

BAUNETZWOCHE #432

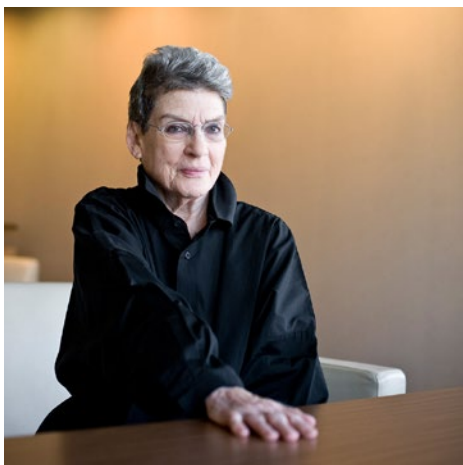
Das Querformat für Architekten

19. November 2015



DIESE WOCHE

Kennen Sie den letzten analogen Architekten? Und den Paten vom Bayerischen Wald? Weiße Hemden oder bunte Socken? War Mies ein Dichter und die Postmoderne humorlos? Für manche ist der ideale Wohnort jedenfalls eine Klosterzelle. Viele Fragen, noch mehr Antworten: Die besten Interviews von BauNetz und Designlines.



Titel: Günter Zamp Kelp, Foto: Anikka Bauer

Oben: Phyllis Lambert, Foto: Anikka Bauer

BauNetz Media GmbH

Geschäftsführer: Jürgen Paul

Redaktion: Jeanette Kunsmann

Texte: Stephan Becker, Tim Berge, Stephan Burkoff, Jan Esche, Nadin Heinrich, Norman Kietzmann, Jeanette Kunsmann, Luise Rellensmann

Gestaltung: Daniel Felgendreher

Artdirektion: Markus Hieke

8 Talking Heads 2

9 Elf Interviews – unter anderem mit Hiroshi Sugimoto,

Harald Schmidt, Phyllis Lambert, Ole Scheeren, David Adjaye

3 Architekturwoche

4 News

43 Bild der Woche

Diese Ausgabe wurde ermöglicht durch:

JUNG

Keine Ausgabe verpassen mit
dem Baunetzwoche-Newsletter.
Jetzt abonnieren!



Foto: Silverstein Properties Inc.

MONTAG

Baukosten, -pannen und -verzögerungen sind ein beliebtes Thema für die Medien. In New York meldet man nun von der WTC-Baustelle einen neuen Calatrava-Skandal. Das Dach des *World Trade Center Transportation Hub* ist undicht, so dass Anfang des Monats Wasser in die Shopping-Mall der U-Bahn-Station laufen konnte. „Nobody shops till the leak stops“, schrieb die New York Times schnippisch. In Puncto Baukosten dürfte dieser Schaden nicht mehr als ein Tropfen auf den heißen Stein sein. Mit 5,1 Milliarden Dollar liegt der Bau jetzt weit über der Hälfte des Budgets und über eine Milliarde Dollar über den Baukosten für das One World Trade Center. Mehr Baukosten-Explosionen von Santiago Calatrava sammelt die Seite [The Full Calatrava](#). *jk*

NEWS

DAS URBANE GEWISSEN

20. BERLINER GESPRÄCH



Foto: Andy Hay

Die vom Bund Deutscher Architekten organisierten Berliner Gespräche befassen sich mit Themen an der Schnittstelle von Theorie und gesellschaftlicher Umsetzung. In diesem Jahr will man sich mit interdisziplinären Beiträgen und Diskussionen der Frage widmen, welche Wege aus der Ökonomisierung der Stadt führen können und wie Profit, Wert und Gemeinwohl in einen neuen Bezug zueinander gesetzt werden können. Samstag, 5. Dezember 2015, 10–16 Uhr, Deutsches Architektur Zentrum, Köpenicker Str. 48/49, 10179 Berlin. Informationen und Anmeldung unter: www.bda-architekten.de

BAU|KUNST

VORTRAGSREIHE IN DRESDEN



ZSC Lions Arena, Zürich, Schweiz. Internationaler Wettbewerb, Foto: © 2013 Made in Sàrl

Mit der Frage, ob Architektur das „Ab-Bild“ ihres Gebrauchs ist und damit zur abbildenden Kunst wird, befasst sich eine Vortragsreihe der Sächsischen Akademie der Künste in Dresden. Vier Vorträge stehen noch aus. Am 25. November ist der Schweizer Architekt François Charbonnet zu Gast, der 2003 das Büro Made in Sàrl in Genf gründete und sich mit seinen Projekten der normierten Architektur widersetzt. Ein weiterer Schweizer spricht zum Abschluss der Veranstaltung. Am 20. Januar wird der Graubündner Architekt Gion A. Caminada über seinen Anspruch an Architektur referieren, die in seinen Augen „Realitäten des Alltags“ aufgreifen soll. www.sadk.de

INFOSPHÄRE

AUSSTELLUNG IN KARLSRUHE

Telegraphenlinien bis 1850
Bild: Siemens Corporate Archives

Als der italienische Nobelpreisträger Guglielmo Marconi zum Ende des 19. Jahrhunderts die drahtlose Telegrafie ermöglichte, legte er mit dieser bahnbrechenden technischen Erfindung den Grundstein für die moderne Kommunikation via Satellit. Heute sind wir rund um den Erdball drahtlos vernetzt. Die Ausstellung *Die Infosphäre des 19. Jahrhunderts* zeigt diese Entwicklung von der Geschichte der Telegrafie über den Ausbau der Netze bis hin zur Technik der Instrumente und stellt dies in Bezug zur Gegenwart. Ausstellung bis 1. Mai 2016, ZKM_Lichthof 2, Lorenzstraße 19, 76135 Karlsruhe www.zkm.de

WOHNUNGSFRAGE

noch bis
14.12.
Ausstellung
Führungen
Debatten

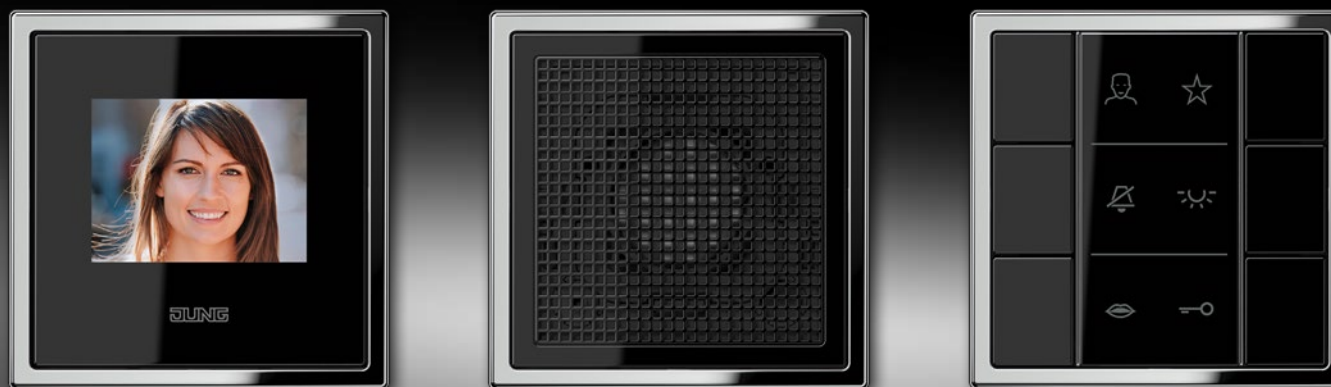
100 Jahre Gegenwart

HKW

Haus der Kulturen der Welt

hkw.de/wohnungsfrage

JUNG



Türkommunikation mit Anspruch

SIEDLE Systemtechnik
In-Home

Die eleganten JUNG Innenstationen überzeugen mit Vielfalt in Design und Funktionalität.
Neue Synergie: Technisch perfekt kompatibel mit den Siedle Türstationen.

jung.de

#ALLESISTDESIGN

AUSSTELLUNG IN WEIL AM RHEIN



AYRBRB, Haus'14: Pavilion, nach Hannes Meyers Coop Zimmer, 2014, Foto: © AYRBRB

Unter dem Hashtag *#allesistdesign* widmet sich das Vitra Design Museum den Gedanken des Bauhauses. Der Titel soll widerspiegeln, dass das Bauhaus mit seinem offenen Designbegriff entscheidend dazu beigetragen hat, dass Design heute unsere gesamte Lebenswelt durchzieht. Von Walter Gropius zu Konstantin Grcic, von Wassily Kandinsky zu Hella Jongerius: Besonders wichtig ist der Kuratorin Jolanthe Kugler die Gegenüberstellung von historischen und aktuellen Exponaten, um mit dem Klischee aufzuräumen, dass „das so genannte Bauhaus-Design primär minimalistisch, kühl und geometrisch gewesen sei“. *Ausstellung bis 28. Februar 2016 im Vitra Design Museum, Charles-Eames-Straße 2, 79576 Weil am Rhein*

www.design-museum.de

NEUE RÄUME

DESIGN IN ZÜRICH



Bild: Mario Wurm

Zürich feiert alle zwei Jahre Design für Kenner und Freunde der guten Gestaltung. Die 100 Hersteller präsentieren sich auf vergleichbaren Flächen, Neuheiten und Produkte stehen dabei im Mittelpunkt. Neben den großen Marken darf auch eine handverlesene Auswahl unbekannter Labels ausstellen. So, wie das Konzept einerseits Kontakt zum Konsumenten sucht, sind ebenso Investoren und Architekten angesprochen. Feature ist in diesem Jahr unter anderem die Ausstellung „Meuble Immeuble“ mit einem 1:1 Modell von MVRDV's geplantem Feldhaus für eine Siedlung in Emmen. Und auch der Frage, wie Atmosphäre im Wohnungsbau geschaffen werden kann, wird nachgegangen. *18. bis 22. November in der ABB Eventhalle in Zürich Oerlikon. www.neueraeume.ch*

DAM DEUTSCHES
ARCHITEKTURMUSEUM

WÜSTENROT STIFTUNG

POWERED BY uncube

#SOSBRUTALISM

Bauwerke wie das Buzludza-Denkmal in Bulgarien sind weltweit von Verfall und Abriss bedroht.

SOSBrutalism.org versammelt über 700 teils akut gefährdete Bauten des Brutalismus. #SOSBrutalism ist das Kampagnenwerkzeug zur Vernetzung der Denkmalschutzinitiativen.

Rettet die Betonmonster!

HELP!

GEORGI STOILOV: BUZLUDZHA-DENKMAL, BULGARIEN, 1974-1981
FOTO: WWW.VACACIONESBULGARIA.COM (CC BY-SA 4.0)

BEST OF SCHWEIZ

ARC-AWARD 2015



Anerkennung Next Generation: Milvus Milvus von Team Tibo Smith und Martin Noël

Mit insgesamt 63.500 Schweizer Franken zählt der Arc-Award, der sich an etablierte Büros sowie junge Architekten und Studenten richtet, zu den höchstdotierten Architekturpreisen der Schweiz. Verliehen wird er in sechs Kategorien: „Wohnwelten“, „Arbeitswelten“, „Der erste Bau“, „Next Generation“, „Sonderpreis der Jury“ und „Publikumspreis“. Letzteren erhielt in diesem Jahr das Silver House Marchwell von Valentino Marchisella Architekten aus Zürich. Zum vierten Mal wurden die besten Bauten und Ideen ausgezeichnet, in diesem Jahr bewertete eine unabhängige Fachjury 222 eingereichte Wettbewerbsbeiträge der verschiedenen Kategorien sowie 77 eingereichte Studentenprojekte.

www.arc-award.ch

BIWAK-ABENTEUER

SCHUTZHÜTTE VON OFIS

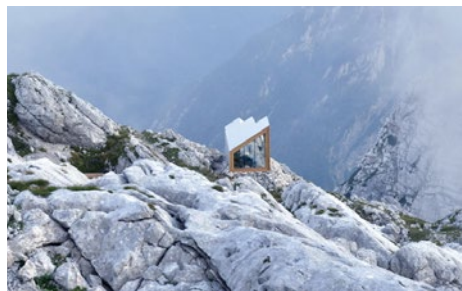


Foto: Janez Martincic

Der letzte verbliebene slowenische Gletscher befindet sich in den südlichen Kalkalpen auf dem Skuta, mit 2.532 Metern der höchste Berg des Landes. Dort haben Architekturstudenten der *Harvard Graduate School of Design* in Zusammenarbeit mit den slowenischen Architekten von OFIS eine Schutzhütte realisiert. Kubatur und Materialität sind von der traditionellen alpinen Architektur Sloweniens inspiriert. Den extremen Temperaturschwankungen begegnet der Bau mit einer hochwiderstandsfähigen Hülle aus dünnen Glasfaserbetonelementen, mit der er sich in Farbe und Textur in die schroffe Felslandschaft einfügt. Der Bauprozess gestaltete sich abenteuerlich, denn die vorgefertigten Hausscheiben wurden mit einem Helikopter angeliefert. www.baunetz.de

RUNDE SACHE

PRODUKTE BEI DESIGNLINES



Foto: © Artek

Mit seinem ersten Möbelentwurf für Artek nimmt Konstantin Grcic die Schnittstelle zwischen Wohnen und Arbeiten ins Visier. Rival ist ein kompakter Drehstuhl, der speziell für die heimischen vier Wände entwickelt wurde. Dabei kombiniert der Münchner Gestalter einen Vierfuß aus massiver Birke mit Arm- und Rückenlehnen aus Birken-Schichtholz – und nimmt mit dieser Materialität bewusst das Erbe von Artek-Gründer Alvar Aalto an. Der mit hoher und niedriger Rückenlehne erhältliche Stuhl setzt auf eine betont wohnliche Erscheinung, die Komfort und Zeitlosigkeit verbindet.

www.designlines.de

328* JOBS.
Der BauNetzStellenmarkt

*Stand: 19. November 2015

TALKING HEADS 2



01 HIROSHI SUGIMOTO:

„Ich habe nicht die Absicht, mich mit den Architekten zu messen.“

VON NORMAN KIETZMANN

Hiroshi Sugimoto kann mehr als Fotografie. 2008 gründete der japanische Künstler das Architekturbüro *New Material Research Laboratory* und plant sein eigenes Museum unweit von Tokio. Wir trafen den 66-Jährigen in Venedig und sprachen mit ihm über holistisches Entwerfen, geschmacklose Sammler und seinen neuesten Coup: ein gläsernes Teehaus auf der venezianischen Insel San Giorgio Maggiore.



Foto: Torsten Seidel

Herr Sugimoto, mit ihrem Glass Tea House Mondrian sind Sie auf der Architekturbiennale in Venedig mit einem eigenen Gebäude präsent. Warum haben Sie sich entschieden, mit Ihrer Arbeit in die dritte Dimension zu gehen? Ich habe nicht die Absicht, mich mit den Architekten zu messen. Ich bin Künstler. Der große Unterschied zwischen Kunst und Architektur ist die Funktion. Architektur muss funktionieren. Kunst nicht. Doch viele Architekten suchen heute nach künstlerischen Formen für ihre Gebäude, die dadurch häufig ihre Funktion verlieren. Ich habe schon so viele Ausstellungen in großen Museen auf der ganzen Welt gemacht. Und es gibt so viele Dinge, über die ich mich als Nutzer aufregen muss. Darum habe ich mich entschieden, meine eigenen Räume zu entwerfen. Das macht es von der Nutzerseite her viel einfacher (lacht).

Zur Architektur führte Sie ab 1997 auch die Fotografie. Ja, es begann mit einer Auftragsarbeit für das *Museum of Contemporary Art in Chicago*, für das ich die Gebäude berühmter Architekten fotografiert habe. Ich bekam so die Gelegenheit, diese Bauwerke zu besuchen. Das hat mir einen Eindruck verschafft von dem, was gut ist und was nicht. Vor allem der organische Einsteinturm von Erich Mendelsohn in Potsdam hat mir sehr gut gefallen. Ebenso der Turm von Giuseppe Terragni am Comer See (Denkmal für die Opfer des 1. Weltkrieges in Como, Anm. d. Red.)

Warum assoziieren Sie Ihr gläsernes Teehaus mit Mondrian? Ich erkannte, dass der für Mondrian sehr typische Abstraktionsprozess in Japan bereits seit dem 16. Jahrhundert praktiziert wird. Man könnte auch sagen, dass die Ästhetik der Moderne in Japan vor 500 Jahren begonnen hat. Teemeister wie Sen no Rikyū (1522-1591, Anm. der Red.) haben nicht nur die Teehäuser entworfen, sondern ebenso die Schalen, Vasen bis hin zu den Blumenarrangements. Es war eine Mischung aus Architektur, Installation und Performance. Denn auch die Bewegung der Hände spielte eine große Rolle.

Sehen Sie eine Grenze zwischen Kunst und Architektur? Kunst und Architektur haben denselben Ursprung. Michelangelo war Architekt und hat Gemälde gemalt. Und Piranesi, der auch ein Architekt war, hat nur ein einziges Gebäude entworfen und die meiste Zeit seines Leben gezeichnet. Die Spezialisierung der Künste und Wissenschaften im 19. Jahrhundert mag ihre guten und schlechten Seiten gehabt haben.

Aber ich denke, dass ich als Künstler immer einen globalen Blick haben muss. Ich interessiere mich für Wissenschaft, Soziologie und Politik genauso wie für die Dinge des Alltags. Darum bin ich sehr froh, dass ich nicht nur dieses Gebäude entworfen habe, sondern auch die Teeschalen. Auch wenn die meisten von ihnen Einzelstücke sind: Sie sind viel, viel günstiger als meine Fotografie (lacht).

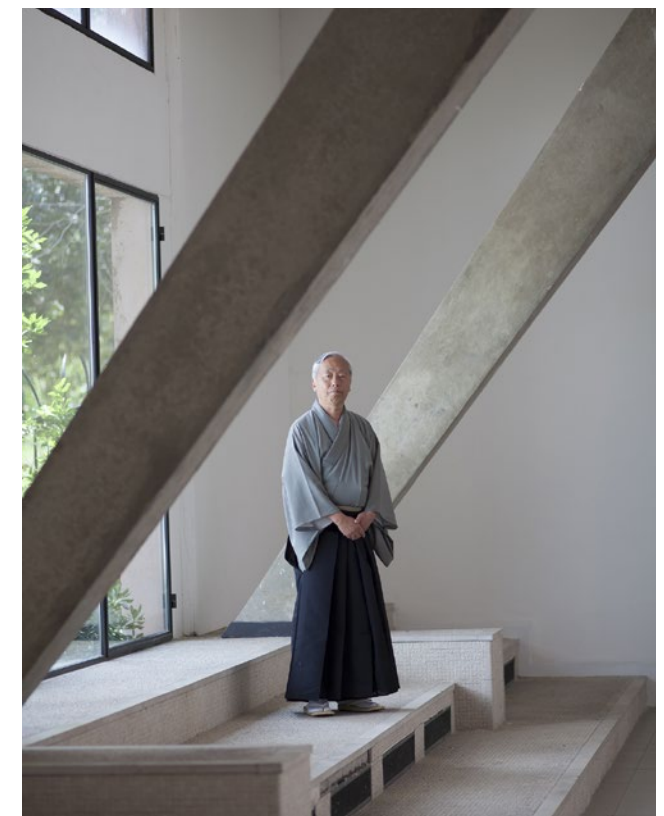


Foto: Torsten Seidel

Geben Sie ein Beispiel, wie sich die Ästhetik der japanischen Teezeremonie von der westlichen Ästhetik unterscheidet. Ich wohne seit 40 Jahren in New York. Die reichen, amerikanischen Sammler, die mich oft zum Dinner einladen, wollen immer ihre gesamte Kollektion in ihrem Haus zeigen. In der Ästhetik der japanischen Teezeremonie ist das sehr schlechter Geschmack. Man wählt ein oder zwei sehr gute Arbeiten aus und zeigt sie nur besonderen Gästen. Wenn die Gäste ein weiteres Mal kommen, wird ein anderes Bild gezeigt. Aber niemals dasselbe. Das Gleiche gilt für den Tee. Für jede Teezeremonie wird ein anderer, besonderer Tee ausgewählt, sodass sich der Geschmack nie wiederholt. Auch wird der Garten eigens vor der Ankunft der Gäste befeuchtet, damit er möglichst gut aussieht. Diese Sensibilität unterscheidet Japan und den Westen schon sehr deutlich.

Mit anderen Worten: Es geht um die Einzigartigkeit des Moments – gepaart mit einer formalen Reduktion. Sehen Sie: Sobald die meisten Leute reich geworden sind, versuchen sie, so groß möglich zu bauen. Auch Japaner bauen heute große Häuser. Doch daneben bauen sie ein zweites Haus für die Teezeremonie, das so klein wie möglich sein soll. Je reicher man wird, desto kleiner versucht man zu bauen. Das zeigt sich auch an den Canon-Kameras und Sony-Walkmans. Japaner sehen es als Herausforderung, komplexe Dinge so kompakt wie möglich zu machen. Auch wenn bei der Teezeremonie alles auf kleinem Raum passiert, steckt sehr viel Zeit und Handwerkskunst darin. Das verwendete Holz wird nicht von Maschinen geschnitten, sondern von Hand

gesägt oder gespalten, um keine maschinelle Oberfläche zu zeigen. Wenn man möchte, lassen sich die Teehäuser auf ganz billige Weise umsetzen. Umgekehrt kann ein Meister eine ganze Woche damit verbringen, nur um das richtige Holz für eine Tür auszuwählen. Gemessen auf den Quadratmeter, sind das die höchsten Kosten, die ein so kleines Gebäude erzielen kann. Den Preis treiben weniger die Materialien als die Vielzahl an Arbeitsstunden in die Höhe.

Ihr Teehaus ist ein Hybrid aus Tradition und Moderne, indem Sie eine gläserne Hülle mit handgeschnitzten Elementen aus Massivholz verbunden haben. Man muss die Vergangenheit nicht zurückweisen, um ein Modernist zu sein. Im Grunde genommen bin ich ein traditioneller Modernist. (lacht) Es war mir wichtig, dass die Glasscheiben nicht durch metallene Elemente verbunden werden. Darum sind die Scheiben nur miteinander verklebt. In der Mitte ist das Dach um vier Millimeter nach oben gewölbt, sodass das Regenwasser zu allen Seiten abfließt. Das sieht jedes Mal sehr interessant aus. Wenn man in den gläsernen Kubus steigt, spürt man die Präsenz des Raumes. Man sieht die Stellen, an denen die Glasscheiben aufeinandertreffen und den Pavillon begrenzen. Auch erfahren die Stimmen ein Echo. Ich habe den Garten außen herum so entworfen, dass er vom Inneren des Glaskubus gut aussieht. Während man dort vor Regen, Wind und Wetter geschützt ist, kann man die schöne Umgebung betrachten. Ich wollte auf diese Weise einen Raum im Raum erzeugen, wo man sich gleichzeitig in einem Gebäude und in einem Garten befindet.

Wie sind Sie beim Entwerfen des Hauses vorgegangen? Ich plane nicht alles voraus, sondern finde zuerst das Material. Dann denke ich darüber nach, wie ich dieses Material verwenden kann. Normalerweise zeichnen Architekten zuerst die Pläne und bestimmen dann die Materialien. Oder sie fertigen eine Skizze an und überlassen den Rest ihren Assistenten. In diesem Fall war es der umgekehrte Weg. Ich habe die letzten Tage von morgens bis abends auf der Baustelle verbracht und deswegen auch so viel Farbe im Gesicht bekommen (lacht). Ohne mich würden die Handwerker ganz andere Steine auswählen und alles anders zusammensetzen. Im Ergebnis würde etwas anderes dabei herauskommen. Die Arbeit ist also wirklich zu 100 Prozent von mir kontrolliert. Da fällt mir ein, dass ich für diesen Mehraufwand eigentlich gar nicht bezahlt werde (lacht). Aber so ist es eben: Und ich bin noch ein junger Architekt und nicht sehr teuer.

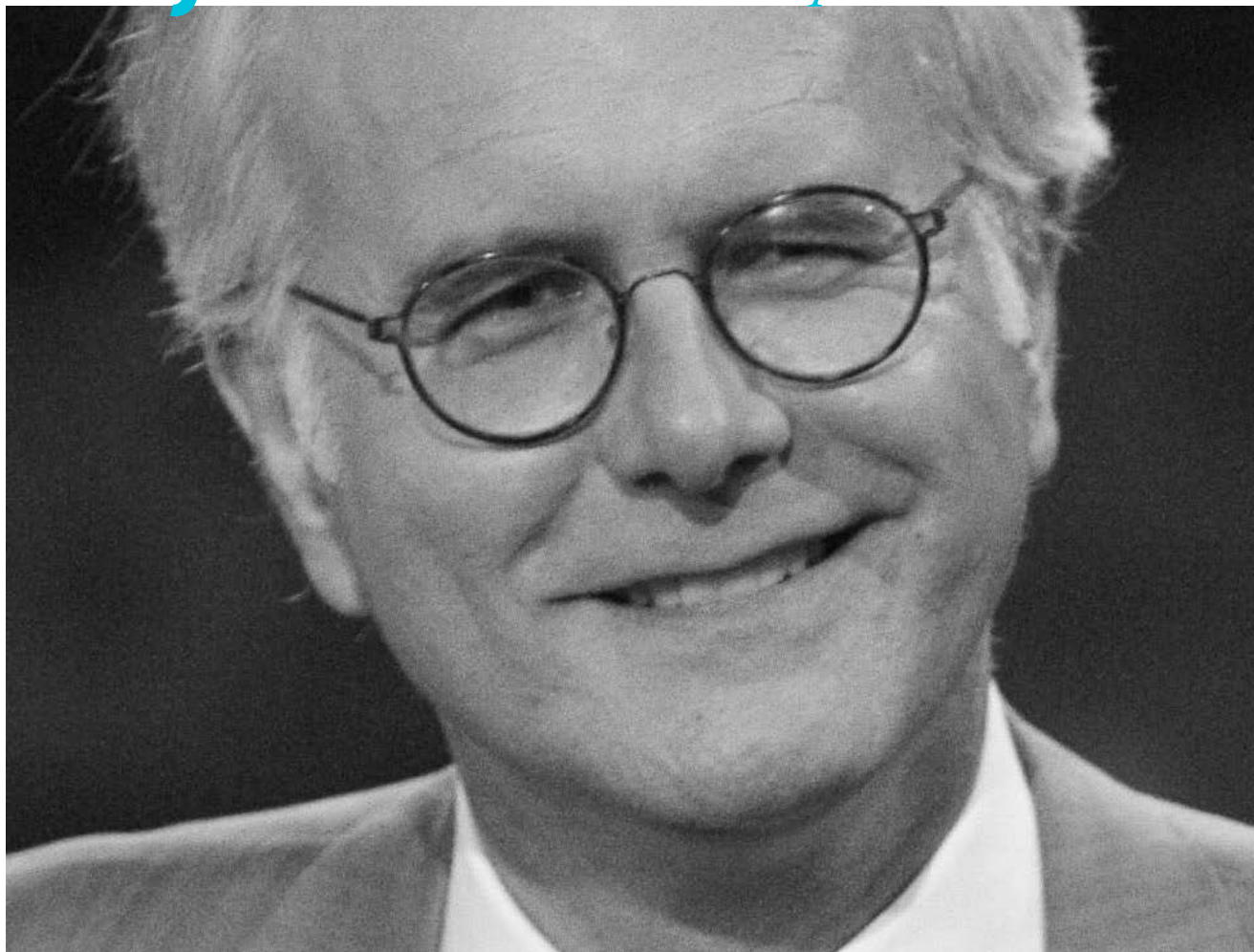
Kommen wir noch einmal auf die Teezeremonie zurück: Welchen Tee trinken Sie eigentlich am Liebsten? Um ehrlich zu sein: Ich trinke eigentlich jeden Tag Kaffee.

Das Interview erschien im Juni 2014 auf www.designlines.de

02 HARALD SCHMIDT, *Haben Sie denn ein Smartphone?*

VON JEANETTE KUNSMANN
UND STEPHAN BECKER

Harald Schmidt lässt sich nicht stressen. „Die ideale Stadt ist für mich Berlin, weil dort kein Leistungsdruck herrscht“, sagt der in Köln lebende Schauspieler, Kabarettist, Kolumnist, Entertainer, Schriftsteller und Moderator. 1957 in Neu-Ulm geboren, 1984 Absolvent an der Schauspielschule in Augsburg, startete Harald Schmidt 1984 seine Kabarettkarriere am Düsseldorfer Kom(m)ödchen – seit 1992 ist er als Entertainer aus dem deutschen Fernsehprogramm nicht mehr wegzudenken. Schmidt engagiert sich seit 2008 als Schirmherr der *Stiftung Deutsche Depressionshilfe*, weil Depressionen und Burn-Out „ein Massenphänomen ohne Lobby“ sind.



„Ein Haus und so weiter, das ist für mich alles nur Stress. ICH WOHN AM LIEBSTEN IM HOTEL!“

Herr Schmidt, Sie sagen, Sie haben keinen Stress in der Stadt. Überhaupt nicht!

Wie wohnen Sie denn? Ich wohne in einem renovierten Fünfziger-Jahre-Bau und das war der größte Fehler meines Lebens: dass ich den nicht habe abreißen und neu bauen lassen! Damals war gerade diese Sanierungsphase: „Wir erhalten möglichst viel vom Original.“ Heute würde ich ihn abreißen lassen und eher quadratisch-praktisch-gut wohnen wollen.

Wie muss man sich das vorstellen: Ist das ein Einfamilienhaus? Natürlich eine Villa! 4.000 Quadratmeter zu den Nachbarn rüber – ich weiß gar nicht, wie die heißen...

Auch kein stressfreies Stadtmodell! Weniger. Ich habe ja eine Buckingham-Palace-artige Mitarbeiterschar, die das alles bewirtschaftet.

Wenn man sagt, man gestaltet die Städte so um, dass sie entspannter sind, endet das vielleicht in einer furchtbar langweiligen Stadt – das hatte man ja in den fünfziger Jahren mit den Abstandsflächen. Man hätte ja die Chance gehabt: Als die Royal Airforce sozusagen hier die Architektur vor ein paar Jahrzehnten entscheidend verändert hat. Dann wurde das aber alles schnell wieder aufgebaut, weil man neue Gebäude brauchte. Ich glaube, das ist ein Thema für Eliten. Der Plebs ist froh, wenn er irgendwo unterkommt und ich glaube, wir müssen aufpassen, dass die Gesellschaft nicht noch weiter auseinander driftet. Dafür möchte ich heute ein kleines Zeichen setzen.

Ist Stress denn eine Volkskrankheit, oder eher ein Resultat der Medien? Nein, die Leute sind fertig, so wie ich es wahrnehme, weil sie sich unfassbar viel einreden lassen. Jeder hängt am Handy – ein

besonders passendes Beispiel hierfür ist die Digital Mum.

Haben Sie denn ein Smartphone? Nein, habe ich nicht. Die Leute sind ja heute bereit, vor allem die Eltern, sich alle neuesten Trends und Erkenntnisse sofort reinzuziehen! Wir bekommen ja bei Kindergeburtstagen mittlerweile vier Din A4 Seiten Allergielisten. Das gute alte Sprichwort: „Leck mich doch, morgen geht ne andere Sau durchs Dorf“ könnte für sehr, sehr viel Entspannung weitab von Tabletten und Therapien sorgen.

Das heißt, die Stadt ist absolut in Ordnung? Die Stadt ist so, wie sie immer war.

Sie schwärmen von Köln und Berlin – wo leben sie am liebsten? Ich wohne wahnsinnig gerne in Köln, denn ich fahre gerne mit dem Zug nach London und nach Paris – das ist enorm perfekt.

Dann ist der ideale Wohnort der, von dem man schnell wekommt? Nein. Für mich ist der ideale Wohnort eigentlich eine Klosterzelle. Also Tisch, Stühle und ein Bett – alles andere ist für mich Belastung.

Also die totale Reduktion und Konzentration auf das Wesentliche? Ja. Ich brauche auch keinen Schreibtisch, ich habe immer am Küchentisch geschrieben oder auf den Knien oder was. Ein Haus und so weiter, das ist für mich alles nur Stress. Ich wohne am liebsten im Hotel!

Das Gespräch erschien in der Baunetzwoche #339 „Stress and the City“.

03 PHYLLIS LAMBERT:

„Contemporary Anything Is Usually Misunderstood“

VON STEPHAN BURKOFF UND
JEANETTE KUNSMANN

Ohne sie hätten Mies van der Rohe und Philip Johnson das Seagram Building nicht gebaut. Phyllis Lambert kam zum Auftakt des DOKU.ARTS Filmfestivals nach Berlin – ein Gespräch über 60 Jahre Architekturgeschichte, die Zukunft des Bauens und warum Dogmen darin keine Rolle spielen.



Fotos: Anikka Bauer

Sie glauben nicht an Kompromisse. Wie überzeugt man sein Gegenüber? Ich glaube wirklich fest an das, was ich tue. Ich bin überzeugt, dass es wahr wird, aber ich arbeite auch sehr hart daran. Glauben Sie mir, ich mache meine Hausaufgaben.

2014 haben Sie in Venedig den Goldenen Löwen für Ihr Lebenswerk erhalten – nicht als Architektin, sondern als „Verfechterin anspruchsvoller Baukultur“, wie Rem Koolhaas sagte. Wie entsteht ein gutes Gebäude? Wir wohnen alle in Gebäuden. Aber wenn die Akteure die Architektur nicht als eine kulturelle Kraft verstehen, entsteht auch keine Architektur, sondern Kommerz. Mies van der Rohe hat zum Beispiel eine außergewöhnliche Architektur geschaffen und dabei seine eigene Sprache entwickelt. Wenn man darin gut ist, spricht man Prosa, und wenn man sehr gut ist, kann man ein Dichter werden.

Sie sind selbst Architektin. Inwiefern hat Sie die Zusammenarbeit mit Mies van der Rohe beeinflusst? Die Zusammenarbeit mit Mies gab mir einen neuen Blick auf die Dinge. Architektur ist nicht nur ein Gebäude an einem Ort. Für Mies waren die Zusammenhänge wichtig, er hat immer in Gebäude-Komplexen gedacht. Wie auch beim Seagram Building mit seinem angegliederten Platz und dem niedrigen Gebäude dahinter. Es entsteht ein Ort, an dem man Menschen und Leben sieht. Und dazu braucht es nicht viel: Weniger ist mehr. Das hat für mich tiefen Sinn und eine starke Logik. Ich bin sehr froh, dass ich von seiner Arbeit lernen konnte.

Welche Idee war Grundlage für den Entwurf des Saidye Bronfman Centre? Fazluar Khan, ein großer Ingenieur und einer, der etwas von Hochhäusern und deren Tragwerken verstand, beriet mich in meinen Studien. Er wollte, dass ich mit vorgespanntem Beton experimentiere. Aber das wollte ich nicht. Ich wollte selbst erfahren, wie es ist mit Stahl zu arbeiten. Aber die wichtigste Idee war, dass es gleichzeitig ein Kunst-Zentrum, ein Theater und eine Galerie geben sollte. Ich dachte, das ist wichtig für die Leute, dass sie von innen nach außen eine Verbindung herstellen können, sich sehen. Ich wollte sie alle zusammenbringen. Das war der Ausgangspunkt.

Als Gründerin des Canadian Centre for Architecture (CCA) engagieren Sie sich auch für die Vermittlung von Architektur. Was denken Sie, warum die zeitgenössische Architektur so oft missverstanden wird? Alles Zeitgenössische wird normalerweise missverstanden – wenn es gut



Foto: Anikka Bauer

ist! Wenn es über Grenzen geht. Das gilt für die Architektur, aber auch für Literatur und insbesondere für Musik. Ohne den richtigen Hintergrund und Erfahrung auf dem jeweiligen Gebiet fällt es vielleicht schwerer Dinge anzunehmen – wenn man solche Werke nicht als Weg zu neuen Gedanken sieht. Es dauert eine Zeit, bis die Menschen sich daran gewöhnt haben.

Sie konnten sich in Ihrem Leben für viele verschiedene Architekten und Gebäude begeistern – Sie haben für Mies van der Rohe gekämpft, aber auch einen eher postmodernen Architekten für das CCA ausgesucht. Gleichzeitig begeistern Sie sich für die Dokumentation historischer Architektur und für den Erhalt des architektonischen Erbes – insbesondere in Montreal: Modernistin, Klassizistin und Konservatorin – gibt es da nicht einen Widerspruch? Ich sehe da überhaupt keinen Widerspruch. Es ist alles Architektur. Wenn

man ein neues Gebäude in einer Stadt baut, dann verhält es sich zu den Gebäuden, die bereits da sind. Manche von ihnen sind nicht so gut, andere schon. Unterschiedliche Stile treffen überall aufeinander. Also muss ein neues Gebäude in der Lage sein, eine Beziehung zu seinem Umfeld einzugehen. Man muss alles zusammen sehen. Es ist eine Arbeit in der Stadt und nicht in Isolation.

Es gibt also keinen Raum für Dogmen in der Architektur und Stadtplanung? Ganz genau. Und in der Landschaftsplanung auch nicht!

Sie selbst haben als Architektin eigentlich nicht viel gebaut. Warum nicht? Hat es Sie nicht gereizt das CCA selber zu planen? Mich hat es immer mehr interessiert, wie ich an andere Leute herankomme. Mies habe ich ja dazu gebracht Seagram zu planen, bevor ich Architektin war. Ich fand einfach, ich könnte so effektiver sein. Außerdem hatte ich, wie sie wissen, immer schon breit gefächerte Interessen. Ich habe mich sehr für Architekturgeschichte interessiert, was zu meiner Sammlung von Zeichnungen ab dem 16. Jahrhundert aufwärts geführt hat, genauso aber für Photographie. Meine Kamera war mein Notizbuch und dann habe ich begonnen Photographien zu sammeln. Zur Zeit laufen überall Programme, durch die ganze Städte zerstört werden, die die ganze Qualität urbaner Gewebe zerreißen. Die Menschen verstehen Architektur nicht und haben deshalb keinen Respekt vor ihr. Sie verstehen ihre Sprache nicht. Das sollten sie aber.



Foto: Ed Duckett, Fonds Phyllis Lambert, CCA, Montreal

Ich habe das CCA gegründet, weil ich es immer als öffentliche Aufgabe verstanden habe, den Menschen zu helfen die Stadt zu verstehen. Ich denke, damit bin ich eine größere Hilfe als durch eigene Gebäude.

Wie beeinflussen neue digitale Darstellungsmöglichkeiten aus Ihrer künstlerischen Sicht die Wahrnehmung von Architektur? Ich weiß nicht, ob sich dadurch die Wahrnehmung ändert – auf jeden Fall führt es zu

einer größeren Präsenz von Architektur, besonders im Internet. Und sicherlich ändert es auch die Architektur selbst. Wir haben am CCA ein Programm, dass sich mit den Fragen der Digitalisierung und auch mit deren Anfängen beschäftigt. Es heißt „Archaeology of the Digital“ und schaut vor allem zurück auf die Dinge, die heute, weil gewisse Programme nicht mehr funktionieren, gar nicht mehr zugänglich sind. Genauso schauen wir aber auch darauf, wie sich der Design- und Konstruktionsprozess mit der Digitalisierung verändert hat – denn das hat er gewiss.

Seit dem Bau des Seagram Buildings sind jetzt bald 60 Jahre vergangen. Wie hat sich die Architektur aus Ihrer Sicht nach der Moderne und Postmoderne weiterentwickelt? Wissen Sie, Mies wollte den Menschen immer zeigen, was aus seiner Sicht das Richtige war. Und das tat er auch. Aber kaum jemand hat jemals wirklich die Ideen verstanden, die hinter seinen Entwürfen lagen. Und weil ihn niemand verstanden hat, wurde er oft einfach schlecht kopiert – ohne Sinn für Qualität und Proportion. Die Postmoderne war dann eine Reaktion darauf. Allerdings nicht mit demselben Humor, den beispielsweise eine andere Gegenbewegung, der Dadaismus, in den 20er Jahren hatte. Heute werden all diese Dinge, Bauen mit Glas, Bauen mit Beton, Bauen mit Stahl, auf eine sehr interessante Weise neu interpretiert und weiterentwickelt. Sehen Sie sich die Formen an, beispielsweise was Rem Koolhaas aus diesen Elementen macht.

Sie haben gesagt, Architektur braucht eine eigene Sprache, die, wenn sie avantgardistisch genug ist, von dem Menschen nicht sofort verstanden werden muss. Heute scheint Architektur aber vor allem von allen verstanden werden zu wollen. Meinen Sie, dass Architektur wieder eine eigene Sprache finden kann?

Das wird sie ganz bestimmt. Es gibt immer wieder Perioden großen Wandels – wie die Renaissance, die einen fundamentalen Wandel bedeutete. Oder auch die Industrialisierung. Sie haben jeweils eine eigene Sprache hervorgebracht. Heute ist es die Bürokratisierung, die einen großen Wandel auslöst. Viele Architekten verzweifeln daran, aber es gibt immer einen Weg etwas Schönes zu schaffen.

Ihr Lebensweg hat Sie aus einer eher konventionellen Lebensführung, einer patriarchischen Familie, in ein selbstbestimmtes Leben geführt. Was möchten sie Frauen mitteilen, die heute mit ihrer gesellschaftlichen Position hadern? Ich hatte

Glück. Ich komme zwar aus einer Familie, die in vielerlei Hinsicht sehr konventionell war. Aber ich hatte auch einen Vater, der als Selfmademan eine ungeheure Kraft besaß. Ich hatte ihn zum Vorbild, was auch ein großer Vorteil war. Wie auch meine Bildung, die ich nur genossen habe, weil wir es uns leisten konnten. Das waren alles große Privilegien. Gleichzeitig hat sich die Welt in den letzten fünf Jahrzehnten enorm verändert. Als ich Architektur studiert habe, in den späten 50er, frühen 60er Jahren, waren vielleicht zwei andere Frauen in meinem Fachbereich. Heute sind 40-

„Wenn die Akteure die Architektur nicht als eine kulturelle Kraft verstehen, ENTSTEHT AUCH KEINE ARCHITEKTUR, SONDERN KOMMERZ.“

60 Prozent der Architekturstudenten Frauen. Unsere Rolle hat sich gravierend verändert. Ich denke, heute ist es für Männer und Frauen das Gleiche: Man muss an etwas Größeres als einen selbst glauben, seine Zeit durchdringen und mit den wissenschaftlichen und moralischen Veränderungen leben. Mehr als früher liegt es heute an einem selbst.

Welche Anekdote über die Zusammenarbeit mit Mies van der Rohe haben Sie bisher für sich behalten? Mies und mein Vater sind sich vom ersten Augenblick an immer mit größtem Respekt begegnet. Mies sprach nicht sehr gut Englisch und mein Vater konnte kein Deutsch, meine Mutter musste übersetzen, als wir uns zum Essen bei ihnen trafen. Mies hatte ein Modell gebaut, von der Plaza und den ersten fünf Stockwerken des Seagram Buildings, um deren Verhältnis zu untersuchen. Mein Vater war in

einer Sache voreingenommen, er mochte keine Säulen. Er sah sich das Modell an und sagte: „Mies, hatte ich nicht gesagt, ich möchte keine Säulen?“ Und Mies antwortete: „Ja, aber kommen Sie mal rüber und schauen Sie, wie wunderschön es von hier aussieht, Mr. Bronfman.“

Das Interview erschien im September 2015 auf BauNetz.de und im [Blog von Uncube Magazine](#) in englischer Sprache. Im Rahmen des DOKU.ARTS Festivals war Phyllis Lambert zur Premiere von „Citizen Lambert: Joan of Architecture“ – eine Hommage an ihre Person von der Dokumentarfilmerin Teri Wehn-Damisch – in Berlin zu Besuch.

04 OLE SCHEEREN:

„Mit vierzehn Jahren habe ich dann im Büro meines Vaters angefangen zu entwerfen und mit einundzwanzig Jahren das erste eigene Haus gebaut.“

VON NADIN HEINICH

Auf Fotos sieht Ole Scheeren meist gleich aus: dunkle Hosen, weißes Hemd, dunkler Blazer. Man kann sich schwer vorstellen, dass er jemals T-Shirts mit Sprüchen oder farbige Socken tragen würde oder, wie andere Kollegen, in einem dreiminütigen Imagefilm mal eben die Welt erklärt. Beim Interview in Amsterdam redet er überraschend langsam, freundlich, ohne Allüren oder diese Mischung aus Deutsch und Englisch. Auf den ersten Blick glaubt man gar nicht, dass Scheeren so ein Monstrum wie CCTV, die neue Zentrale des chinesischen Staatsfernsehens, geplant hat.



Foto links: © Buro-OS; Foto oben: Bjarne Jonasson

Kam für Sie je ein anderer Beruf als Architekt in Frage?

Ich bin als Kind an der Uni aufgewachsen, als ich geboren wurde, waren meine Eltern noch Studenten. Zuerst hat das in die entgegengesetzte Richtung gewirkt, ich habe die Architekturmodelle an der Uni zerstört. Mit vierzehn Jahren habe ich dann im Büro meines Vaters angefangen zu entwerfen und mit einundzwanzig Jahren das erste eigene Haus gebaut. Ich bin also sehr früh mit den Realitäten dieses Berufs konfrontiert worden, den positiven wie den negativen.

Haben Sie nie den Wunsch verspürt zu rebellieren?

Doch, natürlich, zwischen sechzehn und achtzehn. Literatur und Musik haben mich auch stark interessiert. Das Schreiben bedeutete für mich aber eher Freiheit als Bindung. In beiden Bereichen habe ich schnell gemerkt, dass ich nicht gut genug bin, Bedeutendes zu schaffen. Und ich war schon so tief drin im räumlichen Denken. Zu Schulzeiten habe ich Architekturmodelle gebaut, um damit Geld zu verdienen. Mich hat es fasziniert, Pläne in Modelle zu übersetzen, von 2D in 3D zu denken.

Waren Sie manchmal genervt, wenn es sich um schlechte Entwürfe gehandelt hat, von denen sie Modelle bauen sollten?

Oh ja! Aber ich habe mich dann auf das Handwerkliche konzentriert. Als Kind habe ich mit meinem Vater zwei Häuser gebaut, in denen wir später auch gelebt haben. Diese intensive handwerkliche Erfahrung hat mich sehr geprägt. Ich glaube, ich bin einer der „last analogue architects“. Das heißt, für mich gibt es eine klare Trennung zwischen den Dingen, die der Computer leistet, und denen, die ich für angebracht halte. Unsere Werkzeuge bestimmen, wie wir denken. Beim Zeichnen mit dem Computer

sieht man immer nur einen Ausschnitt, das ändert sich erst jetzt, wenn Gebäude komplett in 3D geplant und gedacht werden. Das Zeichnen per Hand ist immer noch viel intuitiver, unmittelbarer.

Aber zurück zu den Architekturmodellen. Von dem Geld habe ich mir ein gebrauchtes Auto gekauft und bin damit durch Europa gefahren, um mir Gebäude in echt anzusehen, unmanipuliert. Fotos haben mir nicht gereicht. Architektur eröffnet im besten Fall einen emotionalen Raum – es gibt einige Gebäude, da passiert etwas, wenn man den Raum betritt.

Sind Sie allein gereist? Welche Gebäude haben Sie am meisten beeindruckt?

Nachhaltig beeindruckt hat mich zum Beispiel die Casa Barragán, das Haus und Atelier des Architekten Luis Barragán in einem Vorort von Mexiko-Stadt. In Europa, im Tessin, die Gebäude von Luigi Snozzi. Bei einem Wohnhaus bin ich um die Gärten herumgeschlichen, bis schließlich eine Frau herauskam und mich fragte, was ich hier eigentlich machte. Dann saß ich acht Stunden bei ihr in der Wohnung und sie erzählte mir, wie dieser Architekt, dieses Haus ihr Leben komplett verändert hatte. Dabei wollte sie ursprünglich nur eine urige Hütte.

Sie waren sehr jung, als Sie Partner bei OMA wurden und das Asiengeschäft übernommen haben. Wie sind Sie mit dieser enormen Verantwortung, diesem Druck umgegangen?

Mit achtundzwanzig Jahren habe ich die Prada-Projekte geleitet, mit einunddreißig Jahren das Asiengeschäft. Dann kam gleich CCTV: die neue Sendezentrale des chinesischen Staatsfernsehens – ein absolutes

Ausnahmeprojekt. Ich habe CCTV extrem ernst genommen, um zu verstehen, was vor mir ist. Ich bin durch die USA gereist, um Leute direkt für mein Team oder als Berater zu gewinnen. Aber es gab zu diesem Zeitpunkt kein Gebäude, das annähernd so groß war, und schon gar nicht eines, das in China errichtet worden wäre. Es gab also niemanden, der ähnliche Erfahrungen gemacht hatte. Das war eine Befreiung für mich, ich konnte nun mit einer offenen Systematik an das Projekt herangehen. Sehr schnell habe ich erkannt, dass intuitive Wachsamkeit und strategisches Manövrieren sehr viel wichtiger sind als traditionelles Wissen. Bekannte, etablierte Systeme funktionieren in China oft nicht. Es war eine ungeheuer intensive Erfahrung, zeitlich und physisch. Sich auf diesen Prozess einzulassen, nicht mit vorgefertigten Ideen zu kommen, wie alles abzulaufen hat, sondern genug Zeit in China zu verbringen, um zu verstehen, wie die Dinge funktionieren.

Sie brauchen nicht viel Schlaf, oder? Nein, vier bis fünf Stunden reichen aus.



Foto: © Buro-OS

Was fasziniert Sie an China? Dass die Menschen dort etwas wollen. Die Frage nach der Zukunft stellt sich in China viel radikaler. Es ist eine Gesellschaft, die explizit auf die Zukunft fokussiert ist. Der Westen ist da viel risikoscheuer – und hat auch mehr zu verlieren. Bei einem Gebäude jenseits aller Bauvorschriften, wie das bei CCTV der Fall war, bedeutet das in Deutschland sehr wahrscheinlich das Ende des Projektes. In China haben wir uns mit den Behörden zusammengesetzt, ein Expertengremium mit den dreizehn erfahrensten Statikern des Landes gebildet und in zwei Jahren intensiver Zusammenarbeit ein baubares und sicheres Gebäude entwickelt. Ich bin aber ein klarer Gegner von der Idee vom „wildem Osten“, in dem sich Architekten austoben können. Wir haben eine große gesellschaftliche Verantwortung. Es ist essenziell, sich auf Gegebenheiten vor Ort einzulassen. Mich interessiert der kulturelle Spagat, zu fragen, was kann ich mitbringen, das für den Ort relevant ist, wie kann

ich der Kultur neue Aspekte hinzufügen, das nach vorn Gewandte, und gleichzeitig die Vergangenheit nicht vergessen. Bei einem unserer aktuellen Projekte, dem Guardian Art Center, geht es genau darum, Zukunft und Vergangenheit, die beiden Extreme, zu verbinden.

Sie wollen in diesem Jahr nach Deutschland zurückkehren und ein Büro in Berlin eröffnen. Nach Ihren Erfahrungen in China – ist Deutschland nicht ein bisschen zu langsam für Sie? Das ist keine „Rückkehr“ oder „Heimkehr“!

Für mich bedeutet dieser Schritt ein Weiterentwickeln, eine Internationalisierung unserer Arbeit. Die letzten zehn Jahre habe ich mich komplett auf Asien konzentriert. Es war wichtig, sich einige Zeit intensiv auf diese Kultur einzulassen, wir haben von China aus für ganz Asien geplant. Aber das Interessante für mich ist das Leben zwischen den Kulturen, diese Vielschichtigkeit. Ich kenne beide Welten intimer als

„Mich interessieren neue Möglichkeiten, das emotionale Spektrum der Architektur zu öffnen. Der pure Gedanke, das Konzept und die Realität.“

die meisten anderen. Vielleicht ist es jetzt an der Zeit, weiter nach vorn zu denken, die Erfahrungen aus Asien mitzunehmen, zu sehen, welche Potentiale auf Europa oder Asien übertragen werden können. Vielleicht planen wir von Asien für Europa, vielleicht kommt noch ein Büro in den USA dazu. Dieses Spielfeld ist mir wichtig, zu entscheiden, wo welche Sensibilitäten am besten eingesetzt werden können.

Was treibt Sie an? Mich interessieren neue Möglichkeiten, das emotionale Spektrum der Architektur zu öffnen. Der pure Gedanke, das Konzept und die Realität. Echte, radikale Gedanken umzusetzen und damit Realität zu verändern.

Das Gespräch erschien in der Baunetzwoche #413 „Radical Chinese: Ole Scheeren“ zur Arbeit des ehemaligen OMA-Partners.

05 PETER HAIMERL—

Kreative Denkmalpflege im Bayerischen Wald

VON LUISE RELLENSMANN

Was ist bayerischer als hohe Berge, stille Waldseen und urige Bauernhäuser zwischen dunklen Riesenfichten? So in etwa lässt sich auch die Heimat von Peter Haimerl beschreiben, der Münchner Architekt wuchs in einem niederbayerischen Dorf im Bayerischen Wald auf. Anfang der Achtziger zog es Haimerl nach München, wo er 1987 nach seinem Architekturdiplom zunächst bei Günther Domenig, Raimund Abraham und Klaus Kada arbeitete, bis er 1991 sein eigenes Büro in München gründete. Seine Herkunft hat ihn nie losgelassen, in seiner Heimat betreibt er nun eine Form kreativer Denkmalpflege: 2010 überraschte er mit dem ungewöhnlichen Umbauprojekt „Birg mich, Cilli“ – zur Rettung eines alten Bauernhauses goss er Betonkuben in dessen Inneres, stabilisierte das Haus und schuf so Räume für zeitgemäßes Wohnen. Mit seinem Konzerthaus in Blaibach, das er im Herbst 2014 fertig stellen konnte, kämpft er gegen die Schrumpfung im ländlichen Raum.



Foto: Edward Beierle

„Entweder gibt es heute die übliche Baumarktarchitektur oder Architektur, die stark auf das Individuum eines bestimmten Architekten bezogen ist. **GUTE ARCHITEKTUR FOLGT EINER INNEREN LOGIK UND HAT DAMIT EINE GEWISSE UNABHÄNGIGKEIT VOM BAUHERREN UND VOM ARCHITEKTEN.**“

Wie erklären Sie sich die große

Heimatverbundenheit der Bayern? Speziell im Bayerischen Wald ist die Verbundenheit mit der eigenen Kultur eher geringer als woanders. Aber grundsätzlich trifft für Bayern zu, dass es so eine bayerische Nationalidentität gibt, die man vielleicht mit der schweizerischen vergleichen kann. Die Sprache und der Dialekt spielen da sicher eine Rolle, sie verbinden und halten die Menschen zusammen.

Ist Ihre Architektur durch Ihre Herkunft geprägt?

Ja, sehr stark.

Inwiefern?

Ich komme aus einem Handwerkerhaushalt, meine Vorfahren waren Maurer und Zimmerer im Bayerischen Wald. Und dort gibt es einen speziellen Umgang mit diesen zwei Handwerken. Der Bayerische Wald hat eine hohe Baukultur, die Leute waren immer arm, sie mussten sehr effizient mit

ihren Mitteln umgehen, in gewisser Hinsicht auch sehr intelligent. Gleichzeitig war der Bayerische Wald schon immer sehr individualistisch, weil er Zufluchtsstätte für viele Ausgeschlossene aus der Gesellschaft war. So hat sich dort zwischen dem reichen Böhmen und dem nicht so reichen Bayern ein Grenzgebiet von sehr eigenem Charakter entwickelt. Er lässt sich beschreiben als eine gute Mischung aus Individualität und Effizienz, aus der eine harmonische Umgebung hervorgeht.

Welche Bedeutung hat das Handwerk für

Architektur? Handwerk ist wichtig, weil es eine Systematik und Programmatik in sich trägt – letztere ist leider sehr stark verloren gegangen. Entweder gibt es heute die übliche Baumarktarchitektur oder Architektur, die stark auf das Individuum eines bestimmten Architekten bezogen ist. Gute Architektur folgt einer inneren Logik und hat damit eine gewisse Unabhängigkeit vom Bauherren und vom Architekten.

Alte, handwerklich gefertigte Gebäude sind gute Beispiele dafür – sie folgen einer bautechnischen Folgerichtigkeit. Wenn man dieses Prinzip auf die neuen Möglichkeiten des digitalen Zeitalters, wie das Programmieren von Bauteilen, überträgt, wird es interessant.

Mit Ihrem Projekt „Birg mich, Cilli“ haben Sie ein Bauernhaus aus dem frühen 19. Jahrhundert vor dem Verfall gerettet, indem Sie es durch das Einfügen kräftiger Betonkuben konserviert und gleichzeitig einer modernen Nutzung zugeführt haben. Verstehen Sie Ihre architektonischen Maßnahmen auch als denkmalpflegerischen Akt? Selbstverständlich – der Umbau ist vor allem ein denkmalpflegerischer Akt. Das Landesamt für Denkmalpflege ist im Anschluss auf mich zugekommen und hat festgestellt, dass das Einfügen von Glasschaumbeton-Innenschalen ein ganz

besonders geeignetes Verfahren für alte Bauernhäuser im Sinne des Denkmalschutzes ist. Obwohl das Haus nicht unter Denkmalschutz stand, erfüllt der Vorgang im Wesentlichen die Prämissen der Charta von Venedig, die in erster Linie auf Substanzerhalt des Denkmals abzielt. Die Überführung in eine moderne Nutzung erfolgte so ohne das Verdecken von Zeitschichten oder größeren Substanzverlust, den herkömmliche Sanierungen häufig mit sich bringen.

In Folge ist das „Haus.Paten Bayer.Wald“ Projekt entstanden, was auch vom Bayerischen Landesamt für Denkmalpflege unterstützt wird. Worum geht es dabei? Bei dem Hauspaten-Projekt geht es zum einen darum, alte Gebäude wie die Waldlerhäuser im Bayerischen Wald zu retten, in dem man sie mit modernen Mitteln saniert und umbaut. Birg mich Cilli (2010) oder das Penzkoferhaus (2012) in Viechtach sind Beispiele dafür. Zum anderen geht es auch darum, ausgehend von denkmalgeschützten Bauten, städtebauliche Entwicklungen voranzutreiben. Das meint nicht, dass Neubauten sich in ihrem Aussehen am historischen Bestand orientieren sollen, wohl aber in ihrem Maßstab und in ihrer handwerklichen Qualität, immer mit dem Anspruch von den alten Gebäuden zu lernen und auch eine Eigenartigkeit und Gewitztheit, die diese oft in sich haben, auf moderne Architektur zu übertragen.

Ihr Konzerthaus in Blaibach ist genau so ein Projekt, seit vergangenem Herbst ist es fertig gestellt, erzielt es die erwünschten Effekte?

Ja, die Resonanz ist wesentlich größer als gedacht und ungeheuer positiv. Wir haben dort auch das Rathaus und ein weiteres historisches Haus umgebaut und saniert. Und mitten drin das Konzerthaus, das in seiner Qualität mit dem historischen Bestand mithalten soll. Die wachsenden Besucherzahlen, das mediale Echo und die Inspiration, die von diesem Gebäude ausgehen sind geradezu überwältigend. Viele Leute ziehen inzwischen nach Blaibach, weil sich der Ort zeitgemäßer präsentiert als andere in der Region.

Welche Rolle hat Architektur für die Gesellschaft? Architektur hat die gleiche Rolle für Gesellschaft wie Design für den iMAC. Hier funktioniert sie als Katalysator gegen die Landflucht.

Bauen Sie auch außerhalb Bayerns? Ja, in Österreich habe ich zwei Einfamilienhäuser geplant und in Cincinnati in den USA einen Pavillon gebaut. Ein älteres Projekt ist das Nimesis Atelier, ein Aluminium-Leichtbau, der inzwischen in Jugoslawien steht. Ich habe auch schon Planungen in China gemacht, die allerdings nicht realisiert worden sind.

Das Interview erschien in der Baunetzwoche #412 „Bayern in Bewegung“, die die Baukultur im Freistaat beleuchtete.

06 CLAUDIA PERREN—

Bauhaus wird Bauhaus

VON JEANETTE KUNSMANN

Down Under in Dessau: Was die Bauhaus-Stiftung von Australien lernen kann und warum Vergangenheit Zukunft hat. Ein Interview mit Claudia Perren ein Jahr nach ihrem Amtsantritt als Bauhaus-Direktorin in Dessau



Wie wird man Direktorin vom Bauhaus Dessau?

Man bewirbt sich! Es sind ja Stellen, die werden offen und international ausgeschrieben.



Foto: Sven Hertel

Sie haben vorher acht Jahre mit Ihrer Familie in Sydney gelebt – hatten Sie den Wunsch zurück nach Deutschland zu kommen?

Ja genau, wir hatten schon die letzten zwei Jahre überlegt, wieder nach Europa zu gehen – nicht zwingend nach Deutschland. Australien ist einfach verdammt weit weg – nicht nur geografisch.

Wie ist es für Sie jetzt in Dessau zu sein? Sie arbeiten, wohnen und leben hier.

Ich wohne nur fünf Minuten vom Bauhaus entfernt. Das ist natürlich eine große Umstellung. Nicht nur, weil ich von Australien nach Deutschland komme, sondern auch, weil ich noch nie in einer kleineren Stadt gelebt habe. Das empfinde ich durchaus auch als Qualität. Ich genieße die kurzen Wege hier – das ist für mich eine unglaubliche Zeitersparnis.

Da Sie lange im Ausland waren, haben Sie einen Blick von außen – eine gute Perspektive für die Frage nach den Potentialen und Problemen der deutschen Baukultur.

Ich bin natürlich noch nicht lange genug wieder hier, um mir ein Urteil darüber zu erlauben. In Deutschland wird sehr viel und sehr ernsthaft diskutiert – und das kann man ja erst mal als sehr positiv bewerten. Auf der anderen Seite wird auch sehr moralisch diskutiert und es besteht die Gefahr, sich in Details zu verrennen. Am Ende sind Entscheidungen nie nur gut oder nur schlecht – sie müssen getroffen werden und mit dem Ergebnis muss man kreativ umgehen. Dass es manchmal länger dauern muss, um zu einem guten

Resultat zu kommen, ist klar. Das Holocaust- Mahnmal von Peter Eisenman ist so ein Beispiel: Da wurde zehn Jahre diskutiert und irgendwann musste eine Entscheidung getroffen werden.

Sie haben einmal gesagt, dass in Australien die Ideen des Bauhauses im Alltag ankommen. Was meinen Sie damit? Wie ist es in Deutschland?

In Australien war die erste Architektur nach westlichen Standards – und das ist gar nicht wertend gemeint – eine Kolonialarchitektur, und zwar die britische. Die Moderne haben die Australier deshalb als einen Befreiungsschlag von den Kolonialbauten empfunden. Und sie haben die Moderne mehr für sich adaptieren können – es passt eben auch in Australien ganz gut: Die großen Öffnungen, viel Licht, Luft und Sonne. Ich würde schätzen, dass 80, vielleicht sogar 90 Prozent aller Wohnungen in Australien einen offenen Wohngrundriss haben. Dass die Küche ein einzelner Raum ist, kennt man dort gar nicht. Solche Standards haben sich etabliert und sind dort tatsächlich Alltag. Wenn man hier beispielsweise in die Berliner Wohnungen schaut, sieht das schon anders aus.

Dort gibt es die dunklen Hinterhöfe. Meine erste Studentenwohnung in Berlin hatte die Toilette auch noch eine halbe Treppe tiefer – und das war eben nicht modern.

Wenn man den Ruf international und national vergleicht, hat das Bauhaus eine große Strahlkraft nach außen. Es gibt natürlich auch

„Weg vom Produkt, **HIN ZUM PROZESS.**“
 „Das neue Bauhaus Museum Dessau wird also keine Kunsthalle, sondern eine andere Art von Museum, **DAS DIALOGISCH IST UND IM WAHRSTEN SINNE DES WORTES IN BEWEGUNG.**“

international eine kritische Bauhausrezeption. Aber ich stimme Ihnen zu, meine persönlichen Erfahrungen in den USA, in Asien und auch in Australien sind, dass das Bauhaus dort einen unglaublichen Ruf hat, der fast ausschließlich positiv ist.

Das ist in Deutschland nicht unbedingt so. Eben. Möglicherweise hängt das auch damit zusammen, dass das Bauhaus in Deutschland lange vor allem mit der Architektur der Moderne in Zusammenhang gebracht wird, sowohl deren Anfänge als auch die Nachkriegsmoderne – all die sozialen Wohnungsbauprojekte oder die Plattenbausiedlungen. Diese Entwicklungen spiegeln sich in den USA beispielweise ganz anders wider. Natürlich bauen die dort modern, aber eben anders modern.

Was bedeutet das konkret? Dass im Ausland das Bauhaus eben nicht nur mit der Architektur

identifiziert wird, sondern viel stärker mit Design, Kunst und Pädagogik. Da gilt Josef Albers als Prophet, vor allem wegen seiner Farblehre, nicht wegen seiner Gemälde – mehr wegen des Prozesses, wegen seiner gesamten Ansätze. Am Bauhaus konnte man ja reduziert minimal wie Mies sein oder spielerisch exzentrisch wie Schlemmer und trotzdem steht beides für das Bauhaus. Es ist diese große und experimentelle Vielfalt, die mich interessiert und von der ich glaube, dass sie diese Strahlkraft auf internationaler Ebene auslöst. In Deutschland ist man da eher immer noch auf das Endprodukt hin fokussiert.

Womit wir beim Thema Klischee Bauhaus wären. Mir war es von Beginn an ein großes Anliegen, das Bauhaus wieder mehr in alle Bereiche zu öffnen, die es auch damals schon thematisiert hat und im Hier und Jetzt weiterzuentwickeln. Wenn man sich die Bühnenarbeit am Bauhaus anschaut, fällt auf, das

diese seit den 1960er / 70er Jahren in der Performance-Kunst weitergeführt wurde. Oder man denke an die Experimente mit Licht, Film und Fotografie. Dass man übers Material experimentiert und dadurch einen Schritt in der Kunst weiterkommt, das sind für mich die spannenden Ansätze am Bauhaus. Unser aktueller Fokus liegt also weniger stark auf der Urbanistik und Architektur – die natürlich immer Teil der Stiftungsarbeit sind und einen berechtigten Platz haben – aber ich glaube, den Fächer aufzuschlagen und die Vielfalt wirklich zuzulassen, ist sehr bereichernd und wichtig. Um eben nicht nur diese Klischeebilder zu haben und die Endprodukte – also weg vom Produkt, hin zum Prozess.

Wie sieht das Prozesshafte im zukünftigen Bauhaus-Museum aus? Natürlich sammeln wir dort auch Objekte, und die sind eine Art Endprodukt. Aber die Frage, wie wir diese am Ende zeigen und damit kommunizieren ist immer die Frage des Prozesshaften. Die wenigsten Objekte stehen für sich, sondern sind Bestandteil einer Geschichte – aus dem Schulalltag des Bauhauses oder einer Entwicklung danach. Das neue Bauhaus Museum Dessau wird also keine Kunsthalle, sondern eine andere Art von Museum, das dialogisch ist und im wahrsten Sinne des Wortes in Bewegung.

Die Gruppe My Bauhaus is better than yours, die sich 2009 an der Bauhaus Universität Weimar formiert hatte und jetzt unter dem Namen New Tendency arbeitet, hatte damals mit ihrem Namen provozierend die „Musealisierung“ des Bauhaus-Erbes zur Debatte gestellt. Ist das Bauhaus-Erbe

vielleicht doch zu groß, um es weiterzuführen und zu entwickeln? Oder ist es genau richtig so, wie es ist?

Es ist genau richtig, wenn man nicht immer versucht, das Große und Ganze zu verstehen. Das Bauhaus ist in meinen Augen immer noch eine große Fundgrube, in die man eher spezifisch eintauchen sollte, um das Erbe auf eine heutige oder zukünftige Relevanz hin zu befragen. Darauf wird man Antworten finden. Dabei geht es mir nicht um die Frage: „Was wäre das Bauhaus heute?“ – die finde ich nicht wirklich relevant. Die Idee eines Bauhaus des 21. Jahrhunderts ist, glaube ich, auch nicht zeitgemäß.

Es hat ja dennoch etwas sehr Großes. Gibt es heute denn noch eine gleichwertige Avantgarde? Oder positionieren sich junge Architekten und Künstler heute anders?

Natürlich gibt es auch heute die Avantgarde. Das Besondere am Bauhaus ist aber doch, dass sein Ruf auf einer Schule basiert. Nun sind wir alle zur Schule gegangen. Ich würde von mir sagen, dass ich eine gute Ausbildung hatte, aber ich würde niemals von meiner Schule schwärmen. Inzwischen habe ich ja einige Bauhaus-Erben getroffen und die erzählen alle, dass ihre Väter, Großväter, Onkel und Tanten ein Leben lang von diesem Bauhaus erzählt haben – und dabei waren sie teilweise relativ kurz, manchmal nur ein halbes Jahr, hier. Das Bauhaus war aber scheinbar dennoch so prägend. In diesem Sinne muss das Bauhaus Avantgarde gewesen sein – weil sie hier etwas fanden, das es sonst nicht gab und das seiner Zeit voraus war.

Wie wird sich denn das Bauhaus Dessau in Zukunft verändern – was sind Ihre Ziele?

Ein großes Projekt für uns ist das Museum und dieses

dann so in die Stiftung zu integrieren, dass es ein selbstverständlicher Bestandteil wird. Anders als in Weimar oder in Berlin, wo auch neue Bauhausmuseen entstehen, sind wir als Stiftung auch Bauherrin – das ist natürlich eine große Verantwortung, aber auch eine wunderbare Möglichkeit, wenn man die Dinge selber in der Hand hat. Wichtig wird sein, dass Sammlung und Museum gut zusammenspielen, ebenso wie Akademie und Forschung, die wir durch künstlerische und architektonische Praxis vorantreiben wollen.

Dies soll nicht alles einzeln für sich stehen, sondern ineinandergreifen und sich verbinden. In den Meisterhäusern werden wir beispielsweise ab 2016 ein Residenzprogramm auflegen und Künstler, Architekten, Designer und Forscher einladen, temporär in den Meisterhäusern zu leben und sich dort mit dem Bauhaus auseinander zu setzen.

Das ist mutig. Wie haben Sie denn die Denkmalpflege vom Residenzprogramm überzeugen können? Wir haben lange, konstruktive Gespräche geführt und auch damit argumentiert, dass das Wohnen in den Meisterhäusern ein Teil des Denkmalschutzes ist, weil die Funktion auch mit zu schützen ist. Man kann nicht alles nur noch als Hülle erhalten und konservieren. Die Meisterhäuser sind als Wohnhäuser konzipiert, also muss man versuchen, das Wohnen auch zu erhalten, um das Haus als Architektur lebendig zu halten. Das hat man ganz gut verstanden.

Ein weiteres Argument war, dass wenn die Meisterhäuser bewohnt werden, weniger Besucher durch die Gebäude laufen. Dieser Aspekt ist für die Denkmalpflege sehr wichtig, da die Abnutzung

wirklich ein großes Problem ist. Gerade bei den Originalmaterialien wie dem Triolinboden – wenn der einmal abgenutzt ist, dann gibt es ihn nie wieder.

Es werden vermutlich trotzdem nicht alle von einer Bespielung der Meisterhäuser begeistert sein. So wie man die neuen gestalterischen Ansätze des frühen 20. Jahrhunderts nicht immer zustimmend aufgenommen hat, wird es vermutlich mit den Arbeiten des 21. Jahrhunderts in der Meisterhaussiedlung sein. Ich glaube, die Bespielung und die Benutzung werden ganz andere Diskurse anregen. Praxis und Experimente in der Gestaltung waren am Bauhaus entscheidend, um zu neuen Erkenntnissen zu kommen. Diese aktive Auseinandersetzung ist mir – neben der historisch-theoretischen Reflektion – ganz wichtig.

Kommen die Künstler dann mit einem Koffer – oder einem Möbeltransporter und bringen ihr eigenes Bett mit? Wie dürfen die Meisterhäuser eingerichtet werden? Wir veranstalten dazu gerade zusammen mit der Ikea-Stiftung einen Workshop mit drei Designer-Teams-in-Residence, die per Ausschreibung ausgewählt wurden. Ein Team kommt aus Polen, eins aus Deutschland und eins aus Israel. Sie arbeiten in den nächsten drei Monaten an einer Minimalausstattung für die zwei Meisterhäuser Muche/Schlemmer. Diese Grundausrüstung kann natürlich verändert oder erweitert werden – da sind wir offen.

Die Haushaltsmesse war in dieser Reihe also als Anfang oder als Auftakt zu verstehen, die Meisterhäuser zu bespielen. Richtig. Wenn die Meisterhäuser leer stehen und nur die Geschichte erzählen, die sie einmal hatten, dann kommt man auch

nur einmal nach Dessau, um sie sich anzusehen. Aber wenn es immer neue Auseinandersetzungen mit den Häusern gibt, glaube ich schon, dass es mehr Interesse weckt, diese Veränderungen mitzuverfolgen.

Welche Rolle bekommt dann das Haus Gropius?

Das Direktorenhaus wird ein Ausstellungshaus – mit wechselnden Ausstellungen. Wir können uns vorstellen, dass sich dort über die Jahre ein künstlerischer Dialog aufbaut – das kommt natürlich darauf an, was für Kunstwerke dort entstehen. Es gibt ja bereits die Interpretation des Direktorenhauses durch die Architekten Bruno Fioretti Marquez und das erste Werk im Haus von Olaf Nicolai, das sich mit Moholy-Nagy und den Lichtspielen auseinandersetzt. Jedes Werk, das im Rahmen des Residenzprogramms entsteht, tritt räumlich in eine Beziehung zu BFM und Olaf Nicolai.

Was dürfen die Künstler in den Meisterhäuser machen?

Die Idee ist, dass sie im Muche/Schlemmer Haus wohnen und dort auch Veranstaltungen machen können – ob sie nun mit den Nachbarn frühstücken, oder einen Salon einrichten – wir bringen da eine große Offenheit mit. Im Haus Gropius sollen die Künstler dann ein Werk hinterlassen, das zur aktuellen Positionierung des Bauhauses beiträgt.

Gibt es noch weitere Projekte, die Sie planen?

Da ist das Museum, das wir nicht nur bauen, sondern auch konzeptionell entwickeln und wir werden natürlich bis 2018 weiterhin große Ausstellungen im Bauhausgebäude zeigen. Unser Sonderausstellungsraum im ersten Obergeschoss des Werkstattflügels ist

allerdings ein Provisorium – ein Raum-im-Raum, um einen einigermaßen klimatechnisch funktionierenden Ausstellungsraum hinter der Glasfassade zu haben. Perspektivisch kommt der Raum raus und die ganze Etage soll für den Schulbetrieb genutzt werden. Wir werden verstärkt mit internationalen Universitäten arbeiten und starten dafür ab 2016 ein neues Format: die Open Studios.

Noch zwei Fragen zum Schluss: Ihr Gruß an Walter Gropius?

Gropius' ganz große Leistung war seine starke Vision für die Architektur – und die hat er ja selbst auch umgesetzt. Seine noch größere Gabe aber war, zu verstehen, dass eine Schule eben nicht so funktioniert wie seine Architekturvision. Er hat sich eben nicht nur Architekten an die Schule geholt, die in einem ähnlichen Geist und Stil wie er arbeiteten, sondern Meister mit vielen verschiedenen Auffassungen. Damit hat er gesagt: „Wir brauchen das alles. Wir müssen viele verschiedene Perspektiven verstehen, um für diese neue Zeit bereit zu sein“. Das ist einfach unglaublich – ich meine, das ist ja fast postmodern.

Dem kann man aus heutiger Sicht fast gar nichts mehr hinzufügen. Heute ist die Tendenz eher: „Ich erarbeite mir einen gewissen Stil, eine gewisse Methode, eine bestimmte Richtung und versammle dann Leute um mich herum, die das ebenso machen“. Gropius hat es eben genau nicht so gemacht. Das finde ich immer noch: unerreicht.

Und Ihr Gruß an Ihren Vorgänger Philipp Oswald?

Er ist immer willkommen!

Über ihre Arbeit als neue Direktorin des Bauhaus-Museums spricht Claudia Perren in der Baunetzwoche #415 „Bauhaus wird Bauhaus: Claudia Perren“.

07 **SOU FUJIMOTO:**

„Grundsätzlich interessiert mich praktisch alles in der Architektur“

Wenn wir aus europäischer Sicht über Ihr Land sprechen, was ist an Ihrer Architektur typisch japanisch?

Typisch ist vielleicht, dass es in meiner Arbeit oft um das Dazwischen geht, das sich zwischen eindeutigen Positionen entfaltet; diese Mehrdeutigkeit ist ziemlich japanisch. Zum Beispiel die Gleichzeitigkeit von Natur und Architektur. Ich möchte, dass sich beides durchdringt, damit etwas Neues entsteht. In diesem Sinne sind fast alle meine räumlichen Konzepte ziemlich japanisch.

Wie wird das große Interesse der Europäer an japanischer Architektur in Japan selbst wahrgenommen?

Ich persönlich freue mich sehr darüber. Allerdings weiß ich gar nicht so genau, woher das kommt und wie groß der Einfluss unserer Arbeit auf die Architektur in Europa tatsächlich ist. Aber unsere Popularität ist auf jeden Fall auch der Verdienst von Architekten wie Toyo Ito und Kazuyo Sejima. Sie haben für meine Generation die Türen weit geöffnet, und ich fühle mich dafür verantwortlich, sie offen zu halten.

VON STEPHAN BECKER UND
LUISE RELLENSMANN

Serpentine Pavilion in London, eine öffentliche Toilette aus Glas oder eine Shopping-Meile für Doha: Der japanische Architekt spricht über offene Türen.



Foto: David Vintiner

Sie arbeiten inzwischen auch viel in Europa, lassen sich japanische Konzepte dahin übertragen?

Ich möchte meine Architektur ohnehin nicht einfach nur auf einen traditionellen japanischen Kontext beschränken. Mein Verhältnis zu diesen Traditionen ist zwar ziemlich vielschichtig, aber genau so wichtig sind für mich internationale Einflüsse. Ich mag die neuen Eindrücke und Ideen, die mir andere Länder und Kulturen vermitteln. Darum macht mir auch die Erweiterung der Kunsthalle Bielefeld so viel Spaß, weil da aus verschiedenen Traditionen etwas Neues entsteht. Ohnehin glaube ich aber, dass es zwischen fast allen Formen der Architektur große Überschneidungen gibt. Egal, welche spezifischen Themen abgehandelt werden, am Ende geht es doch immer um die Menschen.

„Es geht eher darum, herauszufinden, **WAS MIT UND DURCH ARCHITEKTUR NOCH ALLES MÖGLICH IST.**“

Ihr Konzept der „Stadt als Wald“, also der kleinteiligen Durchdringung von Natur und Architektur, hat ihre Ursprünge in der spezifischen Stadtstruktur Tokios. Könnten Sie sich einen ähnlichen Ansatz auch für Berlin vorstellen?

Im Vergleich zu Asien hat die Verkehrsinfrastruktur in Städten wie Berlin oder Paris natürlich ganz andere Ausmaße, was auch weniger Durchdringung zulässt. Aber auch hier konzentriert sich ein Großteil des Alltags der Menschen auf kleinteilige Räume wie Cafés und örtliche Geschäfte. So gesehen gibt es in jeder Kultur städtebauliche Elemente, die sich auf einen menschlichen Maßstab beziehen und die zusammen die Stadt ergeben. Andererseits ist es aber ja gerade auch gut, dass nicht alles gleich ist. Schließlich sind kulturelle Unterschiede auch eine meiner wichtigsten Inspirationsquellen.

Egal ob in Europa, Japan oder anderswo, an welchen Themen und Projekten würden Sie in den nächsten Jahren gerne arbeiten?

Grundsätzlich interessiert mich praktisch alles in der Architektur, und ich würde gerne auch weiterhin unter ganz unterschiedlichen klimatischen und kulturellen Bedingungen arbeiten. Bestimmte Bauaufgaben sind mir da gar nicht so wichtig, es geht eher darum, herauszufinden, was mit und durch Architektur noch alles möglich ist.

*Das Interview ist 2013 auf BauNetz.de erschienen.
Sou Fujimoto wurde zur „Positionen“-Vortragsreihe des Fachgebiets Regine Leibinger an die TU Berlin eingeladen.*



08 ERWAN BOUROULLEC

„Wir betrachten unsere Arbeiten nicht als globale Lösungskonzepte, sie müssen nicht überall ihre Wirkung entfalten.“

VON TIM BERGE

Die Brüder Bouroullec spielen seit Jahren in der Königsklasse des Designs. Ein Gespräch mit Erwan Bouroullec über die Zukunft des Arbeitens und die Wertlosigkeit von Regeln.

Foto: Tom Ziora

Herr Bouroullec, Sie arbeiten mir Ihrem Bruder in einer Partnerschaft: Wie sieht Ihre Rollenverteilung aus? Wir teilen alles, bis auf unser Privatleben! (lacht) Jedes Projekt wird von uns gemeinsam bearbeitet: Das ist Qualität und Schwierigkeit zugleich. Im Designprozess, vom ersten Entwurf bis hin zur gebauten Realität, wird mit einem enormen Fokus gearbeitet, und wir versuchen immer, die Dinge auf das Wesentliche zu Reduzieren: weniger Material, weniger Form und weniger Details. Aber um auf die Aufgaben die richtigen Antworten zu finden, bedarf es vieler Diskussionen. Die Vorgaben der Industrie sind hart: Daher möchte ich manchmal gerne einer Situation entfliehen – und mein Bruder möchte das sicher auch in einigen Momenten.

Und schaffen Sie das? Nein, ich kann es nicht, und er kann es auch nicht. Aber das macht die Qualität unseres Designs aus: Wir müssen bei jedem Projekt unsere Uneinigkeiten lösen. Und „lösen“ bedeutet eben nicht hinzufügen, sondern reduzieren. Dadurch wird unsere Arbeit fokussierter und die Ideen dahinter klarer. Es ist schade, aber die Welt ist leider keine Wiese voller Blumen und glücklicher Tiere, sie ist komplizierter.



Foto: Tom Ziora

Die Beschreibung Ihrer Zusammenarbeit wirkt wie ein Prototyp der Workbays, die Sie für Vitra entworfen haben: ein Ort des Fokussierens und der Konzentration. Wir sind immer daran interessiert, Produkte zu entwerfen, die auf der einen

Seite funktionale Bedürfnisse befriedigen und auf der anderen Seite eine besondere Lebensweise vorschlagen, die wir – als Designer – auch vertreten können. Die technischen Aspekte zu erfüllen, ist relativ einfach im Vergleich dazu, den Objekten etwas Kultur einzuhauchen, ihnen etwas Ehrliches zu verleihen. Ein weiterer Punkt ist, dass wir unsere Arbeiten nicht als globale Lösungskonzepte betrachten, sie müssen nicht überall ihre Wirkung entfalten!

Wir befinden uns hier gerade an der ersten Station der Vitra-Workshop-Reihe The Workbays Way – beyond office space. Dabei geht es um nicht weniger als „die Zukunft des Arbeitens“: Wie sieht die aus Ihrer Sicht aus? Ich glaube, die Zukunft findet heute statt!

Die Workbays bieten eine effiziente Lösung für die Jetzt-Zeit, aber es gab schon früher ähnliche Objekte. Alle Funktionen, die wir mit dem Produkt anbieten, waren schon immer Teil der Architektur und sind wichtige Komponenten der Büroplanung: Arbeitsplatz, Besprechungsraum, ein Platz zum Telefonieren. All das wird ganz einfach benötigt. Nur dass wir diese Orte in einem einzigen Element zusammenfassen: Du bestellst es, baust es auf und fertig ist es! Damit stellen wir uns der Realität. Ich glaube, dass heute alles ein bisschen schneller und weniger starr abläuft als früher – und das verunsichert viele Menschen. Es gibt nicht mehr den einen Job, den man sein Leben lang macht. Und auch die Firmen kommen und verschwinden in atemberaubendem Tempo: wie Blackberry oder Facebook.

Warum hat sich die Bürowelt in den letzten Jahren so sehr verändert?

Es gibt heutzutage eine viel größere Vermischung von Privat- und Arbeitsleben – den Hauptanteil daran haben Mobiltelefone. Sie sorgen dafür, dass du alles, was du benötigst, immer mit dir führst. Es gibt keinen Ort mehr, an dem du nicht arbeiten kannst! Und es gibt auch keinen Ort mehr, an dem du dich nicht um deine privaten Angelegenheiten kümmern kannst. Zwischen diesen Polen ein Gleichgewicht zu schaffen, sollte das Ziel sein. Ein weiterer wichtiger Aspekt ist die Ergonomie: Sie genießt einen steigenden Stellenwert in der Möbelwelt. Und obwohl wir mit Tyde auch einen höhenverstellbaren Tisch für Vitra entwickelt haben, bin ich mittlerweile der Meinung, dass es besser wäre, den Fokus auf mehr natürliche Bewegung im Raum zu legen: Warum sollte ein Möbel deine Bewegungen anregen? Vielmehr sollten wir mit neuen Raumorganisationen, Geometrien und Gestaltungen dafür sorgen, dass die Menschen von alleine ihre Körperhaltung ändern, von einem Ort zum anderen laufen oder eine Weile im Stehen verbringen. Und damit wären wir wieder beim ersten Punkt: Wenn du einen Anruf bekommst, dass dein Kind krank ist, solltest du die Möglichkeit haben, das Gespräch an einem ruhigen Ort zu führen – und nicht unbedingt an deinem Arbeitsplatz.

Aber finden Sie, dass das eine ausschließlich positive Entwicklung ist?

Ich bin ziemlich glücklich über die Art und Weise, wie wir in der westlichen Welt leben: Unterschiede zwischen den Menschen zählen immer weniger, jeder kann offen so leben,

wie er oder sie es möchte. Und obwohl immer einige Leute sagen werden, dass es früher besser war, scheint unsere Gesellschaft mehr und mehr die Vielseitigkeit unserer Daseinsformen zu akzeptieren. Und projiziert auf die Bürowelt hat dieser Facettenreichtum auch eine Menge positiver Effekte. Was ich allerdings nicht nachvollziehen kann, sind die vielen Regelungen: In unserem Studio zählen wir nicht die Urlaubstage, oder wie viele Stunden die Angestellten pro Tag anwesend sind. Es gibt Zeiten, da muss mehr gearbeitet werden, und in den Sommerwochen oder zu Weihnachten fahren die Leute in den Urlaub. Aber für mich haben Regeln immer etwas Altertümliches: Ich erkenne darin keinen Wert für die heutige Zeit!

Wie sehen Sie die Open-Space-Entwicklung?

In Europa wird der Open Space oft falsch umgesetzt: Es geht nur darum, viel Volumen herzustellen und dadurch zu verdichten. Warum kann man nicht ein kleines Café oder eine Bibliothek hinzufügen? Ich finde, dass eine gute Atmosphäre und wenig Hierarchie eine sehr wichtige Rolle am Arbeitsplatz spielen: Wenn man gemeinsam lachen kann, kann man auch viel besser zusammenarbeiten.

Vielleicht ist das ein Grund dafür, warum es das Büro als Ort überhaupt noch gibt?!

Ich persönlich glaube, dass wir viel zu wenig auf unseren Körper und unsere Empfindungen hören und das tierische Element zu verlieren drohen: Dagegen müssen wir ankämpfen! Ich finde es beeindruckend, wie ein Pferd den heranziehenden Sturm spürt – diese oder

ähnliche Sinneswahrnehmungen besitzen wir auch. Natürlich hat das numerische Zeitalter seine guten Seiten: Wir können viele Informationen auf einmal transportieren, und geografische Grenzen spielen kaum noch eine Rolle. Aber am Ende ist der Ort „Büro“ mit seinen verstaubten Oberflächen und unaufgeräumten Schreibtischen unverzichtbar für unser Empfinden.

09 JACOB VAN RIJS, *Wie arbeiten eigentlich MVRDV?*



VON JAN ESCHE

MVRDV – das sind Winy Maas, Jacob van Rijs und Nathalie de Vries. Es ist nach OMA das erfolgreichste Architekturbüro aus den Niederlanden und sorgt seit nunmehr 23 Jahren immer wieder für kontroverse Debatten.

Wie arbeiten Sie? Die Arbeit ist da, wo der Mensch ist und nicht umgekehrt. Für jede unserer Planungsaufgaben erstellen wir zunächst eine Informationsmatrix. In diese fügen sich alle Daten und Begebenheiten eines Ortes ein, die dann zu den architektonischen Lösungen führen – Architektur entsteht bei uns also aus dem Datenfluss. Bei aller Vielfalt gibt es allerdings auch eine Linie: Nicht diffuse Inspiration, künstlerischer Ausdruck oder metaphysische Ansprüche sind unsere Quellen, sondern „hard facts“ wie ökonomische Daten, Baureglements und Zonenpläne, Konsumentenverhalten, Arbeitsgewohnheiten und Unternehmensorganisation. Kreativität drückt sich für uns nicht durch die Erfindung neuer Formen aus, sondern durch das „Re-Formulieren“ bestehender Zwänge. Die Form erklärt sich im Hinblick auf die Information, die sie „entschlüsselt“. Die Botschaft, die ein Gebäude vermittelt, ist für uns durchaus zentral, aber es gibt mehr. Was ist die der Architektur, dem Objekt eigene Message? Was kann der Bau nicht nur auf dem individuellen Niveau der Nutzer aussagen, sondern auch auf der übergeordneten Ebene des großen Maßstabs, der globalen Dimensionen?

Und wie empfinden Sie die eigene Arbeit?

Als forschungsbasierte und kooperative Entwurfsmethode binden wir Experten aus den Fachdisziplinen sowie Auftraggeber und verschiedene Interessengruppen von Anfang an in den kreativen Prozess ein. Wir versuchen, neue Realitäten vorzustellen, neue Möglichkeiten abzubilden. Die

Ergebnisse sind deshalb – das zeigen ja auch die Expertenkommentare hier in der Ausstellung oder auch unsere jüngste Publikation MVDRV Buildings mit den Nutzer-Anmerkungen – in der Verbindung von Theorie und Praxis wohl beispielhafte und außergewöhnliche Gebäude, Stadtplanungen, Studien und Objekte, die es – so hoffen wir – unseren Städten und Landschaften ermöglichen, sich in eine bessere Zukunft zu entwickeln.

Ihre Motivation? Dass man nicht weiß, was kommt. Dass man sich nicht wiederholen muss. Dass man immer wieder offen für neue Perspektiven, neue Inhalte sein kann.

Zu Arbeitsmethoden bei MVRDV wurde Jacob van Rijs im Mai 2014 auf BauNetz.de befragt.

10 DAVID ADJAYE ■

„Erst die Abstraktion lässt die Dinge für uns so wichtig werden, dass wir sie mit in die Zukunft nehmen können.“

VON NORMAN KIETZMANN

David Adjaye lebt zwischen den Welten. Mit dem *Smithsonian National Museum of African American History and Culture* in Washington realisiert der 48-Jährige zurzeit sein bislang umfangreichstes Projekt. Ein Gespräch mit David Adjaye über interkulturelles Entwerfen, Requisiten von Star-Trek-Filmen und zeitreisende Masken.



Foto: Ed Reeve

„Indem wir die Unterschiedlichkeit der Orte, ihrer Geschichte und des kollektiven Gedächtnisses anerkennen, **ERHÄLT UNSERE ARBEIT RELEVANZ.**“

David Adjaye, viele Architekten haben einen Tick: Sie entwerfen auffallend gerne Stühle. Warum sehen die dann häufig wie verkleinerte Gebäude aus? Das ist verständlich, weil Architekten eben wie Architekten denken. Aber es stimmt: Design ist etwas ganz anderes als Architektur. In der Architektur geht es darum, wie sich der Körper im Raum bewegt. Diese Art von Raumchoreografie zu durchdenken, ist das Faszinierende an der Architektur. In meinem Büro sprechen wir sehr intensiv darüber, wie man sich in einem Gebäude bewegt, was man an welcher Stelle zu sehen bekommt und was man als nächstes fühlt. Doch auch, wenn es dabei um die Präsenz des Raumes und ihrer Wirkung auf den Körper geht, ist der Kontakt nie so direkt wie bei einem Möbelstück. Auf diese körperliche Ebene zu gelangen, ist sehr faszinierend für einen Architekten.

Auch Sie haben mit dem Washington Chair nun Ihr erstes Möbelstück realisiert. Was hat es mit der organischen Form des Stuhls auf sich? Ich wollte das Technische und Formale miteinander verbinden. Die meisten Möbel des 20. Jahrhunderts basieren auf zwei getrennten Systemen: einer tragenden Struktur und einer darüber liegenden Haut. In der Nachkriegszeit wurden zwar neue Materialien und Technologien erprobt, doch die Trennung blieb weiter bestehen. Was ich erreichen wollte, ist das genaue Gegenteil. Ich wollte ein vollständiges System erzeugen, bei dem Struktur und Haut zusammentreffen. Die organische Form des Rückens ist nicht nur dekorativ, sondern als tragende Struktur in das System eingebunden. Mit einigen wenigen Korrekturen folgt die Form dem Verlauf der Kräfte.

Am Möbeldesign scheinen Sie Gefallen gefunden zu haben. Wir sitzen gerade auf den Prototypen einer neuen Stuhlserie, die auf Rollen bewegt werden kann. Ja, der Sessel wirkt wie eine Requisite aus einem *Star-Trek*-Film (lacht). Ich mag es, wenn Möbel zunächst sehr schwer anmuten und plötzlich Bewegung in sich haben. Dieses Maß an Flexibilität ist wichtig, damit Möbel nicht zu statisch erscheinen. Umgekehrt sollten Möbel niemals angestrengt wirken. Idealerweise verschwinden sie sogar aus der Wahrnehmung, sobald man sich auf einen Stuhl oder Sessel gesetzt hat. Die Person sollte das Möbel übernehmen und nicht umgekehrt. Andernfalls werden Möbel zu einer lustigen Architektur und sind keine Möbel mehr (lacht).

Sie bewegen sich mit Ihrer Arbeit zwischen den Kontinenten und Kulturen. Welchen Einfluss hat das Lokale auf Ihre Arbeit? Ich habe in London angefangen und in den letzten zehn Jahren viele Projekte vor Ort realisiert. Wenn ich nun in Oslo, Washington oder Denver baue, muss ich meine bisherige Erfahrung in etwas Neues übersetzen. Es ist wichtig, die eigene Herangehensweise zu deformieren und nie archetypisch zu arbeiten. Die Idee von Archetypen hat sich erledigt. Sie hat keine Berechtigung mehr. Wir sehen durch das Internet so viele Dinge auf der Welt, die wir verstehen wollen. Das Internet ist wie Reisen. Wir kennen mehr Dinge, als jemand vor 100 Jahren wissen und erleben konnte. Und genau damit müssen wir uns auch in der Architektur auseinandersetzen. Indem wir die Unterschiedlichkeit der Orte, ihrer Geschichte und des kollektiven Gedächtnisses anerkennen, erhält unsere Arbeit Relevanz. Es reicht nicht mehr aus, Formen

allein um ihrer selbst willen zu generieren. Nur wenn es eine wirklich fundamentale Verbindung mit einem bestimmten Ort und einem bestimmten Nutzen gibt, können wir die Form schätzen. Die Form ist eine Sprache, die wir auf unterschiedliche Weise nutzen können. Ich mag keine Gleichförmigkeit und Serialität. Sie macht mir sogar Angst.

Wie wichtig sind da Ihre Erfahrungen aus den afrikanischen Ländern? Sie selbst sind in Tansania geboren und haben als Kind in Ägypten, Jemen und im Libanon gelebt, bevor Sie nach London gezogen sind. Ich denke, dass mir mein gesamtes Architekturverständnis auf meinen Reisen durch Afrika klar wurde. Ganz gleich, in welchem Land oder welcher Region man sich befindet: Die Kultur ist immer sehr spezifisch auf die jeweilige Geografie und das jeweilige Klima ausgerichtet. Die moderne Welt hat alles über einen Kamm geschoren und standardisiert. Das ist unglaublich dumm! Wir sollten in unserer heutigen Zeit zu den spezifischen Dingen zurückkehren, weil es unserem natürlichen Instinkt entspricht. Die Menschen haben schon immer ihre Umgebung verändert und werden das auch weiterhin tun.

Doch wie wortwörtlich soll das Lokale aufgegriffen werden: Braucht es nicht auch ein gewisses Maß an Abstraktion? Absolut. Nehmen sie die afrikanischen Masken und Figuren. Auch wenn sie sehr figürlich erscheinen, liegt ihnen dennoch ein hoher Grad an Abstraktion zugrunde. Erst die

Abstraktion lässt die Dinge für uns so wichtig werden, dass wir sie mit in die Zukunft nehmen können. Darum können 200 Jahre alte Figuren von einem Priester in Afrika oder von einem Sammler in Brüssel gleichermaßen geschätzt werden. Abstraktion erlaubt eine hohe Lesbarkeit. Die Leute können die Dinge verstehen und eine Beziehung zu ihnen aufbauen. Das ist immer wieder faszinierend.

Kommen wir noch einmal zu Ihren Stühlen zurück. Haben Sie ihren Namen in Anlehnung an das National Museum of African American History and Culture gewählt, das Sie bis 2015 in Washington D.C. realisieren? Ich realisiere gerade fünf Projekte in Washington. Wenn sie abgeschlossen sind, ist beinahe eine Dekade vergangen, in der ich in der Stadt gearbeitet habe. Für mich war es eine wichtige Zeit, in der ich viele meiner bisherigen Ideen konkretisieren konnte. Darum wollte ich diesen Ort würdigen. Hinzu kommt, dass ich kein Möbelstück für ein spezifisches Gebäude machen wollte nach dem Motto: Das ist der Bibliotheksstuhl und das ist der Museumsstuhl. Ich wollte lediglich sagen, dass dieses Möbel durch die Projekte in der Region ermöglicht wurde. Aber mit Sicherheit werden sie später auch in meinen Gebäuden stehen (lacht).

Das Gespräch mit David Adjaye erschien auf www.designlines.de

A portrait of Günther Zamp Kelp, an older man with white hair and glasses, wearing a dark suit and a white shirt. He is looking directly at the camera with a slight smile. The background is a plain, light-colored wall.

¹¹ GÜNTER ZAMP KELP, *Haus-Rucker-Co*

VON JEANETTE KUNSMANN

„Plötzlich empfanden wir uns wie eine Popgruppe“, beschrieb Laurids Ortner 1992 in einem Interview mit *Der Zeit* das neue Lebensgefühl, das sich angesichts des plötzlichen Erfolges von Haus-Rucker-Co Ende der sechziger Jahre eingestellt hatte. „Wir erwarteten uns viel Spaß, Mädchen, Kunst und Geld. So war das.“ Gute 22 Jahre treffen wir ein anderes Mitglied von Haus-Rucker-Co. Ein Gespräch mit Günther Zamp Kelp.

Welche Bedeutung hat denn Haus-Rucker heute – oder anders gefragt: Was können wir heute von Haus-Rucker lernen?

Es schaut so aus, als wären die Arbeiten immer noch relevant. Man kann sich die Objekte anschauen, sie haben keinen Staub angesetzt (zeigt im Wohnzimmer auf den Roomscaper). Und sie sind heute immer noch von Interesse. Wir werden ständig sowohl von amerikanischen als auch von europäischen Medien gefragt, ob wir Fotos zur Verfügung stellen oder Objekte verleihen können. Vor fünfzehn Jahren hat das Centre Pompidou mit dem Ankauf der Objekte Gelbes Herz und Mind Expander einen sehr wichtigen Doppelschlag für seine Architektursammlung gemacht. In Orléans befindet sich ein Modell des Pneumacosc, in Wien das Battleship, und auch in Nordrhein-Westfalen wurden Objekte und Zeichnungen angekauft, weil wir ja sehr lange in Düsseldorf gelebt und gearbeitet haben.

Was hat sich verändert? Heute immer noch wesentlich ist das zeitlich Begrenzte – also das Auftauchen und wieder Verschwinden. Da hat sich heute viel getan. Es werden Häuser nach zwanzig Jahren wieder abgerissen, die man früher für nahezu die Ewigkeit gebaut hätte. In den 60er- und 70er-Jahren begannen wir nach dem Prinzip „Trial and Error“ auf Situationen im Stadtraum bezogen Konzepte zu realisieren und ihre Wirkung auf potentielle Nutzer zu überprüfen. Wenn eine Installation nicht funktionierte, baute man sie wieder ab. Und wurde eine Intervention angenommen, wie zum Beispiel der Rahmenbau in Kassel, blieb sie eben stehen. Diese Flexibilisierung von städtischen Situationen hat heute nach wie vor große Relevanz.



Foto: Anikka Bauer

Ist Architektur heute noch radikal genug?

Aus meiner Sicht findet gerade ein thematischer Umbruch statt. Die phantasievollen, skulpturalen Bauten, die weltweit von architektonischen Persönlichkeits-Ikonen entworfen werden, sind vor allem formal bestimmt. Ich glaube, dass jetzt eine Phase kommen wird, in der Inhalte wieder von stärkerer Bedeutung sein werden. Das spektakuläre Bauen hat als Element zur Orientierung in der Geografie und

Identität der Stadtlandschaft seinen Platz. Umbruch im urbanen Zusammenhang wird in naher Zukunft vor allem durch die Vielfalt und Dichte von wachsenden Bevölkerungsstrukturen bestimmt werden. Bei der Entwicklung der Elektroautos hätte vor zwei, drei Jahren auch niemand gedacht, dass es in so kurzer Zeit so durchschlagende Fortschritte geben wird, wie es heute in China schon der Fall ist. In der Architektur wird Ähnliches passieren.

„Heute immer noch wesentlich ist das zeitlich Begrenzte – ALSO DAS AUFTAUCHEN UND WIEDER VERSCHWINDEN.“

Wie war denn der Anfang von Haus-Rucker?

Laurids Ortner und ich hatten zusammen studiert. In Wien musste man nach dem Studium für fünf Jahre in einem Architekturbüro Fronarbeit leisten, bis man den sogenannten Adler bekam, mit dem man dann als autorisierter Ingenieur selbstständig arbeiten konnte. Das dauerte uns viel zu lange! Wir hatten als angehende Architekten mit Kunstambition beschlossen, direkt anzufangen und ein Team zu gründen, das durch den Maler Klaus Pinter erweitert wurde. Es gab am Anfang, im Vorfeld der Gründung, zwei Projekte, die wir zu einem Wettbewerb in Bayern bei der Christian Holzäpfel KG eingereicht haben, die 1967 den Wettbewerb Interdesign 2000 ausgeschrieben hatte. Produziert wurde der Mind Expander, ein Stuhl für zwei Personen, und Pneumacosc, eine Wohneinheit

für eine Kommune von 15 Personen. Beide Projekte reichten wir zum Wettbewerb ein. Der Mind Expander schaffte es sogar bis in die New York Times. Auf Grund des publizistischen Erfolges, hatten wir den Eindruck, dass wir weitermachen können. Als Nächstes wurde der Ballon für Zwei im Herbst 1967 realisiert. In Wien ging es damals Schlag auf Schlag, wir waren noch drei Jahre dort und haben uns dann entschieden, nach Deutschland zu gehen, weil wir dachten, dass hier das städtische Selbstverständnis und überhaupt das Lebensgefühl zeitgemäßer wären.

Diese ersten Aktionen waren ja vor allem Pop-ups in der Stadt. Wie haben Sie die angekündigt? Wir haben meistens ein A4-Blatt gemacht, das wurde damals noch hektographiert,

und die Blätter drei, vier Tage vorher in der Stadt aufgehängt. Das hatte vor allem den Sinn, uns selbst Termine zu setzen. Beim Gelben Herz zum Beispiel haben wir eine ganze Nacht durchgearbeitet, um es fertig zu bekommen. Der Termin war Samstagnachmittag in der Baugrube des Polizeipräsidiums am Ring. Das war dann ganz scharf.

Hatten Sie denn eine Genehmigung? Wir haben bei dem Baustellenleiter angefragt, da war ja am Samstag eh nichts los. Aber beim Ballon für Zwei bin ich zu einer Polizeidienststelle im 7. Bezirk gegangen und habe nur gesagt, wir machen da was aus einem Fenster raus – im Grunde hatte ich also überhaupt nichts erklärt. – „Gut wir schicken einen Mann vorbei“ – und der stand dann auch dort unten und hat die ganze Zeit zugesehen, wie der Ballon zur vollen Stunde herauskommt und wieder im Haus verschwindet. Um sechs hat er dann gefragt, „Sagen Sie, wie lange kommt des jetzt noch raus?“



Foto: Anikka Bauer

Wenn Sie ein bisschen aus dem Nähkästchen plaudern wollen: Wie sind denn Arbeiten wie der Mind Expander entstanden? Per Zeichnung? Einfach ausprobiert? Den Mind

Expander haben vor allem Laurids Ortner und Klaus Pinter zusammen mit Angela Hareiter, Edith und Herbert Schwiager gemacht. Ich hatte mit Manfred Ortner und Helmut Grasberger den

Pneumacosc produziert. Wir haben überlegt, was Erfolg haben könnte. Dieses „Mindexpanding“, Bewusstseinsweiterung wurde damals intensiv diskutiert: Es gab Timothy Leary und andere, die mit Drogen das Bewusstsein erweitern wollten. Wir haben das Thema aufgegriffen und gesagt: Wir machen das auch, aber ohne Drogen. Das Mind Expanding Program stand ziemlich am Anfang, und der Mind Expander selbst war das erste Objekt dazu – da gab es eine Zeichnung, und dann wurde realisiert: mit glasfaserverstärktem Kunststoff, den man schön mit Hand und Pinsel geformt hat und mit Plexiglas kuppeln und PVC-Folien. Das war schon sehr skulptural, zugleich funktional, was da entstand.

Warum ging es mit Haus-Rucker-Co zu Ende?

Na ja, es gab uns 25 Jahre – schlussendlich war dann alles gesagt. Und wenn man dann nur noch über die Mitarbeiter kommuniziert, dann kann man es auch vergessen.

Und die Zeit in New York? Das war ganz am Anfang, in den siebziger Jahren, da war die Ausstellung im Museum of Contemporary Crafts. Dort kam die Bekanntschaft zwischen Klaus Pinter und Carroll

Michels zustande, die dazu geführt hat, dass sich Haus-Rucker in New York stärker manifestiert hat. Obwohl es schon sehr interessant und attraktiv war in New York, bin ich nach einem Jahr nach Europa zurückgekehrt.

Wovon haben Sie damals gelebt? Wir haben Events gemacht wie das Giant Billard und hatten Forschungsaufträge, so dass alle über die Runden kamen. In Europa haben wir dann durchaus gebaut. Am Anfang sehr spärlich: eine Bankfiliale in Wels um 1978. Das Haus, in dem wir damals in Düsseldorf am Hofgarten gewohnt haben, ist abgerissen worden – dort haben wir 1974 das Schubladenhaus gebaut. Richtig angefangen zu bauen haben wir erst, als wir auseinandergegangen sind.

Wann sind Sie alle zum letzten Mal zusammengetroffen? Alle? Das gab es eigentlich nie.

Lesen Sie das gesamte Gespräch mit Günter Zamp-Kelp in der Baunetzwoche#387 „Haus-Rucker-Co: Live in Berlin“



SPIEL DER WOCHE

Widerspruch zum Mitmachen: #meinAlex, so heißt das Spiel des DDR-Museums und der Arbeitsgemeinschaft Treffpunkt Alexanderplatz. Bequem im Browser darf man à la Sim City die Mitte Berlins neu gestalten. Als Planungsgrundlage stehen Früher, Heute und Zukunft zur Wahl, wobei letzterer Menüpunkt in die Irre führt. In der Vorschau wird futuristische Hochhausarchitektur versprochen, doch es erwartet einen dichter Blockrand. Übermorgen entpuppt sich als vorgestern, knapper lässt sich das aktuelle Geschehen am Fernsehturm nicht zusammenfassen. // sb // www.meinalex.de