

BAUNETZWOCHE #449

Das Querformat für Architekten

14. April 2016



JÜRGEN MAYER H.

JASPER
MORRISON

Ein Gespräch mit
dem Meister der
leisen Töne

DIESE WOCHE

Jürgen Mayer H. ist in Deutschland eine absolute Ausnahmerecheinung, niemand zeigt konsequenter seinen Willen zur dynamischen Form. Sein Werk polarisiert, aber langweilt nie. Und nicht selten entpuppt sich als feiner Dialog, was zunächst nach mutwilligem Gegensatz aussah. Seit 20 Jahren gibt es sein Büro, das seit 2014 mit den Partnern Andre Santer und Hans Schneider als J. MAYER H. und Partner firmiert, Zeit also für einen entspannten Rückblick auf vergangene Verdienste? Der Berliner Architekt widerspricht vehement: Bei seiner Ausstellung im Haus am Waldsee liege der Fokus auf jenen Aspekten seines Schaffens, die bis heute relevant geblieben sind.



9 **Genealogie der Gegenwart**

Ein Gespräch mit Jürgen Mayer H. über das Ende der Welt und seine Neugier auf die Zukunft

Von Daniel Felgendreher und Jeanette Kunsmann

3 Architekturwoche

4 News

23 Tipp

27 Paar der Woche

Titel: Jürgen Mayer H., Foto: Joseph Wolfgang Ohlert
oben: Grenzkontrollpunkt Sapri, Georgien, 2010-2011

BauNetz Media GmbH

Geschäftsführer: Jürgen Paul

Creative Director: Stephan Burkoff

Chefredaktion: Jeanette Kunsmann

Texte: Stephan Becker, Stephan Burkoff,

Daniel Felgendreher, Jeanette Kunsmann, Niklas Maak

Gestaltung / Artdirektion: Natascha Schuler


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



Foto: Atelier Biagetti
www.atelierbiagetti.com

DIENSTAG

„No Sex“, so nennt sich die Installation des Atelier Biagetti auf dem Salone in Mailand. Das Ziel: In einer übersexualisierten Welt wollen Alberto Biagetti und Laura Baldassari einen Ruheort schaffen, der wieder für mehr libidinöses Gleichgewicht sorgt. Doch kann das gut gehen? Drängt nicht nach Sigmund Freud gerade das Verdrängte mit besonderer Macht zurück ins Bewusstsein? Die Möbel und Objekte des Duos zeichnen sich jedenfalls eher durch eine zweideutige Gestaltung aus: Anregend glänzendes Messing trifft auf suggestive Vorhänge in Pink, während Stuhllehnen und Lampenschirme an exotische Blumen denken lassen. Geht es wirklich um „Sexual-Detox“, oder verfolgen die beiden womöglich eine subversivere Strategie? Für manche Besucher könnte es auch auf eine Art „Retox“ hinauslaufen, gibt Baldassari schließlich freimütig lächelnd zu. *sb*

NEWS

FORM FOLLOWS HISTORY

LUTHERARCHIV EINGEWEIFT



Foto: © Simon Menges

Nackte Betonwände und helle Sichtestrichböden: „Ein neues Ganzes“ nennt das Leipziger Büro Atelier ST seinen Entwurf für das Lutherarchiv in Eisleben, mit dem es dem denkmalgeschützten, jahrzehntelang leerstehendem Bestand begegnet ist. Alt- und Neubau überlagern sich zu einem neuen Ensemble, das die Qualitäten beider Charaktere klug zu verbinden versucht. Mit der Devise „form follows history“ folgten die Architekten konsequent den Vorgaben von Ort und Bestand, wobei der Altbau komplett entkernt und der Neubau als homogener Stahlbetonbau konstruiert wurde. Am 8. April 2016 wurde das Lutherarchiv in Eisleben eingeweiht.

www.baunetz.de

EIN MONAT FOTOGRAFIE

AUSSTELLUNG IN KARLSRUHE



Behrenstraße, Berlin-Mitte, 2014 © Andreas Gehrke

Was will die Architektur fotografie, fragte sich das Karlsruher Architekturschaufenster und initiierte eine Ausstellungsreihe, die dem Diskurs über die Darstellung von Architektur in der Fotografie ein größeres Forum bieten will. Gemeinsam mit einem Kuratorium von Karlsruher Architektur fotografen werden jährlich Ausstellungen konzipiert, in denen einen Monat lang zwei bis drei fotografische Positionen aufeinandertreffen. Aktuell werden mit *Andreas Gehrke* (12. bis 25. April) und *Beatrice Minda* (26. April bis 10. Mai) zwei Fotografen gezeigt, die jeweils eine charakteristische Haltung zur künstlerisch-fotografischen Darstellung von Architektur und Raum entwickelt haben.

www.architekturschaufenster.de

BILDBAUTEN

AUSSTELLUNG IN ZÜRICH



Philipp Schaerer, Leerstellen II, Bild 1, 2015
© Philipp Schaerer

Philipp Schaerer arbeitet mit der freien Anwendung digitaler Bildverfahren – Täuschung ist in seinen Arbeiten ein zentrales Thema. Seine konstruierten Bildwelten arbeiten mit Referenzen, Verweisen und Vorbildern und thematisieren so das zunehmende Verwischen der Grenze zwischen der digitalen Bilder- und der materiellen Objektwelt. Mit der Ausstellung Bildbauten zeigt die Zürcher Galerie baltsprojects eine Auswahl von Schaerers Arbeiten. Neben den bekannteren objektabbildenden Bildserien sind auch abstraktere Arbeiten zu sehen.

Eröffnung am 15. April, die Ausstellung ist vom 16. April bis zum 21. Mai 2016 zu sehen.

www.baltsprojects.com

ERWIN WURM: BEI MUTTI

AUSSTELLUNG IN BERLIN



Erwin Wurm, The Idiot III (One Minute Sculpture), 2010,
© Erwin Wurm, VG Bild-Kunst Bonn, 2016, courtesy:
Galerie Thaddaeus Ropac, Foto: Studio Erwin Wurm

„Humor ist eine Waffe“, hat Erwin Wurm einmal gesagt. Ein auf den Kopf gestelltes Haus, ein „Selbstporträt als Essiggurkerl“ oder seine One Minute Sculptures: Der österreichische Künstler lotet die Grenzen zwischen Skulptur, Objekt und Performance aus. Nun werden Wurms Werke erstmals in einer monografischen Ausstellung in der Berlinischen Galerie gezeigt. Den Ausgangspunkt der Ausstellung bildet dabei das Narrow House, ein detailgetreuer, begehbarer Nachbau von Wurms Elternhaus, gestaucht auf die Breite von 1,10 Meter. Ergänzt wird dieses Werk durch die partizipativen One Minute Sculptures. *Vom 15. April bis zum 22. August 2016 in der Berlinischen Galerie*

www.berlinischegalerie.de

LS ZERO

ZEITLOS. REDUZIERT. KONSEQUENT.



JUNG

JUNG.DE

ARBEITEN IM FARBRAUSCH

PROJEKT BEI DESIGNLINES



Foto: Bruno Almela

Keine Angst vor Farbe: Das Design setzt aktuell vor allem auf den skandinavisch inspirierten Stil, der mit gepuderten Tönen, gebleichtem Holz und Eierschal- und Graunuancen Räume visuell auf Entzug setzt. Den Farb-Karneval, den wir auf Nummer Sicher allerdings verpassen, führt uns das Studio Masquespazio mit seinem neuen Büro im spanischen Valencia vor. Knalliges Senfgelb, tiefes Aquamarinblau und ein zartes Altrosa werden hier als große Farbflächen vor- und nebeneinandergesetzt. Mehr ist mehr – so könnte man den Namen des Studios von Milena Hernández Palacio und Christophe Penasse wohl frei übersetzen. Das Mas steht für mehr und meint mehr Farbe, mehr Mut, mehr Viel im Wenig.

www.designlines.de

WEGWEISER IM OPEN OFFICE BAUNETZ WISSEN BODEN

Foto: téttris Design & Build

In der Firmenzentrale von Fujitsu in Mailand arbeiten rund 200 Mitarbeiter überwiegend in Co-working-places und Open-space-offices. So offen und flexibel die Arbeitswelt auch sein mag – eine wenigstens optische Gliederung der Räume ist zur Orientierung notwendig. Die Mailänder Architekten von téttris Design & Build schufen für die fast 2.000 Quadratmeter große Firmenzentrale unübersehbare Wegweiser: einen Bodenbelag aus Vinyl mit Endlosstreifen in Weiß, Beige und Grau, der keinen Zweifel an der Hauptrichtung aufkommen lässt. Stringenter könnte auch ein Flur nicht sein.

www.baunetzwissen.de/Boden

MUTABEL UND EXPERIMENTELL CAMPUS MASTERS APRIL

BU: Battersea Power Station von Erwin Zeisel

Sowohl Aldo Rossi mit der „Analogen Stadt“ als auch Archigram mit ihrer „Walking City“, die großen Architekten sind in der aktuellen Runde der Campus Masters präsent. Die Gewinner: Auf Platz 1 wählte das Publikum die Arbeit „Battersea Power Station“ von Erwin Zeisel. Die zweitplatzierte Arbeit, „Città delle culture“ von Monica Lamela kritisiert ikonenhafte Architektur. Auf den dritten Platz schaffte es „Architecture in Residence“ von Franz Moses Driendl, der eine flexible Wohnstruktur vorschlägt. Den Architektenpreis vergab Laura Fogarasi-Ludloff, er geht an Geng Tian für „A Public Bath in the Forest“. Alle Einreichungen bei Campus Masters.

www.baunetz.de/campus-masters

452* JOBS.
Der BauNetzStellenmarkt

PHYLLIS LAMBERT

MEMORIAL PRIZE 2016



Foto: Phyllis Lambert 2015 in Berlin
Foto: © Anikka Bauer

Mies sei unser Gewissen, soll Harry Weese einmal gesagt haben, doch wer höre schon auf sein Gewissen? Bei Phyllis Lambert, die bekanntlich Mies und Johnson für das *Seagram Building* zusammenbrachte, ist das anders. Ihr Einfluss ist bis heute groß, auch wenn ihr gerade ähnliche Ehren zuteil wurden. Elizabeth Diller, die diesjährige Jury-Vorsitzende der *American Academy of Arts and Letters* meint nämlich: „Phyllis Lambert ist das Gewissen der modernen und zeitgenössischen Architektur.“ In dieser Rolle erhält sie nun von der New Yorker Institution den *Arnold W. Brunner Memorial Prize* für das Jahr 2016: als „Architektin, Autorin, Wissenschaftlerin, Aktivistin und Gründerin des Canadian Centre for Architecture“.

www.artsandletters.org

TREPPE VON MVRDV

75 JAHRE ROTTERDAM



© Antonio Luca Coco

Diesen Frühsommer wird in Rotterdam eine temporäre Mega-Treppe vor dem *Groot Handelsgebouw* stehen. Entworfen wurde sie von MVRDV, die mit ihrem gigantomanen Gerüst (57 Meter lang und 29 Meter hoch) die gesamte Front des Fünfzigerjahrebaus am Vorplatz des Hauptbahnhofs verdecken. Zum Gedenken an den Wiederaufbau Rotterdams errichtet, der vor 75 Jahren begann, steht die Treppe von MVRDV als Symbol für den architektonischen Aufstieg der Stadt. Und sie ist auch eine Aussichtsplattform, um schließlich auf diejenigen Gebäude zu schauen, die Rotterdam so groß haben werden lassen. *Vom 16. Mai bis zum 12. Juni 2016*

www.rotterdamcelebratesthecity.com

Symposium April 28, 2016

**FIGURES
CREATURES
CHARACTERS**

**ONE DAY
WITH
JOHN HEJDUK**

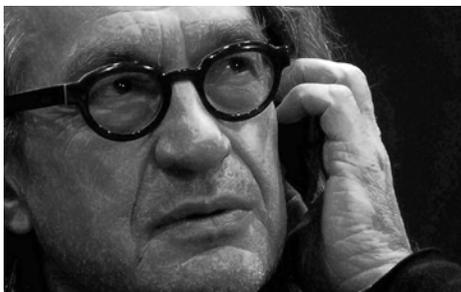
and

Anne-Julchen Bernhardt	K. Michael Hays	Sam Jacob
Vittorio Magnano Lampugnani	Thomas Padmanabhan	Philip Ursprung
		Wim van den Bergh

in conjunction with the Junghuhn and Hejduk exhibitions
and in collaboration with ARCH+
ETH Zürich, Höggerberg, HIL, gta Exhibitions

Assistenzprofessor für Architektur und Städtebau
Prof. Dr. Alex Lehnerer

IN DIE OPER MIT WIM WENDERS INSZENIERUNG IN BERLIN



Wim Wenders, 2008, Foto: Thiago Piccoli, CC BY 2.0

„Die Perlenfischer“ war die erste Oper, die er gesehen habe, deshalb werde es auch die erste Oper, die er inszeniere. Am 24. Juni 2017 wird Wim Wenders Inszenierung Georges Bizets „Les pêcheurs de perles“ an der Berliner Staatsoper also eine doppelte Premiere feiern. Der siebzigjährige Filmemacher war zwar schon mal für die Bayreuther Festspiele im Gespräch, doch daraus wurde nichts. Daniel Barenboim, der „Die Perlenfischer“ dirigieren wird, habe hingegen mit Wim Wenders „schon einen langen Flirt“ gehabt, wie Intendant Jürgen Flimm erzählte. „Die Perlenfischer“ werden eine der letzten Opern im Schillertheater – am 3. Oktober 2017 soll die Staatsoper Unter den Linden wiedereröffnet werden.

www.staatsoper-berlin.de

ONE DAY IN LIFE

KONZERTPROJEKT VON LIBESKIND



Indische Ragas von Marin Marais im OP, © One Day in Life

18 Orte, 24 Stunden, 75 Konzerte: Das Konzertprojekt, das Daniel Libeskind im Auftrag und auf Initiative der Alten Oper Frankfurt entworfen hat, dehnt sich weit über den üblichen Rahmen des Konzertsaals aus und lässt alle klassischen Konzert-Rituale hinter sich. „One Day in Life“ nennt Libeskind seinen musikalischen Tag, mit dem er dazu anregen will, die Stadt, die Musik und das eigene Leben neu zu entdecken. Interessant ist dabei die Auswahl der Orte: Darunter die 38. Etage des Opernturms, fahrende Straßenbahnen, das Naturmuseum, das Sigmund-Freud-Institut, eine Großküche, Hochbunker oder, ja tatsächlich, ein Operationssaal.

21. und 22. Mai 2016, Tickets und Infos unter onedayinlife.org

www.onedayinlife.org


**Architekturkino
Berlin**

Filmmatinee im Yorck Babylon
 17/04/2016 11:30

BERNARDES

EIN FILM ÜBER SÉRGIO BERNARDES / 92 MINUTEN, 2014 VON GUSTAVO GAMA RODRIGUES UND PAULO DE BARROS

BERNARDES
 92 MINUTEN
 2014

8 EURO INKL. KAFFEE & CROISSANT
 KARTENVERKAUF VOR ORT UND ONLINE

YORCK KINO BABYLON
 DRESDENER STRASSE 126
 10999 BERLIN

JÜRGEN MAYER H.



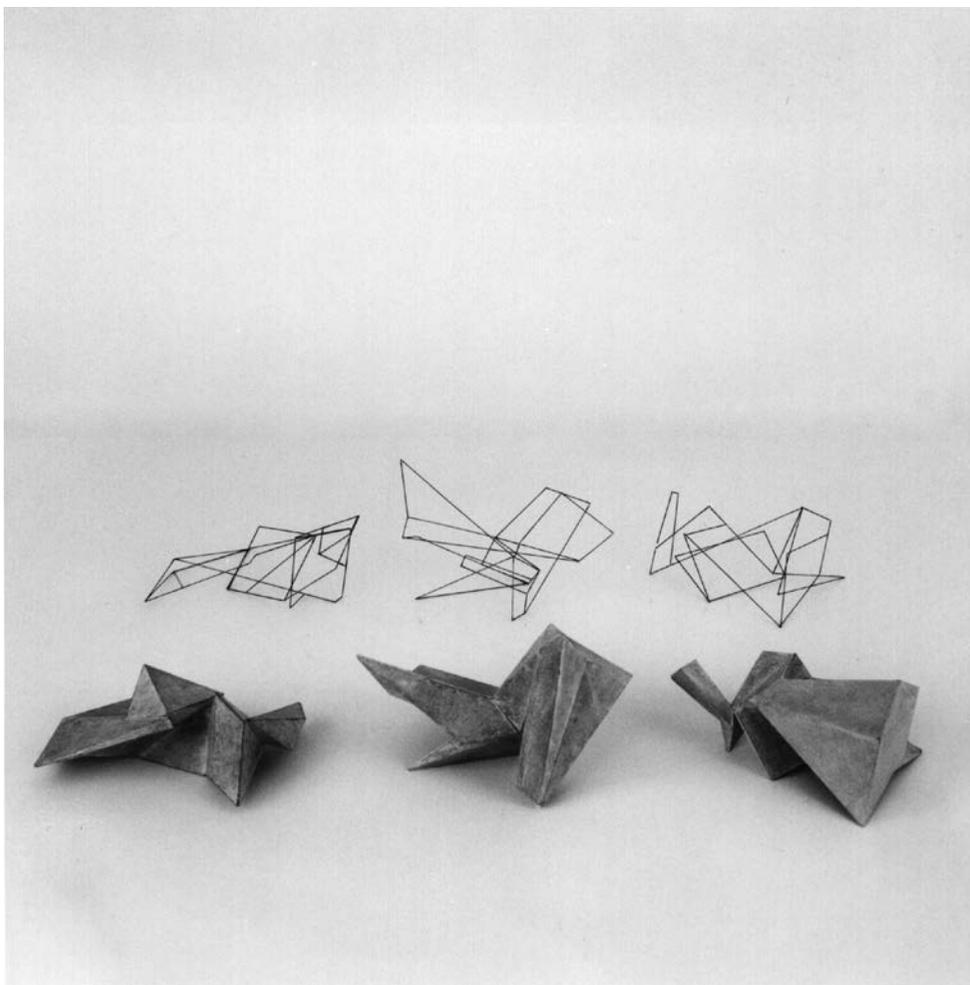
GENEALOGIE DER GEGEN- WART

JÜRGEN MAYER H. IM INTERVIEW

VON DANIEL FELGENDREHER UND JEANETTE KUNSMANN

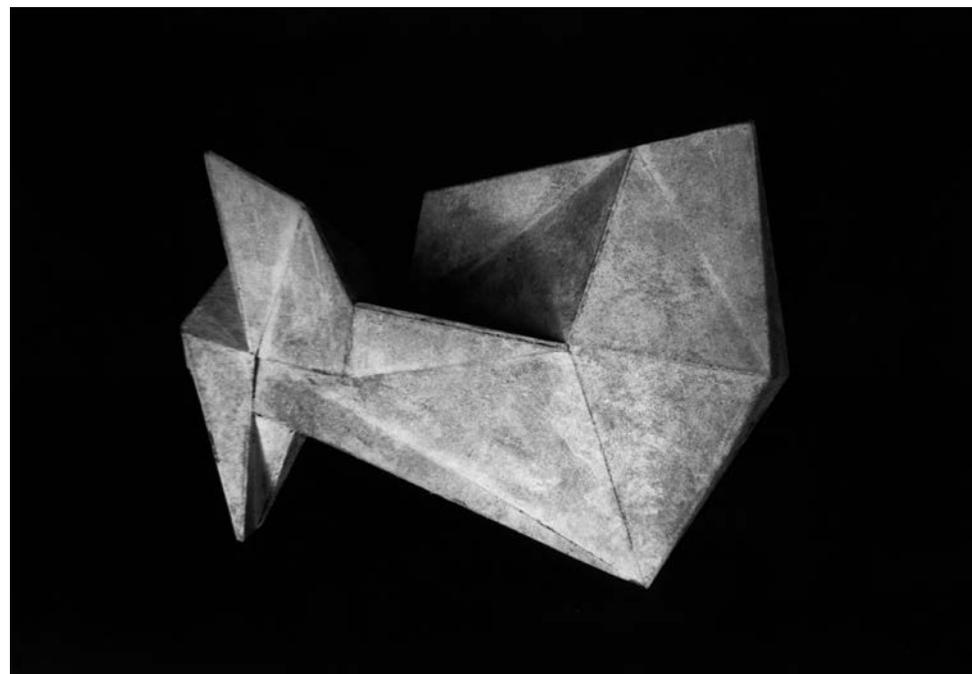
Es ist ein interessanter Gegensatz: Während seine Architektur große Entschiedenheit ausstrahlt, spricht Jürgen Mayer H. oft im Konjunktiv. „Could, Should, Would“ lautet darum auch der Titel seiner jüngsten Monografie. Was erst nach Zweifel klingt, ist tatsächlich die Reklamation einer positiven Zukunftsidee. Möglichkeiten, Spekulationen und Visionen werden zur Grundlage für Entwurfsexperimente mit offenem Ausgang. Dazu gehören auch anfängliche Unsicherheiten, die sich für das Innovationspotential seiner Architektur allerdings oft als förderlich erweisen. Mit dem Stadthaus Scharnhäuser Park in Ostfildern wurde er in Deutschland bekannt, mit Metropol Parasol in Sevilla kam er zu internationalem Ruhm. Anlässlich der kommenden Ausstellung zum zwanzigjährigen Bestehen seines Büros im Berliner Haus am Waldsee trafen wir Jürgen Mayer H. zum Interview und sprachen mit ihm über seine Arbeit an der Gegenwart.

Foto: Joseph Wolfgang Ohlert, Berlin



Noah's Ark, Cooper Union, 1990, Foto: J. MAYER H.

1996 gegründet, ist dieses Jahr das 20-jährige Jubiläum. Die Pubertät wäre demnach vorbei, und der Ernst des Lebens beginnt. In welcher Phase befindet sich Ihr Studio J. Mayer H. Architekten? Die meisten Hormonschwankungen haben wir also schon hinter uns? Was sich in den letzten 20 Jahren entwickelt hat, ist ein unglaubliches Spektrum von kleinen Installationen, Kunst- und Designarbeiten, mit denen es ja eigentlich losging, bis hin zu mittlerweile sehr großen, ganze Stadtteile beeinflussenden Projekten. Was am Anfang oft aus einer Art tastender Suche heraus ähnlich einer Fragestellung entstanden ist, hat sich in den letzten 20 Jahren in verschiedensten Disziplinen weiterentwickelt, sodass auch die Gefahr der Wiederholung aufgrund der Bauaufgaben nicht gegeben war. Ganz im Gegenteil: Viele Bauvorhaben oder Bauprogramme haben wir zum ersten Mal bearbeitet und somit eine unroutinierte Annäherung gehabt. Die Auseinandersetzung jedoch bleibt, wie wir unseren architektonischen Ansatz, der sich im Zusammenwirken von Kommunikation, neuen Technologien und einer skulpturalen Arbeitsweise entwickelt hat, weitertragen.



ES GIBT WEDER EINEN RÜCKBLICK NOCH EINE VOR- SCHAU – WIR ARBEITEN MIT DER AUSSTELLUNG SEHR AN DER GEGENWART.



Metropol Parasol, Sevilla, 2004-2011, Foto: David Franck

Und was passiert gerade aktuell im Büro? Einige Projekte ziehen sich über Jahre hin, andere schieben wir gerade erst an. Insofern haben wir ganz unterschiedliche Stadien der Präsenz oder der Brisanz. Das reicht von einem Vorschlag für eine urbane Intervention auf dem Times Square in Manhattan bis hin zur kommenden Ausstellung im Haus am Waldsee *J.MAYER.H - Strukturalien*. Gerade planen wir zum Beispiel für verschiedene Bauherren zwei Hochhäuser und ein Hochschulgebäude für eine private Universität in Düsseldorf, für die wir jetzt auch einen Neubau in Berlin bauen, und auch das *VOLT Berlin* am Berliner Alexanderplatz, eine Mischung aus sportlichem Erleben, Einkaufen und Hotel – also endlich mehr Berlin. Hier haben wir letzte Woche gerade auch einen großen Wohnungsbauwettbewerb im Prenzlauer Berg gewonnen. Dann gibt es noch eine Straßenbahnhaltestelle mit Café in Freiburg, zwei neue Autobahnraststätten in Georgien, ein großes Anwesen bei Moskau und eine Leuchtenkollektion. Also die Bandbreite ist wirklich sehr groß – alle Maßstäbe werden immer parallel bearbeitet.

Sind 20 Jahre eigentlich ein guter Zeitpunkt für einen Blick zurück oder nach vorn? Es gibt weder einen Rückblick noch eine Vorschau – wir arbeiten eigentlich sehr an der Gegenwart. Die Ausstellung im Haus am Waldsee wird aber dennoch einen Eindruck davon vermitteln, wie sich ein Teilaspekt unserer Arbeit über die letzten 20 Jahre und länger entwickelt hat. Wir zeigen, wie sich eine bestimmte Blickweise oder ein bestimmter Filter, mit dem man arbeitet, zum Teil transformiert, aber auch eine gewisse Konsistenz beibehält. Ältere Entwürfe gehen dabei nicht unbedingt verloren, es bildet sich vielmehr eine Genealogie. „Noah’s Ark“, die älteste Arbeit, die man in der Ausstellung sehen wird, ist von 1990 – eine Form- und Strukturstudie, bei der über Zwölftonmusik-Kompositionstechniken ein dreidimensionales gleichförmiges Raster transformiert wurde. Die dadurch entstandenen neuen Gitterstrukturen, die ganz organisch oder fragmentiert sein konnten, wurden wiederum dreidimensional interpretiert: Einmal als Liniengerüst, einmal als Flächenmodell. Wenn man diese Arbeit in der Ausstellung heranzieht, bemerkt man, dass orthogonal und organisch einfach



nur unterschiedliche Richtwerte auf einer unendlichen Skala sind. Der Betrachter versteht, dass diese offensichtlichen Gegensätzlichkeiten gar nicht so sehr konträr zueinander stehen, sondern eigentlich mehr eine Verwandtschaft aufbauen. Für mich war das damals der Dialog zwischen Mies van der Rohe's Nationalgalerie und Scharoun's Philharmonie: Bauten, die also nicht als Kontraste gegenüber stehen, sondern sich aufeinander beziehen.

„Strukturalien – Architektur als urbane Plastik“ lautet der Titel der Ausstellung. Wie sehen Sie die Beziehung zwischen Architektur und Plastik? Ist Architektur Plastik? Die Architektur ist ein tektonisches Zusammensetzen von Elementen – insofern ist der Titel ein bewusster Widerspruch. Also Plastik nicht unbedingt, weil Plastik ja aus einem bestimmten Material heraus modelliert wird. Aber die Architektursprache, wie wir sie entwickelt haben, verweist auf den plastischen Ansatz und deren Simulation. Es geht in der Ausstellung um strukturelle Modelle: Denkmodelle oder auch abstraktere Raummodelle, die wir im Erdgeschoss mit einer großen Videoinstallation erfahrbar machen. Im Obergeschoss zeigen wir dann abstraktere Modelle von unseren gebauten Projekten mit Fotos der gebauten Architektur im Kontext. Es wird im Prinzip eine Art Kammermusik-Ausstellung unserer Arbeit – kein Rundumschlag oder keine Panorama-Werkschau, sondern wirklich ein sehr selektiver Blick auf einen bestimmten Teilaspekt unserer Herangehensweise.

Es nicht Ihre erste Ausstellung. Sie haben schon im Vitra Design Museum, auf der Architekturbieniale in Venedig und in Museen und Galerien in Istanbul, Berlin, New Delhi, San Francisco und an anderen Orten ausgestellt. Wie macht man als Architekt eine gute Ausstellung? Die klassischen Architekturausstellungen sind eher Repräsentation von Architektur – Dialogformen zu einem Objekt, das woanders steht. Wenn es um Rauminstallationen geht, steht die Arbeit im Prinzip für sich. Bei der Ausstellung im Haus am Waldsee ist es eine Mischung aus beidem. Einerseits zeigen wir Vorstudien und Abstraktionen von tatsächlich gebauten Architekturen, andererseits aber auch Raum- und Formstudien, Objekte, die keine anderen referenzieren: Strukturobjekte oder die Arche Noah-Arbeit beispielsweise.

Metropol Parasol,
Sevilla, 2004-2011,
Foto: J. MAYER H.

DAS IGNORIEREN DER
RAHMENBEDINGUNGEN ZU BEGINN
TREIBT UNS SPÄTER DAZU AN, MIT
ALLEN BETEILIGTEN ZU ÜBERLEGEN,
WIE MAN SO EINE ARCHITEKTUR
UMSETZEN KANN.



Mensa Moltke,
Karlsruhe, 2004-2011,
Foto: David Franck

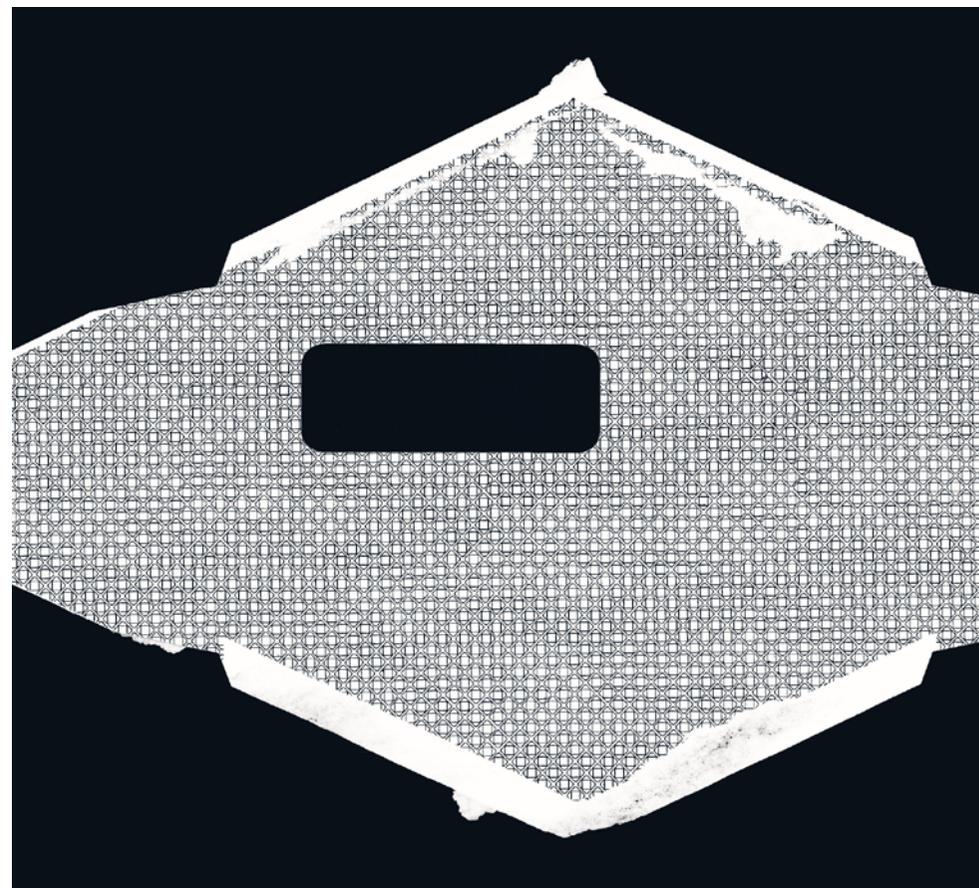


Gerichtsgebäude,
Hasselt, Belgien,
2008-2013,
Foto: Filip Dujardin

Alejandro Aravena sagt, dass man Architektur gar nicht als Antwort, als fertiges Gebäude, ausstellen kann, sondern eigentlich eher die Fragen thematisieren muss. Diesen Ansatz beschreiben wir schon seit den ersten Projekten in ähnlicher Weise. Ich würde sogar über diese Aussage zum Architekturausstellen hinaus auch sagen, dass selbst unsere Architekturen vor Ort eher als Fragen an den Kontext, das Programm und die Stadt zu verstehen sind, und weniger als Antworten auf den Ort.

2007 wurde die Mensa Moltke in Karlsruhe fertiggestellt, 2011 folgte mit dem Metropol Parasol in Sevilla der internationale Durchbruch. Beide Bauten sind in ihrem Maßstab sehr unterschiedlich, lassen jedoch eine gemeinsame Handschrift erkennen. Wie entwerfen Sie Ihre Formen? Das ist ein langwieriger Prozess

mit viel Trial and Error. Dabei ist über die Jahre eine Art von Geschichte des Entwerfens im Büro entstanden, die sich aus frühen Studien ableiten lässt. Und zum Teil natürlich auch aus der Auseinandersetzung mit den Datensicherungsmustern: übereinander gelagerte Buchstaben, Zahlen, Moiré-Effekte, graphische Muster, Firmenlogos und deren dreidimensionaler Interpretationen, die wir aus den Innenseiten von zum Beispiel Briefumschlägen generieren. So entsteht nach und nach eine gewisse „Handschrift“ – eine architektonische Ausdrucksform. Man schreibt einfach so, wie man schreibt, man kann gar nicht anders. Manchmal gibt es eine Art Unsicherheit, die man in der Schrift erkennen kann. Manchmal ist es eine selbstbewusste Schrift, manchmal schreibt man hektisch, ein anderes Mal übt man sich in Schönschrift. Ähnlich ist es vielleicht auch mit der eigenen architektonischen Ausdrucksweise.



(links) Sonnenhof in Jena,
2008-2015, Foto: David Franck
(oben) Datensicherungsmuster
aus der Sammlung von J. MAYER H.



Gibt es für Ihre Architektur neben den Datensicherungsmustern noch weitere Referenzen? Zum Beispiel aus den Siebzigerjahren. In der Zeit meiner Kindheit gab es noch eine positiv besetzte Zukunftsidee. In meiner Jugend in den Achtzigerjahren, kehrte sich das Bild von Zukunft ins Negative: Waldsterben, Atomkraft, Pershing-Raketen, saurer Regen. Jeder Tag war so gut wie das Ende der Welt. Bei unserer Arbeit geht es vielleicht auch darum, eine Art Zukunftsbild und Neugier auf das was kommt wieder zu reklamieren: Den Blick nach vorne und die Ungewissheit, was kommen mag, wieder als positiv zu beschreiben. Insofern haben wir eine Architekturhaltung, die auch an die der Siebzigerjahre anknüpft und damalige Ideen weiterführt – natürlich mit anderen technischen Möglichkeiten. Vielleicht musste es damals auch zu einem Ende kommen, weil das, was denkbar war, zu der Zeit einfach noch nicht umsetzbar war.

Aber die Bilder von damals werden ja trotzdem noch aufgegriffen. Ja. Und nicht nur in der Architektur. Es war natürlich eine aufregende Zeit, in der alles in Frage stand, wie zum Beispiel die Struktur von Familie und das Zusammenleben untereinander, der Einfluss von Technologie und Geschlechterrollen. Es sind in den Siebzigerjahren einfach ganz neue gesellschaftliche Fragen gestellt wurden, die in den letzten Jahren wieder aktuell wurden. Und das hat ganz klar Auswirkungen auf die Architektur unserer Zeit.



OLS House bei Stuttgart,
2009-2011, Foto: David Franck

Noch mal zurück zur Handschrift. Würden Sie sagen, dass es einen bestimmten Formenkanon gibt, auf den Sie bei der Entwicklung neuer Projekte zurückgreifen? Ich habe heute mehr Vertrauen darein, dass wir im Entwurfsprozess zu einem Resultat oder zu einer Artikulation dieser „Frage als Gebäude“ kommen, als es vielleicht früher der Fall war. Das liegt daran, dass es mittlerweile von uns erprobte Mechanismen oder Handwerkszeuge gibt, von denen ich weiß, dass sie helfen, Momente des Suchens und Zweifelns produktiv weiterzuentwickeln. Es gibt bestimmte stilistische, formale Mittel, die wiederkehren, wie beispielsweise die Silhouette und Extrusion in unserer Architektur. Man findet sie zum Beispiel beim Stadthaus in Ostfildern, dessen Gebäudekörper, der leicht verschobene Kubus mit dem Vordach, Ergebnis einer extrudierten Silhouette ist, oder bei der Grenzstation in Sarpi. Es gibt weiterhin die Artikulierung von skelettartigen Strukturen, wie bei der Mensa Moltke. Dann gibt es aber auch Gebäude, die – wie Metropal Parasol, Lazika Tower oder auch der Pavillon in Karlsruhe – „ausfransen“.

Bei vielen Ihrer Projekte findet ein Übersetzungsprozess – von skulpturalen Strukturen in baubare Architektur, beziehungsweise von flächigen Mustern in räumliche Strukturen – statt, wie beispielsweise bei Ihrer Arbeit mit Datensicherungsmustern, welche in die dritte Dimension überführt werden. Ist die Konstruktion also etwas Sekundäres und steht einem formalen, skulpturalen Ausdruck nach? Bei den kleineren Arbeiten, wie zum Beispiel den temperaturempfindlichen Arbeiten oder anderen Objekten, steht das Material im Vordergrund. Wir untersuchen die Potentiale, beziehungsweise das noch Unentdeckte bei diesen Materialien. Bei der Architektur ist es andersherum: Da geht es uns beim Entwerfen neben den funktionalen und ökonomischen Aspekten vorrangig um Raumwirkung, Atmosphäre und einen skulpturalen Eindruck des Baukörpers im Stadtkontext. Die anfängliche Unbekümmertheit bezüglich der Umsetzbarkeit fordert uns dann später umso mehr heraus, und das ist ein gewollter Prozess, um unsere Innovationsfähigkeit lebendig zu halten. Das vorherige Ignorieren der Rahmenbedingungen wird letztendlich zu dem, was uns immer wieder anschiebt, mit Fachplanern, Bauherren und Bauverwaltung zu überlegen, wie man so eine Architektur umsetzen kann. Ein gutes Beispiel hierfür ist die Mensa Moltke für die Hochschule in Karlsruhe. Wir haben den Wettbewerb mit einem angedachten Stahlbetonbau gewonnen, aber weil es nur ein

ALLES, WAS JENSEITS
DES RAUMPROGRAMMS
ZUSATZQUALITÄTEN ENT-
WICKELT, IST MOTOR FÜR
EIN UMDENKEN.



Raststätten Gori, Georgien, 2009-2011, Foto: Marcus Buck



relativ knappes Budget gab, mussten wir eine neue Konstruktionsmöglichkeit finden. Dadurch entstand die Lösung eines Holzbaus mit PU-Spritzbeschichtung. Auch die Struktur Metropol Parasol der Platzüberdachung in Sevilla war anfangs als Stahlbau gedacht und wurde dann in eine Konstruktion ähnlich der Mensa als Holz-Gitterstruktur verändert. Wir sind also gar nicht durch den Entwurf auf eine Materialität festgelegt. Der atmosphärische Raumeindruck steht im Vordergrund, dann kommt die Umsetzung mit der Materialfindung und der Konstruktion.

Der kleine Flughafen in Mestia, mehrere Tankstellen, eine Polizeistation, ein Verwaltungsgebäude der Stadtverwaltung und eine Grenzkontrollstation, um nur einige zu nennen: Seit sechs Jahren haben Sie außergewöhnlich viele Bauprojekte in Georgien realisiert. Wie ist es als Architekt, die Baukultur eines Landes mitzuprägen? Ich glaube, wir kamen zu einem Zeitpunkt, als das Land in einer sehr akuten Umstrukturierung war und unglaublich schnell viel Infrastruktur geschaffen werden musste: Bushaltestellen, Grenz- und Polizeistationen, Rathäuser und Brücken. Das war vielleicht ähnlich wie in Deutschland nach dem Zweiten Weltkrieg. Wir waren nur eines von mehreren Büros – Fuksas und UNStudio waren beispielsweise auch eingeladen an Wettbewerben teilzunehmen und sich Gedanken über die architektonische Artikulation dieser Infrastrukturen zu machen. Zudem wurde nicht nur neu gebaut, sondern zum ersten Mal auch die alten Innenstädte und Burgen wieder renoviert. Das Land brauchte eine architektonische Substanz: Einerseits wollte man die Historie aufarbeiten und bewahren, andererseits auch zeigen, dass Georgien einen Blick in die Zukunft hat.

Da Georgien auch ein wichtiges Transitland ist, hatten unsere Projekte als Infrastrukturen entlang der Transitrouten zwischen der Türkei und Aserbaidschan eine andere Art von Sichtbarkeit als die Projekte in den Altstädten. Das Besondere an den Arbeiten ist, dass es Programme sind, die man sonst vielleicht nicht unbedingt mit architektonischen Aufgaben in Verbindung bringt. Das macht sie vielleicht noch spezieller und auffälliger.

Polizeistation in Mestia, Georgien,
2011-2012, Foto: Jesko Malkolm Johnsson-Zahn



Sie haben in Stuttgart, an der Cooper Union und in Princeton studiert. Ihre Arbeit ist in vielerlei Hinsicht international und unterscheidet sich teilweise stark von lokaler Baukultur. Warum sind Sie zurück nach Deutschland und speziell nach Berlin gekommen? Ich hatte an der Universität Stuttgart eine sehr gute Ausbildung, aber es fehlte damals in der Pädagogik auch etwas – vor allem lernen zu artikulieren, weshalb man Architektur als Medium gewählt hat. Das Architekturstudium an der Cooper Union war da genau das Gegenteil. Das war am Anfang zum Teil sehr schmerzhaft, weil alles, was ich kannte, gar nicht zählte. Dort wurde gefragt, aus welchem Grund Architektur entsteht und was damit ausgedrückt wird. Danach in Princeton, wo meine solide architektonische Ausbildung aus Stuttgart und das sehr persönliche Hinterfragen an der Cooper Union in einen neuen diskursiven Kontext gestellt wurde: Es war die Zeit der Critical Theory und des Aufkommens von digitalen Technologien – wieder ein ganz neuer Ansatz. Als ich 1994 mein Studium beendet hatte, herrschte in New York Rezession und Berlin war in einer extremen Umbruchphase: eine Stadt, die sich komplett neu erfindet. Viele meiner Freunde und Studienkollegen aus den USA, aber auch aus Stuttgart, sind damals aus diesem Grund nach Berlin gegangen. Es gab eigentlich keinen aufregenderen Ort zu der Zeit.

Sehen Sie denn optimistisch in die architektonische Zukunft Deutschlands?

Es wäre ja schlimm, wenn nicht. Es entstehen ja immer wieder neue Ansätze im architektonischen Diskurs.

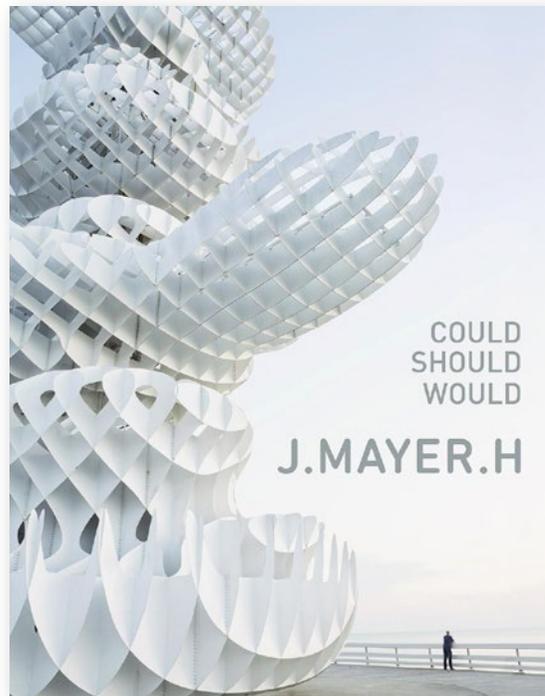
Sie sprachen vorhin von Ihrer Architektur als Frage. In einem Interview mit Rem Koolhaas und Hans Ulrich Obrist sagten Sie einmal, dass es Teil ihrer Arbeit sei, gesellschaftsrelevante Fragen zu stellen. Welche Fragen stellen Sie sich?

Die Frage von Privatheit und Öffentlichkeit beispielsweise. Und wo in Hinblick auf die Sharing Economy, die neuen Medien und die App-Kultur die Grenzen zwischen beiden verlaufen oder sich ein neuer Zwischenraum entwickelt. In diesem Zusammenhang ist auch das Thema des Überwachens, des ständigen Trackings, ein wichtiger Aspekt in Bezug auf Orientierung und Ortung im Raum. Das sind Fragen, wo Architektur relevant wird.

Data Cube, 3D-Strukturen, die aus 2D-Datensicherungsmustern entwickelt wurden, 2010-2013, Foto: J. MAYER H.



Kann Architektur kritisch sein? Oder muss sie kritisch sein? Zumindest gab es zur Zeit meines Studiums schon den Diskurs, dass man mit einer architektonischen Sprache gewisse Konventionen oder Standards infrage stellen kann und damit kritisch auf den Status quo reagiert. Ich sehe die Möglichkeit des Hinterfragens immer noch als wichtige Option, um unser gebautes Umfeld weiter zu entwickeln. Ob das heute noch kritisch genannt wird, weiß ich nicht unbedingt. Ich glaube der Begriff „Kritik“ ist stark in den Neunzigerjahren verankert. Ich weiß nicht, wie man das heute nennen würde, vielleicht eher proaktiver: „Aktivator“. Alles, was nicht reine Raumprogrammfüllung ist, sondern Zusatzqualitäten entwickelt, ist Motor für ein Umdenken.



AUSSTELLUNG

„J.MAYER.H – Strukturalien – Architektur als Urbane Plastik“
Haus am Waldsee, Berlin, 29. April bis 26. Juni 2016

www.hausamwaldsee.de

J. MAYER H. – Could Should Would

Herausgegeben von Wilko Hoffmann
 Texte von Ana Miljacki, John Paul Ricco und Georges Teyssot
Hatje Cantz, 2015, 288 Seiten, Hardcover
 45 Euro

www.hatjecantz.de



Grenzkontrollpunkt Sapri,
Georgien, 2010-2011, Foto: Marcus Buck



ANSPRECHEND, OHNE AUSGEFLIPPT ZU SEIN

JASPER MORRISON

VON STEPHAN BURKOFF

Jasper Morrison ist der Meister der leisen Töne, nach eigenen Angaben hat er mehr als 600 Produkte entworfen. Viele davon kennen wir alle. In seinem Londoner Studio flüstert er über seine Zusammenarbeit mit Vitra, den Brexit, welche Dinge niemand braucht und ohne welche er selbst nicht leben könnte.

Jasper Morrison in
seinem Londoner Studio

Mister Morrison, ohne welche fünf Dinge können Sie nicht leben?

Lebensmittel natürlich, Kleider wären jetzt langweilig, oder? Also alle wirklich notwendigen Dinge zusammengefasst als eins, dann: Wein, ein Fahrrad, meine Kamera und ein Buch.

Welche Rolle spielt die Gestaltung dieser Dinge?

Keine besondere. Natürlich ist es nett, wenn eine Weinflasche nach etwas aussieht und ein Fahrrad nicht zu hässlich ist. Aber letztlich kommt es bei allem auf die Funktion und die Bedeutung an.

Buchen Auftraggeber bei Ihnen eine gewisse Denkweise oder einen Stil?

Die meisten kennen mich ja gut. Für Vitra arbeite ich beispielweise seit bestimmt 25 Jahren. Seitdem hat sich meine Denkweise sicher verändert, aber vielleicht war schon damals ein bisschen davon zu erkennen. Ich denke, meine Auftraggeber wissen, was sie erwarten können.

Erwarten im Sinne des Ergebnisses oder im Sinne des Vorgehens?

Im Ergebnis. Der Weg ist immer unterschiedlich.

Es sind schon viele Sofas gestaltet worden. Ich stelle es mir schwierig vor, sich davon frei zu machen und

eine eigene Perspektive zu finden. Wie machen Sie das?

Ich finde das ganz einfach. Es ist weniger eine Frage dessen, was schon da ist, als eine Frage danach, was da sein sollte. Natürlich nähere ich mich einem Projekt stets auch mit meinem visuellen Gedächtnis: einem guten Stuhl, einer guten Tasse. Und manchmal erscheinen dann eher unterbewusst Elemente davon, wenn ich beginne zu zeichnen. Das ist die eine Seite. Auf der anderen Seite gibt es auch gegenwärtigere Produkte, die vielleicht als Referenz gelten können. Aber eigentlich startet alles in einem leeren Raum.

Wie würden Sie das *Modular Sofa* für Vitra charakterisieren?

Es ist hoffentlich eine gute Synthese aus all unseren Versuchen und Experimenten auf der Suche nach der besten Form. Das *Modular Sofa* ist komfortabel, gut proportioniert – es hat eine gewisse Leichtigkeit, schwebt über seinem Schatten. Auf gewisse Weise steht es für das Ende einer Entwicklung – für diese Art Sofa ist es perfekt.

Haben sich die Anforderungen an ein Sofa in den letzten Jahren verändert?

Signifikant. Hier drüben steht ein Sofa namens *Oblong*, das ich für Cappellini entworfen habe. Es ist aus dem Geist der Rebellion entstanden. In seiner



Soft Modular Sofa für Vitra, 2016, Foto: Nicola Tree

ursprünglichen Version waren es Würfelkissen, gefüllt mit Schaumstoff-Perlen und von Reißverschlüssen zusammengehalten. Die Rebellion galt den glatten, kalten und geradlinigen, scheinbar perfekten Sofas, die vor allem von italienischen Firmen produziert werden. Es ist mein meistkopierter Entwurf. Und wenn man etwas entwirft, das oft kopiert wird und vielen gefällt, sagt das wohl etwas aus. Ich denke, das Sofa im Allgemeinen ist heute weniger kühl und

kantig als früher. Es geht wieder mehr in Richtung Gemütlichkeit, Freundlichkeit, sogar zum Konzeptionellen hin, weniger typologisch.

Was zeichnet den neuen *All Plastic Chair* aus?

Anders als beim Monoblock, der seit 15 Jahren dominiert, war das Konzept beim *All Plastic Chair*, oder *APC*, herauszufinden, was Plastik sonst noch kann. Indem wir die einzelnen Teile getrennt



haben, die Struktur von der Sitzfläche gelöst haben – was ein wiederkehrendes Element meiner Arbeit ist – konnten wir eine größere Flexibilität und eine andere Form schaffen. Der Sitz ist sehr gemütlich, sehr bequem – auch die Rückenlehne, die dank eines Gelenks beweglich ist und sich der Sitzhaltung anpasst. Die Ergonomie ist gut. Visuell gefällt mir die Vielseitigkeit. Er funktioniert genauso gut in einer Küche wie in einem Büro – was gut zu Vitra passt. Ein Stuhl, der an vielen Orten funktioniert und technologisch und ergonomisch höchsten Ansprüchen genügt: Ansprechend, ohne ausgeflippt zu sein.



Drei Gründe für den *Plastic Chair*? Charakter, Komfort und Langlebigkeit.

Wie würden Sie die Zusammenarbeit mit Rolf Fehlbaum beschreiben?

Immer sehr angenehm. Ich kann mich immer noch daran erinnern, wie ich 1988 einen Brief von ihm erhielt, in dem er schrieb, er wolle gern mit mir arbeiten. Er hatte ihn mir geschickt, nachdem er ein Foto von meiner Installation in der DAAD Galerie auf einer Ausstellung in Wien gesehen hatte. Das war ein großartiger Moment. Auch wenn Vitra zu der Zeit vor allem für Büromöbel bekannt war, hatte die Marke einen Namen. Heute kennen wir uns seit 26



Jahren und arbeiten weiterhin zusammen.

Zu Beginn Ihrer Karriere, man sieht es auch an Ihren eigenen ersten Ausstellungen auf der *Documenta* und in der DAAD Galerie in Berlin, war Design vielleicht weniger kommerziell und näher an der Kunst. Vermissen Sie das?

Ja, auf jeden Fall. Ich habe diese Dinge durch andere ersetzt. Neben dem Entwurf kommerzieller Produkte arbeitete ich an einer Menge anderer Sachen: Bücher, Fotos, Ausstellungen oder das Schreiben. Aber ja, es war eine sehr schöne Zeit – ich war jung und idealistisch.



Pfeffermühle, Tisch und Telefon: Jasper Morrison hat über 600 Produkte entworfen, darunter auch eine Straßenbahn.

Es war gut für mich, diese Ausstellungen ohne allzu großen kommerziellen Druck machen zu können. Aber ich denke, viele junge Designer haben eine solche Zeit, in der sie sich ausdrücken und auch künstlerisch und poetisch arbeiten.

Meinen Sie? Ich habe eher den Eindruck, dass viele Studenten heute versuchen, möglichst geradlinig zum marktauglichen Produkt zu kommen.

Ein Unterschied könnte sein, dass Vorbilder und Rollenmodelle für einen Designer fehlten, als ich die Universität verließ. Es gab vielleicht ein altes Buch über Franco Albini, vielleicht ein Bild



hier und da, Castiglioni mit seinem Studio. Aber davon war ich so weit entfernt. Ich musste meinen eigenen Weg finden. Heute sehen Studenten zu viel. Alles was wir machen, erscheint in den Medien: Es ist so viel davon in der Welt. Das Ergebnis ist ein Verständnis von Design als visuellem Effekt. Design muss immer frisch und fröhlich sein, dich überraschen: Das ist es, was man heute von Design erwartet – was gefährlich ist. Denn eine Welt voller solcher Dinge braucht niemand.

Sie haben bis heute eine Vielzahl unterschiedlicher Produkte entworfen. Wie fühlt es sich an, das ästhetische



Empfinden so vieler Menschen zu treffen?

Das ist das Allerbeste, das ist mein Ziel – mehr noch als in einem Designmuseum, einem Buch oder einem Magazin aufzutauchen. In täglichem Gebrauch zu sein, ist der Beweis.

Was fehlt noch unter Ihren Entwürfen?

Für eine lange Zeit war es ein Wasserglas. Dann habe ich ein paar gemacht. Seitdem habe ich aufgehört darüber nachzudenken. Die Projekte, die mir vorgeschlagen werden, sind interessanter als alles, was ich mir hätte wünschen können: eine Straßenbahn, Schuhe, ein



Telefon – Dinge, die einfach passieren. Man lässt sich besser überraschen. Bis vor wenigen Jahren wollte ich unbedingt mal etwas aus Gusseisen machen. Aber es war schwierig, dafür einen guten Produzenten zu finden – was mich damals überrascht hat.

Können Sie Ihren Antrieb beschreiben?

Es ist eine Mischung aus verschiedenen Dingen. Ich will immer den besseren Stuhl machen, den, der besser ist als der letzte. Ich möchte mit einer Arbeit immer etwas ersetzen, das nicht so gut ist.



Eine letzte Frage: Möglicherweise steht Europa vor dem „Brexit“. Was würde das für Sie als Designer und Unternehmer bedeuten?

Es wäre langweilig. Ich könnte weiter überleben, aber es wäre sehr traurig. Der Brexit passt in dieselbe Schublade wie Donald Trump. Leute, die nicht viel von der Welt wissen, haben oft seltsame politische Ideen. Der Austausch mit anderen Kulturen bringt immer etwas Gutes.

www.designlines.de



AUTOPILOT: DIE PAAR-PRÜFUNG#09

Opel Ascona 1984. Was ist passiert? In den Achtzigern rollen goldene Frauen in goldenen Asconas an schimmernde Pools und brauchen ganz offensichtlich keine Männer mehr, sondern nur noch Sonnenbrillen. // Niklas Maak interpretiert in seiner aktuellen Kolumne bei Designlines verschiedene Autorexamen der letzten Jahrzehnte und erzählt, was noch nie erzählt wurde: die Geschichten der Paare. Seine besten Paaranalysen zeigen wir in der Baunetzwoche. [Newsletter jetzt abonnieren](#)