erzeugung und ihres geringen Wartungsaufwands können SMD-LEDs auch in bisher ungeeignete Materialien sowie an bislang unerreichbare Stellen eingebaut werden. Dazu sind SMD-LEDs nicht nur lichtstark

sondern auch besonders sparsam: Sie leuchten bis zu 50 000 Betriebsstunden oder elf Jahre im Dauerbetrieb.

www.baunetz.de/designlines



Bild der Woche



* Lange vor dem Pisa-Schock fand 1967 ebendort eine geheime Casting-Show für die Ur-Besetzung von Abba statt. Daran nahmen teil: Tomas Koolhaas, Donna Prins, Madelon Vriesendorp und Rem Koolhaas. Nachdem das Quartett nicht ausgewählt wurde, entschied sich Tomas für die Filmbranche und sein Bruder Rem für die Architektur.