

Wie sehen Zeichen



1 Editorial

Xtreme Houses

2 Ausstellung: Xtreme Houses

Ausstellung: Schichtwechsel

12 Homepage

1 Editorial

TRAUMHAUS EDITORIAL

Im Herbst 2002 definierte Benjamin Bergmann mit der raumgreifenden Skulptur **Und irgendwann will ich es wissen...** einen vormals industriell genutzten Ort neu. Zum Symposium **Wie Architektur sozial denken kann** (von der Stiftung Federkiel initiiert und – wie die Ausstellung **Xtreme Houses** – von der Kulturstiftung des Bundes gefördert) diskutierten kurz darauf und gleich nebenan internationale Künstler und Kulturschaffende, Kuratoren und Kritiker, Architekten, Soziologen und viele Interessenten unter dem Dachgarten von Halle 14, wie sich ein Industriestandort in einen Kunstort des 21. Jahrhunderts verwandeln kann. Alle Vorträge und Diskussionen sind in einem Tagungsband nachlesbar, der in Kürze im Verlag für moderne Kunst Nürnberg erscheint. **Get Rid of Yourself** mit zehn amerikanischen Künstlerkollektiven spiegelte im Sommer 2003 kritisch aktuelles Zeitgeschehen, brachte das Ausstellungsprogramm ins Rollen und wurde anschließend im Münchner Kunstraum lothringer 13 gezeigt.

Anlässlich des Rundgangs am 1. Mai eröffnete die Halle 14 ihre aktuelle Saison mit der Ausstellung **Schichtwechsel** zum Thema Arbeit, während die Frankfurter Küche eine Tanzperformance aufführte. **Xtreme Houses** mit radikalen Positionen internationaler Künstler, Architekten und Designer zum Thema Obdach ist die zweite große Schau dieses Jahres.

VIERZEHN #3 thematisiert das Ausstellungsprogramm 2004 der Stiftung Federkiel. Neben der Fortsetzung des Ausstellungsprogramms zählen ein internationales Atelierprogramm, die Ermöglichung weiterer ortsspezifischer künstlerischer Arbeiten und ein begehrtes Kunstlager zu den Visionen des mittlerweile fünfköpfigen Halle-14-Teams. Dessen Konzept eines offenen Denk-, Diskussions- und Präsentationsraums für junge Kunst zielt auf ein internationales Publikum und setzt zugleich auf die lokale Szene, auf den – nicht erst mit Eröffnung der erweiterten Galerie für zeitgenössische Kunst und des Neubaus des Museums der bildenden Künste mehr als bundesweit etablierten – Kunststandort Leipzig und seine Macher.

Die Voraussetzungen dafür, 16.000 m² Nutzfläche als exzentrischen Schauplatz und Laboratorium für Gegenwartskunst umzugestalten, schuf die Baumwollspinnerei Verwaltungsgesellschaft mbH. Nicht nur, dass sie die jüngsten Entwicklungen der Halle 14 positiv begleitete, wofür wir an dieser Stelle herzlich danken. Sie aktivierte mit der Werkchau anlässlich des 120. Gründungsjubiläums der Leipziger Baumwollspinnerei Aktiengesellschaft auch das künstlerische Miteinander. Die Eröffnung der Dependence des Leipziger EIGEN+ART-Galeristen Judy Lybke im Frühjahr 2005 in der ehemaligen Dampfmaschinenhalle wird einen weiteren Akzent setzen.

XTREME HOUSES WIR SIND ALLE ARCHITEKTEN

Wir – die Kuratoren dieser Ausstellung – sind keine Architekten. Wir haben auch nicht Architektur studiert. Dennoch haben wir die längste Zeit unseres Lebens in einer Art von Haus gelebt und haben diese Häuser unseren Bedürfnissen entsprechend gestaltet, was uns, wie auch alle anderen, die eine Entscheidung über ihr Zuhause getroffen haben, unserer Meinung nach zu Architekten macht. Wir möchten herausfinden, was ein Haus konstituiert, oder besser noch ein Zuhause ausmacht, da ein «Haus» eine individuelle Lösung für das Thema Obdach darstellt, während «Wohnungsbau» das Wohnen auf Massen-Ebene beschreibt. Wohnungsbau ist unserer Meinung nach eine Pauschalösung, die jedermann gleich behandelt. Die Erscheinungsformen sind gleichförmig und oftmals langweilig. Häuser jedoch sind einzigartig und berücksichtigen die Wahrnehmung des Einzelnen in Bezug auf ein «Zuhause», welche sich von der Meinung anderer unterscheiden kann. Wir betrachten die ausgestellten Häuser hinsichtlich ihrer Gestaltung als die internationale Spitze der Wohnarchitektur, auch wenn sie (noch) nicht beim Immobilienmakler oder in den Wohnungsanzeigen beworben wird.

Die Häuser, die wir in dieser Ausstellung zeigen, sind extrem, weil sie Herausforderungen an die traditionellen Bautechniken stellen oder ein Problem zu lösen versuchen. In bestimmten Fällen nehmen die Häuser, die wir ausgewählt haben, im sprichwörtlichen Sinn einen Platz am Rande der Gesellschaft ein, während sie in anderen Fällen gänzlich davon entfernt sind und für extreme Umweltbedingungen oder soziale Situationen gestaltet wurden. Sie antworten auch auf ungewöhnliche Umstände wie eine nie zuvor da gewesene Mobilität, horrenden Immobilienkosten (wie das für diese Ausstellung produzierte **Rucksack House**), Naturkatastrophen, Krieg, Massenmigrationen,

soziale Unterschiede und Obdachlosigkeit. Sie führen fast ausschließlich neue oder in Vergessenheit geratene Technologien und Materialien vor, die Formen ergeben, welche neue Wege der Interaktion mit anderen Menschen und unserer Umwelt erzeugen. Ein Thema, das wir gründlich untersucht haben und welches je nach Kontext verschiedene Formen annimmt, ist Obdachlosigkeit. Weitere Themen sind die Globalisierung und die Konsumgesellschaft in Bezug auf die Wohnungsbau-Industrie, die Explosion von Heimwerker-Strategien in vielerlei Zusammenhängen und nomadische Wohnsysteme als Ergebnis zunehmender Mobilität. Im Kontext Münchens als florierender Geschäftstadt mit effektiver urbaner Dichte und akutem Wohnmangel und Leipzigs als Schrumpfstadt mit vielen Freiräumen und tausenden leer stehenden Wohnungen beantworten die vorgestellten Wohnalternativen urbane Fragen aus verschiedenen Perspektiven. Das **Buch Xtreme Houses** ist im Prestel Verlag erschienen und in der Ausstellung erhältlich.

Veranstaltungen in der Halle 14

- Sonnabend, 4.9.2004 > ab 15 Uhr
- > Eröffnung > Ausstellung **Xtreme Houses**
- Donnerstag, 30.9.2004 > 20 Uhr
- > **Die Nieskyer Behelfsheime**
- > Gespräch > Jan und Kai Wenzel > s. Seite 8
- Donnerstag, 21.10.2004 > 20 Uhr
- > **Low-budget buildings**
- > Gespräch > Courtenay Smith und Sean Topham > s. Seite 9
- Donnerstag, 4.11.2004 > 20 Uhr
- > **Über Prototypen und Landschaften**
- > Doppelvortrag und Gespräch
- > Stefan Rettich [L21] und Eik Kammerl [exilhäuser architekten] > s. Seite 4



turnOn – urban sushi, 2000

AWG _ ALLES WIRD GUT, WIEN, ÖSTERREICH

Die Vorteile einer 360-Grad-Drehung sind vielfältig, weshalb AllesWirdGut, eine Wiener Design-Gruppe mit fünf Mitgliedern, vorschlägt, dass wir alle in Rädern leben sollten. Das Konzept zu ihrem Objekt **turnOn – urban sushi** ist, dass man zwischen mehreren Wohnfunktionen, die in einer drei Meter hohen Radkonstruktion zusammengefasst sind, je nach Bedarf durch eine einfache Drehung wählen kann. Der Prototyp in dieser Ausstellung lagert auf einer Stahlkonstruktion mit magnetischen Schienen. Eine kurze Drehbewegung lässt den Bewohner von einer Couch in einem Bogen zu Tisch und Sitzgelegenheiten und dann weiter zu einer Chaiselongue im dritten Segment wechseln. Wenn nun verschiedene Module verbunden werden, entsteht eine große Röhre mit einer nahezu unüberschaubaren Anzahl von Wohnmöglichkeiten.

Wenn man diese Einheiten auswählt und kombiniert, ähnlich der Bestellung eines neuen Autos, dann hat man auch die Förderung von awg verstanden, dass nämlich Architekten mehr wie Autodesigner

arbeiten und kooperieren sollten, anstatt aus einem Elfenbeinturm zu predigen. Was das Design von awg bestimmt, entstammt vor allem der Automobilindustrie, wo die Fortschritte in Vorfertigung, Massenproduktion und Ausstattung ein Niveau erreicht haben, das mit dem Wohnungsbau nicht zu vergleichen ist. Wie das europäische Konzept des Smart™ demonstriert hat, können Autos schnell und immer wieder mit Zubehör in verschiedenen Farben gemäß dem jeweiligen Geschmack verändert oder erneuert werden. Dementsprechend kann man auch bei den **turnOns** unter vielen Materialien (Metall, Holz, Fiberglas oder Gummi), Funktionen und Stilen wählen und sie kombinieren.

Natürlich leben nicht viele Menschen in ihren Autos – wer also würde das gern in einem Rad tun? awg zufolge wird ihre Zielgruppe von jungen Singles gebildet, die in Städten leben, auf Mobilität setzten und eher wenig Zeit zuhause verbringen. Und tatsächlich ist das Rad eine optimale Form der Erweiterung des Wohnraumes in den zumeist engen Innenstadtwohnungen.

Haus der Gegenwart, 1999~

ALLMANN, SATTLER, WAPPNER, MÜNCHEN

Wie privat bzw. wie öffentlich wollen wir wohnen? Wie schaffen wir eine geborgene Atmosphäre, einen Zufluchtsort und gleichzeitig zeitgemäß ein offenes, flexibles, sich wandelndes Lebensentwürfen anpassendes Raumgefüge? Wie können auf einem beengten Grundstück qualitativ hochwertige, zu den Innenräumen kohärente Außenräume entstehen? Das sind die Fragen, die das Haus der Gegenwart beeinflussen. Dafür werden a priori gewöhnliche Ikonografien und gegenwärtige Materialien in ungewohnter Form interpretiert und kombiniert. Es entsteht ein neuer Typus eines flexiblen, konfigurationsfähigen Wohnhauses, in seiner Grundversion zu einem Preis von ca. 250.000 Euro erhältlich.

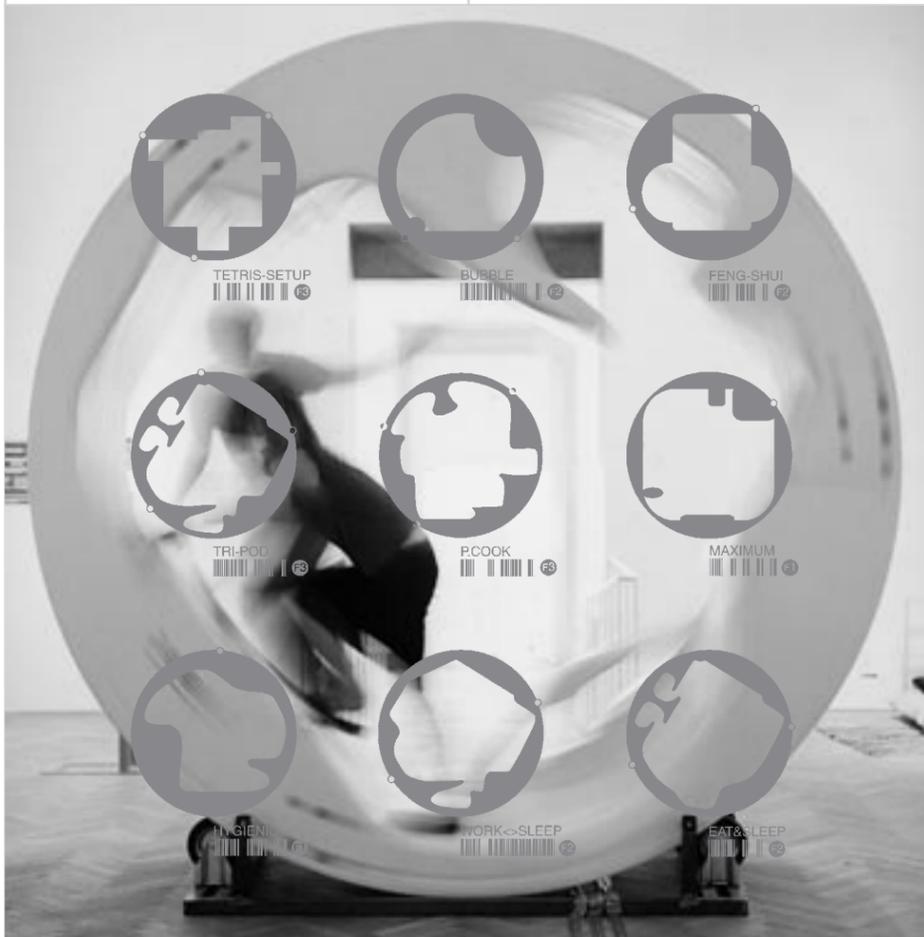
Eine Hecke, allgegenwärtiges Merkmal der Vorstadtsiedlung, gliedert als fortlaufendes Band die zum Quadrat gebündelte Grundstücksfläche. Sie definiert Wege und Zugänge, formuliert offene Flächen und umschlossene, introvertierte Gärten. Diese Gärten sind den drei «privaten» Zimmern des Gebäudes zugeordnet. Durch zwei Glasschiebewände wird ein Abschnitt

des Heckenzwischenraums zum Innenraum. Innen- und Außenraum bilden ein Raumkontinuum. Die Seitenwände sind bündig in das Band der Hecke eingelegt. Den oberen Raumabschluss bilden die hölzernen Terrassen des Obergeschosses.

In dem zur Grundstücksmittte verbreiterten Heckenabschnitt liegen die Erschließungs- und Funktionsflächen des Hauses. So verfügt jeder der drei Vorräume über einen separaten Zugang.

Von dort gelangt man über eine ausragende Treppe in die über dem Landschaftshorizont schwebende Kollektivbox – dem familiären und räumlichen Zentrum des Hauses. Die drei Treppenöffnungen gliedern die Bereiche Kochen/Essen, Wohnen und Medien.

Der Raum unter der Box ist Garage, großzügiger Vorplatz und Hobbyraum im Freien. Die Wandabschlüsse werden durch den Wechsel zwischen der gewachsenen porösen Heckenstruktur und einer transluzenten Glasfassade rhythmisiert. Eine allegorische Symbiose von künstlicher Landschaft und Architektur entsteht.



Fisherman's House, 2000

ATELIER VAN LIESHOUT, ROTTERDAM, NIEDERLANDE

Joep van Lieshout gründete 1995 das Atelier van Lieshout (AVL), das seitdem zu einem florierenden Unternehmen gewachsen ist. AVL arbeitet interdisziplinär in den Bereichen Kunst, Design und Architektur. Keines der Gebäude von AVL besitzt ein Fundament. Dadurch können sie fast überall errichtet werden. Mobilität ist eine starke Waffe im explosiven Arsenal der an den Staat gerichteten, verschlagenen Provokationen von AVL. Regierungen scheinen sich von Nomaden, die am Rande der Gesellschaft leben, oft bedroht zu fühlen. AVL ist keine Ausnahme.

Das **Fisherman's House** wurde als erstes für AVL-Ville gebaut, im Hafen von Rotterdam, in dem alle bisherigen Produkte von AVL kulminierten. Das Projekt bestand aus einer kleinen Siedlung mit eigener Flagge, Währung und Verfassung. AVL entwickelte funktionierende Alternativen zu den normalerweise vom Staat angebotenen Einrichtungen und Versorgungsträgern. AVL-Ville beinhaltete ein Krankenhaus, ein Kraftwerk, ein Wasserreinigungssystem und sogar einen Rüstungsbetrieb. Die Nahrung wurde von AVL-Agro produziert, einem experimentellen Stadtbauernhof mitsamt Kaninchenställen, freilaufenden Hühnern und einer Viehweide. Im

November 2001 wurde AVL-Ville Opfer seines eigenen Erfolgs und zur Schließung gezwungen. Da alle Elemente von AVL-Ville mobil waren, war es der Gruppe eine Leichtes, alles einzupacken und ihre Botschaft andernorts zu verbreiten, wie z. B. mit der **AVL Franchise Unit**, angesiedelt in Park Middelheim in Antwerpen.

Die traditionelle Fischerhütte ist das Vorbild einer autarken Behausung. Sie befindet sich häufig in verlassenem Gegenden ohne Zugang zu externen Energiequellen. Das **Fisherman's House** von AVL folgt diesem Modell und verkörpert den autonomen Geist von AVL-Ville.

Die künstlerischen Arbeiten von AVL sind praktisch, unkompliziert und substanziell. Seine Arbeiten variieren von Skulpturen und Möbeln, Badezimmern und mobilen Wohneinheiten bis zu kompletten architektonischen Erneuerungen. Seit einigen Jahren konzentriert sich AVL nicht mehr auf standardisiertes, auf Bestellung hergestelltes Mobiliar, sondern hat seine Interessen auf Kunstwerke verlagert, die man für eine unabhängige, autarke Lebensweise benutzen kann. Neben dieser Entwicklung und der Produktion von angewandter Kunst realisiert das Atelier auch viele autonome Kunstprojekte.





© Foto: Elmar Hahn

Instant Housing, 2002 ~ WINFRIED BAUMANN, NÜRNBERG

Instant Housing ist ein temporäres Wohnkonzept, das sich an Obdachlose und andere urbane Nomaden richtet. Die mobilen Wohnelemente sind nicht als dauerhafte Lösungen für Obdachlosigkeit gedacht, sondern als Notunterkunft für Bedürftige. Jede einzelne der robusten Kapseln ist vollkommen mobil und kann von einem Einzelnen genutzt werden. Die Container sind mit verschiedensten

Einrichtungen ausgestattet, um unterschiedlichen Situationen und persönlichen Bedürfnissen gerecht zu werden. Die primäre Funktion jedes dieser Wohnelemente ist es, einen sicheren Platz zum Schlafen oder Ausruhen zu bieten. Eines ist sogar mit einem Computer ausgestattet und fungiert als transportabler Arbeitsplatz.

Das Ziel von Instant Housing ist es, die öffentliche Wahrnehmung obdachloser Menschen zu verbessern, indem es sie mit einem eigenen Statussymbol ausstattet. Die funktionale Erscheinung der Container gleicht der anderer Objekte auf der Straße. Sie sehen aus, als ob sie zur Straße gehören und geben somit auch dem Benutzer das Gefühl, ein

Teil seiner Umgebung zu sein. Dieses Projekt hat eine verbindende Funktion, weil es innerhalb der urbanen Landschaft einen Raum für diejenigen schafft, die normalerweise von ihr ausgeschlossen sind. Es wird einem Individuum möglich, einen Platz an einem Ort oder in einer Stadt sein eigen zu nennen, indem es eines der Instant Houses besetzt. Das Individuum wird so zum Bürger, anstatt ein unerwünschter Eindringling zu sein. Einige der Einheiten können elektrisch verkabelt werden, was die Verbindung untereinander verstärkt und dem Benutzer wortwörtlich die Möglichkeit gibt, sich in eine vernetzte Gesellschaft einzuklinken.

«Dass so ein Instant Housing provoziert und polarisiert, ist klar. Es regt auf. Für mich ist das ein Mittel, auf ein Problem aufmerksam zu machen. Es ist nicht die Lösung des Problems. Die transportable Unterkunft ist Kunst, gekoppelt mit einer realen Funktionstüchtigkeit. Ich gehe von einem erweiterten Kunstbegriff aus. Dekorative Kunst sollte von mir nicht erwartet werden.»
(Winfried Baumann)



Steel House, 1978 ~ ROBERT BRUNO, LUBBOCK, USA

Einer der radikalsten Aspekte des von Robert Bruno selbst gebauten Hauses in Ransom Canyon, Lubbock, Texas, USA, ist, dass es vollständig aus Stahl besteht, einem rohen und physikalisch anspruchsvollen Werkstoff, den man normalerweise mehr mit Skulpturen oder der Konstruktion von Hochhäusern als mit einem privaten Wohnhaus assoziiert. In Reaktion auf eine Bauindustrie, in der die Produktion von bedingt tragfähigen Trockenbauwänden dominiert, wird der schützende Stahl in Brunos Händen über die praktische Anwendung hinaus zum Ausdruck seiner Phantasie.

Bruno schnitt, faltete und schweißte eigenhändig mehr als einhundert Tonnen Stahlplatten zu einem organisch wie futuristisch anmutenden Gebäude, als wäre sein Material so leicht zu formen wie ein Blatt Papier. Da der Stahl nicht in vorgefertigten Elementen geliefert wird, wurde das Bauwerk buchstäblich modelliert, mit der auffälligen Konsequenz, dass weitestgehend rechte Winkel fehlen. Die vielen ungewöhnlich geformten Wände und Fenster evozieren verschiedenartige Naturbilder wie etwa Augenlider, Schuppen von Reptilien, Pflanzenstängel, Gliederfüßler. Zugleich verweisen aufsteigende Bögen und Wölbungen auf die Romantik, auf von

Menschenhand Geschaffenes, auf gotische Kathedralen von einst, was dem Haus einen für Vorstädte untypischen Spiritualismus verleiht. Die organische Anmutung des Hauses erinnert an die CAD-gestützten Entwürfe von Architekten wie Frank Gehry oder Greg Lynn. Bruno realisiert jedoch die imaginierten Formen ohne die Hilfe eines Computerprogramms, also allein von Hand.

In einer faszinierenden Kreuzung aus visionärem Denken des frühen zwanzigsten Jahrhunderts und aktuellen «special effects» beschwört Bruno sowohl Bilder der utopischen Vorstellung von Zurück-in-die-Zukunft als auch der futuristischen Rüstung von Robocop. Sein Wohnhaus ist eine deutliche und kompromisslose Alternative zu den Standardhäusern mit Doppelgarage und Einbauschränken, die voll von ästhetischer und psychologischer Erfahrung sein sollen, wie uns die Bauträger gern glauben machen wollen. Doch ironischerweise war Brunos Wunsch, abseits zu leben, nur solange an einem konventionellen Ranch-Haus orientiert, bis seine Traumwelt vollständig war – und diese hat auch nur ein Drittel der üblichen Summe eines Standardhauses gekostet. Leicht hält man sie – wie sie hoch überm Canyon hockt – für eine frei stehende Skulptur.



Rucksack House, 2002/04 STEFAN EBERSTADT, MÜNCHEN



Angesiedelt zwischen Kunst und Architektur, zwischen Form und Funktion, ist das **Rucksack House** eine begehbare Skulptur mit eigener Raumqualität, ein schwebender Lichtraum, der wie eine Kreuzung aus temporärem Baugerüst und «minimal sculpture» wirkt. Mobil wie ein Rucksack, wird dieses Mini-Haus als Raumerweiterung mit Gurten vor die Fassade eines beliebigen Wohnhauses gehängt und beim Umzug von seinem Bewohner mitgenommen – ob ein paar Häuser weiter oder in ein anderes Land. Als individuell erfahrbarer Freiraum nur privat zugänglich – obwohl für jeden sichtbar im öffentlichen Raum – spendet es mittels ausklappbarer Einrichtungsgegenstände und eingebauter Öffnungen zusätzlichen Wohnraum mit direktem Tageslicht. Einzelne Wandsektionen verwandeln sich mit Hilfe von versteckten Magneten funktional in Schreibtisch, Regale oder eine Plattform zum Lesen und Schlafen. Die aufgehängte Rucksack-Box ist mit dicken, verstärkten Nylongurten an das «Gast-Haus» oder den «Wirtskörper» angebunden, von dem sie auch den Strom anzapft.

Wie andere dreidimensionale Skulpturen des Künstlers entstand das **Rucksack House** zunächst virtuell, Stück für Stück und Schicht für Schicht am Computer, indem Stefan

Eberstadt – wie seine britischen Vorgänger vom Architektenkollektiv Archigram – die Methode der Montage zum freien Experimentieren nutzte. Der Prototyp seiner 1,5 Tonnen schweren, realen Wohnskulptur hingegen ist in Skelettbauweise aus verschweißten Eisenvierkantröhren und Sperrholz-Standard-Platten gefertigt. Die Außenhaut besteht aus wetterbeständigen Furnierschichtplatten, die von Plexiglas-Einlagen unterbrochen wird.

Mit der Vorstellung, durch eine höchst einfache und einleuchtend nachvollziehbare Methode im wörtlichen Sinne neuen Raum an einen schon bestehenden Raum anzudocken, wird die Idee vom selbst gebastelten und anarchistisch gesetzten Baumhaus wiedererweckt, diesmal jedoch prominenter platziert und statisch geprüft. Obwohl sich die Idee des **Rucksack House** als voll funktionierendem Lebensraum etwas von der expressionistischen «Hands-On-Methode» eines Robert Bruno oder von Vito Acconcis Annäherung an das gefundene Objekt unterscheidet, ist sein Design doch Resultat derselben grundlegenden künstlerischen Frage: Wie kann Skulptur außerhalb des Kunstkontexts funktionieren?

Das **Rucksack House** hängt am östlichen Seitenflügel von Halle 14 (2. Stock).

Camo House, 1998

FAT (FASHION ARCHITECTURE TASTE), LONDON, GROSSBRITANNIEN

Die in London ansässige Gruppe FAT sieht die Kodierung des Raumes als Gegenstand für soziale und architektonische Nachforschungen und behauptet, dass Geschmack der Punkt ist, wo «Architektur sich mit Fragen der Klasse und Werte beschäftigt, und daher das Moment darstellt, an dem Architektur politisiert wird».

Camo House wirkt wie eine Kreuzung zwischen Werbung für gutes Haushalten und einem Propagandaposter für die Armee, und stammt aus einer Serie digital präsentierter Häuser, die danach fragen, warum die etablierte Architekturszene die Bedeutung des Geschmacks trivialisiert. Die kleinbürgerliche Blümchentapete wurde durch Camouflage ersetzt, Tarnfarben überziehen Fassade wie Innenraum. Das Bild ist herzerwärmend, aber auch ein ironischer Kommentar zur Vermischung religiöser Ikonografie mit der Bewaffnung von/in Wohnungen. Wie FAT zeigt, hat Geschmack wesentlich mit der Definition von Raum zu tun.

FAT drängt uns, das Modernistische in uns zu töten. **Anti-Oedipal House** ist bewaffnet mit böartigem Witz, der auf

Anti-Oedipal House, 2000

FAT (FASHION ARCHITECTURE TASTE), LONDON, GROSSBRITANNIEN

die modernistische Legende «form follows function» abzielt. **Anti-Oedipal House** resultiert aus «form follows dysfunction» und wurde entworfen, um ein Ehepaar und dessen jugendlichen Sohn zu beherbergen. Es soll die unterschiedlichen individuellen Vorstellungen aller Bewohner befriedigen. So können die Eltern ihren oberflächlichen Lebensstil in Form von Dinner Parties in ihrem Glashauss ungestört

verwirklichen, während der Sohn außerhalb des repressiven, elterlichen Blicks die Freiheit hat, im wollüstig-pinkfarbenen «mastabatorium» adoleszenten Obsessionen nachzugeben. In einem ähnlichen Projekt, dem **Semi-Dysfunctional House** (2000), wird ein Vorstadtdoppelhaus transformiert, um jedem Familienmitglied seinen eigenen Privatraum geben zu können. Die Familie muss lediglich in einem Empfangsbereich zusammenkommen, um vor zu Besuch kommenden Freunden und Verwandten den Schein ihrer Einheit zu wahren.

FAT versteht das Haus nicht bloß als Wohnmaschine, sondern als ein mit Empfindungen und Gefühlen für den Ort angefülltes Heim. Der Bewohner eignet es sich durch Deko-

rationen an, die seinen persönlichen Geschmack widerspiegeln. Mit dem realisierten **House in Hackney** (2002) wenden sich die Architekten mit Schärfe gegen die modernistische Sensibilität im «Weniger ist mehr». Die ornamentalen Details, die die modernistischen Architekten in ihrem Reinheitsstreben normalerweise verabscheuen, werden nun stolz präsentiert und dabei zu einem Angriff auf die Abstraktion.

Künstlerische Stellungnahmen wie diese und die Proklamation der Gruppe: «Geschmack und nicht Raum ... ist der Mechanismus, durch den Architektur von ihren Nutzern eingenommen wird» sind von höchster Bedeutung für enthusiastische Eigenheimbauer. FAT rettet Architektur aus dem Griff elitärer Intellektueller und fordert jeden auf, es einfach selbst zu probieren. Die Gruppe nähert sich der Architektur in Form einer «cut-and-paste»-Methode an, die beeinflusst ist durch die Zusammenarbeit mit künstlerisch Tätigen aus den Bereichen der Bildenden Kunst, der Popkultur und der Kommunikationstechnologie. Dadurch werden die Grenzen zwischen verschiedenen visuellen Disziplinen verwischt.

Donnerstag,
21.10.2004

› 20 Uhr

› Halle 14

Low-budget buildings

› GESPRÄCH TEILS ENGL.

› COURTENAY SMITH
UND SEAN TOPHAM

Die beiden Autoren des Buches **Xtreme Houses** stellen Häuser von Architektinnen, Künstlerinnen und Individualistinnen vor, die ambitioniert mit verschiedensten, im normalen Hausbau durchaus unüblichen Materialien und niedrigem Budget, aber mit hohen ideellen und ästhetischen Ansprüchen entstanden sind.



Future Shack, 2001

SEAN GODSELL ARCHITECTS, VICTORIA, AUSTRALIEN

Future Shack ist eine aufklappbare Kiste voller Überraschungen, die als Notunterkunft für Flüchtlinge oder Katastrophenopfer dienen soll. Sie ist ein gänzlich transportables, in sich abgeschlossenes System mit Wassertank, Solarstromerzeugung, Wärmedämmung und Lüftung. Zudem basiert es auf den allgemeinen Spezifikationen der Transportindustrie und verfügt über technische Vorrichtungen und Standardmaße, die einen leichten Transport ermöglichen.

Future Shack unterscheidet sich von anderen Frachtcontainer-Systemen durch die auf dem Dach angebrachten Sonnenschutzschilde. Die Hauptfunktion dieses Sonnenschirmes ist es natürlich, Hitze zu reflektieren, aber Godsell betont seine andere, ebenso wichtige Funktion, wenn er dessen Form als ein «universales Symbol von Heimat» beschreibt. Es nimmt dem Industrieprodukt Container etwas von seiner Härte, und ermöglicht dadurch, dass man sich eher heimisch fühlen kann. Position und Dimension des Dachs kreieren einen Wohnbereich, der kaum mehr an einen bloßen standardisierten Container erinnert und durch diese Offenheit recht einladend wirkt. Die gleichsam häusliche Aura wird noch durch das Material für die Dachdeckung verstärkt,

das durch je ortstypische Materialien wie etwa Stroh oder Palmblätter ersetzt werden kann und dann dem **Future Shack** etwas vom Charakter des jeweiligen Ortes verleiht. Durch die Teleskopkonstruktionen, auf denen es steht, benötigt man kein Fundament, und es kann daher in fast jedem Gelände aufgestellt werden. Der Name **Future Shack** ist ein Wortspiel, das sich auf ein Buch namens «Future Shock» von Alvin Toffler aus dem Jahr 1970 bezieht. In dieser Sozialstudie erzählt Toffler vom Niedergang der Industrieära, und **Future Shack** gibt dafür eine Bestätigung, indem es ein bekanntes Symbol der Schwerindustrie domestiziert.

«Als Architekten in stabilen Demokratien sind unsere Verantwortungsbereiche einigermaßen abgesteckt. Unsere Rolle in Systemen, in denen Menschen die Freiheit mit Gewalt entrisen wurde, in denen die Natur ganze Städte zugrunde gerichtet hat oder in denen Generationen von Minderheiten wegen ihrer politischen Anschauung in ein Leben in Armut gedrängt wurden, ist vergleichsweise trüb und undurchsichtig. Die Notwendigkeit, «behaust» zu sein, ... bietet Architekten die Möglichkeit, Mitmenschen in Not Unterkünfte anzubieten.» (Sean Godsell)

Cocobello, 2003

HAI MERLIN/STUDIO FÜR ARCHITEKTUR, MÜNCHEN

Das **Cocobello** des Architekten Peter Haimerl ist nicht nur eine mobile Wohneinheit, da es aufgrund seiner Flexibilität weit vielfältiger genutzt werden kann. Die schicke Kapsel ist für Künstler und andere Kreative gedacht, die nicht an einen bestimmten Ort gebunden sein wollen. Sie besteht aus drei miteinander verbundenen Komponenten, die sich mittels einer mit Druckluft betriebenen Vorrichtung zu einem zweigeschossigen Atelier entfalten. Im unteren Teil verbergen sich ein kleines Bad, eine Küche und ein Lagerraum. Im oberen Teil befindet sich ein großzügiger Arbeits- und Aufenthaltsraum mit großen, zwei ganze Seitenflächen ausmachenden Fenstern, bei denen je nach Nutzungsweise Blicke sowie Licht eingelassen oder abgeschirmt werden können.

Die Tragkonstruktion des Ganzen besteht aus Stahlrohren, ist belastbar, aber dennoch leicht. Kunststoffpaneele und Karbonfasermaterial wurden für die Außenverkleidung verwendet, die Fensterflächen bestehen aus einem Kunststoffglas, die Innenverkleidung aus Bambuslaminat. Nur 3 x 6 x 3,5 m groß,

kann **Cocobello** ohne große Transportfahrzeuge von Ort zu Ort gebracht werden – die Kosten dafür bleiben also gering. Es benötigt beim Aufbau keinerlei Zusatzteile, weil es vollkommen in sich geschlossen ist. Alles Notwendige, inklusive der Möbel, verbleibt beim Transport im Inneren der Konstruktion.

Cocobello wird durch das horizontale Ausfahren der Seitenteile aktiviert, die später die Räume des Obergeschosses bilden. Wenn dies geschehen ist, wird durch die Hubvorrichtung im Mittelbereich das spätere Obergeschoss in seine endgültige Position gebracht. Die so entstehende T-Form ermöglicht eine weit größere Geschossfläche, als es die recht kleine Grundrissfläche im unteren Bereich vermuten lässt. Diese Form ist zugleich sehr auffällig, was das Bauwerk auch für Werbeaktionen sehr geeignet erscheinen lässt.

Haimerl zeigte auf der Rotterdamer Architekturbiennale 2003 sein Projekt «Zoomtown» – eine Vision von der zukünftigen Infrastruktur Europas, in der die **Cocobellos** eine wichtige Rolle spielen.

**Dosenhaus**, 1991~

MICHAEL HÖNES, LESOTHO, SÜDAFRIKA

In der Eingangssequenz von Jamie Uys' Film «Die Götter müssen verrückt sein» von 1981 lässt ein Pilot im Flug über der Kalahari-Wüste eine Coca-Cola-Flasche aus dem Flugzeugfenster fallen. Sie wird von einem Eingeborenen des Volkes der Junt-Wasi gefunden und verwandelt dessen Welt vollkommen, da die Mitglieder seiner zuvor friedlichen Familie um das glatte Behältnis kämpfen. Zwanzig Jahre nach dieser fiktiven und doch warnenden Geschichte vom Einbruch des Westens in noch intakte Kulturen, gibt es in Afrika ironischerweise einen positiven architektonischen Beitrag von Coca-Cola (und anderen Markenherstellern) – dank deren Verpackung in Form von Getränkedosen und ein bisschen deutscher Technik. Es begann 1991, als der Stuttgarter Maschinenbau-Student Michael Hönes Südafrika besuchte. Inspiriert wurde er von dem Drahtspielzeug, das die einheimischen Kinder dort selbst herstellen. Er entwickelte einen Kamin aus mit Draht zusammengehaltenen Dosen und nahm ihn als Studienobjekt mit zurück nach Europa. Nach dem Bau des Kamins war klar, dass auch ein Stuhl und ein Tisch hinzukommen mussten, um den Kamin überhaupt genießen zu können. Beides konstruierte er ebenfalls aus Dosen.

Bald begannen Nachbarn zu fragen, ob sie nicht eine entsprechende Hundehütte bekommen könnten, und wurden schnell große Fans von Hönes Hundehütten aus Getränkedosen. Als sich dann 1996 eine Frau ein Häuschen für ihren Pförtner wünschte, begann sich Hönes' Konzept unter den Leuten herumzusprechen. Auch wenn dieses kleine Pförtner-Haus nur eine Fläche von wenig mehr als fünf Quadratmetern aufwies, gab es doch genug Platz für ein Getränkedosenbett. Schließlich hat es dem Pförtner so gut gefallen, dass er sein Haus erweiterte und seine fünfköpfige Familie darin einzog.

Heute kann jedermann das Basismodul, einen Einraum, leicht herstellen. Die leeren Dosen werden gelocht, dann horizontal und vertikal mit Draht zusammengebunden. Dadurch bekommen die Wände eine hohe Elastizität und können Spannungen und Druck ausgleichen. Wenn das Haus errichtet ist, wird es innen mit Paneelen verkleidet, die in jeder erdenklichen Weise dekoriert werden können. Die Dosenhäuser werden auf einfache Spanplatten gestellt. Das Fundament darunter besteht aus mit Zement befestigten Dosen, die mit Aluminiumfolie überzogen werden. Der Boden ist dadurch wasserdicht und warm.

**Pro/Con Package Homes**, 2001~

JONES, PARTNERS: ARCHITECTURE, EL SEGUNDO, USA

Der Schiffscontainer, eines der am vielseitigsten verwendbaren industriellen Nebenprodukte, wird bereits auf der ganzen Welt für preisgünstiges Wohnen und Notunterkünfte genutzt (siehe auch **Future Shack**, Seite 4) – er könnte demnächst auch in Ihrer Nachbarschaft erscheinen. Mit einem Prototyp, der in diesem Jahr realisiert werden soll, könnten die **Pro/Con Package Homes** von Jones, Partners: Architecture aus Kalifornien zu einer neuen Herausforderung der US-amerikanischen Vorstädte werden.

Die Häuser tragen Namen wie **Ranch**, **Tower** und **Short Stack** und bestehen aus bis zu vierzehn Standard-Schiffscontainern. Das kleinste Haus umfasst sechs Container. Die Container stammen aus dem Gebrauchsgüterhandel oder von Firmen mit Markennamen wie IKEA oder Sears und werden von lokalen Firmen vor Ort aufgebaut. Man kann sie auf einem Schienensystem, das bei ihrer Anlieferung verwendet wird, aneinander reihen oder bis zu sieben von ihnen aufeinander stapeln. Das zusammengesetzte Gebilde erkundet buchstäblich jeden vorhandenen Zentimeter der örtlichen Umgebung, in der es sich befindet. Fassaden und Hinterhöfe – nichts anderes als leere Zonen, die

man durchqueren muss, um in ein Haus zu gelangen – verwandeln sich in Parkplätze und werden um Flächen erweitert. Das Konzept von **Pro/Con** kommt in der losen Verbindung zwischen den bereits vorgefertigten Containern und der Art und Weise, wie sie gestaltet werden, zum Ausdruck. Gegenüber dem Projekt **Future Shack**, das den Endnutzer auffordert, sich seine Behausung selbst einzurichten, erlauben die **Pro/Con-Häuser** ihren Käufern darüber hinaus auch selbst zu bestimmen, wie die einzelnen Hausteile miteinander verbunden werden. Die Eigentümer können zwar nicht die Herstellung der Module beeinflussen, aber deren Anordnung festlegen, was auf dem gegenwärtigen Wohnungsmarkt nicht möglich ist. Mit einem **Pro/Con-Haus** offenbart der Besitzer seinen persönlichen Geschmack und sein Kaufverhalten in Abgrenzung zur Nachbarschaft. In der heutigen Konsumwelt, in der man gleichsam das ist, was man kauft, lassen sich die eigenen Wertvorstellungen bestens damit darstellen, Bewohner eines Containers mit «Markennamen» zu sein. Das Personalisieren durch Produktlogos war niemals zuvor so unverhohlen plakativ, dass es das sichtbare freie Gelände derart dominiert wie das Haus das erschlossene Gebiet.



X-qm-D, 2001

L21, LEIPZIG

Der Raum selber hat in der abendländischen Erfahrung eine Geschichte, und es ist unmöglich, diese schicksalhafte Kreuzung der Zeit mit dem Raum zu verkennen. (Michel Foucault)

Obwohl das Stigma des Zweifels an ihrer mythischen Natürlichkeit haftet, findet der Raum der Landschaft im Gegensatz zum dem des Hauses immer wieder Verwendung als Projektionsfläche für Utopien.

Die Vorkonstruktion gesellschaftlicher Möglichkeitswelten oder gesellschaftlichen Scheiterns bedarf offensichtlich allgemein verständlicher Vorboten der Realität, weshalb sie sich, so die Vermutung, durch alle Genres hinweg dem Landschaftsmotiv bedient.

X-qm-D steht in dieser utopischen Bildtradition und wirft einen Blick voraus auf einen deutschen Landstrich, der auf extreme Verhältnisse zusteuert, auf einen Raum, in dem es kaum mehr Menschen und Häuser gibt und schon gar keine Städte – schlicht Landschaft im ursprünglichen, unberührten Sinne. Dass es sich hierbei nicht um reine Fiktion handelt, ist Kern der Arbeit. Experten

gehen davon aus, dass sich der Osten Deutschlands aus demografischen und wirtschaftlichen Gründen bis zum Jahr 2050 in seiner Nutzungsdichte halbiert haben wird. Es wird weiterhin vermutet, dass sich weite Teile vollständig entleeren und in einer nicht länger kultivierten Stadtfolgelandschaft aufgehen – einer mythischen Landschaftszone mit ungeklärter sozialräumlicher Zukunft.

X-qm-D setzt einen NONarchitektonischen Gegenpunkt zu den «Xtreme Houses» der Ausstellung, die offensichtlich für andere Extremsituationen auf unserem Planeten entwickelt worden sind. Die Bodenarbeit mit der Kontur Ostdeutschlands wird von einer Projektionsfläche flankiert. Sie bildet den Hintergrund und setzt das Projekt in Bezug zu anderen Gesellschaftsutopien im Landschaftskontext. Gezeigt werden Ausschnitte aus Filmen wie z.B. «Zabriskie Point», «Der Wüstenplanet» oder der «Schwimmer».

Mit ihren einfachen Freizeitmöbeln fordert die Arbeit auf zur entspannten Reflexion der aufgestellten Utopie sowie zur Betrachtung der «Xtreme Houses» aus dieser Perspektive heraus.

Plateau_70, 2003/04

MAIX MAYER, LEIPZIG

Das Haus ist Metapher für das, was der Metapher vorausgeht. (Mark Wigley)

Plateau_70 besteht aus dem Kugelhaus Universal (Modell 1:3,3/Asiatisches Filmholz) und der Animation subfiction 2 (3 min/DVD).

Die Anwendungstechnische Abteilung des VEB Spezialchemie Leipzig entwickelt zwischen 1970/71 das Kugelhaus Universal als Beitrag des Betriebes zur Konsumgüterproduktion der DDR. Es besteht aus 12 Fünfecken und 20 Sechsecken mit einem Durchmesser von ca. 4,8m. Das Haus konnte mit einer Bauanleitung selbst gebaut werden und war auf einem Fünfeck fixiert. Die Grundfläche (unter 2 m²) war so gering, das man es ohne staatliche Baugenehmigung überall hätte aufbauen können. Ein Prototyp wurde 1971 auf der Leipziger Messe vorgestellt. Dieser ging nie in Produktion, denn auch das Private war (und ist) politisch, obwohl es kollektiv entworfen wurde.

Plateau_70 stellt die Frage: Was sagt ein Haus/Modell über eine Zeit aus, eine Zeit, wo die Filme noch «Vanishing

Point» und «Zabriskie Point» hießen, wo Minimalismus, Landart, Pop und Politik einander am nächsten waren. Utopie und Dystopie fielen fast zusammen wie im suburbanen (Siedlungs)Haus, der Architektur Trope des vergangenen Jahrhunderts. Das Haus diente auch als Modell für den Kunstbegriff der Moderne. In diesem Sinne ist das Kugelhaus Universal Modell für das, was dem Modell vorausging. Dieses Modell überholte sich selbst, ohne sich einzuholen und wird jetzt als domestiziertes mentales Angebot von jedem Baumarkt symbolisch überboten. Die Utopie des Kugelhauses Universal liegt vielleicht gerade in seiner nicht realisierten, modellhaften Massenfertigung. Jetzt, in einer Zeit, wo die Raumfahrer «Taikonauten» genannt werden und wo die Schuhe «New Balance» heißen, kann man das Kugelhaus Universal wieder neu betreten und sei es als Blow-Up-Eventskulptur für die Fußball WM 2006. Mobile und tragbare Architekturen erscheinen realistisch und besitzen kaum noch utopisches Potenzial. Aber was man mit sich herumtragen kann, ist keine Architektur, allenfalls ein Modell von Architektur, ODER?



Snail Shell System, 2000 ~

N55, KOPENHAGEN, DÄNEMARK

Das Snail Shell System ist ein rollbarer, bewohnbarer Behälter, der unter Verwendung eines preisgünstigen Polyäthylenzylinders hergestellt wurde. Er ermöglicht seinem Nutzer den konstanten Wechsel des Aufenthaltsortes und ein Leben in verschiedenen Umgebungen, so auch auf dem Wasser und unter der Erde. Die kompakte Konstruktion ist nur etwas über 1m hoch und 1,53m im Durchmesser. Sie benötigt daher sehr wenig Raum, wo immer sie platziert wird. Das verwendete Material ist ungiftig, leicht und doch belastbar. Der Behälter kann, wenn der Untergrund es zulässt, teilweise eingegraben werden oder auf dem Wasser schwimmen. Snail Shell System kann zudem in schon existierenden Gebäuden als komfortabler Raum oder als Zusatzraum benutzt werden.

Die Technologie, auf der der Behälter basiert, ist raffiniert und praktisch. Jede Komponente hat mindestens zwei Funktionen, damit der begrenzte Raum maximal nutzbar bleibt. Die zylindrische Form des Behälters ist dadurch begründet, dass er einfach von Ort zu Ort gerollt werden kann. Die Manövrierbarkeit wird verbessert mittels zweier abnehmbarer Raupenkettens aus Türmattengummi, die auch zusätzlichen Schutz beim Rollen gewährleisten.

Der Behälter ist zudem schwimmfähig, und auf dem Wasser schützen die Raupenkettens beim Anlegen. Bewegt wird dieses «Schiff» durch Paddel, durch einen als Segel verwendeten Drachen oder angehängt an ein Motorboot.

Das Snail Shell System wird komplett mit einer Zubehörbox geliefert; darin finden sich eine Wasserpumpe, die auch als Staubsauger und Dusche funktioniert, Schläuche für die Pumpe, ein Kochtopf, ein Kochkessel und ein Alkoholbrenner sowie faltbare Wasserbehälter, die für Ballast sorgen oder als Teil der Dusche dienen. Außerdem kann die Zubehörbox unter Zuhilfenahme einer Plastiktüte als Toilette benutzt werden. Verschiedene Erweiterungen stehen je nach situativem Bedarf zur Verfügung. Durch Dynamos oder Solarpaneele erhält das Snail Shell System seine eigene Stromversorgung. Verbindungsstücke sind möglich, um mehrere Einheiten zusammenzufassen; da aber Polyäthylen nicht mit anderen Materialien verklebt werden kann, müssen die Zusatzteile verschraubt oder verschraubt werden. N55 hat somit ein System entwickelt, das den Koffer auf Rädern mit einem mobilen Haus kombiniert und als nützlicher Reisebegleiter wie auch erschwingliche Unterkunft Funktionalität und attraktive Form miteinander verbindet.



Caterpillar, 2003

GREGOR PASSENS, MÜNCHEN

Die **Raupe** ist ein Metall-Haus, das – auf die Seite gekippt – entfernt einem Panzer ähnelt. Es wird von einem System aus Ofenrohren zusammengehalten, das aus dem vermeintlichen Satteldach herausragt und dabei sowohl an einen Schornstein als auch an eine Kanone erinnert. Der Titel der Arbeit erinnert sowohl an Kettenpanzer und andere schwere Fahrzeuge als auch die wurmartigen Larven, die sich in Motten oder Schmetterlinge verwandeln. Passens Skulptur transformiert das Symbol eines Hauses in ein Kriegssymbol. Sie ist von einer Haut aus Wellblech umhüllt, das hart und widerstandsfähig ist wie bei einem Panzer, aber freilich ohne Feuerkraft. In Konflikten dienen Panzer der Besetzung und Verteidigung von Territorien. Die Wohnung ist selbst ein Territorium, für das Menschen in bestimmten Situationen töten oder sterben wollen.

Das Wohnhaus als Militärfahrzeug zu präsentieren, bringt den jahrhundertealten Konflikt zwischen der permanenten Besiedelung eines Ortes und dem Nomadentum zum Ausdruck. Durch die ganze europäische Geschichte hindurch wird der

Nomade gemeinhin als barbarischer Feind der Zivilisation beschrieben. Dieses Bild wird noch heute gezeichnet, und der mobile Lebenswandel führt innerhalb konventioneller Gesellschaftsformen regelmäßig zur Opposition von staatlicher Seite und zur Konfrontation mit der örtlichen Bevölkerung. Unter entsprechenden Umständen kann sich dies zum Kampf ums Überleben ausweiten, wenn die alternative

Lebensweise unterdrückt und von Vernichtung bedroht wird. Das mobile Wohnhaus gerät da, wo es nicht erwünscht ist, zum zerbrechlichen Außenseiter. Es hat keine verstärkten Wände oder festen Fundamente, die es vor Attacken schützen könnten. Mobilität ist sein bestes Mittel für Angriff und Verteidigung.

Gregor Passens lernte an der Fachschule für Holzbildhauerei Berchtesgaden und studierte an der Münchner Akademie der bildenden Künste. Wesentliche Momente seiner künstlerischen Konzeption sind: Arbeit im und mit Raum, Ausloten und ironisches Umkehren seiner architektonischen, ästhetischen, sozialen und historischen Koordinaten und Rückbezüge auf geschichtliche Momente des Künstlers selbst.

Instant Home, 1999 ~

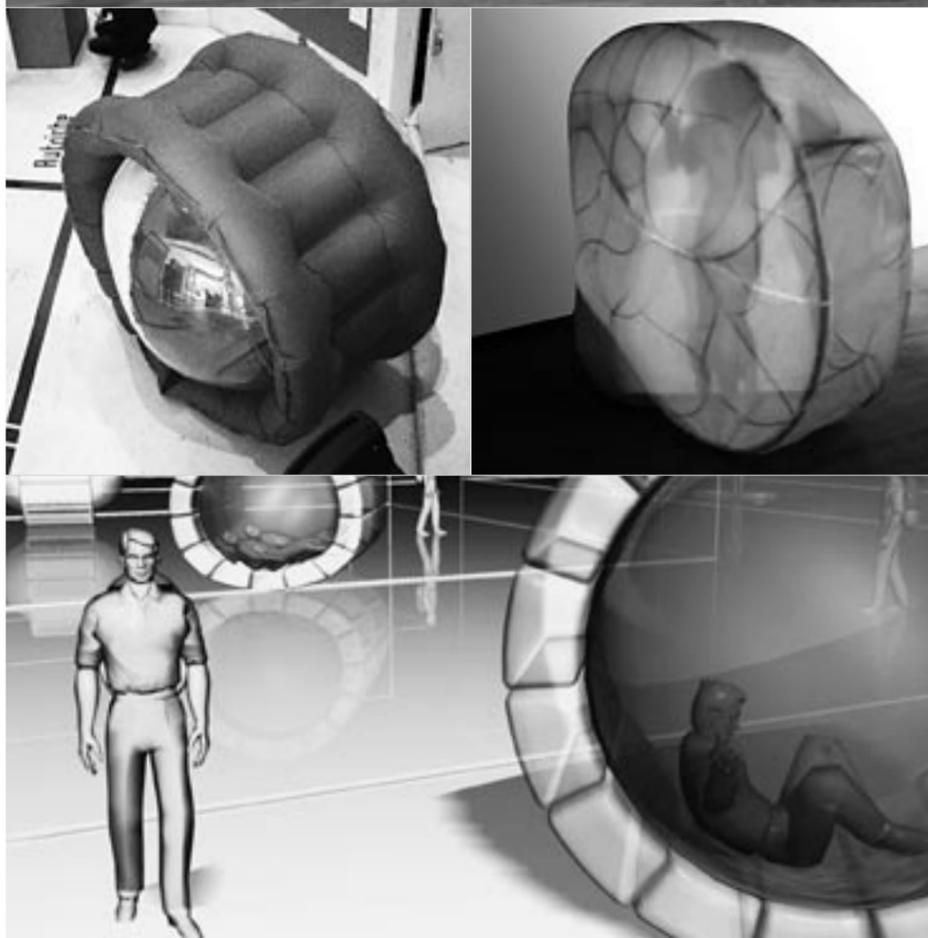
VALESKA PESCHKE, BERLIN

Als Obdachloser kennt man die Unterschiede, die der Aufenthalt auf fremdem Eigentum unmittelbar lehrt: zwischen Dazugehören und Außenseitertum, zwischen persönlicher Freiheit und Landstreicherei, zwischen privaten Rechten und dem unbefugten Betreten von Privateigentum. Die Berliner Künstlerin Valeska Peschke demonstriert mit ihrem transportablen **Instant Home**, dass das illegale Besetzen, Wohnen, Zelten manipuliert werden kann, um private Wünsche mit öffentlichem Raum in Einklang zu bringen.

Peschke, die selbst ohne festen Wohnort ist, hat die USA und Europa in einem Kleintransporter durchquert und ein «Haus» errichtet, wann und wo immer es ihr notwendig erschien. Anstatt ein Zelt aufzustellen, entfaltet Peschke auf 14 m² ein aufblasbares Vinyl-Objekt als Parodie des konventionellen Traumes vom Eigenheim inklusive all seiner Annehmlichkeiten. Das **Instant Home** kann in zwei Minuten genutzt werden und bietet den Komfort eines kompletten bürgerlichen Bungalows: Sofa, Lampe, Kaffeetisch, Kamin und TV-Gerät – alles aufgeblasen

zu buchstäblich kissenweichen Karikaturen ihrer ursprünglichen Gestalt. Und während die ausgestopften Möbel typische Zeichen eines reifen häuslichen Geschmacks sind, ist das Stereotyp ins kindliche Extrem getrieben. Dass dieses Zuhause einem Spielhaus von Kindern ähnelt, könnte der Grund dafür sein, warum Peschke erlaubt wurde, länger in den sonst nicht zugänglichen Räumen zu bleiben, in denen sie sich niederließ: von den Auffahrten von Vorstadthäusern bis zu Parkplätzen von Büroarealen in Innenstädten. Ihr Haus ist sozusagen ein nichtaggressiver Ort, ein Ort, auf dem man zum Spaß «abhängen» kann – eine beliebte Freizeitaktivität in den westlichen Kulturen, bei der rastlose Mobilität durch den hohen Stellenwert der Erholung kompensiert wird.

Peschkes Projekt hält die delicate Balance zwischen unendlicher Bewegungsfreiheit und sozialem Niedergang, zwischen «Abhängen» und «Abstürzen» und hat Affinitäten zu den Aktionen der Aktivisten in Berlin, die in den 1970ern und 1980ern leere Gebäude besetzten, um gegen die städtische Wohnungsnot zu protestieren.



[[Nomambule, 1999

[[INSTANT eGO, 2000 (Bild rechts oben)

PO.D, PARIS, FRANKREICH

Po.D haben mit **Nomambule** von Lotfi Sidirahal und WhooKiat Heng und **INSTANT eGO** von Hyoungjin Cho, Rémi Feghali und Adrien Raoul eine Bedarfsarchitektur entwickelt: Gebäude, die man aufbauen und wieder wegpacken kann, wann immer man es will. Die beiden Projekte dienen der sofortigen Bedürfnisbefriedigung und vergleichen Architektur mit Dienstleistungen.

Nomambule ist eine aufblasbare Konstruktion, die man überall hin mitnehmen kann und deren Funktion durchaus mit der eines Walkman vergleichbar ist: Der Benutzer kann in unbekannter Umgebung eine Verbindung zu vertrauten Erfahrungen herstellen, indem er die selbst ausgewählte Musik abspielen lässt. Was der Walkman über das Gehör bewirkt, überträgt **Nomambule** ins Räumliche: Ein vertrauter privater Raum, aufgepumpt in wenigen Minuten. Po.D beschreibt **Nomambule** als einen «anhänglichen Container des Selbst», eine Schutzblase, die dem Benutzer ein Gefühl von Heimat geben soll, wo auch immer man sich gerade befindet. Ein Ring von aufblasbaren Kissen formt eine Kammer, ein luftgepolstertes Reich, in dem man

sich entspannen kann und ist somit Reaktion auf das spezifische Bedürfnis nach intemem und vertrautem Raum.

INSTANT eGO ist **Nomambule** in vielerlei Hinsicht ähnlich. Wenn der Nutzer den Innenraum des Konstrukts betreten hat, taucht er in das unbekannt und unendliche Reich des Cyperspace ein. Dieser Aufenthaltsraum versucht zu vermitteln, wie es sich anfühlt, wenn man in der eigenen Tasche reist. Er entsteht nach einem Prinzip, das der faltbaren Kapuze an einer Regenjacke gleicht: Man öffnet den Verschluss der Jackentasche, und das sich Entfaltende wird so groß, dass man hineinpasst. Wenn man jedoch in **INSTANT eGO** verschwunden ist, wird der begrenzte Raum durch die grenzenlose virtuelle Realität, die auf seine Innenhaut projiziert wird, zum unendlichen Raum.

INSTANT eGO und **Nomambule** sind also aufblasbare Accessoires, die eine nomadische Lebensweise erleichtern und die verlorene Zeit ausfüllen, die man unterwegs und untätig wartend verbringt – Körper-Erweiterungen, die aus einem Rucksack oder Beutel einen vertrauten Raum machen, wo vorher keiner war.



« East Wahdat Upgrading Program MARJETICA POTRC, LJUBLJANA, SLOWENIEN › 2001 ~

Marjetica Potrc ist Künstlerin und Architektin. Das Ausgangsmaterial für ihre Installationen sind real existierende Wohnhäuser, die sie in Galerien neu interpretiert. Sie basieren oft auf einzelnen Wohnungsinitiativen nach dem Selbstbauverfahren, wie man es in Barackensiedlungen auf der ganzen Welt findet. Potrcs Arbeiten weisen auf misslungene Stadtplanungen hin und auf Situationen, in denen sich die Mitglieder einer Gemeinschaft selbst um die Entwicklung ihres Viertels gekümmert haben. Ein Beispiel davon gibt das **East Wahdat Upgrading Program**, das Potrc in dieser Ausstellung fortsetzt.

Barackensiedlungen an den Rändern von Städten sind ein weitverbreitetes Phänomen auf der ganzen Welt. Diese unreglementierten und improvisierten Unterkünfte bilden einen großen Teil des überhaupt existierenden Wohnraums.

Im jordanischen Amman waren in den 1980er Jahren etwa 25 % aller neuen Wohnbauten Baracken. Die übliche Reaktion darauf wäre es gewesen, diese Gebäude niederzureißen und die Bewohner zu zwingen, sich woanders niederzulassen. In Amman jedoch bekamen sie die Möglichkeit, ihre eigenen Häuser um die dafür

eingerrichteten Strom- und Wasseranschlüsse herum zu bauen. Jeder erhielt ein Stück Land, und die Stadtentwicklungsbehörden sorgten für die gesamte Infrastruktur: Straßen, Elektrizität, Wasserversorgung und ein Abwasserentsorgungssystem. Die Nachbarn halfen sich gegenseitig, die schon existierenden Hütten zum neuen Grundstück zu transportieren, damit man noch so lange darin wohnen konnte

bis der erste Raum des neuen Hauses bezugsfertig war. Potrc stellt den Erfolgscharakter dieses Programms heraus, indem sie Beispiele der selbstgebauten Häuser im Kontext einer Kunstgalerie wieder aufbaut. Das Resultat des Programms zeigt sich als erfrischende Alternative zu den Hochhäusern, in denen eine ähnlich fluktuierende Bevölkerung sonst untergebracht ist. Jene Häuser aber sind Eigenkreationen ihrer Bewohner und können nach Wunsch verändert werden. Ihre alternative Bauweise steht im scharfen Kontrast zu herkömmlichen Programmen im Massenwohnungsbau, bei denen gleichförmige Wohnräume entworfen werden, weit entfernt von den Bedürfnissen des Endverbrauchers.



Donnerstag, 30.9.2004 › 20 Uhr › Halle 14

Die Nieskyer Behelfsheime

› GESPRÄCH › JAN UND KAI WENZEL

Niesky hat sich eine Siedlung von Behelfsheimen für Ausgebombte erhalten, die im Sommer 1944 errichtet und bis in die 1990er Jahre genutzt wurde. Die an Gartenlauben erinnernden Hütten waren von dem 1943 gegründeten Deutschen Wohnungshilfswerk (DWH) als Reichseinheitstyp 001 entwickelt worden und sollten in verschiedenen Baumaterialien als Großserienprodukt millionenfach hergestellt werden. Ratgeber des DWH gaben Hinweise, wie man sein Behelfsheim einrichten und wie man es nach dem Krieg nutzen könne. Auf einer Grundfläche von ca. 20 m² erhielt man sein Behelfsheim mit einer notdürftigen Ausstattung (Normmöbel, zwei Glühlampen, zwei Steckdosen, Trockenklo, Kühlgrube vor der Eingangstür, ein Ofen) kostenlos zur Verfügung gestellt. Die Behelfsheime in Niesky wurden als Mustersiedlung von dem Unternehmen Christoph & Unmack AG auf einem betriebseigenen Gelände errichtet, wobei man sich bei der speziellen Dachgestaltung tatsächlich an einem Gartenlaubenmodell der

Vorkriegszeit orientierte. Vermutlich dienten diese Hütten als Unterkunft für Arbeiter der kriegsbedingt nach Niesky verlagerten Betriebe. Seit 1990 gehört das Areal der TLG, die die Siedlung räumen und einzäunen ließ.



paraSITE › 1998 ~ MICHAEL RAKOWITZ, NEW YORK CITY, USA



Es gibt keine Gruppe in der heutigen Bevölkerung, die mobiler ist als die der Obdachlosen. Das sind Menschen, die – aus eigener Entscheidung oder von äußeren Umständen dazu gezwungen – ständig unterwegs sind, dringend einer Unterkunft bedürfen und allein deswegen diskriminiert werden, weil sie kein Zuhause haben. Der Künstler Michael Rakowitz hat darauf mit aufblasbaren Schutzkonstruktionen, den **paraSITES**, reagiert, die er kostenlos verteilt. Aus Plastiktüten gemacht, sind sie auffällig sichtbarer Protest gegen die Bedingungen der Obdachlosigkeit und sollen gleichzeitig dabei helfen, die Lebensumstände und -perspektiven der Betroffenen zu verbessern.

Die Konstruktionen werden an den Ausgängen von Klimaanlagen oder Heizungssystemen öffentlicher Gebäude angeschlossen, um sonst ungenutzte warme Luft «abzusaugen» – sind also in diesem Sinne mit den biologischen Parasiten vergleichbar. Inspiriert von den Zelt-Konstruktionen in Beduinenlagern, die die Windbewegungen berücksichtigen, haben die **paraSITES** eine Art Doppelmembran, in der die eingefangene warme Luft für das Aufblasen und die Heizung des bewohnbaren Innenraumes sorgt. All diese Schutzräume sind Maßanfertigungen, deren Höhe und Ge-

samtform aus Gesprächen mit dem jeweiligen Nutzer resultieren. Der erste Prototyp wurde in Cambridge, Massachusetts, aus schwarzen Mülltüten hergestellt und anfänglich von dem Obdachlosen Bill S. abgelehnt. Er wollte nicht in einer vollkommen lichtundurchlässigen Behausung schlafen, weil er befürchtete, angegriffen zu werden. Er betonte: «Obdachlose haben keine Probleme mit der Privatsphäre, sondern Probleme mit der Sicherheit ... wir wollen sehen und gesehen werden.»

Für den in New York lebenden Michael M. wurde die Schutzkonstruktion als unmittelbare Reaktion auf die «Anti-Obdachlosen-Gesetze» des damaligen Bürgermeisters Rudolph Giuliani umgestaltet. Dieses Gesetz definierte jede bauliche Struktur als Zelt, die höher als 106 cm ist – und deren Nutzung daher als illegales Camping gilt. Die Verordnung Giulianis wurde durch die Unterkunft für Michael M. umgangen, da sie recht flach war und eher einem Schlafsack ähnelte. Michael M. wurde wegen der Nutzung des **paraSITES** zweimal vor Gericht gestellt, jedoch in beiden Fällen freigesprochen, da der Richter seinem Argument von einer «Körpererweiterung» zustimmte. Rakowitz, der über seine Arbeiten sagt, sie seien «geformt von [seiner] Interaktion als

Bürger und Künstler mit denen, die auf der Straße leben ...», hält eine vollständige Erneuerung der Sozialprogramme und städtischen Dienstleistungen, kombiniert mit Innovationen für bezahlbare Wohnungen, für die einzige Möglichkeit, das Problem der Obdachlosigkeit langfristig zu lösen. In der Zwischenzeit sorgen seine offensichtlich parasitären Konstruktionen dafür, dass die Obdachlosen in der öffentlichen Wahrnehmung präsent bleiben. «Gesehen zu werden» ist der erste Schritt auf dem Weg zur Gleichberechtigung.

Man findet in den **paraSITES** eine verschlungene Vieldeutigkeit, die sich im Wortspiel andeutet: Zum einen die Übertragung des biologischen Begriffs auf eine bauliche Form, die an den Luftauslässen «schmarotzt» und dafür optimiert ist – was energieökologisch ebenso positiv ist wie die Verwendung von Mülltüten als Baustoff. Zum anderen wird in sonst unüblicher Weise «para», nämlich temporär, irgendein Ort («SITE») besetzt bzw. den Obdachlosen erst zuteil. Der «Wirt», dem die Obdachlosen, die sich zuweilen selbst als Parasiten beschimpfen lassen müssen, schaden, wäre allenfalls das mehr oder minder gutbürgerliche Stadtbild als Aktionsort – auch ein SITE.

Chill-Out Room › 2000

ROOM INTERIOR PRODUCTS,
NEW YORK CITY, USA

Der **Chill-Out Room** ist eine aufblasbare Kapsel, die als ruhiger Zufluchtsort vor der Realität dient. Von der australischen Design-Firma Room Interiors fabriziert, greift der **Chill-Out Room** die aufblasbaren Kapseln der experimentellen Architekten der 1960er Jahre auf. Die Konstruktion wird von einem Netzwerk aufblasbarer Kissen getragen, die im Inneren eine Kammer bilden, die genug Raum für zwei Personen lässt, um sich dort zu entspannen, sich zurück zu lehnen, zu chillen. Die aufblasbare Hülle des **Chill-Out Rooms** besteht aus PVC-Material, das normalerweise eher mit billigem Strandspielzeug und Gummipuppen assoziiert wird. Genutzt wird eine Konstruktionstechnik, die unmittelbar, weich und flexibel ist. Der gesamte **Chill-Out Room** kann innerhalb weniger Minuten aufgepumpt werden und ist sofort nutzbar. Es gibt keine harten Oberflächen, die inneren Kammern passen sich den Bewegungen ihres «Bewohners» an. Der Innenraum ist alles andere als ein gewöhnlicher Raum. Wände, Boden und Decke verschmelzen ineinander und schaffen die Form für einen Bereich, für den keine Konventionen gelten.

D-IBRB, 2002**MICHAEL SAILSTORFER, MÜNCHEN**

Der deutsche Künstler Michael Sailstorfer hat zwei Sportflugzeuge auseinander genommen und die Einzelteile neu zusammengesetzt, um daraus ein Baumhaus zu bauen. Es bietet gerade genug Platz für eine Person, um darin zu sitzen und durch das Fenster die Landschaft darunter zu betrachten.

Das Werk folgt der Tradition anderer Arbeiten des Künstlers, wie etwa einem aus Teilen eines Polizeiwagens hergestellten Schlagzeug und einer Hütte aus den Überresten von vier Wohnwagen. Mit **D-IBRB** hat Sailstorfer zwei industriell hergestellte und sehr mobile Maschinen in ein kleines Gebäude verwandelt, wie es sich ein begeisterter Heimwerker in seiner Freizeit basteln könnte. Er hat die Präzisionsarbeit und unpersönliche Produktion der Flugindustrie demontiert und die Stücke in der liebevollen Handarbeit eines Bastlers wieder zusammengesetzt.

Birgit Sonna: «Dass der Flugverkehr gegenwärtig von allen möglichen Krisen gebeutel wird, ist schwer übersehbar. Nun fügt sich ein weiteres merkwürdiges Vor-

Störfälle. **D-IBRB** heißt eine ominöse neue Fluggesellschaft, deren einziges bislang in Betrieb genommenes Luftschiff nicht gerade als verlässliches Transportmittel zu empfehlen ist. Das Trägheitsgesetz scheint sich wie aus heiterem Himmel immer wieder des unkontrollierbaren Flugkörpers zu bemächtigen. So wurde das nur ausgesprochenen Kunstliebhabern bekannte Flugobjekt bislang an diversen Behelfslandeplätzen einige Meter über dem Erdboden gesichtet. Zuerst, Anfang dieses Jahres, verfiel es sich mitten auf bayerischer Flur in den Ästen eines Baums, um schließlich nach einem Neustart vor zwei Wochen ausgerechnet auf einem Messestand des Berliner Art Forums Platz zu nehmen.

Dass man sich bei allem heiteren Anschein des aeronautischen Ungetüms zugleich an Flugzeugkatastrophen der jüngeren Vergangenheit erinnert fühlt, ist nicht zuletzt dem leicht demoliert wirkenden Äußeren des skulpturalen Zwitters zuzuschreiben.» (aus: «Der Überflieger», 2003)

Sailstorfers ungewöhnliche Flugkabine nistet auf der Nordostecke des Hallendaches.

Coming Soon, 2004**OSCAR TUAZON, NEW YORK CITY, USA**

Vom Do-It-Yourself Gedanken der amerikanischen Counter-Culture-Bewegung inspiriert, besteht Oscar Tuazons Kuppel aus weggeworfenen Pappkartons.

Zum ersten Mal erschuf der Künstler solch eine geodesische Kuppel 2002 für eine Ausstellung im Rahmen des New Yorker Whitney Independent Study Programs – ein Bau, der nicht einmal dem ersten Regen standhalten musste, weil er bereits in der ersten Nacht ein Opfer von Zerstörungswut wurde.

Das Werk reiht sich ein in Tuazons ständige Suche nach Konstruktionen, die aus gefundenen Materialien hergestellt werden. Zur Zeit arbeitet er an einer Aluminium-Kuppel aus gebrauchten litografischen Druckplatten.

In den 1960er und 1970er Jahren begrüßten zahlreiche Anhänger der amerikanischen Counter Culture die geodesische Form als eine radikale Abkehr von traditionellen Techniken des Häuserbaus, vor allem in den Wüsten der westlichen Vereinigten Staaten. Die charakteristische Form wurde zu einem Symbol für diejenigen, die die quadratischen Häuser in den Vororten

ablehnten und eigene Kommunen gründeten, oft in entlegenen ländlichen Gegenden. Unterschiedlichste Gruppen fanden sich zusammen, um so viele verschiedene Materialien und Techniken wie nur möglich auszuprobieren. Ihre Erfahrungen und Ratschläge veröffentlichten sie in Magazinen und Büchern wie **Shelter** und **The Dome Book**. Trotzdem gaben viele, die in den späten 1960er Jahren die Kuppel-Wohnungen verehrten, die Idee wieder auf, in solchen Behausungen zu leben. Sie waren oft schlecht konstruiert und als Gemeinschaftshäuser ungeeignet. Die, die geblieben sind, wirken wie vergessene Relikte einer Zeit voller Optimismus.

Heute können die einst revolutionären Bauprinzipien à la Buckminster Fuller als Baseltsätze unter den Do-it-yourself-Produkten in Baumärkten von jeder Midwesternfamilie erworben werden, von jenen Leuten, gegen die sich die Counter-Culture-Bewegung einst richtete. Tuazons Struktur erinnert an die sozialen Experimente der Kommune und reaktiviert den Kunstraum zu einem Ort, der das revolutionäre Potenzial der Gegenwart hinterfragt.

**Dave's Stories**, 2001-2003**TEMPORARY SERVICES (BRETT BLOOM, SALEM COLLO-JULIN, MARC FISCHER) WITH DAVE WHITMAN, CHICAGO, USA**

«Dave Whitman war über sieben Jahre lang obdachlos. Den ersten Kontakt hatte Temporary Services mit Dave, als er unsere Ausstellungen und Projekte besuchte, die wir in unserem gemieteten Büroareal in Downtown Chicago veranstalteten. Wir waren uns einig, dass Dave zu den nachdenklichsten, intelligentesten, unterhaltsamsten und verständnisvollsten Besuchern gehörte, die wir je hatten. Seine außergewöhnlichen Kenntnisse über die unverständlichsten Dinge, sein sorgloser und einfacher Sinn für Humor und seine spielerische Art zu denken beeindruckten uns sehr. ... Er leistete uns während unzähliger Ausstellungsstunden Gesellschaft und half bei Veranstaltungen aus. Regelmäßig verwickelte er Besucher in Diskussionen über die ausgestellten Werke und konnte stundenlang erstaunlich komische Geschichten erzählen. Im Winter übernachtete Dave oft in unserem Büro. Im Jahr 2000 kochten Dave und Salem gemeinsam Eier und Speck und verschenkten das Essen an die Menschen in einem öffentlichen Park. In dieser Zeit gab Salem Dave ein Tonbandgerät und stattete ihn mit Kassetten und Ersatzbatterien aus. Die unglaublichen Geschichten, die er uns erzählte, konnte Dave nun mit dem Aufnahmegerät dokumentieren.

Er hatte die Möglichkeit, all seine scharfsinnigen Beobachtungen noch einmal zu erzählen. Über den Zeitraum mehrerer Jahre hinweg nahm Dave mehr als acht Stunden mit seinen Geschichten für uns auf. Viele der Geschichten handeln von der Feindseligkeit, die ihm von Sicherheitsbeamten, Polizisten und Angestellten der Stadt entgegengebracht worden ist und der übergreifenden Überwachung öffentlicher Plätze. Daves Suche nach einem Platz, um sich hinzusetzen, ohne schikaniert zu werden, dauerte oftmals stundenlang. Dave nahm auch das ungewöhnliche Sozialverhalten, dem er begegnete, auf und seine unendlich aufschlussreichen und unterhaltsamen Geschichten über andere Obdachlose. ... Eine Aufnahmeserie widmete er ausschließlich den obdachlosen Frauen, die er kannte oder getroffen hatte. ... Am Ende des Sommers 2003 verschwand Dave wieder. Dieses Mal schien es endgültig. Er hatte schon lange vorgehabt, das Land zu verlassen und langsam genug Geld gespart, um abzuhaufen. Er hinterließ uns eine noch nicht entwickelte Einweg-Kamera mit zwei Selbstporträts.»

Textfragment aus dem Booklet der Audio-CD «Dave's Stories», aufgenommen 2001-2003

Donnerstag, 4.11.2004 › 20 Uhr › Halle 14

Über Prototypen und Landschaften› **DOPPELVORTRAG UND GESPRÄCH**› **STEFAN RETTICH (L21)**› **EIK KAMMERL (EXILHÄUSER ARCHITEKTEN)**

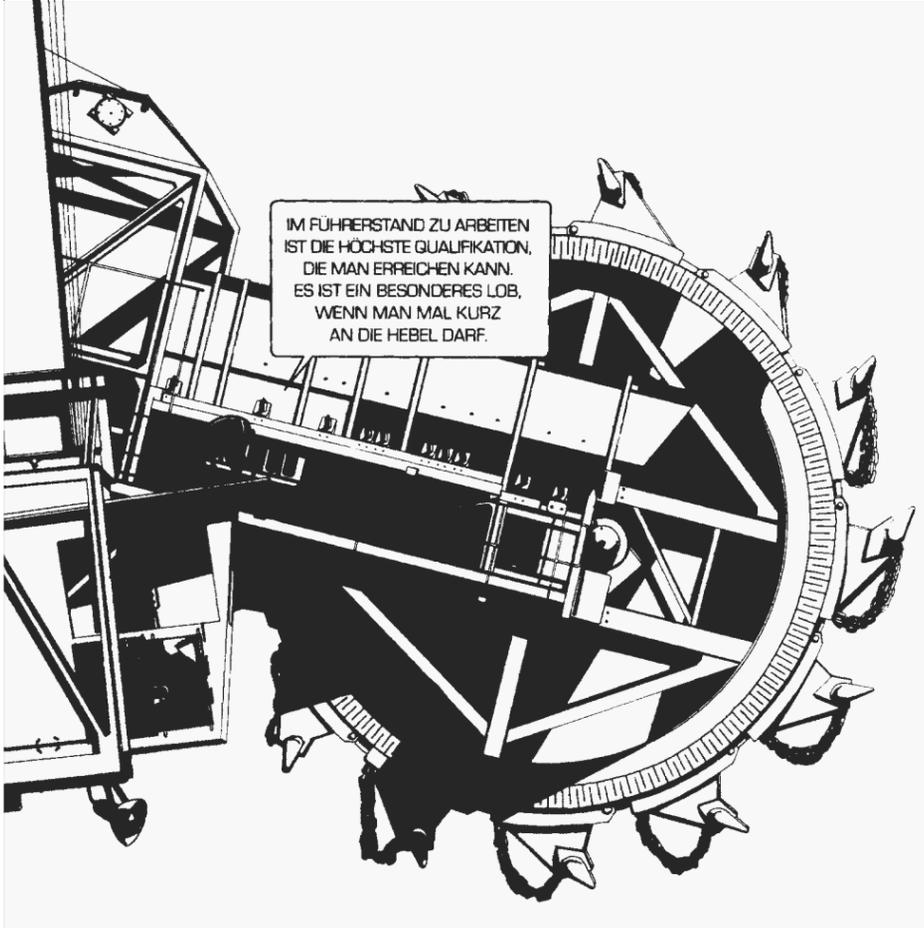
Stefan Rettich [L21], Leipzig:

Schon der Garten Eden zeigt, welche Kraft und Inspirationsquelle in der Vorstellung von Landschaften liegt. Immer wieder werden Landschaften oder Bilder von Landschaften als Projektionsfläche für gesellschaftliche Utopien herangezogen.

Der Vortrag ergänzt das Ausstellungsprojekt **X-qm-D** von L21 und folgt der mythischen Spur von Landschaft und Utopie durch verschiedene Disziplinen und Genres.

Eik Kammerl [exilhäuser architekten], München:

exilhäuser architekten stellen **team 444** und Visionen von Prototypen und Minimalhäusern aus ihrer eigenen Arbeit vor. Zu ihnen zählen die so genannten Selbsterfahrungsmodelle **sem**, das Niedrigenergieferntighaus **Haus_O**, das Minimalgebäude **Zusatzraum** und die Rauminstallation **Don't be afraid**. Der Vortrag handelt – mit leicht ironischem Ansatz – vom Schrumpfen und Wiederverwenden eigener Arbeiten.



SCHICHTWECHSEL

Zum 1. Mai 2004 wurde die zweite Ausstellung der Stiftung Federkiel in der Halle 14 eröffnet. Schichtwechsel nimmt den Geist der Leipziger Baumwollspinnerei wie auch Aspekte der (verschwundenen) Arbeit, Arbeiterschaft und Arbeiterbewegung auf. Ihr gedanklicher Ausgangspunkt war neben dem Tag der Arbeit eine von unbekannter Hand auf Halbmast gehisste Arbeiterfahne, die auf der Gebäudespitze der alten Industriehalle 14 flattert.

Wippe, 2003 EMPFANGSHALLE, MÜNCHEN

Die Wippe ist gebaut aus einer Sitzreihe des Münchener Olympiastadions, die Sitzschalen sind verbunden mit der Olympiade 1972 in München, dem Versuch der «heiteren Spiele», mit allem, was bis heute mit dieser Olympiade verbunden wird und allem, was damals und seither geschehen ist. Sie sind aufgeladen mit dem olympischen Gedanken, der sich im spielerischen Kräftenessen über nationale und geschichtliche Differenzen hinwegsetzt. Sie sollen das Publikum weiterhin aufnehmen, ihm aber eine neue Qualität des Betrachtens und des Agierens ermöglichen. Wie im Sportstadion sitzt man nebeneinander und blickt in die gleiche Richtung. Die Wippe wirkt wie ein echtes Sportgerät, doch spielen nicht zwei Mannschaf-

ten gegeneinander. Wie sollte eine die andere besiegen, wenn Sinn und Spaß doch in der fortwährenden rhythmischen Bewegung liegen? Die Wippe wirkt magnetisch auf die Passanten, auf ihr werden sie zum wogenden Publikum: Nur so kann Balance gefunden werden. Die Wippe wird zum Kommunikationsgerät, bietet dem Einzelnen die Möglichkeit, sich in einer für ihn sonst nicht denkbaren Nachbarschaft zu positionieren, ohne an realpolitische Grenzen und Zwänge zu stoßen. Im öffentlichen Rahmen besetzt das Publikum das Gerät in zufälligen Kombinationen. Damit wird es «aufgeladen» durch die Personen, einerseits real und körperlich, andererseits gedanklich mit deren Biografien, Geschichten und Ansichten.

Baggerphantasien, 2003 MATTHIAS SEIFERT, CHEMNITZ/WEIMAR

Zwischen Dessau und Bitterfeld befindet sich inmitten eines neu angelegten Sees auf einer Halbinsel ein neuer Ort, gebaut aus der Realität einer gelebten Vergangenheit. Was man jetzt dort findet, ist real in seiner Existenz, aber vergangen in seiner Funktion. In «Ferropolis» befinden sich fünf Tagebaugroßgeräte, die noch bis vor zehn Jahren in dieser Region aktiv waren. Der museale Eindruck lässt den Ort verlassen erscheinen. Obwohl er rein technischer Natur ist, trägt er noch etwas Menschliches in sich. Es sind die vielen kleinen Treppen mit den abgetretenen Stufen, die zerfallenen Gardinen hinter den Fenstern der Bedieneräume und weitaus mehr kleine Details, die auf vergangenes Leben hindeuten. Dort müssen auch Menschen gewesen sein, welche diese Maschinen bedienten.

Matthias Seifert besuchte jene Orte und ehemalige Baggerführer, um sich ein Bild von den Menschen zu machen, die im Einzugsgebiet des Tagebaus ihre Aufgabe fanden: «Der Baggerfahrer bedient sich zur Identitätsfindung seiner Maschine, die ihn an Kraft und Ausdauer bei weitem überragt. Zwischen beiden findet eine Symbiose statt, die in dem Moment verheerend wird, in dem der Bediener seinen stärkeren Teil

durch äußere Umstände verliert.» (Matthias Seifert). Der Baggerfahrer liebt seine Maschine, er ist ihr Herr. Jedoch ist seine Präsenz im Vergleich zur Maschine nicht wahrnehmbar. Seine Persönlichkeit verschwindet in ihr – was er aber nicht merkt, solange er sie noch kontrolliert. Es gab für Matthias Seifert keine andere Alternative, als diese Großgeräte zu zeichnen. In den Arbeiten wird der Moment der ausnahmslosen Kontrolle thematisiert, tritt die Präsenz des Bergmanns verbal als Sprechblase in Erscheinung. Jedoch bleibt ihr Verkünder unsichtbar. Er ist mit der Maschine eins geworden, sie hat ihn in ihrem Schatten verschwinden lassen.

Aus den Interviews mit Baggerfahrern und Brikettfabrikarbeitern: «Um den störungsfreien Ablauf zu gewährleisten, muss bei jedem Schichtwechsel eine Liste mit 15 Punkten kontrolliert werden. Ich vergleiche das immer mit einem Flugzeug, die Piloten haben auch so einen Koffer, wo alle Bestimmungen drin stehen.» «An einem Großgerät waren vier bis sieben Leute beschäftigt. Die Verteilerstationen hießen Hundebuden. Im Führerstand zu arbeiten, war die höchste Qualifikation, die man erreichen konnte, es war ein besonderes Lob, wenn man mal kurz an die Hebel durfte.»

Woher Kollege Wohin Kollege, 2003 EMPFANGSHALLE, MÜNCHEN

Was siehst Du, wenn Du die Augen schließt? Woran erinnerst Du Dich? Welche Bilder entstehen in Deinem Kopf, wenn Du an Heimat denkst? Was ist das: Heimat? Wie sieht Deine Heimat aus? Kannst Du sie abbilden – auf nur einem einzigen Photo – und kannst Du darauf die Gefühle zeigen, die Du mit Heimat verbindest?

Ein umfunktioniertes Müllfahrzeug, das während des Leipziger Rundgangs am 1. Mai 2004 besucht werden konnte, wird vom Künstlerduo Empfangshalle (Corbinian Böhm und Michael Gruber aus München) als mobiler Ausstellungsraum genutzt. Es ist Teil der Arbeit **Woher Kollege Wohin Kollege**, einem Münchner Kunst-am-Bau-Projekt mitten aus der Gesellschaft: Jeden Tag schwärmen die Müllfahrzeuge aus, um auf verzweigten Routen durch die Stadt ihre Arbeit zu verrichten. Einzelne Müllmänner haben sich, mit einem zum Wohnmobil umgebauten Müllauto, zu Zielen in ganz Europa aufgemacht – einer nach dem anderen – um ihr persönliches «Heimatbild mit Müllauto» zu fotografieren. Ein einziges Foto, auf dem immer auch das Müllauto zu sehen sein musste, sollte alles sagen, ihre Geschichte erzählen, alle Fragen beantworten. Diese Fotos wurden als Plakate an jenen

Müllautos angebracht, mit denen die Kollegen täglich arbeiten und erzählen als mobile Ausstellung ihre Geschichten den Bürgern. 28 Fotos erzählen 28 Geschichten von 28 Mitarbeitern, die bereit waren, in ihrem Urlaub an dem Kunstprojekt teilzunehmen. Während das Müllauto ständig unterwegs ist, blieben sieben Heimatbilder und der Dokumentarfilm **Ein Gefühl von Heimat** (82 min) in der Halle 14. Er begleitet drei der Müllfahrer auf ihrer Fahrt in die Heimat: nach München-Neuperlach, in die Türkei und nach Ghana – ist also im besten Sinne ein Heimatfilm.

Diese drei Protagonisten begleitet der Film auf der Suche nach ihrem Heimatbild, beobachtet wie und warum genau diese Bilder entstehen. Die drei Männer erzählen ihre Geschichten: von Erinnerungen aus der Kindheit, von Träumen und Sehnsüchten und von ihrer Hoffnung auf ein glückliches und behütetes Leben. Sie schildern Farben, Gerüche und Gefühle. Und im Erzählen ihrer Geschichten machen sie sich auch auf eine innere Reise an den Ort, den sie Heimat nennen.

Am Ende der Episoden werden von Andreas, Dundar und Marc, Münchner Müllmännern unterschiedlicher Herkunft, drei Heimatfotos gemacht.

Brotzeittisch, 2001 / 04

BEATE ENGL, MÜNCHEN



Wie viele der Installationen von Beate Engl kann die Indoor-Version dieser mobilen Sitzerheinheit betreten, berührt, bespielt, benutzt und nicht nur mit den Augen abgetastet werden. Ursprünglich im Außenraum des Botanischen Gartens in München aufgestellt und durch die Stiftung Federkiel ermöglicht, lud diese Mini-plattform schon die Gärtner zu ihrer Brotzeit ein und konnte «wie ein gigantischer Spielstein auf einem überdimensionalen Spielfeld bewegt werden...Erst die Beteiligung des Betrachters vervollständigt das Werk.» (Stephanie Rosenthal) Beliebig kann das Gefährt durch die Halle 14 bewegt werden. Seit Mai 2004 war es Gegenstand zahlreicher Besucherverköstigungen. Für seine Präsentation in der Spinnerei erhielt es ein neues Antlitz, wurde metallic-blau lackiert, um sich in die industrielle Säulenlandschaft und «Maschinenoptik» der Halle einzupassen. Hier wird der Tisch zum Symbol für die Erholung nach/vor/zwischen der Arbeit. Während der Brotzeit tritt der Mensch aus seiner Funktion im «Arbeitssystem» heraus und ist er selbst, die Hierarchien der Arbeitswelt lösen sich scheinbar für einen Moment auf:

Man sitzt zusammen (Chef und Angestellter etc.), stärkt sich, plaudert, tauscht sich und ruht sich aus. Die Aktion eines Arbeiterfrühstücks mit gegenwärtigen und ehemaligen Mitarbeitern der «Spinne» steht noch bevor. Über die Funktion des Sitzens und Ruhens hinaus, schafft der Brotzeittisch mit seinen Lampen, dem Springbrunnen und anderen verspielten, barocken Accessoires eine Atmosphäre der Entspannung, scheint aber auch wie ein UFO oder ein Kinderkarussell durch den Raum zu schweben. «Leichtigkeit und Spiel setzt Beate Engl der Betriebsamkeit und Geschwindigkeit der Welt entgegen, aber auch dem Pathos, mit dem Kunst aufgeladen sein kann. Die Skulpturen sind Plattform oder Bühne, allerdings nicht für die Künstlerin selbst, sondern für den Ausstellungsbesucher.» (Stephanie Rosenthal) Hat man erst einmal Platz genommen, entdeckt man die Qualität des Brotzeittisches als Insel, als Oase, die sich Zeit und Raum zu entziehen versucht. Abgesehen davon ist die Bedeutung, die runden Tischen seit nicht allzu ferner Vergangenheit in Leipzig zukommt, nicht zu unterschätzen.



Betaversion 1.0, 2004

BEATE ENGL, MÜNCHEN



Auf der Gebäudespitze der Halle 14 flattert eine von unbekannter Hand auf Halbmast gehisste Arbeiterfahne. Sie ist gedanklicher Ausgangspunkt für die Soundinstallation von Beate Engl, deren Grundlage eine Rede Rosa Luxemburgs vom 27.5.1913 im Felsenkeller in Leipzig-Plagwitz ist. Analytierte die Arbeiterführerin die weltpolitische Lage und agitierte für die «Kühnheit» der «Proletariermassen» im Kampf gegen die «halsbrecherischen Unternehmungen der Kapitalisten, die die Welt verteilen», modifiziert Beate Engl dieses Ausgangsmaterial zu einer Ansprache über den globalen Kunstmarkt, die aus vier am Fahnenmast installierten megafonartigen Lautsprechern erschallt. Dabei bleibt die Grundstruktur der Originalrede erhalten und nur einzelne Begriffe werden ausgetauscht: der Arbeiter und Proletarier wird zum Künstler und Kulturproduzenten, die Kapitalisten und Sozialdemokraten werden zu Galeristen und Kuratoren und die internationalen Kriege zu weltweiten Biennalen und Großausstellungen. Hier ein Auszug aus der **Betaversion 1.0: Rosa Luxemburg transformed:**

tion der alternativen Szene verschwunden, es gibt keine Institutionskritik, die nicht von den getreuen Museumsmamelucken absorbiert würde. Das Museum braucht nur zu pfeifen, und die alternative Szene springt wie ein Pudel. Wir arbeiten bei Ausstellungenbeteiligungen im Schweiß unseres Angesichts, um soviel Vertreter als möglich in die Ausstellung zu schicken, wenn es aber Künstler gibt, die da meinen, es genüge, einen politischen Ausstellungsbeitrag abzugeben, so können sie mir nur leid tun. Im gleichen Maße, in dem mehr Kuratoren auf die Suche nach alternativen Kunstpraxen geschickt werden, sinkt diese Alternative immer mehr zu einem Feigenblatt der Kulturindustrie herab. Gerade in Ländern, wo das Zeremoniell des alternativen Hokuspokus besonders ausgebildet ist, liegen die Verhältnisse genauso, schrieb doch eine kritische Kunstzeitschrift kürzlich, der dreimal heilige alternative Kunstbetrieb ist auf dem besten Wege, den Laden zu schließen. Was wären wir wert, wenn wir unsere Hoffnungen auf den alternativen Kunstbetrieb setzen wollten? Die Schwerkraft der alternativen Kunst muss in die Massen verlegt werden, die alternative Szene bleibt nur noch eine – allerdings bedeutende – Rednertribüne, von der aus die kritische Aufklärung erfolgen und die Masse aufgepeitscht werden soll.»



... Wer will fleißige Handwerker seh'n!? ... , 2002

PHILIPP FRITZSCHE, LEIPZIG



So beginnt ein altes Kinderlied, das die Handwerksstände aufzählt. Es erzählt von tüchtigen Arbeitern und sollte den Kindern als Vorbild dienen: «...tüchtig, tüchtig...!». Erziehung zur Arbeit! Die Industriegesellschaft hat sie, die Arbeiter, gebraucht und Strukturen geprägt, die sich längst als problematisch erweisen. Was macht ein Staat mit seinen «zur Arbeit bestimmten und erzogenen Menschen», wenn er keine Arbeit für sie hat? Die DDR war ein Arbeiterstaat, in dem jeder ein Recht (und die Pflicht) auf Arbeit hatte. Arbeitslosigkeit war für einen sozialistischen Staat ein «Ungeheuer» der kapitalorientierten Marktwirtschaft und musste um jeden Preis unterbunden werden. So wurde jeder mit einer Beschäftigung «versorgt», egal, ob kontra- oder produktiv! Eine «Arbeitsbeschaffungsmaßnahme», die auch heute (in nicht-sozialistischen Systemen) noch Anwendung findet. Werden Arbeiter so zu Marionetten des Staates? Entpuppt sich der Mangel an Arbeit als eine Bühne «initiiertes Arbeit»? Diese Betrachtung findet in Philipp Fritzsches kinetischer Installation **...Wer will fleißige Handwerker seh'n!? ...** Gestalt. Drei von 220-Volt-Motoren mechanisch angetriebene

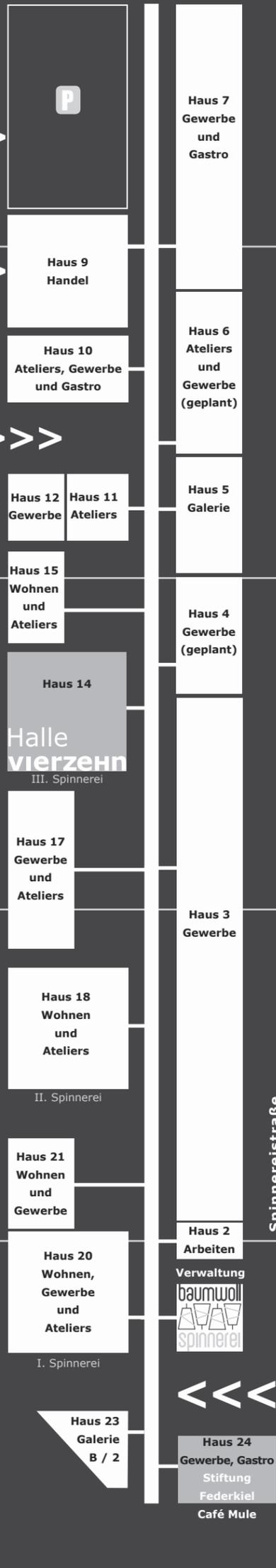
Arbeiterfiguren schaufeln unentwegt Sand. Sie erinnern an bewegliche Blechspielzeug-Arbeiterfiguren, an überdimensionierte Spielzeuge. Auf Bauböcke aufgesockelt, treten sie ironisch überhöht als Monumente in Erscheinung. Die marionettenhafte, monotone Tätigkeit lässt das Spielhafte «kippen» und hinterfragt die Skulpturen hinsichtlich ihrer Funktion als Arbeitsausführende, als Maschinen, als Spielzeuge...

«Das Lachen, der Spaß, die Ambivalenz der Gefühle schafft Nähe und wurde ein wesentliches Kriterium seiner kinetischen Skulptur. Fritzsche zitiert Adorno – «Das Kollektiv der Lacher parodiert die Menschheit» – seine Arbeiten stehen durchaus in lebendiger Tradition.» (Prof. Irmtraut Ohme)

«Er spekuliert auf die Wirkung; je öfter die Frage nach dem «Warum» gestellt wird, um so besser. Die mehr oder weniger verlaufende Veränderung im Raum schafft immer wieder neue Anlässe und Bedingungen für die Interpretation. Das Ulkige, Schalkhafte sichert Emphatie. Assoziations- und deutungsmotivierte Individuen werden die Persiflage modernen Gemeinwesens im Werk erspüren.» (Dr. Peter Luckner)



DIE LAGE DER DINGE



Krieg, Revolution, Inflation

GRÜNDUNGSJAHRE DER LEIPZIGER BAUMWOLLSPINNEREI

Der Beginn des zweiten Vierteljahrhunderts im Schaffen der Leipziger Baumwollspinnerei ist überschattet von schweren Konkurrenzkämpfen auf dem Garnmarkt. Billigimporte aus England und der Schweiz zwingen zur Stilllegung von über 10% der Spindeln auf Jahre hinaus. Zu Kriegsbeginn 1914 bricht die Rohstoffversorgung fasst gänzlich zusammen. Verbindungen mit Ägypten sind ausgeschlos-

Kleingeld gar nicht mehr beschaffen konnte (eine Straßenbahnfahrt kostete 1.000 Milliarden), druckte die Leipziger Baumwollspinnerei als erste Leipziger Firma ihr Geld, so genanntes Notgeld, einfach selbst. Als auch diese Maßnahme zunehmend hinter dem Geldverfall herläuft, denn die Arbeiter konnten ja nicht dauernd die Maschinen verlassen, um einkaufen zu gehen, wird der Direktor Zimmer mit

einigen tausend Dollar von der Geschäftsleitung losgeschickt, um irgendwie und irgendwo Mehl aufzukaufen. Daraus wurden Brote gebacken, um die Belegschaft direkt zu versorgen. Die Bilanzsumme der Spinnerei lautete Ende 1923 Mk. 3.288.578.790.055.436,43.

Die extremen politischen Strömungen dieser Jahre zeigen sich auch in der Spinnerei. Von der KPD wird Anweisung an ihre Mitglieder gegeben, in jedem wichtigen Betrieb eine so genannte Betriebszelle zu errichten. Für die Leipziger Baumwollspinnerei erschien in zwangloser Folge eine im Abzugsverfahren hergestellte und von Hand zu Hand verbreitete illegale Betriebszeitung «Die rote Spinne».

Die Leipziger Baumwollspinnerei sollte komplett stillgelegt werden. Dagegen wurde Sturm gelaufen und nach vieler Mühe erreicht, dass wenigstens 30.000 Spindeln weiterlaufen durften. 1917 wurden auf mehreren tausend Quadratmetern Granaten-Drehereien eingerichtet, um zumindest die Stammebelegschaft halten zu können. Monatlich wurden bis zu 15.000 sogenannter leichter Sprengminen produziert. Gleichzeitig lähmen wie in ganz Deutschland Streiks für den 8-Stunden-Tag die Spinnerei. 1919 endet die Blockade und Baumwolle kann in beschränktem Maße wieder eingeführt werden.

Ab 1922 verlieren Zahlen immer mehr jeden Vergleichswert. Die Verteuerung der Baumwolle hatte durch die Inflation 1922 gegenüber 1914 das 3660fache erreicht. Löhne und Gehälter wurden nunmehr täglich ausbezahlt, um dem ständigen Wertverfall beizukommen. Der Dollar zählt 1923 4,2 Billionen Deutsche Papiermark. Weil man das nötige

Die Marke für das Öl nach dem Öl.



Pflanzenöltankstelle Leipzig
Telefon (0341) 961 51 74
auto@INOEL.de

www.neumann-gitarren.de
Meisterwerkstatt für Gitarrenbau
Spinnereistr. 7
Tel.: (0341) 2231290

Bilderzeichner: www.hgb-leipzig.de/~zeitelius

Das Boot e.V.
Gemeindepsychiatrisches Zentrum
Leipzig Süd, Südwest & Altwest

Arndtstraße 66 • 04275 Leipzig
Kontakt: 22 19 103
gf@das-boot-ev.de
Siemenstrasse 18 • 04229 Leipzig
Kontakt: 4 11 08 90
bootshaus.kob@web.de

michaelwetzelf
architektur

www.michaelwetzelf.de
Spinnereistr. 7, Raum 1
04109 Leipzig
Tel.: (0341) 4103411
Fax: (0341) 4103413

mule café/garten

mittag, kaffee, kuchen spinnereistr. 7 | 04109 Leipzig
Tel.: (0341) 2231290 | Fax: (0341) 2231291
www.mule-leipzig.de

die kollegen
www.diekollegen.de

carpe plumbum

rosentreter

spinnereistrasse 7 / Leipzig

Ilke Schulz

www.spinnerel.de

IMPRESSUM
Herausgeberin: © Stiftung Federkiel, Leipzig 2004
Verantwortlicher Redakteur: Frank Motz
Ausstellungsmacher(innen) Xtreme Houses: Courtenay Smith, Sean Topham (München), Frank Motz (Leipzig)
Grafikdesign: Carsten Wittig
Texte: die Ausstellungsmacher(Innen)
Übersetzungen: Knut Birkholz
Abbildungen: Beate Engl, Michel Matke, Frank Motz und die Ausstellungsteilnehmer(innen)
Redaktionsbüro: Stiftung Federkiel • Spinnereistr. 7 • 04179 Leipzig
Fon (0341) 4 98 01 25 / 4 98 04 39 • Fax (0341) 4 98 04 72
halle14@federkiel.org • www.federkiel.org
Aufgabe: 3.000 Druck: PögeDruck, Leipzig
Presse- und Öffentlichkeitsarbeit / Büro Ausstellung: Michael Arzt, Ann-Kathrin Wegener, Susanne Wagner
Techniker: Marcel Steszewski, Nico Schachtschabel
Praktikant: David Schindler
Dank für die Unterstützung der Ausstellung: allen Ausstellungsteilnehmer(inne)n, Peter Dittrich, Horst Dietzel, Nikolaus Franz, Uwe Gerstenberger, Florian Langlotz, Leipziger Baumwollspinnerei, Michel Matke, Sandro Porcu, Dirk Przybilla, Ricarda Roggan, Bertram Schultze, Bernd Würpel

BUCHANKÜNDIGUNG: WIE ARCHITEKTUR SOZIAL DENKEN KANN
TAGUNGSBAND MIT ALLEN REFERATEN UND DISKUSSIONEN DES GLEICHNAMIGEN SYMPOSIUMS.
ÜBERBLICK ÜBER GESCHICHTE UND TÄTIGKEIT DER NEUEN KUNSTINSTITUTION STIFTUNG FEDERKIEL.
GUT BEBILDERTER WISSENSPEICHER ZUR KULTURELLEN NEUNUTZUNG EHEMALIGER INDUSTRIEGELÄNDE.
DOKUMENTATION DER SPINNEREIANLAGE IM LEIPZIGER WESTEN.
KUNSTORTE WIE BALTIC IN GATESHEAD-ON-TYNE (GB), MASS MOCA IN NORTH ADAMS (USA), PALAIS DE TOKYO IN PARIS ODER MIGROS MUSEUM FÜR GEGENWARTSKUNST IN ZÜRICH WERDEN VORGESTELLT.
THEMEN WIE INDUSTRIEDENKMALPFLEGE, DIE KUNST DES STADTUMBAUS MIT DER KULTUR ALS KATALYSATOR UND DIE STIMULIERUNG DER STADT WERDEN BESPROCHEN.
FACHLEUTE WIE DIE ARCHITEKT(INNEN) LOUISA HUTTON UND MATTHIAS SAUERBRUCH, JOHANNES UND WILFRIED KÜHN, JEAN-PHILIPPE VASSAL UND PHILIPP OSWALT, DIE ARCHITEKTURKRITIKER BERNHARD SCHULZ UND WOLFGANG KIL, DER DENKMALPFLEGER DR. WOLFGANG HOCQUÉL, DER STADTPLANER DR. ENGELBERT LÜTKE DALDRUP, DIE KURATOREN REIN WOLFS UND MARIUS BABIAS UND KÜNSTLER(INNEN) DER SPINNEREI KOMMEN NEBEN ANDEREN ZU WORT.
BESTELLUNGEN ÜBER STIFTUNG FEDERKIEL (HRSG.), KONTAKT SIEHE IMPRESSUM
BROSCHUR, 22,5 X 28 CM, TEILS 4-FARBIG, CA. 300 SEITEN, TEILS ENGLISCH, DESIGN: KRISTINA BRUSA, VERLAG FÜR MODERNE KUNST NÜRNBERG

Die Ausstellung Xtreme Houses wird gefördert durch die
IKEA Stiftung
und den Austauschfonds Ost-West der
kulturstiftung des bundes