

LOOM



LOOM

Legitimization out of moments.

Diplomarbeit

zur Erlangung des akademischen Grades eines Diplomingenieurs.

Studienrichtung: Architektur

Sebastian Holzer

0430081

Technische Universität Graz  
Erzherzog-Johann-Universität  
Fakultät für Architektur

Betreuer: Roger Riewe, Prof.Dipl.-Ing.Architekt  
Institut für Architekturtechnologie

Graz, Oktober 2013





Eidesstattliche Erklärung.

Deutsche Fassung:

Beschluss der Curricula-Kommission für Bachelor-, Master- und  
Diplomstudien vom 10.11.2008. Genehmigung des Senates am 1.12.2008.

Ich erkläre an Eides statt, dass ich die vorliegende Arbeit  
selbstständig verfasst, andere als die angegebenen Quellen /  
Hilfsmittel nicht benutzt, und die den benutzten Quellen wörtlich  
und inhaltlich entnommenen Stellen als solche kenntlich gemacht  
habe.

Graz, am ..... (Unterschrift)

---

Englische Fassung:

Statutory Declaration.

I declare that i have authored this thesis independently, that i  
have not used other than the declared sources / resources, and that  
I have explicitly marked all materials which has been quoted either  
literally or by content from the used sources.

..... (signature)

..... date







[MOMENTS]

RICHARD SENNETT

TATE MODERN

SELBSTPREISGABE

MINI TABLEAU VIVANT

PAUL AUSTER

MARINA ABRAMOVIC

XAVIER LE ROY

ANTONY GORMLEY

MEDIUM

ORT

NEO MATS

TRISHA BROWN

VIRTUELLE RÄUME

DIE KULTUR DES STAUS

THE NAKED CITY

MAI

LABAN DANCE CENTER

PINA BAUSCH

KONZEPTION

[ENTWURF]

Frage ?

[Thomas Schütte]

„Die Frage nach dem Unterschied zwischen Gebäuden und Kunstwerken?“

„Ein Gebäude braucht eine Funktion, eine Absicht es dauerhaft zu benutzen. Ein Kunstwerk in Form eines Gebäudes dient jedoch nur zum temporären Verweilen – die Funktion ist quasi das Baumeln der Seele.“

Vielleicht sollte man diesbezüglich ein Gebäude überdenken.

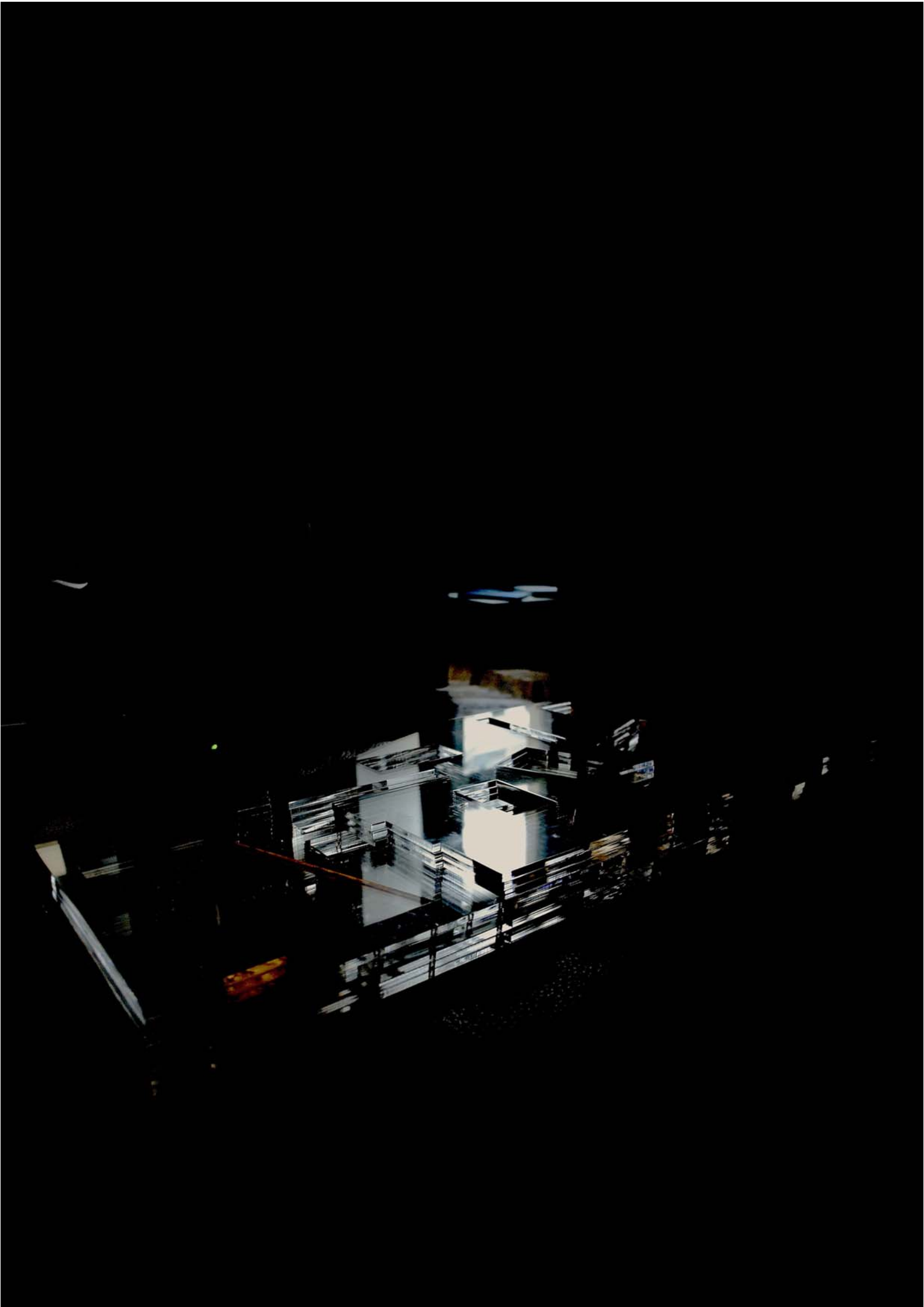
Den Moment in betracht ziehen.

Orte zum Verweilen kreieren.

So erhalten Gebäude den Wert eines (Kunst)Werkes.

Orte des Verweilens werden zu Orte der Intimität im Öffentlichen Raum.

Markt für Räume – Räume konsumieren.



## Intro.

„ [...] Das Probieren im Leben wie im Theater und auf der Bühne, was es überhaupt heißt zu leben, macht aus jeder Aufführung von Pina Bausch eine Probe aufs Exempel, einen Versuch, dem näher zu kommen, was den Menschen ausmacht“.

<http://www.kultiversum.de/Service-bereich-Koepfe/Pina-Bausch.html>

Dieses Projekt ist definiert als eine Art Laboratorium.

Eine Form eines Gesellschaftslaboratoriums.

Ausgehend von einer Grundthematik, der Intimität in öffentlichen Räumen und der Intimität des gesellschaftlichen Lebens, bewegt sich das Projekt durch diverse Annäherungsmomente, welche der auslösenden Thematik grundsätzlich nicht immer inhärent sind bzw. sein müssen. Ich möchte an dieser Stelle auch vorweg nehmen, dass es sich bei dieser Arbeit nicht um die Annäherung an eine theoretische Materie handelt, sondern dass diese für mich rein Ausgangspositionen, jedoch von wesentlicher Bedeutung, sind.

Es ist der Versuch, sozusagen den gesamten Projektumfang als Labor zu sehen. Es geht um die Suche nach Diskursen, welche für sämtliche Entscheidungssituationen relevant werden um schlussendlich dem Projekt eine Art Grundthese zu verleihen.

Die Grundthese ist der Entwurf.



Die Ausgangsposition ist Richard Sennett und seine Argumentationslinie in „Verfall und Ende des öffentlichen Lebens. Die Tyrannei der Intimität“. Richard Sennett, geboren 1943, gilt als einer der herausragenden Theoretiker und Kulturphilosophen unserer Zeit. Er lebt und arbeitet in New York City.

Die Wahl dieser auslösenden Grundthematik geht auch auf ein persönliches Interesse meinerseits für diese beiden gegensätzlichen Lebensformen zurück. Eine Thematik die meines Erachtens das Leben in Großstädten nicht nur mit sich bringt, sondern auch immer wieder fordert, Tag für Tag im **Alltag**.

### **Eine Skizze des Augenblicks.**

Augenblick steht für ein Zeitintervall. Wie kurz, oder wie lang muss ein Zeitintervall jedoch andauern um noch als Augenblick bestehen zu bleiben. Was geschieht vor, – was nach dem Augenblick?

Haben die angrenzenden Zeiten eine Bedeutung für den Augenblick? Stehen sie in direktem Zusammenhang? Bleibt die Zeit davor im Unbewussten bestehen und gewinnt die darauf folgende Phase an Relevanz?

Der Augenblick wird zum [Moment].

## Momente.

Momente werden zu Diskursen.

Diskurse werden zu Kräften, welche das Projekt formen.

Die Bewegung ist das Netzwerk von Momenten. Sozusagen die Verbindung in thematischer, konzeptioneller, programmatischer und in weiterer folge räumlicher Hinsicht.

Die Bewegung, als Form der Verbindung, ist eine Frage des Zeitraumes. Um den Zeitraum zumindest für das Begreifen der in dieser Arbeit ausgewählten Momente zu definieren, beginnt die Bewegung in London, in Form einer kulturellen öffentlichen Institution: „Tate Modern“.

Der Moment selbst ist als Individuum konzipiert.

Als eine Art Objekt, das in sich eine abgeschlossene Form bildet. Es gilt den Moment aufzunehmen, wahrzunehmen, Interpretationen mitzunehmen und während der weiteren Bewegung einzusetzen.

Momente färben ab.

Architekturprinzip.

Architektur wird zum Prozess, zur Form der konzeptionellen  
Annäherung an den Raum auf Grundlage des Suchens nach theoretischen,  
gesellschaftlichen und architektonischen Momenten.

Moment - wahrnehmen - interpretieren - filtern - einsetzen

Bewegung

-----

Moment - wahrnehmen - interpretieren - filtern - einsetzen

Bewegung

-----

Moment - wahrnehmen - interpretieren - filtern - einsetzen

Bewegung

-----

Moment

Wird nun das Wort [Moment] wieder mit dem Begriff Augenblick ersetzt:

Augenblick - wahrnehmen - etc, so entsteht plötzlich der Anschein von Raum in dem der visuelle Kontakt als Form der Kommunikation verstanden wird.

Augenblick - Nonverbale Kommunikation.

Die (selbst) Verkörperung in realen Räumen ist jener Zustand den es zu ermöglichen gilt. Es müssen Situationen geschaffen werden die den Augenblick provozieren.

Äquivokation - Zeit/Kommunikation.

Moment (wie bereits erwähnt als Individuum interpretiert)

Augenblick (Kommunikation)

Moment - Intimität.

Augenblick - Öffentlichkeit.

Feedback Loop - Momentane Intimitätsbildung.

Der eigene Körper, das verkörperte Ich wird raumbildend.

Raumproduktion X.

Architektur wird zum Rahmenwerk - Produktion von Raum als eine Art Bühne für die reale Verkörperung des Menschen.

Raumproduktion Y.

Architektur wird zur Form - das Individuum wird zum Co-Autor.



[TYRANNEI DER INTIMITÄT]

Richard Sennett:

„Verfall und Ende des öffentlichen Lebens.  
Die Tyrannei der Intimität“.

Bereits der Titel erscheint im ersten Moment fragwürdig: Wie kann man in unserer heutigen Zeit von einem Verfall des öffentlichen Lebens sprechen. Ist es in Wahrheit nicht das Ende der Privatsphäre? Immer wieder wird die Auslagerung sämtlicher privaten Angelegenheiten in die öffentliche Sphäre beobachtet, das Freizeitleben erscheint als öffentliches Leben und digitale Medien erstellen ein öffentliches Bild des Menschen. Doch eine Betrachtung der Hauptargumentationslinie des Buches beleuchtet den Ansatzpunkt Sennetts und zeigt inwiefern die Vorstellung vom scheinbar aktiven öffentlichen Leben ein Trugbild sein kann.

Argumentationsmomente am Beispiel London und Paris:

18.Jh	Die „Öffentlichkeit“ funktioniert.
19.Jh	Die öffentliche Sphäre wird zerstört.
Heute	Die Tyrannei der Intimität.

Definition „Öffentlichkeit“ bei Sennett:

„Beziehung und Geflecht von Verpflichtungen zwischen Leuten, die nicht durch Familienbande oder andere persönliche Beziehungen wechselseitig miteinander verknüpft sind“. (Sennett 1998, S.16)

18.Jh

Der Spieleinsatz für die Geselligkeit.

Sennett spricht immer wieder von einem „Gesellschaftsmolekül“ (Sennett 2008, S.183). Dieses Molekül wird gebildet durch Öffentlichkeit und Privatsphäre. Im 18. Jh waren diese beiden Sphären streng getrennt und es bestand ein Gleichgewicht zwischen der Naturordnung (Familie) und der Kulturordnung (Öffentlichkeit). Die Öffentlichkeit war der Raum, welcher dem Menschen die Möglichkeit gab zu kommunizieren, mit fremden Menschen in Kontakt zu treten. Dieser Kontakt war geprägt durch Künstlichkeit, durch eine Art spielerische Herangehensweise - und dafür verlangte es nach bestimmten Spielregeln. Heute würden wir dieses Verhalten als unpersönlich empfinden, damals war es die Voraussetzung für ein aktives, (nach Sennett funktionierendes) öffentliches Leben.

Der Mensch war ein Schauspieler.

Er spielte eine bestimmte Rolle.

Es entwickelte sich eine Distanz zwischen Handelndem und Handlung. Der Mensch wurde in der Öffentlichkeit zivilisiert, da er dort seine Gefühlswelt im Gegensatz zum häuslichen, privaten Bereich nicht zeigen durfte.

Die Stadt entwickelte sich zu einem regulierenden Instrument, welches die Gegensätze zwischen Natur und Kultur im Gleichgewicht hielt.

19.Jh

Die Individualität.

Im 19.Jh entwickelte sich durchwegs eine andere Art der Psychologisierung des Menschen. Dies bedeutete das nicht mehr die Rolle bzw. die vorgeführte Handlung im Vordergrund stand, sondern der individuelle Charakter der Person.

Die Persönlichkeit wird von der Privatsphäre in die öffentliche Sphäre verlagert.

Der Charakter des Menschen diente nun als Grundlage von Gesellschaft. Doch wenn die Handlung nicht mehr als von den Handelnden getrennt angesehen werden kann, sondern sie charakterisiert, werden die Menschen „entblößt“.

Es entsteht ein Grad von Intimität im Leben der öffentlichen Sphäre. Den Blicken der Mitmenschen ausgesetzt, entwickelt sich eine Form von Angst des „Durchschautwerden“. Durch die Abwehr gegen das Durchschautwerden veränderte sich das Verhalten der Menschen in der Öffentlichkeit. Schweigen war die einzige Form sich der Entblößung zu entziehen, denn öffentlicher Ausdruck wurde zu einer Gefährdung des Ichs.



Heute.

Die Krise des öffentlichen Lebens.

Die Geselligkeit verschwindet aus der öffentlichen Sphäre.

Die öffentliche Sphäre wird mehr und mehr zum Raum der Anonymität. Der urbane Raum definiert sich immer mehr zum Ort des Nicht-Kommunizierens. Die soziale Funktion der öffentlichen Sphäre wird durch andere Funktionen ersetzt: „der öffentliche Raum wird zu einer Funktion der Fortbewegung“ (Sennett 2008, S.40).

Wenn nicht als Ort der Fortbewegung programmiert, wird der urbane Raum meist auf die Funktion des Konsums reduziert. Dies sind jedoch Räume der Stadt die für soziale Interaktion nicht sehr förderlich sind, weil der Akt des Kaufens anonym und passiv wird, im Gegensatz zu Zeiten als der Konsum auf eine interaktive Käufer - Verkäuferrolle ausgelegt war.

Mit dem „Paradoxon der Isolation inmitten von Sichtbarkeit“ (Sennett 2008, S.39) bezeichnet Sennett zunächst die Bauweise von modernen Hochhäusern in New York und bezeichnet diese Art von Architektur als nicht interaktionstauglich, weil die Stadt für die Menschen trotz visuellem Kontakt nicht greifbar ist.

Weiters beschreibt er mit diesem Paradoxon ein bis dato unbekanntes Phänomen, das die Krise der öffentlichen Kultur mit höchster Geschwindigkeit zum Verfall brachte:  
Der Einsatz von elektronischen Medien.

Fazit.

„Die Überzeugung, wahre zwischenmenschliche Beziehungen bestünden in Enthüllung von Persönlichkeit zu Persönlichkeit, hat auch unser Verständnis für die Zwecke der Stadt verzerrt. Die Stadt ist das Instrument nichtpersonalen Lebens, die Gussform, in der Menschen, Interessen, Geschmacksrichtungen in ihrer ganzen Komplexität und Vielfalt zusammenfließen und gesellschaftlich erfahrbar werden.“  
(Sennett 2008, S.588)

#### Suche nach der Gussform.

Abschließend erinnert Sennett nochmals an das Wesen urbaner Räume als Ort öffentlichen Lebens mit der Möglichkeit Fremde zu begegnen, als Schauplatz der Entfaltung menschlicher Fähigkeiten, als Raum des Informationsaustausches und Brennpunkt der Interaktion.

„Doch gerade diese zivilisatorische Kraft liegt heute ungenutzt.“  
(Sennett 2008, S.590)

[Moment]            checked

Wie können urbane Lebensräume neu überdacht werden?

Wie können Freiräume geschaffen werden, in denen selbstständig nachgedacht werden kann?

Vergleiche.

Sennett, Richard: Der Verfall des öffentlichen Lebens. Die Tyrannei der Intimität, Frankfurt/Main, S.Fischer Verlag, 1998.

Sennett, Richard: Der Verfall des öffentlichen Lebens. Die Tyrannei der Intimität, Berlin, Berliner Taschenbuch Verlag, 2008.

Sennett, Richard: The Fall of Public Man, New York, Alfred A. Knopf, Inc.

Sennett, Richard: Civitas. Die Großstadt und die Kultur des Unterschieds, Berlin, Berliner Taschenbuch Verlag, 2009.

[TATE MODERN]

Eine kulturelle Einrichtung (Modern Art Gallery).

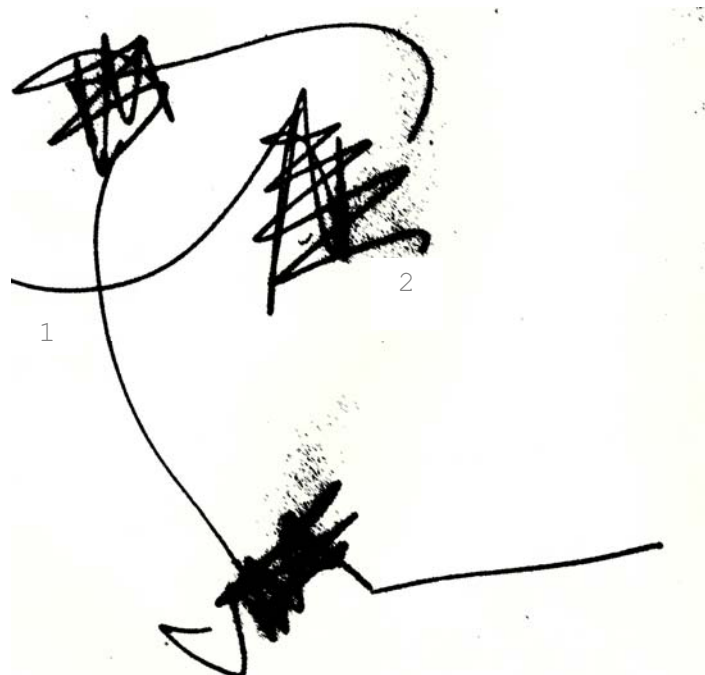
London. Eine Stadt in der das Leben größtenteils im öffentlichen Raum stattfindet. Die eigentliche Wohnung wird zur reinen Schlafstätte. Der öffentliche Raum fungiert als Raumerweiterung für alltägliche Rituale. Diverse Funktionen, oder auch Situationen werden aus der rein häuslichen Privatsphäre ausgelagert. Dies beruht zum einen auf der Tatsache der enormen Distanzen zwischen dem momentanen Aufenthaltsort (abhängig von der Tätigkeit und der Tageszeit) und dem Privatraum (Wohnung). Andererseits aufgrund der erlebbaren Vielfältigkeit des öffentlichen Raumes konträr zu den meist vorliegenden, teilweise erdrückenden Wohnverhältnissen.

**Urbane Lebensräume als Augenblicke im Bewegungsfluss.**

Konzeption

1 Bewegung

2 Augenblick



Städtebauliches Konzept: Raumerweiterung durch Bewegung.

Millennium Bridge als reine Fußgängerbrücke.

Jubilee Walkway als fußläufige Bewegungsachse.

Tate Modern\* als Augenblick (urbaner Lebensraum).

Schema.



\* 90% Öffentlicher Lebensraum inkl. Öffentlicher Galerieraum



[http://www.dauids-world.com/archives/tate\\_modern.jpg](http://www.dauids-world.com/archives/tate_modern.jpg)

Die Schweizer Architekten Herzog & de Meuron konzipierten und gestalteten den Umbau der früheren Bankside Power Station und entwickelten ein Museum für Moderne Kunst. Dabei wird den Menschen der nötige Raum geboten, sich frei entfalten zu können. Sich preiszugeben\*\*. Das Architektenduo schenkte der Gesellschaft Raum zum Leben im öffentlichen Raum. Ein Ort der unabhängig vom Interesse an der Kunst in Anspruch genommen werden kann. Manchmal nur für einen kurzen Augenblick, zum Verweilen, als Raum des Rückzugs aber dennoch als Raum der die Komplexität des sozialen Lebens erfahrbar macht .

**Interaktion und Intimität bilden ein Molekül.**

\*\*Selbstpreisgabe.

Sich selbst preisgeben, real, in physisch urbanen Räumen.  
Man könnte auch meinen, Selbstpreisgabe ist das Gegenstück zum  
Paradoxon der Isolation inmitten von Sichtbarkeit.

Christina Weiss greift in diesem Zusammenhang die eigene  
Körperlichkeit auf. Nachdem wir die Schwelle zur „Global City“  
längst überschritten haben und je mehr sich die Gesellschaft im  
virtuellen Raum wieder findet, brauchen die Menschen reale Orte des  
Miteinander. „Das Bedürfnis nach der leibhaftigen Aussetzung eigener  
Verhaltens-, Präsentations- und Denkformen im realen Raum der Städte  
könnte durch die Virtualität der Begegnungen im Internet eher  
wachsen.“ (Weiss 1999, S.17)

**Der Raum wird zur Textur.**

„Text heißt Gewebe; aber während man dieses Gewebe bisher immer als  
ein Produkt, einen fertigen Schleier aufgefasst hat, hinter dem sich  
mehr oder weniger verborgen der Sinn (die Wahrheit) aufhält, betonen  
wir jetzt bei dem Gewebe die generative Vorstellung, dass der Text  
durch ein ständiges Flechten entsteht und sich selbst bearbeitet; in  
diesem Gewebe – dieser Textur – verloren, löst sich das Subjekt auf  
wie eine Spinne, die selbst in die konstruktiven Sekretionen ihres  
Netzes aufginge.“ (Barthes 1974, S.94)

Es werden Räume der „sinnlichen Wahrnehmungsherausforderung“ (Weiss 1999, S.15) gebildet. Die Textur der Räume wird von den Menschen gelesen, man kann es beim lesen belassen – dann funktioniert der Raum als Ort des Rückzuges. Menschen werden jedoch aufgefordert am „flechten“ teil zu nehmen. Aktiv am Bild des Raumes mitzuwirken. Der Raum wird dann zum Instrument nicht personalen Lebens. Zufällig Interaktion – betreibende Menschen bilden so einen Ort der Selbstpreisgabe.

An dieser Stelle möchte ich noch einmal auf Richard Sennett zurückkommen. Wie auch Christina Weiss in „Stadt ist Bühne“ schreibt plädiert Sennett „für die Schaffung von Räumen, die Menschen dazu bringen sich wahrzunehmen – und zwar mit Sympathie. (Anm.: Mit Sympathie wird in diesem Zusammenhang der Umgang mit Differenz, Komplexität und Fremdheit assoziiert) [...]

Wir brauchen Gelegenheiten, einander zu begegnen, und den Mut, die damit verbundnen Erfahrungen von Fremdheit, körperlichen Kontakt, Konflikt oder gar Verletzung auszuhalten. In diesem Prozess der Anerkennung des Anderen müssen wir uns bereits mitten im Prozess des Selbsterkennens befinden. Kunst und Kultur können uns in diesem Prozess behilflich sein, mehr noch, die Begegnung mit den Künsten kann den Prozess des Austausches zwischen Erkenntnis der eigenen Körperhaftigkeit und Bewusstseinslage und der Möglichkeit, sich auf die Situation eines anderen einzulassen, in besonderer Weise befördern, indem sie Situationen schafft oder simuliert, die uns miteinander in Kontakt bringen und in denen wir Differenz erfahren und einüben können.“ (Weiss 1999, S.50-51)





<http://lastboy2005.blogspot.com>

Dieses Statement kann bedeuten, dass Kulturräume als Lebensräume konzipiert werden müssen und höhere Künste nicht rein elitären Gesellschaften zu gute kommen, sondern dass die „Künste - umfassenden Räume“ zu Gesellschaftslaboratorien generiert werden müssen.

Das Projekt wird an diesem Ansatz anknüpfen und in weiterer Folge über das Aufgreifen von [Momenten] einen Ort (Raum) entwickeln, an dem die Körperhaftigkeit der Menschen zu einer realen Ebene der Bewusstseinslage gelangen kann.

Vergleiche.

Sennett, Richard: *The Fall of Public Man*,  
New York, Alfred A. Knopf, Inc.

Sennett, Richard: *Civitas. Die Großstadt und die Kultur des Unterschieds*,  
Berlin, Berliner Taschenbuch Verlag, 2009.

Barthes, Roland: *Die Lust am Text*,  
Frankfurt, 1974

Weiss, Christina: *Stadt ist Bühne: Kulturpolitik heute* / Christina Weiss,  
Hamburg, Europäische Verlagsanstalt, 1999.

[MINI TABLEAU VIVANT]

of the delirium constructions #4

A performance conceived by Sarah Small.

Ein halböffentliches Laboratorium.



<http://www.livingpictureprojects.com/past.php>

Ein Beispiel der künstlichen Kreation von physischer Interaktion. Der Bezug zur Stadt entsteht durch die Szenerie: Der Ort der Inszenierung ist ein Loft im New Yorker Stadtteil Brooklyn mit großflächig verglasten Fensterelementen. Die Stadt wird zum Bühnenbild, die Szene wird transparent, sie wird in den öffentlichen Raum erweitert. Die Förderung der Zufälligkeit, der Spontaneität und der Umgang mit Fremdheit im Bezug auf Körperlichkeit werden erprobt.

[Moment] Tyrannei der Intimität.

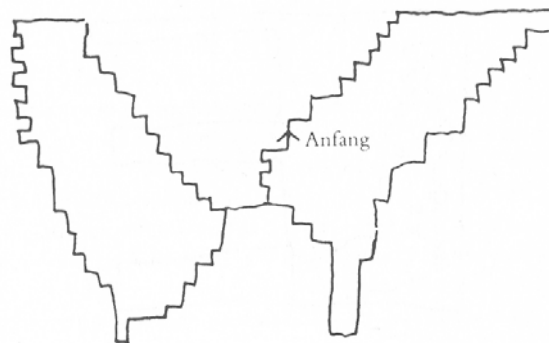
[Moment] Tate Modern.

[Moment] Selbstpreisgabe.

„Mich interessiert nicht so sehr wie sich Menschen bewegen,  
als was sie bewegt.“ (Pina Bausch)

[PAUL AUSTER]

Bewegungsform aus „Stadt ist Glas“ (New York-Triologie)

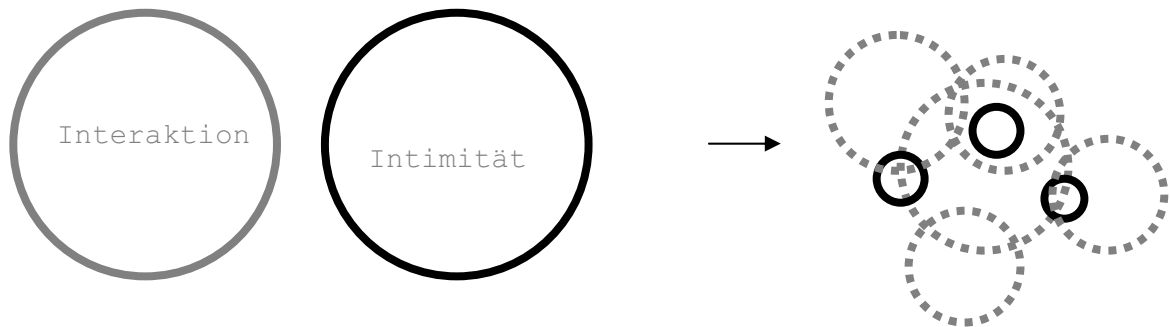


delte er schwachsinnig den Abend, oder versuchte er, etw  
— finden? Jede Antwort erkannte er, war unannehmb.

Auster schreibt über das „Verlorensein“ des Menschen und das Entstehen von Intimsphären in Großstädten. Er fokussiert New York. Er sieht in New York einen Ort des Suchens der eigenen Körperhaftigkeit. „ [...] und während unser Leben weitergeht, werden wir für uns selbst immer undurchsichtiger, werden wir uns unserer eigenen Zusammenhanglosigkeit immer mehr bewusst. Niemand kann die Grenze zu einem anderen überschreiten – aus dem einfachen Grund, weil niemand Zugang zu sich selbst gewinnen kann.“ (Auster 2009, S.296)

[LABORATORIUM]

Entwicklung eines Gesellschaftsmoleküls.

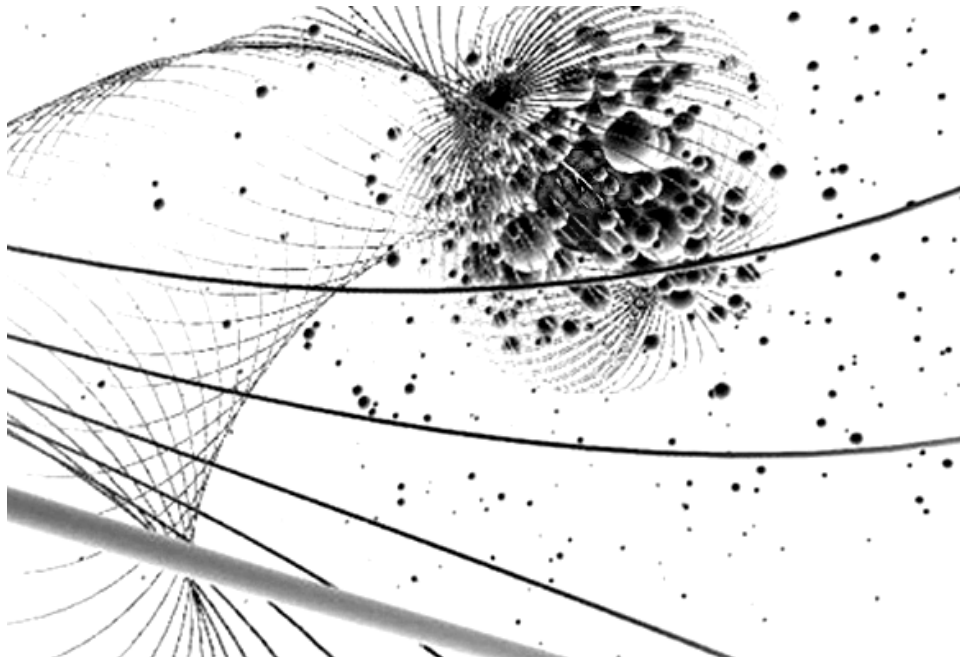


Raumerweiterung durch Bewegung.

Auflösung von Homogenisierung.

Entdeckung der Vielfalt.

Herausforderung an die eigene Verwandlungsfähigkeit.



Raum der Bewegung\*



1 Bewegung

2 Interaktion\*\*

3 Intimität\*\*

Entwurfsbeschreibung - Raumstrukturierung.

**\*\*Augenblick**

Kulturelle Implementierung.

**\*dancelab**

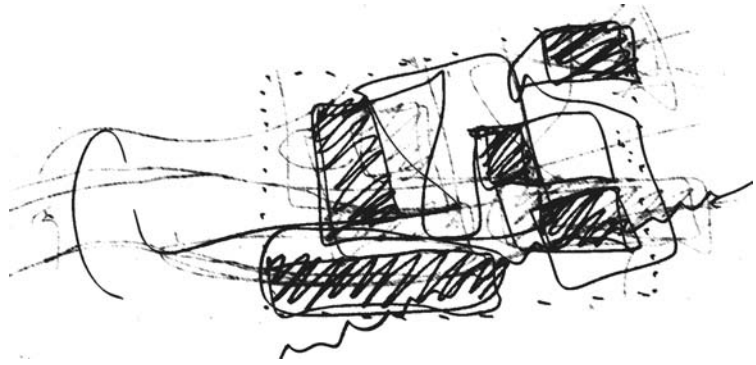
Raum der Verkörperung.

Raum der Selbstpreisgabe.

„It's all about movement.“

[DANCELAB]

Momente.



Performing Arts, Die Bewegenden Künste.

Ein Ort, ein Raum, der elitären Gesellschaftsschicht.

### **Neudefinition.**

Zum Ort der Bewegung, zum Ort der Interaktion, zum Ort des Experimentierens, zum Labor der Gesellschaft, zum Kulturraum für jede Gesellschaftsschicht, zum Ort der erweiterten Privatsphäre.

Zum Ort des Augenblicks.

Räume für den Augenblick.

Vergleiche.

Auster, Paul: Die New York-Trilogie: Stadt aus Glas. Schlagschatten. Hinter verschlossenen Türen,  
Reinbek bei Hamburg, Rowohlt Taschenbuch Verlag, 2009.

Auster, Paul: Mein New York,  
Reinbek bei Hamburg, Rowohlt Taschenbuch Verlag, 2008.

Gibson, William: Futurematic,  
München, Wilhelm Heyne Verlag, 2002.



[MARINA ABRAMOVIC]

MOMA New York City.  
The Artist is Present.

Das Extrem der Bewegung - Bewegung wird zum Moment.  
**Moment des Stillstandes.**

Reduzierung auf den Augenblick - als intensivste Form der  
Kommunikation.

Urbane Raum wird zum Ort der Selbstpreisgabe.  
Bildung einer Intimsphäre.

736 Stunden und 30 Minuten

Fragmentierung in Augenblicke.  
Augenblick wird zur Ontologie der radikalen Unvollkommenheit.



<http://normal-lens.com/files/gimms/>



10:37:14AM



10:37:45AM



10:38:33AM



10:39:09AM



10:41:07AM



10:42:13AM



10:42:46AM



10:44:22AM



10:44:55AM



10:45:23AM



10:45:56AM



10:46:41AM



10:47:01AM



10:47:19AM



10:47:40AM



10:48:05AM



10:48:26AM



10:48:51AM



10:49:48AM



10:50:07AM



10:50:28AM



10:50:53AM



10:51:15AM



10:51:51AM



10:52:16AM



10:52:30AM



10:52:59AM



10:53:11AM



10:53:25AM



11:03:49AM



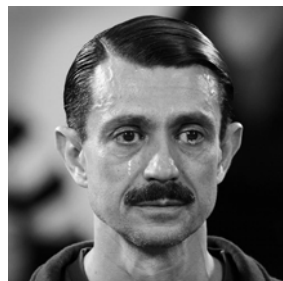
11:16:22AM



11:28:53AM

[AUGENBLICKE] 51 Minuten 43 Sekunden

Portraits von „Abramovic-Sitters“.



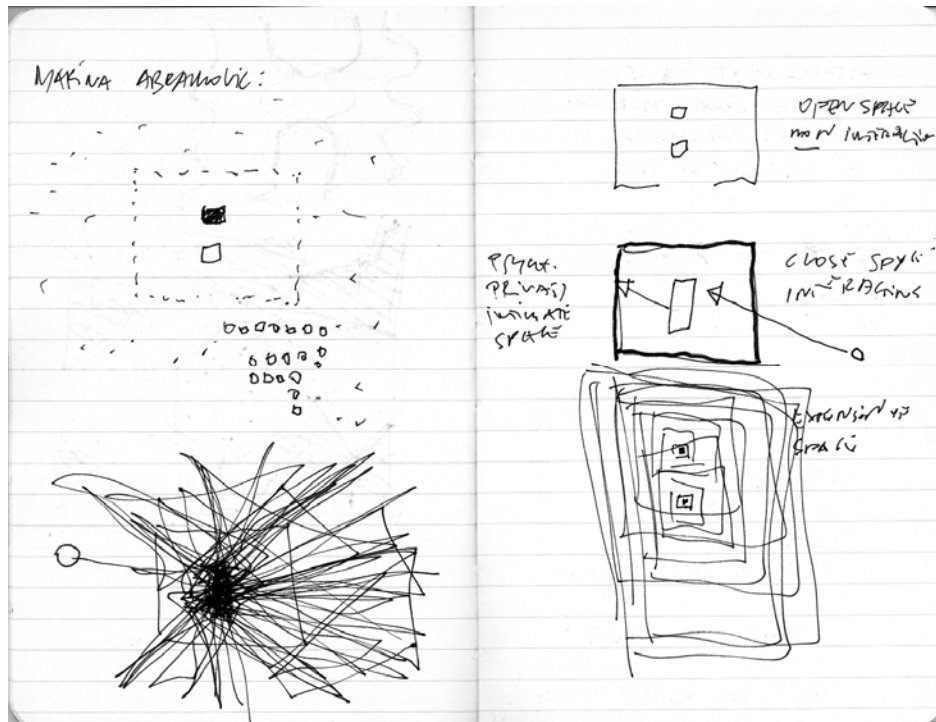
1 <http://lamblegs.files.wordpress.com>

2 <http://swingsandskateboards.wordpress.com/2010/04/29/marina-abramovic-made-them-cry/>

3 <http://kottke.org/10/05/marina-abramovics-frequent-companion>



## Molekülbildung.



Die Produktion von (urbanem) Raum in einer kulturellen Institution (Rahmen) mittels Performanz / siehe [Antony Gormley].

Die Passivität des Menschen wird aufgehoben, seine Bewusstseinslage wird Teil der Raumformung. Am Nullpunkt der Raum-Zeit-Achse wird dieser Raum zur Materie, zwei Stühle, zwei Menschen, die Bewegung geht gegen Null, der Augenblick, die Produktion eines Mikroräum in Form eines Intimraumes, die Erkenntnis der Gesellschaft, die Reflexion, die Öffnung, die Befreiung inmitten Isolation, der Moment.

Handlungszeit?

Ordnung vs. Unordnung, Rhythmus und Urbanität.

„Das Urbane als Form ist also nicht als bestehende Realität zu verstehen [...] Das Mögliche als Praxis ist die Richtung, in die sich das Urbane bewegt.“ (Dell, S.39)

Ordnennde Strukturen sind getaktet wie die Produktion von Gütern. Festgelegte Zeiten, festgelegte Abläufe, festgelegte Rhythmen, der Mensch fügt sich der Ordnung.

Dell konstatiert in diesem Zusammenhang den Übergang von der Industriegesellschaft hin zu einer Gesellschaftsform die aktiv daran beteiligt ist ihren eigenen Rhythmus zu kreieren.

Wie bei *The Artist is present*.

Der Rhythmus - der Augenblick entsteht durch die Performanz.

Der Augenblick definiert eine Raum-Zeit Struktur.

Ein Raum wird produziert.

Es ist ein Raum, welcher in keinem ordnenden Bezug zu im selben Zeitpunkt andersorts produzierten Räume steht.

Der Raum wird zum Medium.

Die Improvisation wird zum alles umfassenden Instrument.

Der Mensch stellt sich der Herausforderung. Er akzeptiert das Vorgefundene. Dell glaubt dass eine Form der Unordnung zwingend erforderlich ist - Unordnung wird zur Qualität erhoben.

**Lineare werden durch zeitgleiche Abläufe ersetzt.**

Es entsteht ein „Feld dauernder Auseinandersetzungen und Kooperationen.“ (Dell, S.39)

Die Handlungszeit, die Zeit wie lange ein Raum bestehen bleibt, hängt nicht von ökonomisierten Verfahren ab sondern von Reflexion und Praxis der an einer Gesellschaft teilhabenden Akteure.

Vergleiche.

<http://marinafilm.com/about-marina-abramovic>

<http://www.moma.org/interactives/exhibitions/2010/marinaabramovic/>

<http://www.theartistispresent-derfilm.de/>

<http://www.marinaabramovicinstitute.org/>

Dell, Christopher: *Replay City, Improvisation als urbane Praxis*,  
Berlin, Jovis Verlag, 2011.

[XAVIER LE ROY]

### Das Konzept des Werdens.

Im Gegensatz zur Choreographie, also dem Schreiben der Bewegung, bezieht sich Le Roy auf ein „anderes“ Verständnis von Körper. In seinem Werk „Self Unfinished“ (1999) lässt Le Roy den Gedanken des modernen Subjekts fallen. Er untersucht dabei die Wahrnehmung des menschlichen Körperbildes, entstellt den Rahmen der Performance, und konstruiert ein Konzept des reinen Werdens.

“Ein Werden ist keine Entsprechung von Beziehungen. Aber ebenso wenig ist es eine Ähnlichkeit, eine Imitation oder gar eine Identifikation.” (Deleuze/Guattari - Tausend Plateaus)

[Self Unfinished]



<http://www.dimenti.com.br/interacaov/?p=190>

Andre Lepecki führt diesen Ansatz weiter und meint: „Das Werden produziert niemals eine Darstellung (representation), sondern eine Ebene des immanenten Wunsches, der durch die Aktivierung dieser Experimente, die dem Werden eigen sind, eine Politik der Mikrowahrnehmung einleitet [...]“ (Lepecki 2008, S.62)

Das Werden produziert nichts als sich selbst.

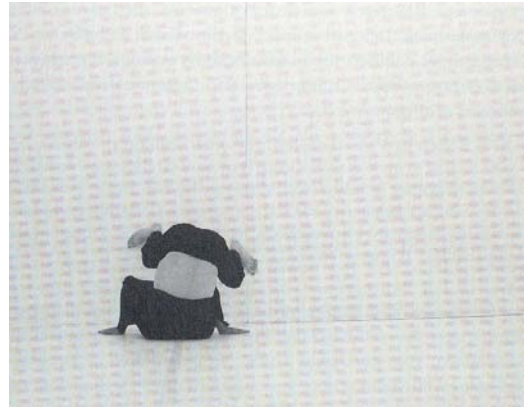
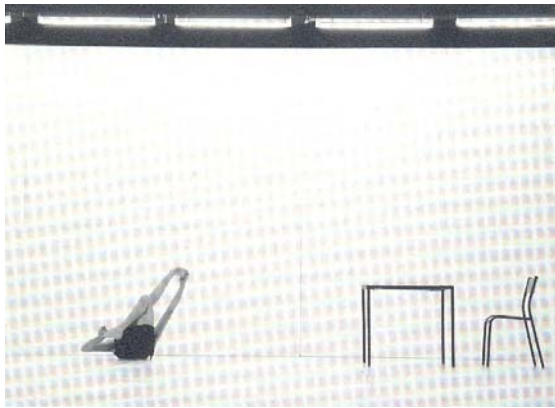


Abb. Sabine Huschka: Moderner Tanz 2002, Fotos: Katrin Schoof

Der Körper wird in Echtzeit transformiert. Es gibt keine Choreographie, keine festgelegten Regeln, nur das reine Konzept des Werdens. Es entsteht eine Serie von amorphen Abwandlungen des menschlichen Körpers, eine Bildersprache, die dem Beobachter die Möglichkeit gibt einen eigenen Rhythmus zu identifizieren um die Bilder entsprechend zu interpretieren.

Le Roy: Zerstörung der Choreographie.

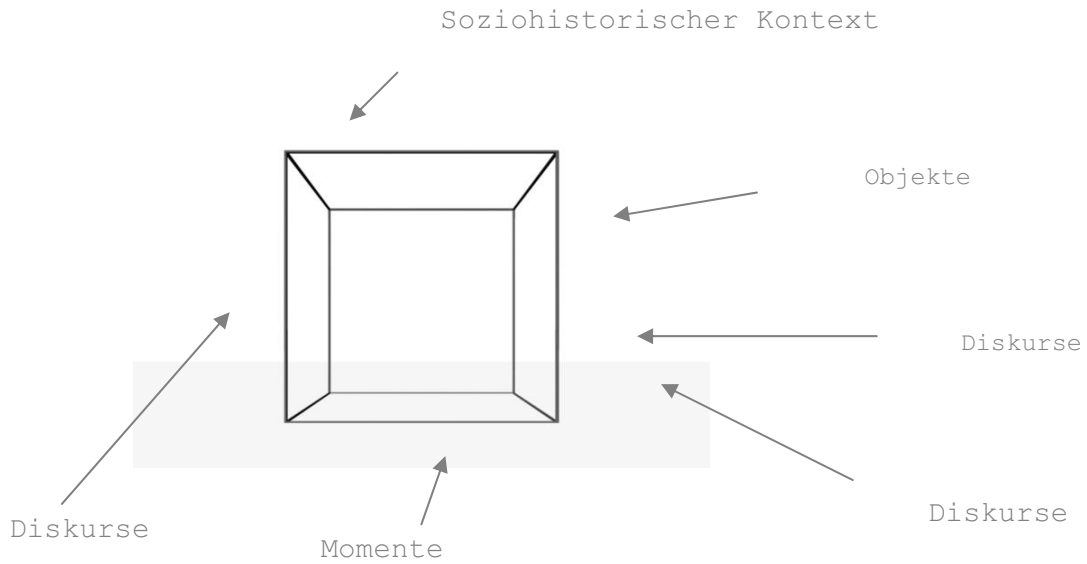
Werden.

Experimentieren.

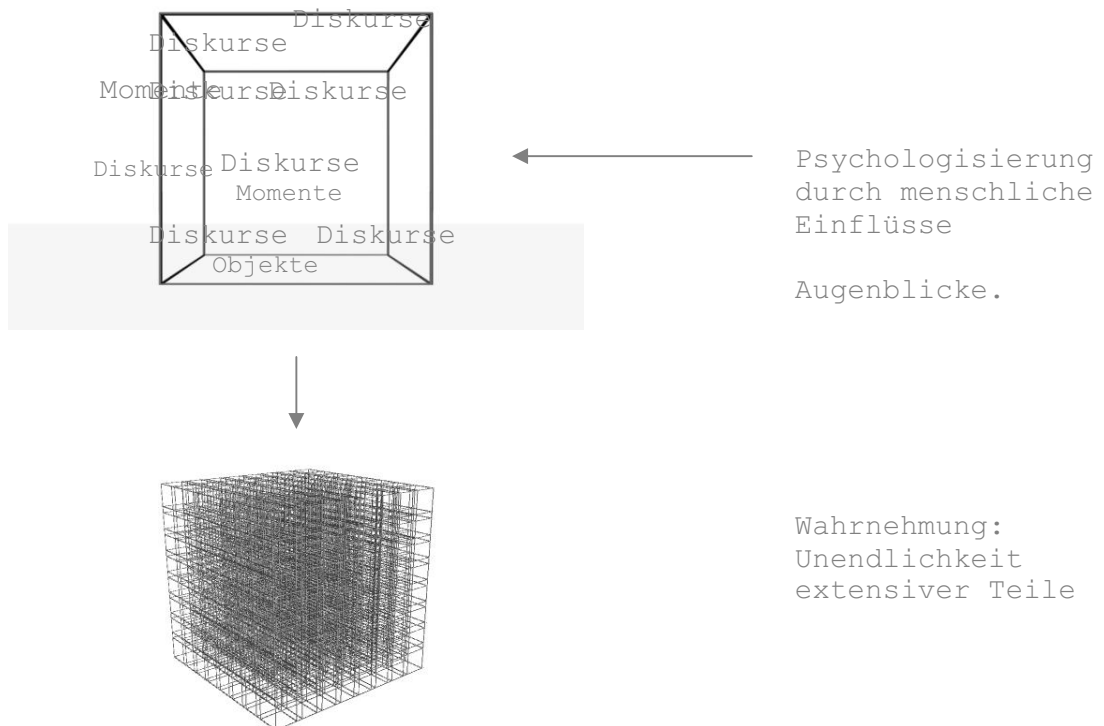
Fundamentale Bedingung um andere zeitgleiche Möglichkeiten zu erreichen.

Transformation des Körpers/Raumes.

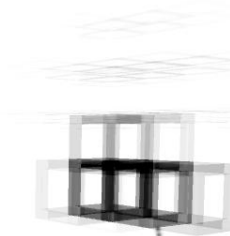
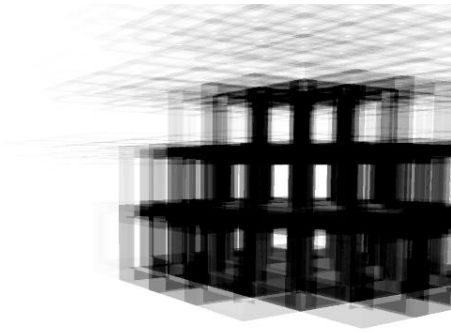
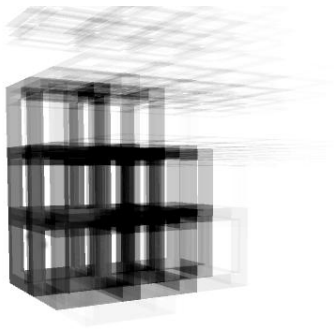
Äußere Einflüsse auf ein Individuum.



Bleiben bei entsprechender Verweildauer an der Oberfläche haften und verschmelzen mit dem Bild des Körpers/Raumes.



Räumliche Transformation durch Bewegung.  
Skizzen.



Vergleiche.

<http://www.essaysandobservations.com/essays/?p=6>

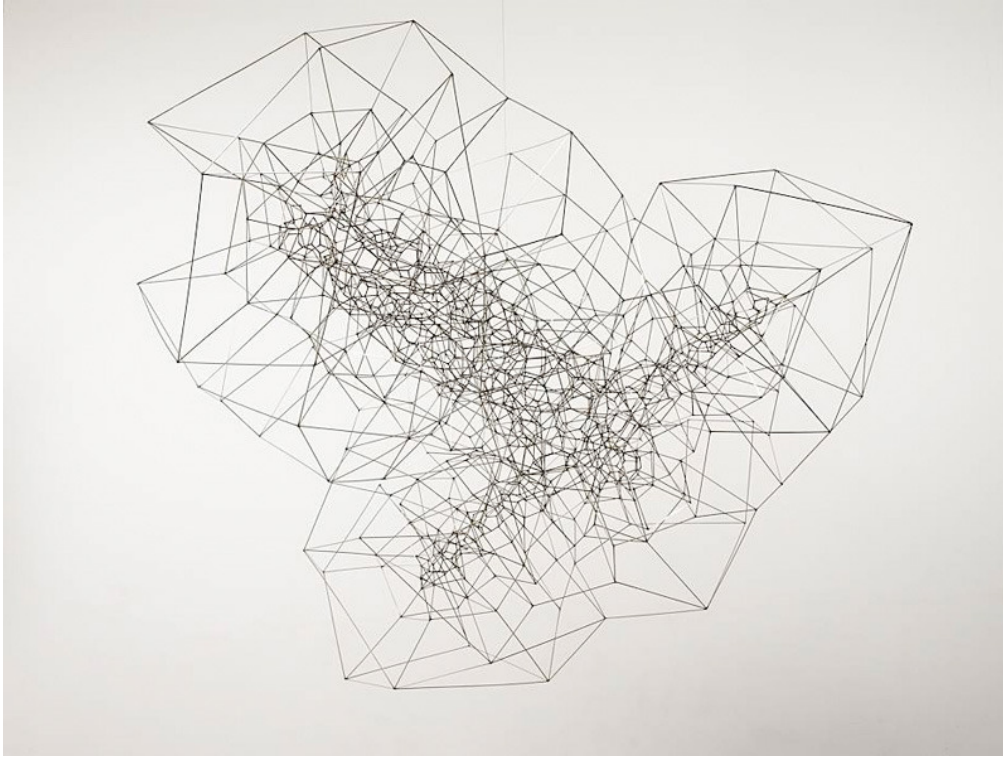
Lepecki, Andre: Option Tanz. Performance und die Politik der Bewegung,  
Berlin, Verlag Theater der Zeit, 2008.

Evert, Kerstin: DanceLab. Zeitgenössischer Tanz und Neue Technologien,  
Würzburg, Verlag Königshausen & Neumann, 2003.

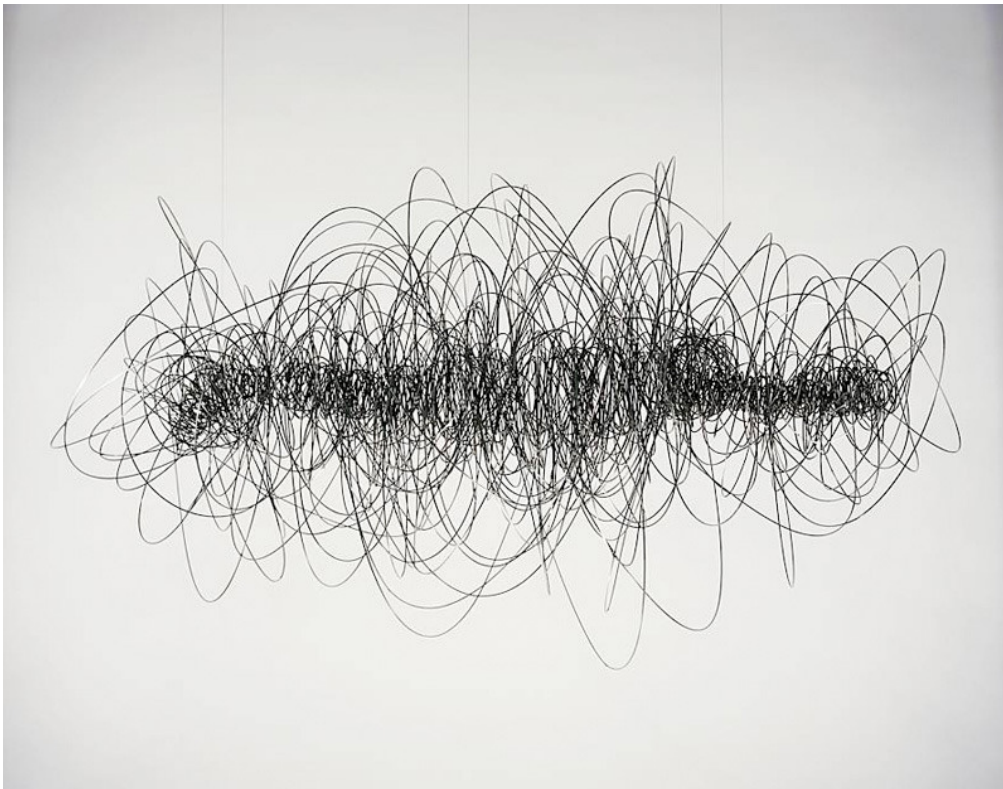
Huschka, Sabine: Moderner Tanz. Konzepte-Stile-Utopien,  
Reinbek bei Hamburg, Rowohlt Taschenbuch Verlag, 2002.



[ANTONY GORMLEY]



[http://www.colectiva.tv/wordpress/wp-content/uploads/2010/01/antony-gormley\\_1\\_905.jpg](http://www.colectiva.tv/wordpress/wp-content/uploads/2010/01/antony-gormley_1_905.jpg)



[http://www.colectiva.tv/wordpress/wp-content/uploads/2010/01/antony-gormley\\_\\_905.jpg](http://www.colectiva.tv/wordpress/wp-content/uploads/2010/01/antony-gormley__905.jpg)

## Zwischenraum als Ort der Molekülbildung.

Antony Gormley, ein britischer „Körperkünstler“, experimentiert mit den physischen, psychologischen und emotionalen Auswirkungen des menschlichen Körpers und seine Wechselbeziehungen in Bezug auf Erinnerung und räumlicher Veränderung. Der Zwischenraum, wiederum auf physischer, psychologischer und emotionaler Ebene wird dabei zum Spielraum, zum Labor für die Gesellschaft.

Er provoziert körperbezogene Interaktion.

Der Körper wird zur Seele.

Medien können diesen Raum nicht ersetzen.

Bewusstseinsbildung.

## Die Bewegung wird vorausgesetzt.

[Breathing Room II]



<http://www.jwz.org/blog/2010/06/breathing-room-iii/>

[Blind Light]

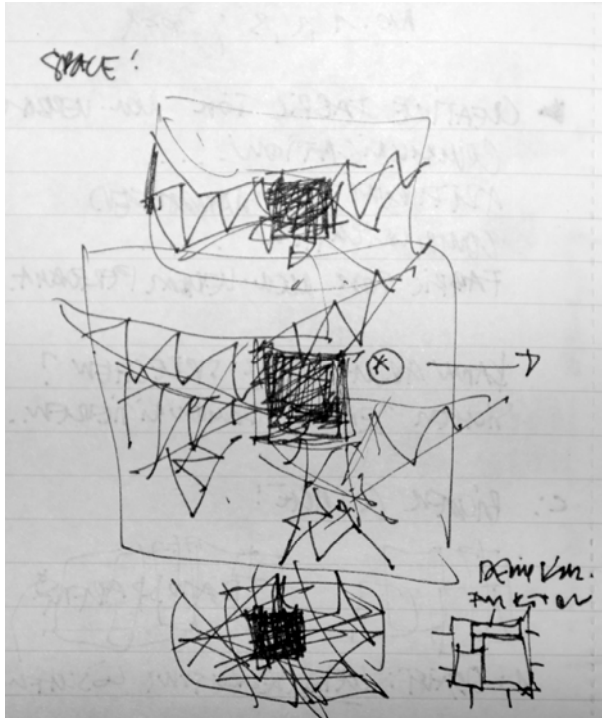


<http://maisd-dangleadall.blogspot.com/2009/12/3-architectural-sequence-blind-light.html>

"I am interested in the body", he says, "because it is the place where emotions are most directly registered. When you feel frightened, when you feel excited, happy, depressed somehow the body registers it." (Antony Gormley)



[bounding box of mind]



### Produktion von Raum.

Bewusstsein - Bewegung - Performanz.

Gormley versteht den menschlichen Körper als reine Hülle seiner eigenen Bewusstseinsform - Architektur als „enclosing structure“ (Rahmung) des Körpers. Der Raum? Die Frage bleibt hier offen. Für Dell kann Raum nicht Form, nicht Finalität sein - dies würde bedeuten, dass sich der Raum nicht von der Architektur ableiten lässt, sondern aus einer gesellschaftlichen Ebene heraus produziert werden muss. Die Form der Produktion ist als urbane Praxis (Handelndes Individuum - Performanz in einem provisorisch gestalteten Feld mit ungenutztem Entwicklungspotentials) gegeben. Für die Architektur bedeutet dies einen Rahmen zu bilden (einen Rahmen zu entwerfen) der die Möglichkeit bietet urbane Räume zu erproben, erfinden - eine Art Labor zur Erprobung zwischenmenschlicher Kohärenz.

Vergleiche.

<http://www.antonygormley.com/biography>

[http://www.skny.com/exhibitions/2010-03-26\\_antony-gormley/pressrelease/](http://www.skny.com/exhibitions/2010-03-26_antony-gormley/pressrelease/)

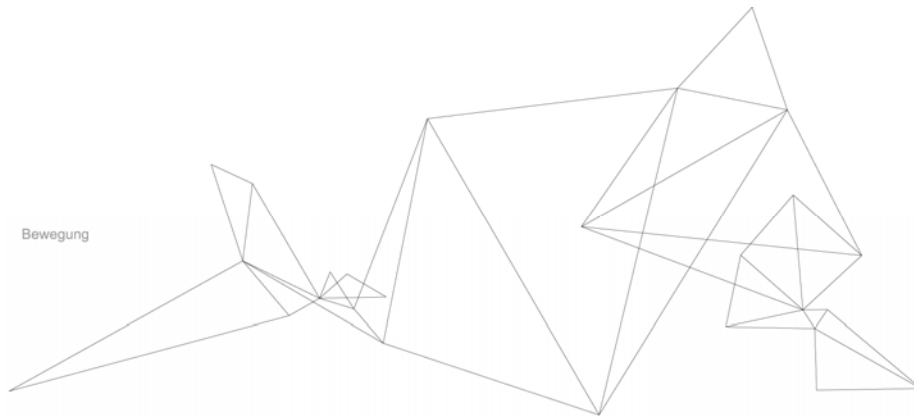
<http://www.artspan.com/articles/content/Meet%20Model,%20Anthony%20Gormley's%20Latest%20Interactive%20Installation#.UimjwdtXvSs>

Dell, Christopher: *Replay City, Improvisation als urbane Praxis*, Berlin, jovis Verlag, 2011.



[MEDIUM]

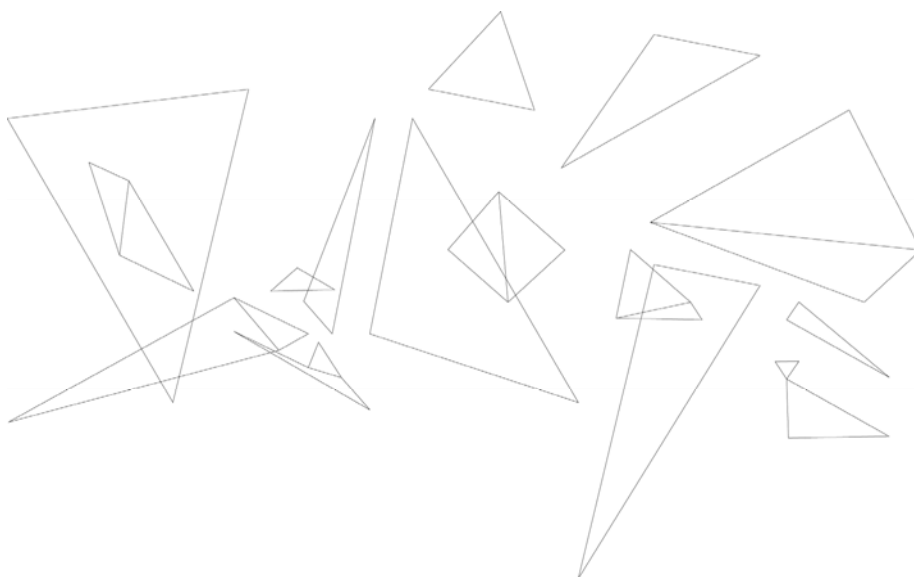
Bewegung.



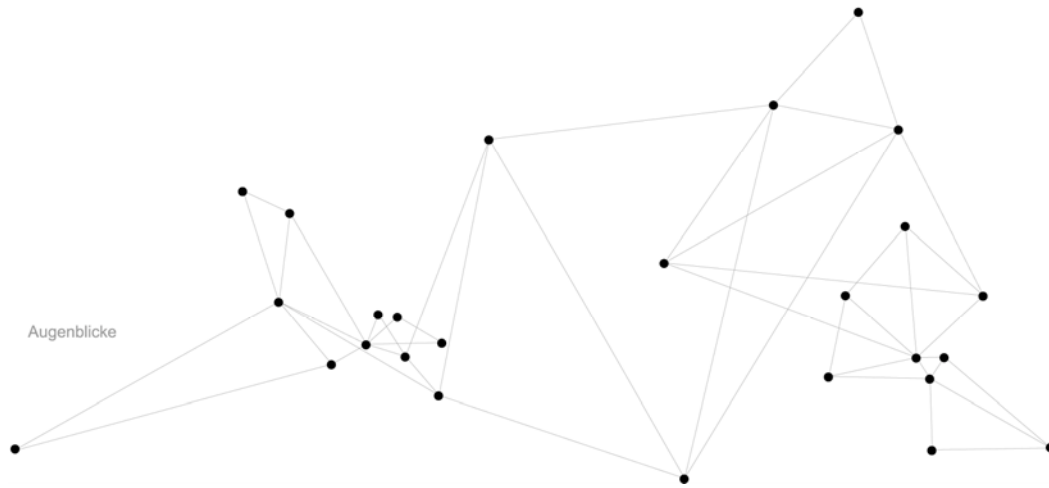
Bewegung als Medium der Raumerweiterung, bezogen auf den intimen Lebensraum als auch auf die interne funktionelle Strukturierung. Der gesamte Bewegungsapparat gliedert sich als Augenblick in das Stadtgefüge ein. Die Bewegung selbst ist vergleichbar mit einer aktuellen Tendenz der zeitgenössischen Tanzwissenschaft: „Schluckauf-Choreographie“.

Bewegungssequenzen werden unterbrochen.

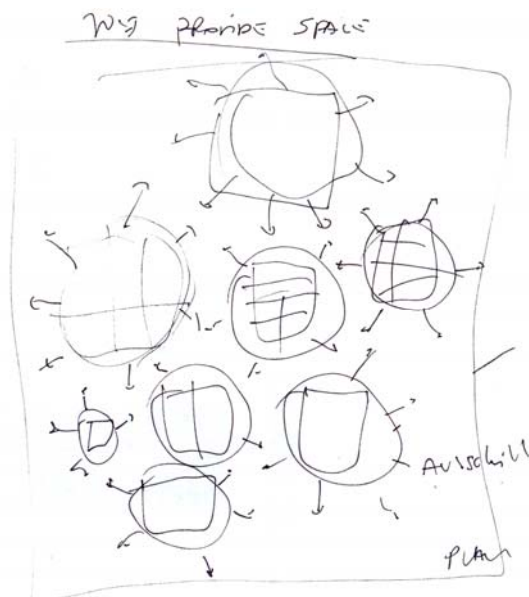
Performanz kommt zum Stillstand. Zerstörung der Kontinuität.



Augenblicke.



Der Augenblick wird zum funktionalen Interaktionspunkt im Bewegungsapparat. Räume und Funktionen werden durch die Bewegung des Menschen verknüpft. Eine dezentrale - angelegte Struktur von Funktionsbereichen fordert einen Bewegungsfluss im Gebäude. Handlungen werden in den Zwischenraum verschoben.



Rahmen.



## Intimität.

Raumerweiterung der Privatsphäre.

Raum der zwischenmenschlichen Beziehung.

Raum der Interaktion mit Fremden.

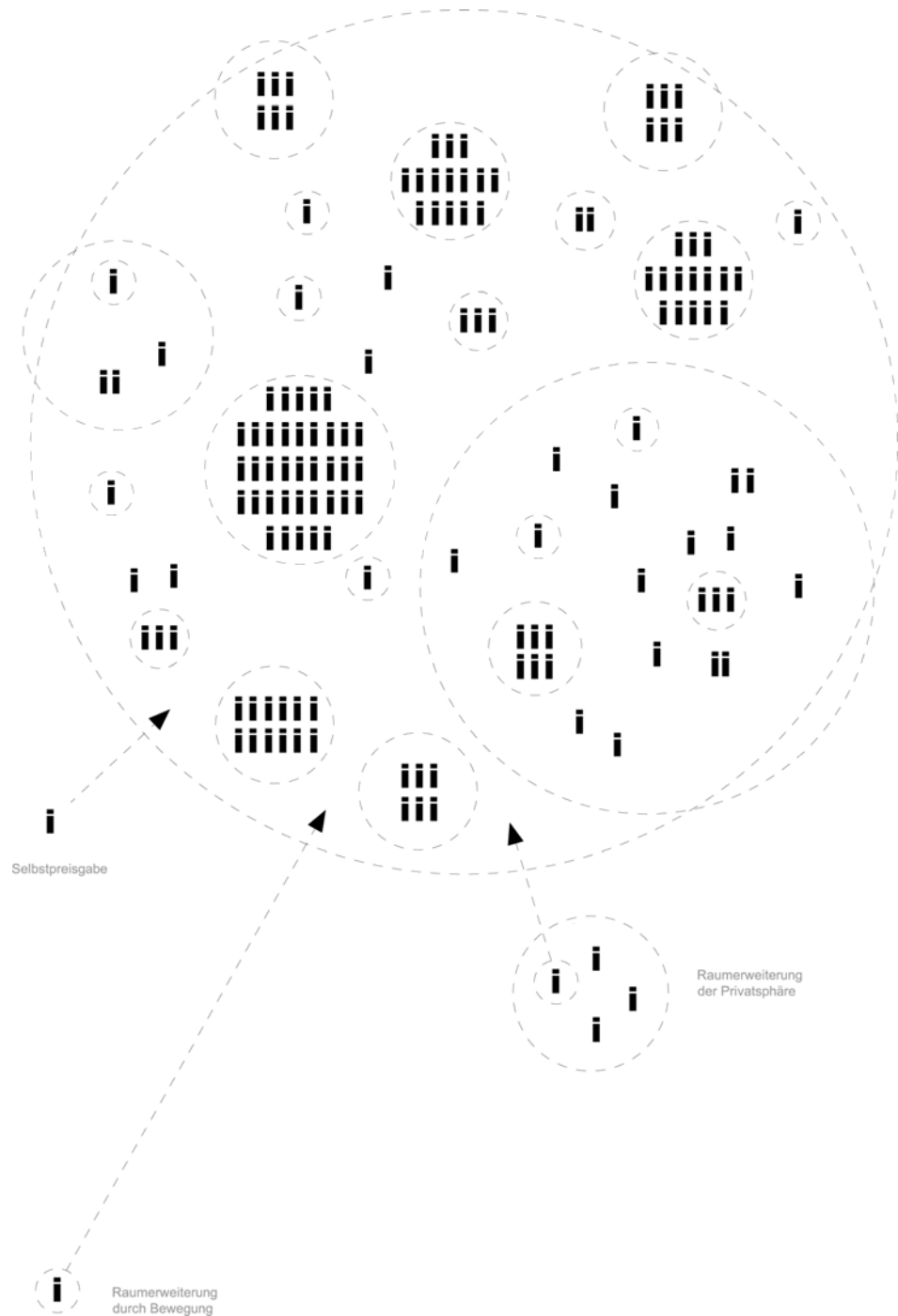
Selbstpreisgabe in Form von Kunst.

Zerstören einer intimen elitären Gesellschaftsschicht.

Zugänglichkeit zu einem sehr intimen Akt

der künstlerischen Schaffung.

Akteur als Individuum.



[LOCATION]

**New York City.**

Manhattan - Form als Urban-Loft.  
Zonen der funktionalen Verdichtung.

Broadway  
Makro Bewegungs-Synthese

Bronx

Innenhof  
Central Park

Esszone  
Hells  
Kitchen

Queens

Wohnzone  
Riverside

Schlafzone  
Neighborhood Evolution

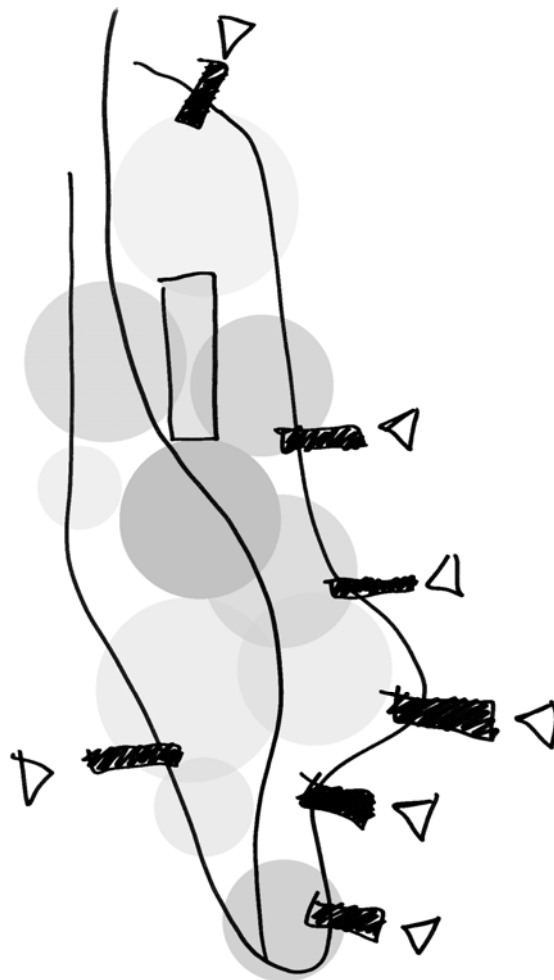
New Jersey

Brooklyn

Arbeitszone  
Financial  
District

Zugänge  
Brooklyn Bridge  
Manhattan Bridge  
Williamsburg Bridge  
Ed Koch Queensboro Bridge  
Lincoln Tunnel  
Jersey Transit  
Georg Washington Bridge  
etc.

Staten Island



[Site]

Manhattan  
West Chelsea  
Gallery District

10th AVE

W 18th st

Bewegungsvektoren.

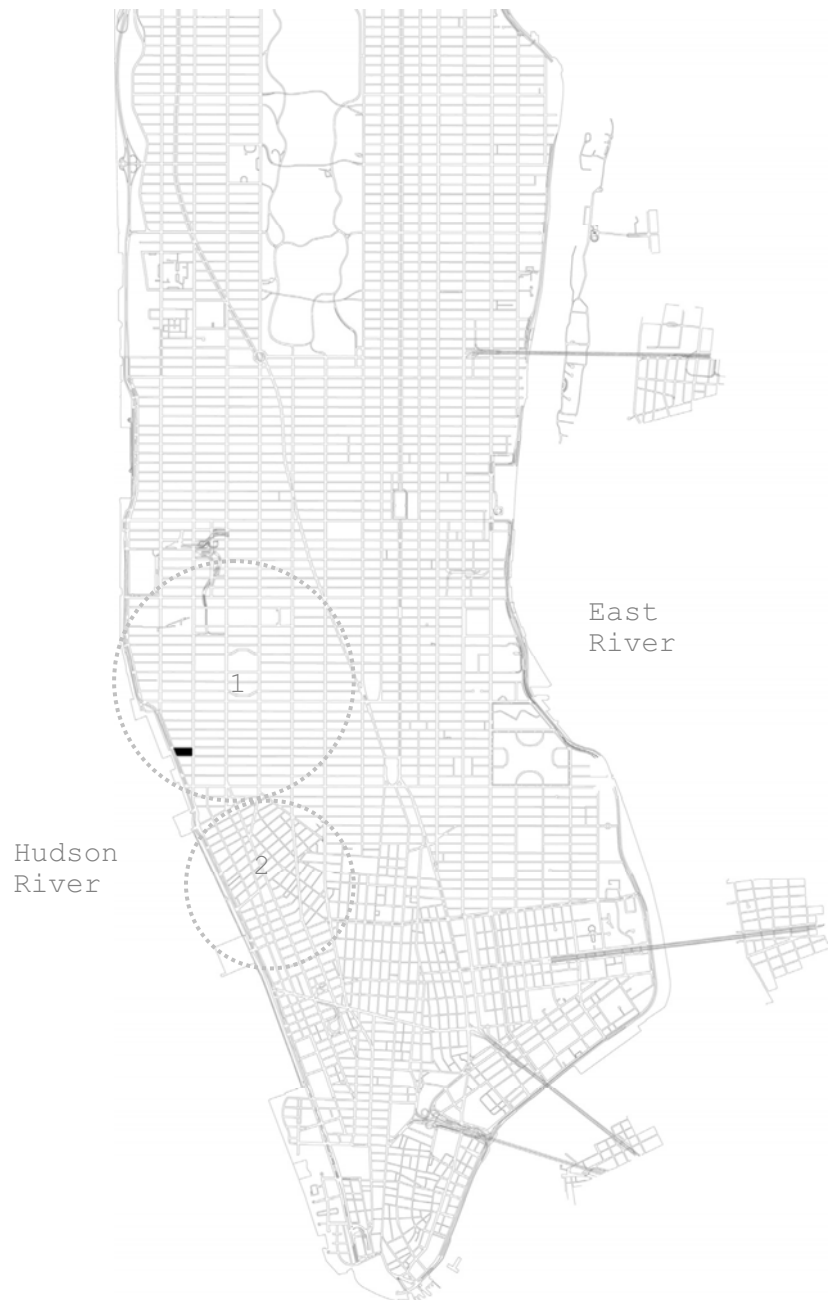
2028 Blöcke.

- 1 Chelsea
- 2 West Village

### Warum dieser Ort?

Ausgehend von der Vision einer Neudefinition von Kulturräumen und dem Aufgreifen des Themas der Verkörperung des Menschen im urbanen Raum wurde die Suche nach dem geeigneten Ort zu einem Aufgreifen von Bewegungsvektoren.

Der Hudson River trennt die beiden Städte New York City und New Jersey City, die Verbindung der beiden Bereiche ist gesellschaftliches und politisches Thema. Der Bezug Manhattans zur Hudson Riverside gilt als großes Bedürfnis, wird jedoch zu oft zum privilegierten Genuss für Bewohner von unbezahlbaren Luxusapartements.



Der Ort liegt an einer spannungsgeladenen Schnittstelle New Yorks. Zum einen der erwähnte Anschluss an die West(river)side, der Anfang bzw. das Ende einer städtischen Achse (14th street), der Verknüpfung von gewachsener und geplanter Stadtstruktur (Chelsea vs. West Village) und eine durch den Ort führende räumliche Bewegungsstruktur (Highline).

Die Tatsache, dass es an diesem Ort auch ein unbebautes Grundstück gibt, wurde zum finalen Faktor um sich diesem Ort anzunähern.



New Jersey

Hudson River

Chelsea Piers

LOOM

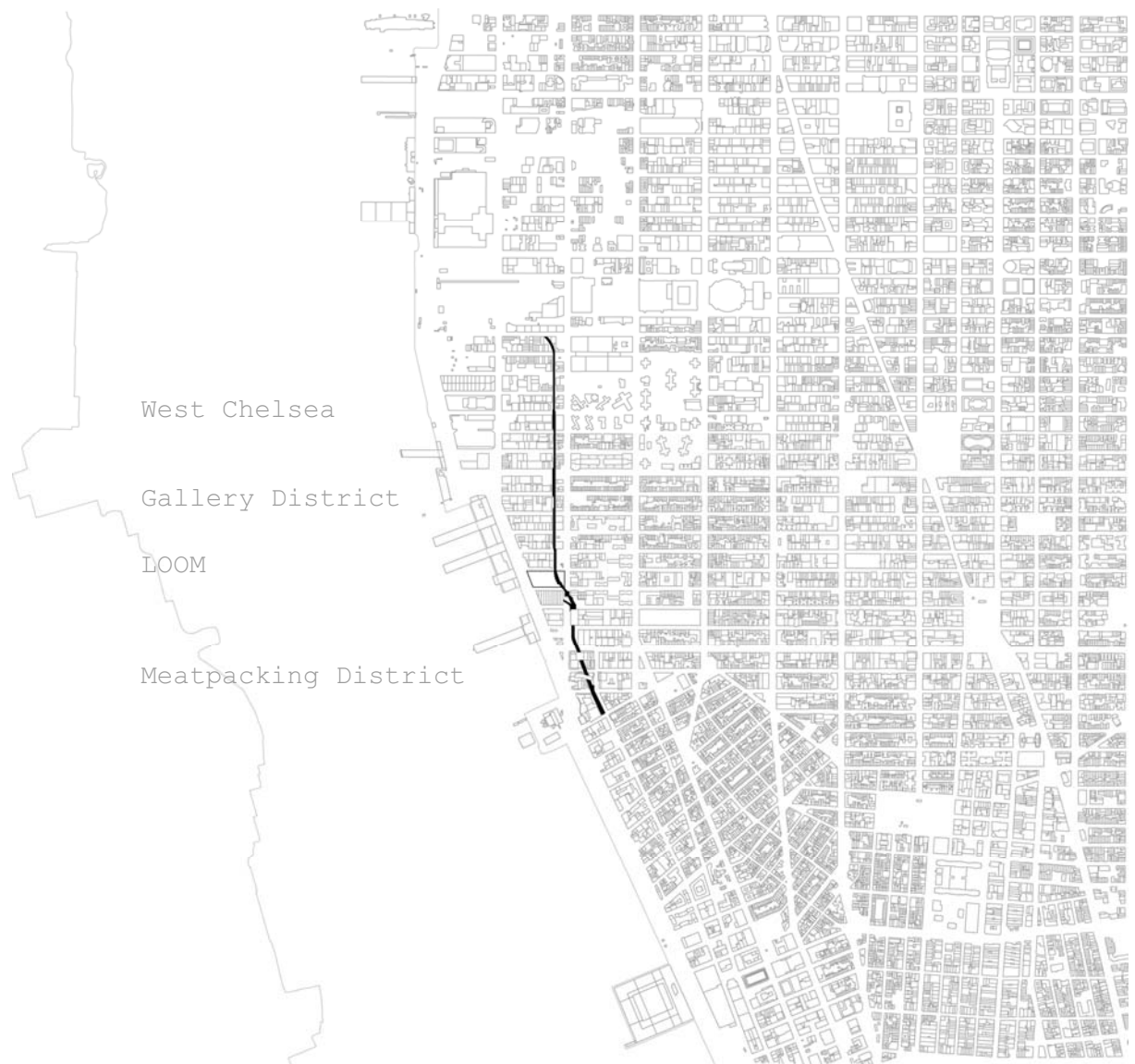
Highline

West Chelsea.

10th AVE.

View south from 32th st.

Die Highline ist eine Hochbahntrasse, ca. 2.3km lang, wurde ursprünglich als Zulieferungsmöglichkeit für Lager- und Industriehallen genutzt. Seit 2006 wird sie zu einer Parklandschaft umgebaut.



Neighborhood Intro.

Die Highline führt durch drei der lebhaftesten Bereiche Manhattans: Meatpacking District, West Chelsea und ganz im Norden durch Hell's Kitchen. Im Jahr 1930, als die Highline errichtet wurde, waren diese Bereiche bestimmt durch Industrieräume, Lagerräume und durch die entsprechende Verkehrsanbindungen (Land-, Wasserwege). Heute wurden diese einst für Industrie und Lager genutzten Hallen zu Galerien, Restaurants, Museum, Shops, Design Studios etc. konvertiert.

Zusätzlich zu dieser Funktionsmischung wurde das Wohnen zu einer ansprechenden Nutzung in diesem Stadtteil.

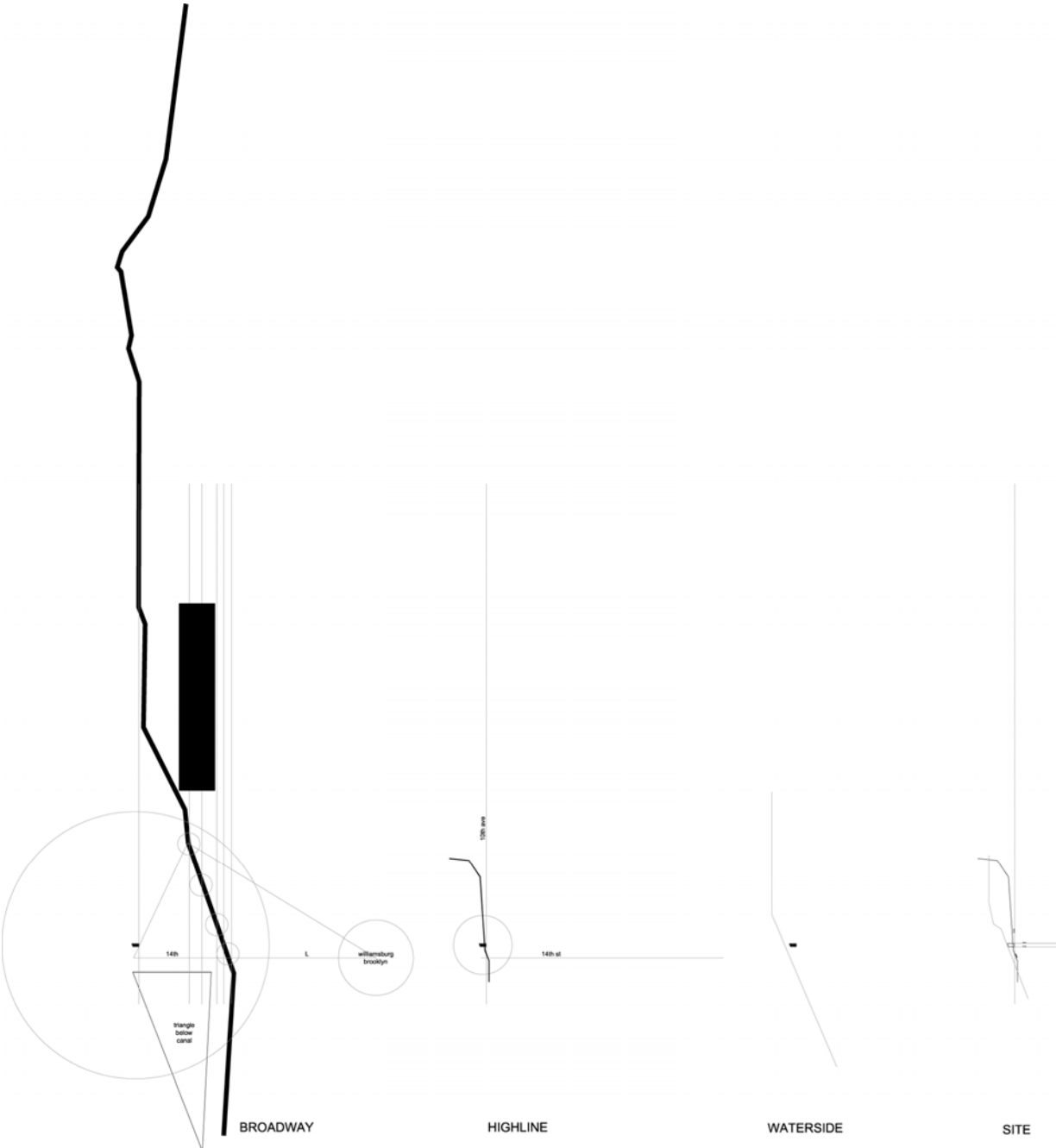
Zeitgenössisches Beispiel: 100 Eleventh Avenue, Jean Nouvel.

[http://www.newyorker.com/arts/critics/skyline/2009/11/23/091123crsk\\_skyline\\_goldberger?currentPage=all](http://www.newyorker.com/arts/critics/skyline/2009/11/23/091123crsk_skyline_goldberger?currentPage=all)  
Urban Studies.

In weitere Folge wird eine Art Zoom von Außen nach Innen dargestellt, diverse städtische Studien ermöglichen unterschiedliche Perspektiven auf das „Gefundene“.

Städtische Studien.

Mikro vs. Makro.





<http://www.thehighline.org/galleries/images/>

Meatpacking District.

1900: 250 slaughter houses and meatpacking plants.

District of processing.

2012: Restaurants, night clubs, design studios, fashion boutiques

Charakteristik: bunt, roh, dynamisch, temporär, heterogen.

Der urbane Zwischenraum versprüht nach wie vor die Atmosphäre von Märkten - Vorzüge für die Verdichtung von Interaktion im Außenraum. Der Konsum ist vielfältig. Die Bausubstanz inhomogen. Es entstehen Reibungspunkte in physischer und politischer Hinsicht. Die soziale Ausgewogenheit in dieser Stadtzone wird manipuliert.



<http://www.stylonista.de>

<http://urbanresearch.wordpress.com/tag/meatpacking-district/>

<http://friendsofthehighline.files.wordpress.com>



Lower Manhattan.

14th st.

Interaktion der Geometrie.

Block meets Triangle.

Meatpacking District.

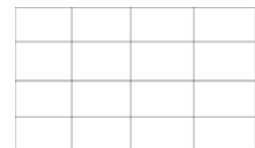
Broadway vs. Avenue.



Auflösung in eine  
Unendlichkeit  
extensiver Teile



Geplant.  
Stabil.  
Programm.



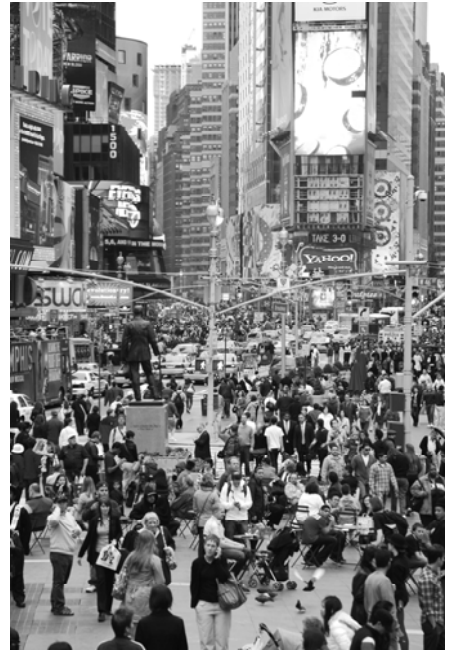
Gewachsen.  
Dynamisch.  
Interaktion.

Entwicklungsform  
Raumerweiterung

Broadway. Avenues.

Interconnection Points.  
 Broadway crossing Ave.  
 Creating Triangel Spaces.  
 Interaction Space.

Times SQ.

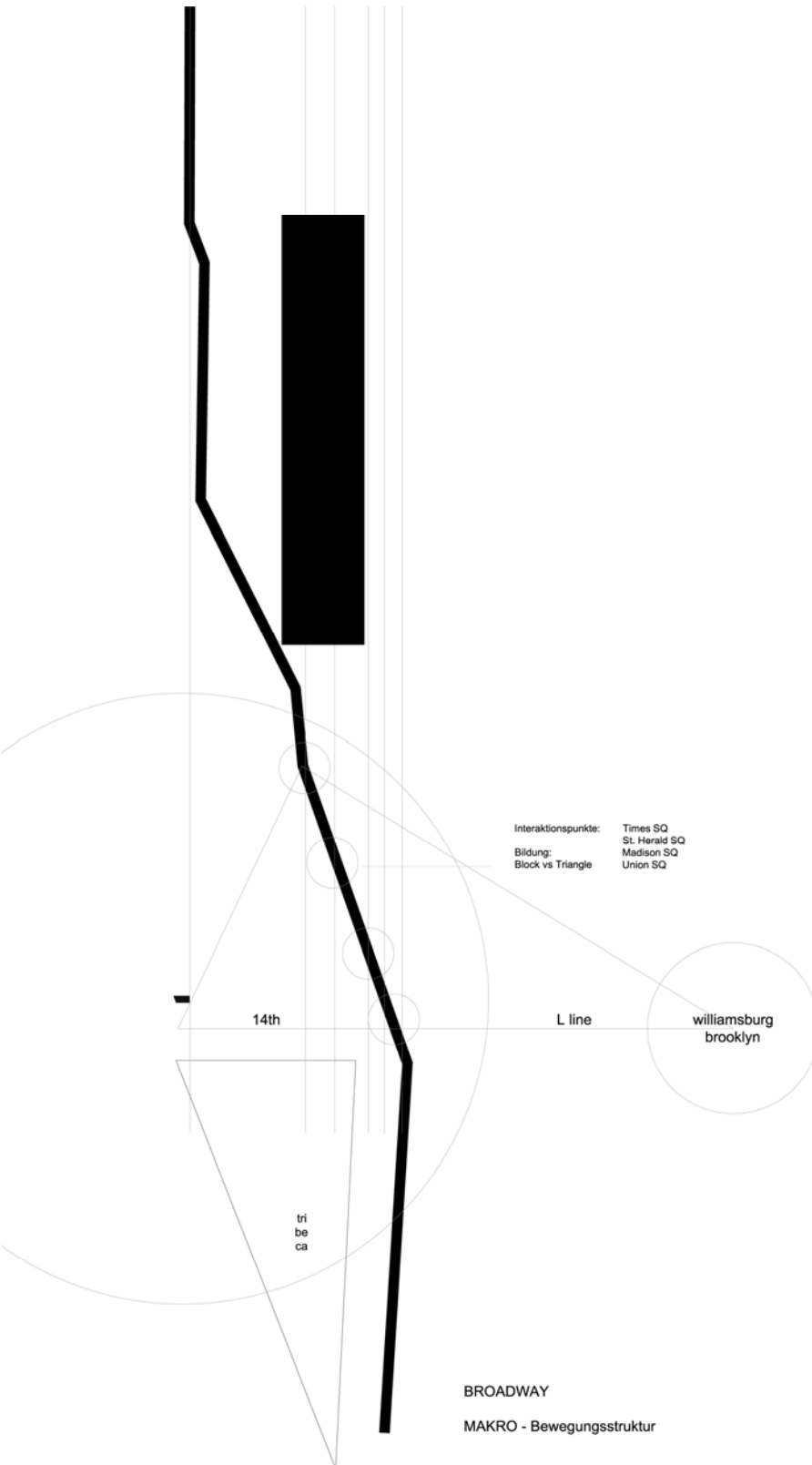


x Point:  
 St Herold SQ.  
 32st, 6th ave, Broadway

Williamsburg, Brooklyn.  
 Emerging neighborhood  
 linked to Manhattan.

L line, fastes  
 connection btw.  
 Brooklyn and Manhattan.  
 East-West-Connection.  
 Crossing serveral other  
 lines leading from  
 Downtown to Uppertown.

14th street.  
 Equals L at overground.  
 Union SQ. Intersection  
 and Manhattan Gathering  
 Space. Leading to far  
 western NYC end -  
 Meatpacking.

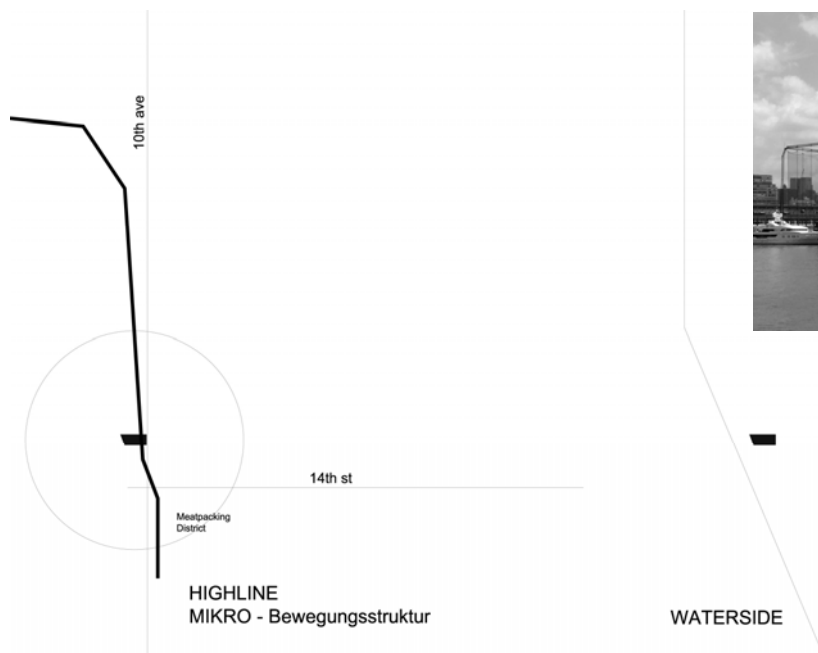


Site - Zoom - Breakdown.

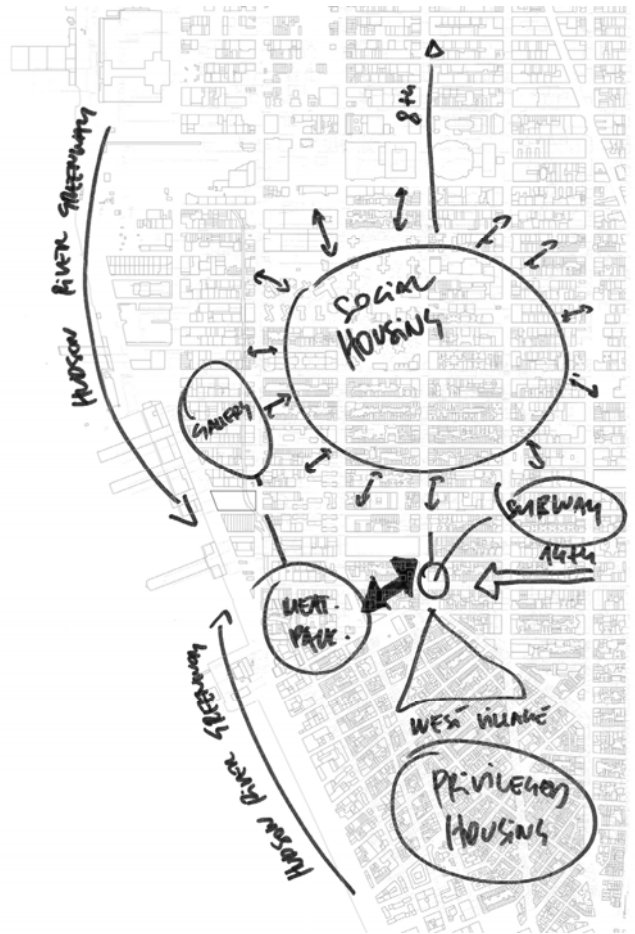


1 Urban Interaction Sequence: Meatpacking - 14th - Union SQ.

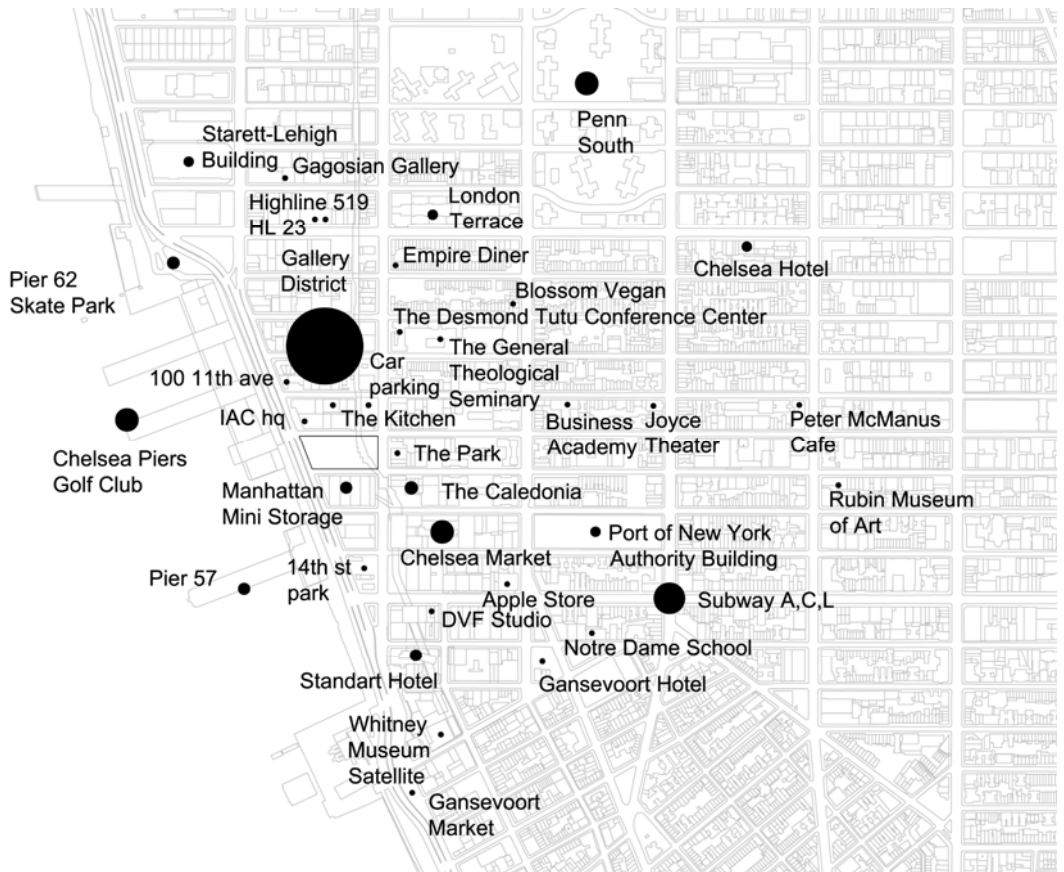
2 Site link to Union SQ: 16th



West Chelsea & CO.  
Arrangements.



Hot Spots.



Street Life.





Architecture variety.

Empire Diner  
Fodero Dining Car  
Company  
Restaurant 1946 - 2010  
<http://gothamist.com>



Highline 23, Neil  
Denari, Housing, 2011  
<http://www.ecomanta.com>



Port of New York Authority  
Building, Abott Merkt & co  
office, 1932  
2010 sold by Google for 1.9  
billion \$  
<http://www.doobybrain.com>



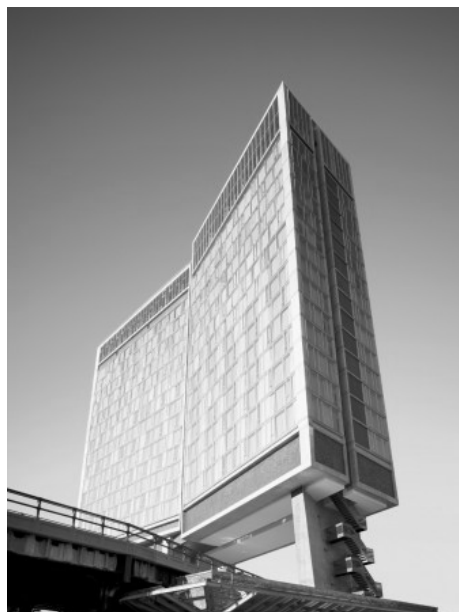
Chelsea Market, indoor urban food  
court, 1890  
<http://fancysexyme.wordpress.com>



Pier 57, Emil Praeger, 1952  
until 2003: bus garage  
2004: detention center, since  
2004: disused  
proposals for future usage:  
extension of chelsea piers,  
italian cultural center  
<http://en.wikipedia.org/wiki/File:Pier-57.jpg>



Standard hotel, Polshek  
Partnership, 2009  
<http://jonwickers.com>



[Site]

Historic Image. 1900.



<http://www.thehighline.org/galleries/images/>

Parking. Bereits zu damaliger Zeit wurde dieser Ort für das Abstellen von Verkehrsmitteln genutzt - als eine Art Remise für Güterzüge und Waggons. Heute als privater Parkplatz für in diesem Bereich wohnende Menschen als auch für Kurzparker.

Bewegung wird zum Stillstand.

Der Mensch.

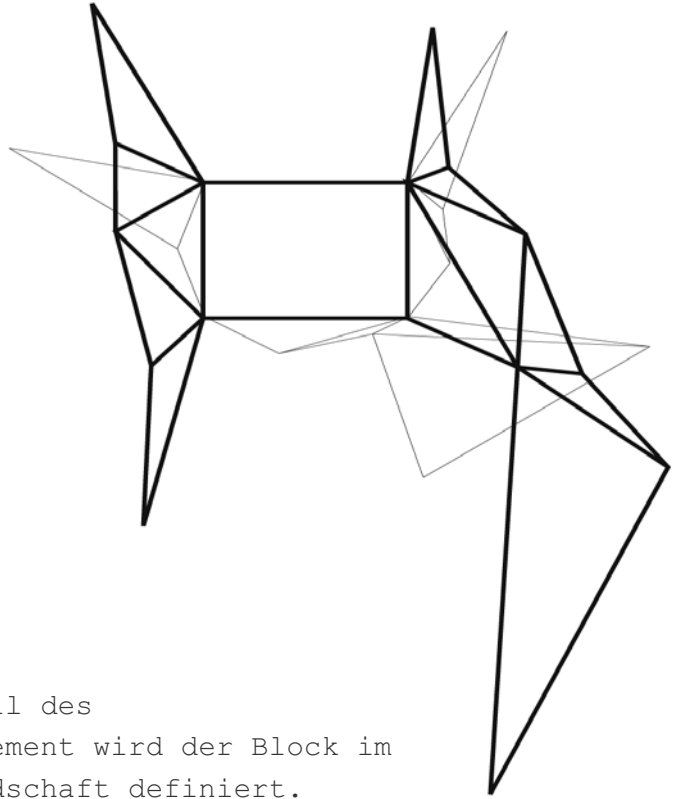
Ort des Augenblicks in einer Bewegungsstruktur.



Landschaftsstruktur definiert Bewegungsstruktur.

Bewegungsstrukturen definieren Grundstückstruktur.  
Site - Configuration.

Grid vs. Landscape.



Das Grundstück ist ein Sonderfall des typischen NY Block. Als Grenzelement wird der Block im Westen durch die natürliche Landschaft definiert. Im Norden, Osten und Süden durch den NY Raster.

Die Struktur des Ortes wird charakterisiert durch die Verknüpfung von gewachsenen und geplanten Zonen. Gewachsene Landschaftselemente und implantierte Bewegungsstrukturen (West Side Highway, Highline) sorgen für dynamische Zonen an den Breitseiten. Die Implementierung des NY Rasters in die Landschaft erzeugt an den Längsseiten beruhigende Erschließungszonen, welche als Anknüpfungspunkte an den Uferbereichen fungieren.

Die umliegenden Gebäude sind strukturell, funktional, und im architektonischen Erscheinungsbild als sehr inhomogen anzusehen. Zum Teil adaptierte Industriehallen, zu Büro- und Wohnbauten extrem verdichtete Teile von Blöcken, das IAC Gebäude von Frank O. Gehry lässt den Hauch vom so oft titulierten Iconic-Turn spüren, Luxusapartements am Hudson-Ufer oder eben die von Diller Scofidio + Renfro gestaltete „Neohighline“.





Blick von der Highline in Westrichtung, Hudson River.



Blick von der 10th ave in Westrichtung (streetlevel).



Blick vom Hudson Highway Richtung Osten (Baulücke).



10th ave / 17th st. Blickrichtung Nord.



10th ave / 17th st. Auf Highline-Niveau.

Vergleiche.

<http://www.thehighline.org/about/park-information>

<http://www.meatpacking-district.com/public-spaces>

<http://chelseagallerymap.com/>

<http://www.chelseapiers.com/>

<http://manhattan.edu/academics/arts/urban-studies>

<http://www.nyc.gov/html/dcp/html/westchelsea/westchelsea3c.shtml>

[NEO - MAT - BUILDING]

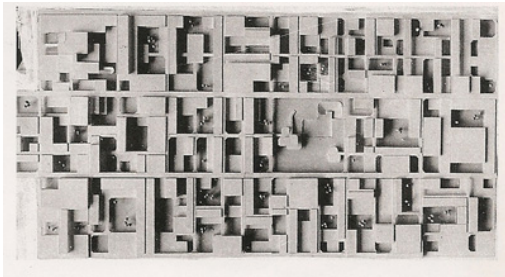
Horizontalität und Architektur.

Horizontalität und Urbanismus.

„Mat-Buildings“ verkörpern im Grunde ein in 2-Ebenen sich ausdehnendes Objekt (Gebäude), an eine gerasterte Grundstruktur wiederholende Anordnung von Einheiten. Diese Form von Gebäuden führte zu einem Verwischen der Grenze zwischen Architektur und Urbanismus, denn mit der formalen Annäherung an „Mats“ wurde das Innere zu einer Weiterführung des Äußeren – die Urbanität durchfließt ein Gebäude – das Gebäude färbt ab – der Außenraum gewinnt an entsprechender Bedeutung durch die Präsenz und Lebendigkeit eines Gebäudes.

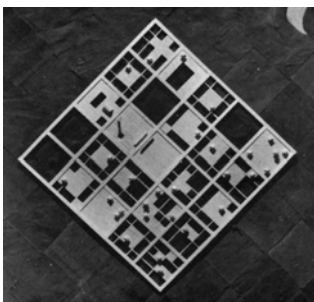
**Das Gebäude wird Teil vom Urbanismus.**

Mat-building of Berlin Free University



<http://www.architecturetoday.co.uk/?p=15907>

Agricultural City by Kisho Kurokawa



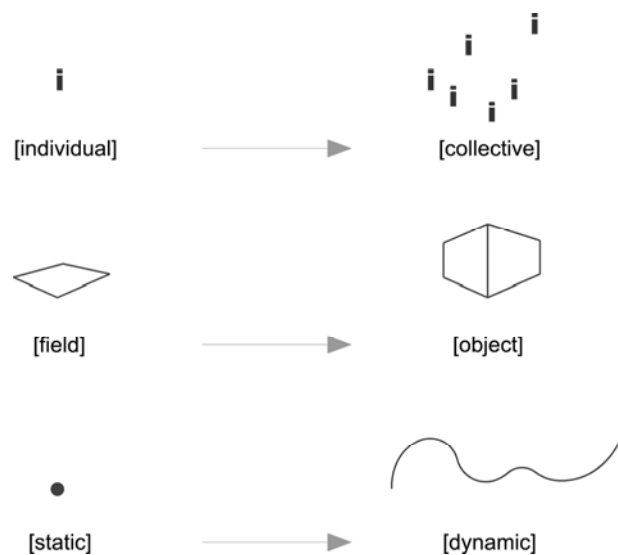
<http://archiveofaffinities.tumblr.com/post/3538094290/kisho-kurokawa-agricultural-city-project-1961>

In Kontrast zu dieser eher rein geometrischen Ansicht von „flachen“ Gebäuden bewegen sich nun Neo-Mat-Buildings in eine Richtung die geprägt ist von einer fließenden - mehrschichtigen Komplexität. Aus geometrischen Netzstrukturen wurde eine Menge aus Ansammlung, Ausbreitung, Auswirkung.

Zwischen.

**Der Zwischenraum.**

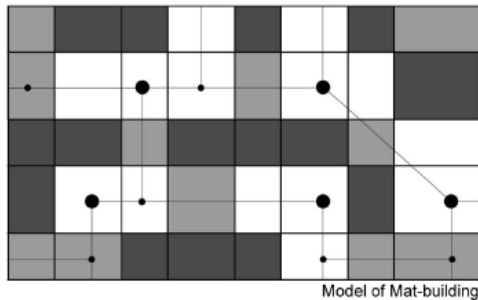
Die Wechselwirkung im Dazwischen.



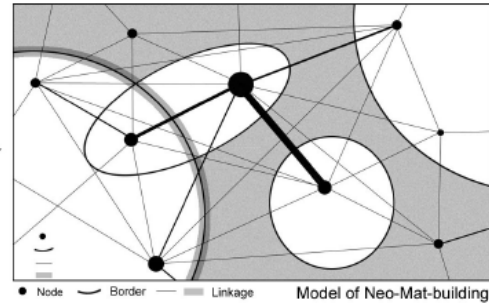
Diese Wechselwirkung führt, obwohl an die grundlegenden Mustern von Mat-Buildings wie Verdichtung mittels Variation und Wiederholung gebunden, zu einer Art Verwandlungskunst dieser Muster durch eine mehr-dimensionale Raumzeit analog der Performance von Le Roy. Die Bewegung der Menschen, der Austausch von Informationen und Wissen ermöglicht den Neo-Mats verbunden mit dem Trend der Digitalisierung eine ständige Veränderung und Entwicklung.

Modell von Neo-Mats.

Mat.



Neo-Mat.



[http://www.newurbanquestion.ifou.org/.../D058\\_Zhu\\_Yuan...](http://www.newurbanquestion.ifou.org/.../D058_Zhu_Yuan...)

Die Relation zwischen Objekt und Kollektiv (Gesellschaft) wird intensiviert durch das Überordnen von Prozess und Organisation gegenüber der reinen Form. Die Beziehung der Elemente in den Mats entsteht auf Basis von „angrenzend sein“, sich an 2D-Geometrien, ohne jemals den vorgegebenen Regeln zu widersprechen, zu binden. Neo-Mats überschreiten Grenzen, lassen kaum Regularien erkennen, agieren auf Basis von sozio-kulturellen Spielregeln, welche Grundvoraussetzung sind für das räumliche Komprimieren von Individuen.

Konzeptionelle Elemente von Neo-Mats sind:

Knoten.

Die Entstehung von Orten - bestimmt durch eine Verdichtung von Interessen, Informationen und Verhaltensweisen.

Grenzen.

Die räumliche, zeitliche und organisatorische Definierung von Zonen. Durch das Einsetzen von Filtern werden in weiterer Folge grenzüberschreitende Abläufe im System ermöglicht.

Verknüpfungen.

Die Bewegung / Beziehung zwischen Ort und Zone. Definition der Art des Mediums (Informationsfluss, Gesellschaftsstrom, Zeitgeist, usw.)

Vergleiche.

Sarkis, Hashim: Le Corbusier`s Venice Hospital and the Mat Building Revival, München, Prestel Verlag, 2001.

Zhu, Yuan: Neo-Mat-Building, The New Urban Question - Urbanism beyond Neo-Liberalism, Amsterdam/Delft, 2009.

<http://de.scribd.com/doc/51504304/D058-Zhu-Yuan-Neo-Mat-Building>

El Croquis 139, Sanaa, Kazuyo Sejima, Ryue Nishizawa, Madrid, 2008.

Raum uneingeschränkter Potentials = System.

Gedankenbild.



[http://farm5.static.flickr.com/4143/4828289934\\_afeef9057c\\_b.jpg](http://farm5.static.flickr.com/4143/4828289934_afeef9057c_b.jpg)

Knotenbildung?

**[TRISHA BROWN]**

Horizontalität und Performance/Kunst.

Das Thema der Bewegung - der Verkörperung im realen Raum - in einem Gesellschaftsraum führt mich zu einem Werk der US-amerikanischen Choreografin und Tänzerin Trisha Brown - IT'S A DRAW / LIVE FEED. Die Performance interpoliert zwischen den Disziplinen Tanz und den bildenden Künsten - die Horizontale ist das Wesen.

Die horizontale Ebene.

Im künstlerischen Agieren (Bildenden Künste der Nachkriegszeit) erfindet sich dieses Thema 1947, als Jackson Pollock die Leinwand, um seine „Dripping-Technik“ ausführen zu können, von der vertikalen in die horizontale Ebene kippte. Andre Lepecki stellt diesbezüglich die Verbindung zum Schreiben vs. Repräsentation her. Dabei sieht er den Akt des Kippens als Entstehung von Raum - als „Akt der Territorialisierung“.



Es bildet sich ein Raum, der sich für Entwicklungen, für Erneuerungen offenbart. Ein quasi „leeres Land“, das das Schreiben neuer Geschichten ermöglicht, sozusagen ein Laboratorium für die Gesellschaft, für den bewegenden Menschen.

Obwohl bei Pollock das Bild schlussendlich in die vertikale Ebene zurück-gekippt wird, entsteht das Bewusstsein, dass Potential der Grenzüberschreitung vorhanden ist (Farbspritzer abseits der Leinwand) - als „reine“ bildende Kunst jedoch nicht vollkommen ausgeschöpft wird. Es verlangt nach Zwischenräumen.

Tanz / / Bildende Künste



Zwischenraum/-zone

Architektur / / Urbanismus

### **Agieren im Zwischenraum.**

Dabei spannt sich der Bogen zu Browns It's a Draw / Live Feed.



[http://www.icaboston.org/photo-album/DanceDraw/view-photo?image\\_id=21912015&auto=t](http://www.icaboston.org/photo-album/DanceDraw/view-photo?image_id=21912015&auto=t)



1<http://mnartists.org/work.do?rid=187317>

2<http://visualarts.walkerart.org:8083/detail.wac?id=4187&title=Past%20Exhibitions>

3<http://www.minnpost.com/arts-culture/2008/04/trisha-brown-paper-tribute-dancer-artist-continues>



<http://www.trishabrowncompany.org/index.php?page=view&nr=738>

Es gibt einen abstrakten Raum - 6x6m.  
Zeitlich gesehen vor dem intimen Akt der Kunstproduktion.  
Das Publikum ist nur mittelbar präsent.  
Die Performance wird per Live-Aufzeichnung quasi repräsentiert.  
Entwicklung von Filtern - bzw. Vervielfältigung von Ebenen.  
Am Boden befindet sich ein Bereich als Papieroberfläche.  
Diese Zone wird zum Raum uneingeschränkten Potentials.  
Die vertikale Repräsentationsebene wird verweigert.  
Brown betritt den Raum.  
Sie hält Kohlestifte in der Hand.  
Brown lässt sich Zeit.  
Sie nähert sich dem Bogen Papier.  
Es gibt keine Choreographie.  
Reine zufällige Bewegungsstrukturen im Sinne.  
Sie denkt.  
Sie fällt.  
Bewusst lässt sich Brown außerhalb des Blattes im Raum fallen.  
Entterritorialisierung.  
Der Zwischenraum wird akzentuiert.  
Raumerweiterung.  
Spannungsaufbau zwischen Vertikalität und Horizontalität.  
Am Boden liegend, wird der Körper völlig formlos.  
Intentionale Bewegungen hinterlassen Kohlespuren am Papier.  
Es entsteht eine Aufzeichnung der Bewegungen.  
=Choreographie?

NEIN!

Operation - Entstehung von Mikrotänzen.  
Es geht nicht um das sichtbare Ergebnis.  
Der Prozess steht im Vordergrund.  
Viele Bewegungen bleiben danach unsichtbar.

„Ihr Zeichentanz ergänzt insbesondere die vertikale und horizontale Ebene der Inskription und Repräsentation um eine unerwartete Dynamik. Sie lässt sie durch die formlosen, nicht fixierbaren Akte des fallenden Körpers von planen (ebenen) Dimensionen zu Zonen der Intensität werden“. (Lepecki, S.111)

Vergleiche.

Lepecki, Andre: Option Tanz. Performance und die Politik der Bewegung,  
Berlin, Verlag Theater der Zeit, 2008.

Ursprung, Philip: Die Kunst der Gegenwart,  
München, Verlag C.H.Beck, 2010.

Seblatnig, Heidemarie: außenräume/innenräume,  
Wien/Salzburg, WUV Universitätsverlag, 1991.

Fayet, Roger: Verlangen nach Reinheit oder Lust auf Schmutz?,  
Wien, Passagen Verlag, 2003.

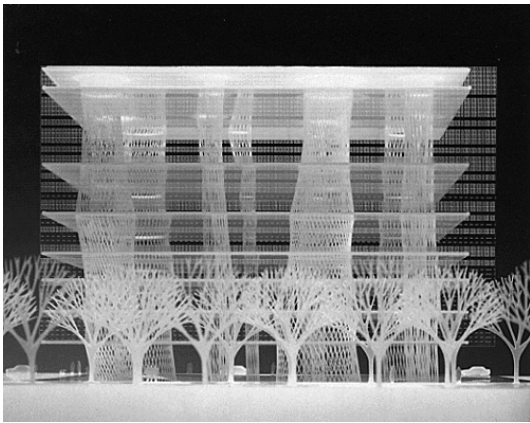
[VIRTUELLE RÄUME]

Virtuelle Räume - Räume des reinen Werdens.

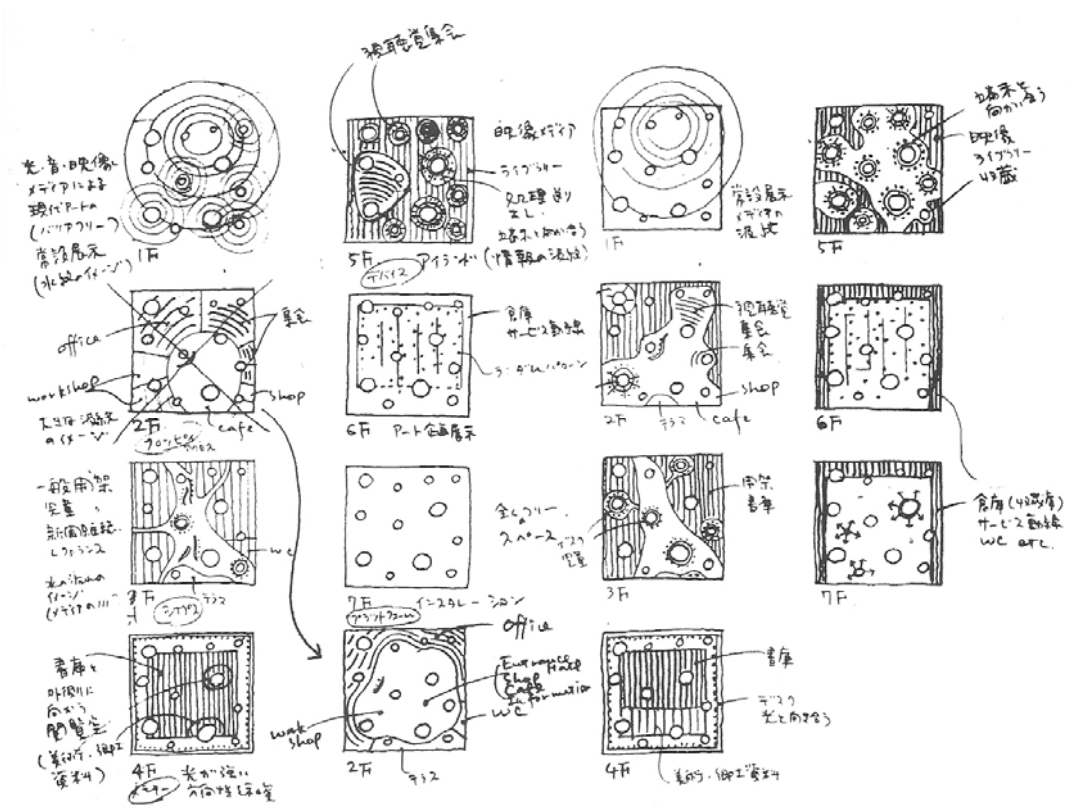
[Sendai Mediatheque, Toyo Ito]

[Seattle Public Library, OMA]

Horizontal vs. Vertikal.



<http://dlarch.xanga.com/702462886/toyo-ito-sendai-mediatheque/>



(Scan Sendai Mediatheque - Grundrisszeichnungen)

Die Architektur fokussiert und reduziert sich auf drei wesentliche Elemente: Platten (Boden), Kanäle (Stützen) und Haut (Fassade) - die Komplexität von Aktivitäten und Informationssystemen wird in den Vordergrund gestellt - die Entwurfsstrategie bezieht sich auf die Entwicklung von Gesellschaftsräumen in unterschiedlichem Grad von Öffentlichkeit, Intimität, Interaktion.

In seltenen Fällen ist völlig klar, was wo passieren wird. Die **Unsicherheit** der Benützung wird zum poetischen Ausdrucksmittel. Mit der Begrifflichkeit eines „virtuellen Raumes“ soll hier eine nicht sichtbare Architektur definiert werden - im Sinne der unerwarteten, nicht vollkommenen Vorbestimmung. Diese Architektur wächst und entfaltet sich jenseits des Erwarteten.

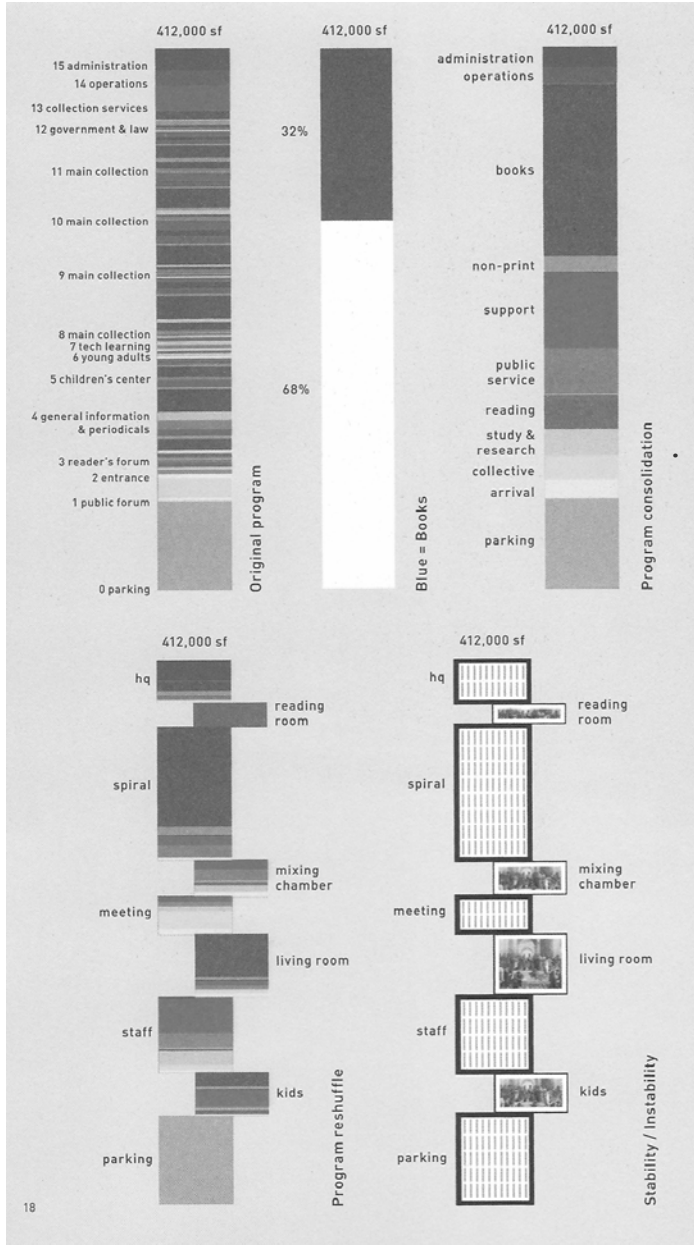
Rem Koolhaas verwendet dafür den Ausdruck: Definitive Instabilität. Bei „Die Kultur des Staus“ werden vertikale bzw. horizontale räumliche Zusammenhänge erwähnt, welche auf die Sendai Mediatheque anwendbar sind - Stapelung von Plattformen und vertikale Erschließung. Im Gegensatz zum Downtown Athletic Center werden hier die Beziehungen zu den durch Platten getrennten Räumen durch Kanäle intensiviert. Die Kanäle fungieren als Transportsystem für Mensch, Licht, Infrastruktur, Informationen, sind Form der Kommunikation, ermöglichen den Blickkontakt, unterscheiden sich im Durchmesser, sind in ihrer Grundrisspositionierung variabel - erzeugen eine Form von „open space“.

Die Architektur bezieht sich auf eine Form der Gesellschaft, die charakterisiert wird als vielfältig, unbeständig, nicht hierarchisch, und vernetzend. Die Anwendung von globalen Informationssystemen, die dazugehörigen Theorien, das nahezu räumlich endlos wirkende Netzwerk der Gesellschaft verlangt nach Systemen und Räumen aufbauend auf sozialen Grundbedürfnissen.

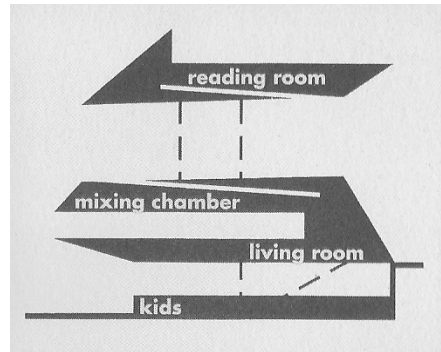
Das Verhältnis der stabilen zu unstabilen Räume sowie ihre Anordnung und Definierung wird zum Thema und verschmilzt mit der entsprechenden kulturellen Institution.

[Seattle Public Library, OMA]

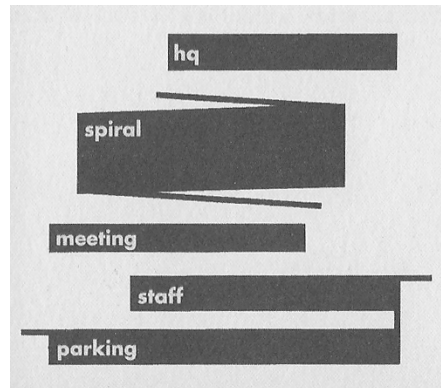
Unstable vs. stable.



Unstable Space.



Stable Space.

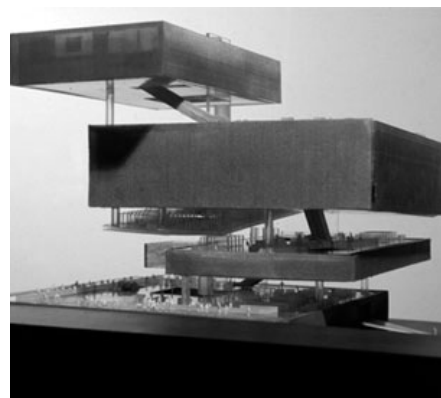


(3x Scan SPL, OMA/LMN)

32% betrifft die reine Bibliothek als „kulturelle Institution“.

68% ist Thema - Verhältnis der stabilen bzw. instabilen Räume.

[http://www.samsung.com/Features/BrandMagazine/magazinedigital/2004\\_spring/feature\\_04a.htm](http://www.samsung.com/Features/BrandMagazine/magazinedigital/2004_spring/feature_04a.htm)



Vergleiche.

Witte, Ron: Case: Toyo Ito, Sendai Mediatheque,  
New York, Prestel Verlag, 2002.

Koolhaas Rem, Delirious New York, Ein retroaktives Manifest für Manhattan,  
Aachen, Arch+ Verlag, 1999.

OMA/LMN: Seattle Public Library,  
Barcelona, Actar, 2005.

Brook, Peter: Der leere Raum,  
Berlin, Alexander Verlag, 1983.



[DIE KULTUR DES STAUS]

Delirious New York.

Rem Koolhaas.



<http://www.thehighline.org/galleries/images/>

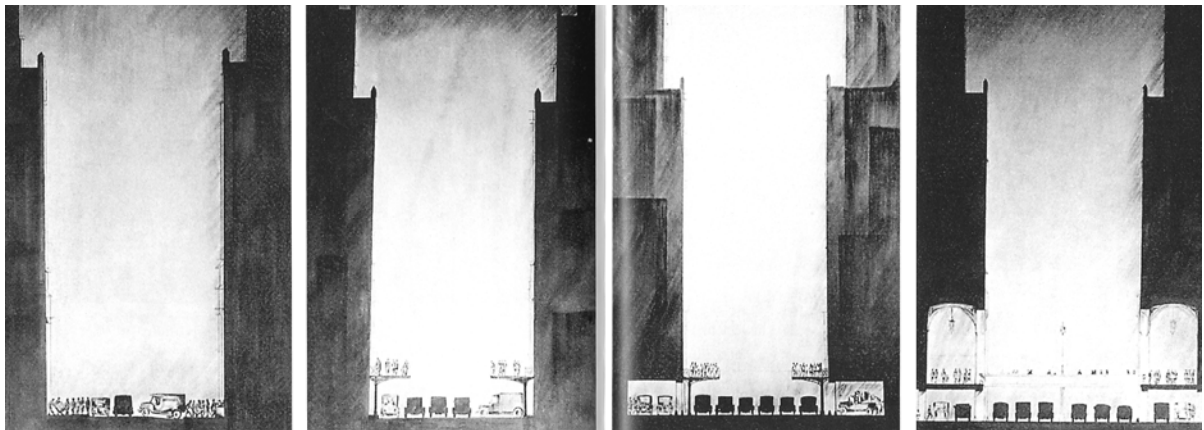
Koolhaas spricht von einer Kultur, welche das abgelaufene 20. Jahrhundert dominierte. Die Kultur des Staus basiert auf Metaphern, auf einem metaphorischen Planungsansatz.

Objektivität vs. Metapher.

Objektivität (das Anliegen urbane, soziale und architektonische Probleme zu lösen) wird durch eine „Form poetischer Kontrolle“ (Koolhaas, S.120) ersetzt. Architekten glaubten an den ewigen Prozess, dass die Unüberwindbarkeit der Probleme die Grundlage für die Geschichte Manhattans werde und dass das Überstülpen „metaphorischer Modelle“ (Koolhaas, S.120) über die explosive Substanz Manhattans das einzige Mittel sei um mit einer „metropolitanen Situation jenseits des Quantifizierbaren“ (Koolhaas, S.124) umgehen zu können.

Stau (zum Stillstand kommende Bewegung) = Grundlage für Realität.

Die Kultur des Staus offeriert ein System von 2028 individuellen Blöcken. Ein Block ist ein Gebäude. Der Stau wird zum Zwischenraum und zur Grundvoraussetzung für die urbane Definition – die Blöcke werden zu Inseln – Manhattan zu einem „künstlichen metropolitanen Archipel“. (Koolhaas, S.120) Harvey Wiley Corbett's Lösungsansatz der Stauproblematik (Fußgängerarkaden vom Straßenniveau auf von Gebäuden auskragenden Brücken zu verlegen) und so den Gedanken Manhattan zu einer Form Venedigs zu verkörpern war der „frappierendste Fall von Scheinheiligkeit in der Geschichte des Manhattanismus“. (Koolhaas, S.120)



Auflösung des Verkehrsstaus wird zur reinen Metapher. (Scan DLNY)

„100 tiefe Einsamkeiten bilden zusammen die Stadt Venedig – dies ist ihr Zauber. Ein Bild für die Menschen der Zukunft“.

(Friedrich Nietzsche)

Das eigentliche Augenmerk galt nie der Lösung bzw. der Reduzierung von Staubildung – es galt der Intensivierung. Es sollte ein Zustand erreicht werden, „bei dem Stau auf wundersame Weise zu etwas Positivem wird“. (Koolhaas, S.120)

Die Kultur des Staus wird zum metropolitanen-functionizer.

Makro vs. Mikro - Urbane Fragmentierung.

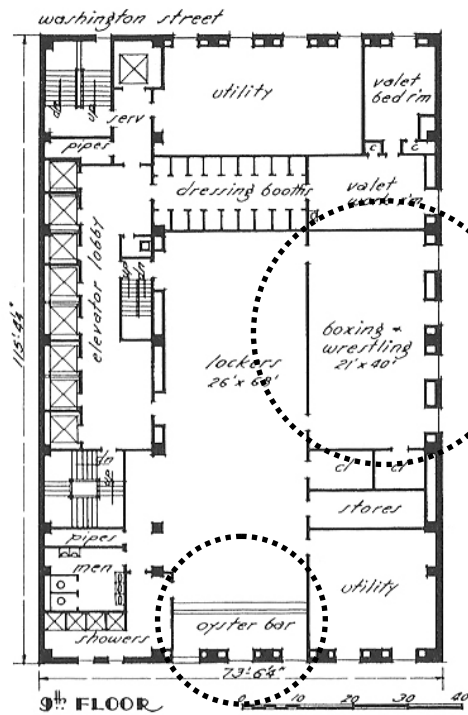
Jedes Gebäude repräsentiert seine eigene Identität, seine eigene Version der Benutzung, seinen Standpunkt. Jedes Gebäude ist eine Insel - zusammen „ein System aus 2028 Einsamkeiten“. (Koolhaas, S.120) Als Reinkarnation kann man diesen Prozess in einem und demselben Gebäude betrachten - in seiner vertikalen Ausdehnung, jede Ebene entwickelt eine differenzierte Ideologie - siehe Downtown Athletic Club.



<http://okux.org/wp-content/uploads/2013/06/filemidtown-manhattanjpg-wikipedia-the-free-encyclopedia.jpg>

[Downtown Athletic Club]

Verkörperung und Intimität.



Downtown Athletic Club,  
Grundriß des achten Stockwerks:  
»Austern essen mit Boxhandschu-  
hen, nackt, im x-ten Stock...«

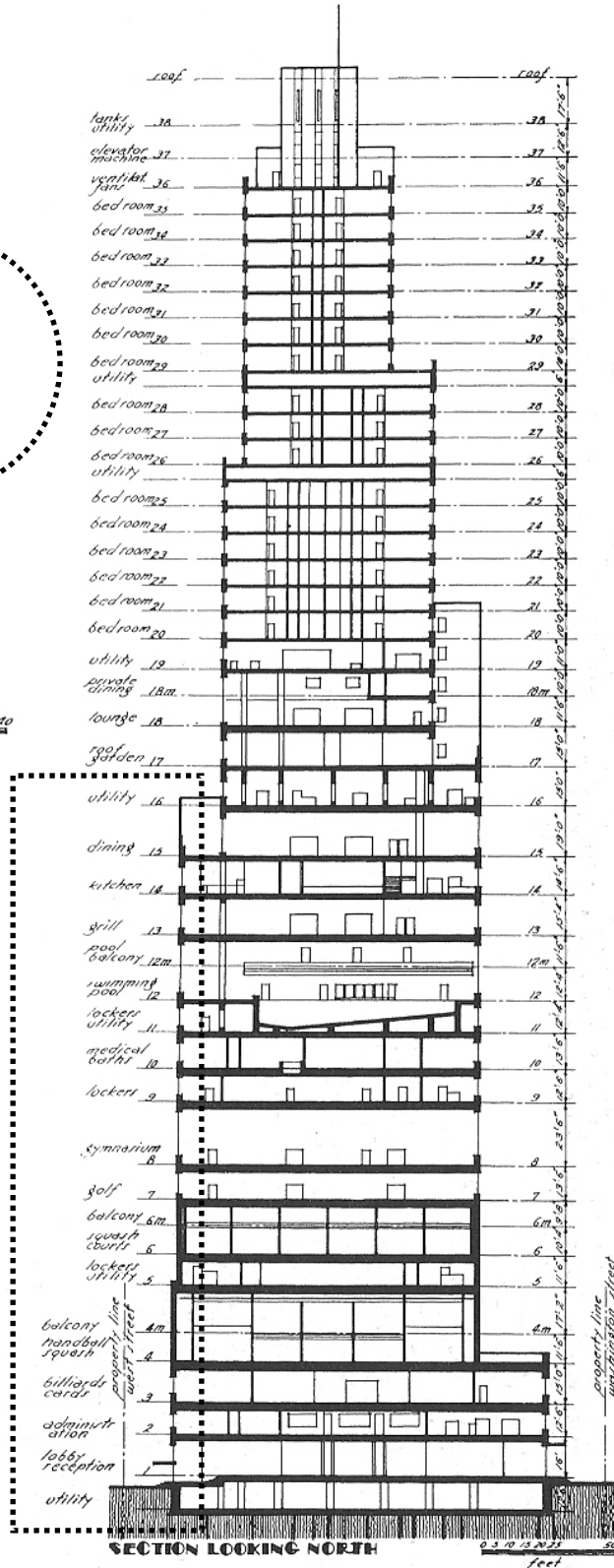
Abstrakte Komposition von  
Aktivitäten.

Vertikales Schisma.

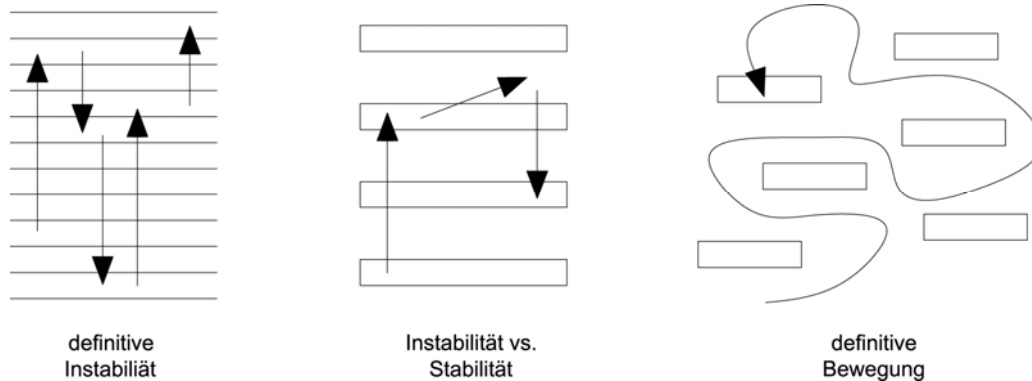
Instabilität.

(Scan DLNY)

Downtown Athletic Club, 1931  
(Architekten: Starrett & Van Vleck,  
zusammen mit Duncan Hunter).  
Eine gelungene Lobotomie sorgte  
dafür, daß diese Apotheose des  
Wolkenkratzers als Instrument  
revolutionärer metropolitaneer Kul-  
tur von den umliegenden Türmen  
kaum zu unterscheiden war.



Das kulturelle Prinzip der Staubildung setzt sich im Innenleben eines Gebäudes fort. Zunächst in vertikaler Gliederung, dann in der Komposition der Grundrisse. Der Benutzer ist gezwungen sich durch das Gebäude zu bewegen, er kann dabei seine eigene Choreographie kreieren.



Koolhaas verwendet die Bezeichnung der „definitiven Instabilität“ für einen räumlichen Zustand der vollkommenen Unvorhersehbarkeit. Die Funktion, das Leben im Raum, der Charakter, die benützende Gesellschaft, alles ist offen, instabil. Der Downtown Athletic Club wird in Delirious New York als Brutkasten beschrieben, als eine Ansammlung von instabilen Räumen, welche dem Mensch die Möglichkeit gibt, sich neu zu erfinden - ein intimes Gesellschaftslabor.

In einem realisierten Projekt arbeitet Koolhaas mit dem Zusammenwirken von instabilen und stabilen Räumen - siehe unter Virtuelle Räume: Seattle Public Library.

In beiden Fällen (DT Athletic Club, Seattle Public Library) werden die Räume gestapelt. Die Bewegung, der Spielraum entfaltet sich in vertikaler Richtung. Dadurch ergeben sich Plattformen welche auf unterschiedliche Art und Weise bespielt werden, die jedoch in ihrem Zusammenwirken auf die reine Erschließung beschränkt sind. Sie wären beliebig austauschbar, ohne die Komposition bedeutend zu zerstören.

In der Überlegung der räumlichen Entfaltung in horizontaler Ebene werden Übergänge von stabilen zu instabilen Räumen in eine Richtung der Intensivierung vorangetrieben. Die Instabilität wird mit dem Faktor der definitiven Bewegung ergänzt. Der Zwischenraum wird zum multiplen Handlungsraum, abhängig der Bespielung und Grad der Bewegung - siehe Neo-Mat-Buildings.

Vergleiche.

Koolhaas Rem, Delirious New York, Ein retroaktives Manifest für Manhattan,  
Aachen, Arch+ Verlag, 1999.

<http://architectureandurbanism.blogspot.co.at/2010/05/rem-koolhaas-delirious-new-york.html>

<http://www.youtube.com/watch?v=87ZWWqf40J0>

[THE NAKED CITY]

ILLUSTRATION DE L'HYPOTHÈSE DES  
PLAQUES TOURNANTES  
EN PSYCHOGEOGRAPHIQUE

Guy Debord.



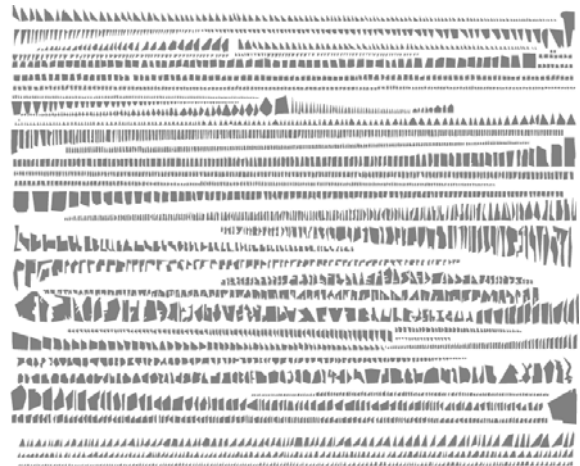
[http://www.intelligentagent.com/archive/Vol6\\_No2\\_interactive\\_city\\_sant.htm](http://www.intelligentagent.com/archive/Vol6_No2_interactive_city_sant.htm)

The naked city, eine Darstellung von atmosphärischen Einheiten der Stadt Paris von Guy Debord (Mitgründer der 1957 ins Leben gerufenen SI - Situationistische Internationale) ist ein Ansatz, eine Heterogenität des urbanen Raumes zu konstruieren. Ausschnitte eines Paris Stadtplanes wurden auf Basis von psychografischen Faktoren zu einer Form der subjektiven Wahrnehmung des Ortes zusammengefügt. Rote Pfeile verstehen sich dabei nicht als logische Verknüpfungen oder Wegführungen; sie sind eher als Vektoren anzusehen, als Spannungslinien zwischen 2 neutralen Einheiten.

Diese Einheiten werden vom Bewohner aufgrund verschiedener Erwartungen, Empfindungen, Motivationen, Tätigkeiten, Zeitlichkeiten etc. mit Energien beladen und aus einem ordnenden System gerissen. Die Zufälligkeit des Ausschnittes, die Lage und die Dynamik der Pfeile entspricht der subjektiven Energie eines Bewohners der Stadt. Die Bewegung durch den urbanen Raum „Derive“ wird zur Kulturoperation - Kartographie der Momente.

Die Stadt - der urbane Kontext wird nicht mehr als Kontinuum, als ein übergeordnetes Ganzes, gesehen. Durch das Miteinbeziehen einer kritischen Auseinandersetzung des Bewohners mit seinem Umfeld, durch den Gedanken die Stadt als immateriellen Bezugsraum zu verstehen und die Anwendung von performativen Methoden die es erlauben Urbanität bzw. Urbanismus nicht als Konstrukt sondern als eine bestimmte Lebensweise zu sehen, wird der Ort zum Experimentierfeld.

Ein Werk von Armelle Caron entblößt den städtischen Ort auf eine Art und Weise die erkennen lässt wie eine gebaute Stadt als reines Readymade wahrgenommen werden kann.



[http://www.armellecaron.fr/art/index.php?page=plans\\_de\\_berlin](http://www.armellecaron.fr/art/index.php?page=plans_de_berlin)

„The naked city verwirft den Raum als Kontext und macht ihn stattdessen zu einem Element der sozialen Praxis. Raum wird nicht mehr als ein Gefäß betrachtet, das sich mittels Deskription erfassen lässt, sondern wird Teil eines Prozesses - ein durch soziale Gruppen realisierter Prozess des „Bewohnens“. (Tom McDonough, S.58)



Alltagsräume - Methoden zur Rückgewinnung des freien Lebens.

Außenräume.

Innenräume.

Möglichkeitsräume.

Performanceräume.

Intimräume.

Interaktionsräume.

Fabrikräume.

Markträume.

Laborräume.

Plätze.

?

„Nicht mehr das Aufgehen in einem unitären kollektiven Milieu, sondern die individuelle Selbstverwirklichung, das situative Handeln in flüchtigen Netzwerken bestimmt das heutige Denken: vom unitären zum situativen Urbanismus“. (Ngo, S.20)

Die SI (Situationistische Internationale) verlangte nach einer neuen gesellschaftlichen Wirklichkeit abseits von Konsum, Kommerz, Spektakel, der passiven Rolle des Menschen und - Kunst.

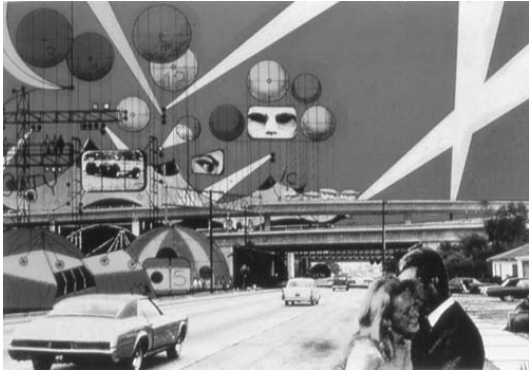
„Denn Kunst war für Debord selbst Teil jenes Spektakels geworden, das den Menschen zum passiven Konsumenten degradiert, das dem Individuum das Glück und Abenteuer des Lebens bloß vorführt, es dabei aber der Langeweile des Alltages überlässt“. (Stahlhut, Steiner, Tettero, Zweifel, S.25)

**Räume für Hyperaktivität und Stillstand, Irrtümer und Streben,  
Situationen und ausweglose Situationen, Offensive und Rückzug.**

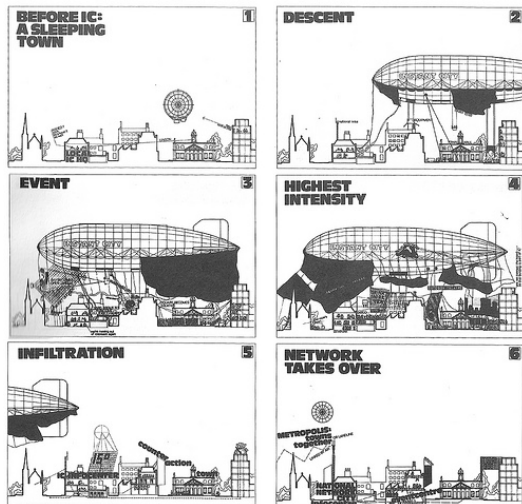
Räume für den Augenblick.

Instant City.

Archigram.



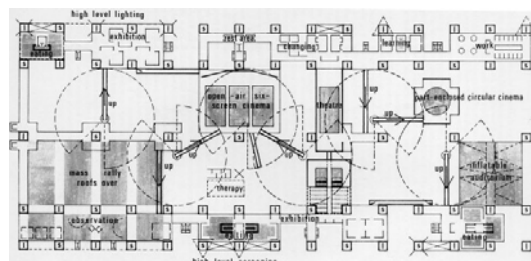
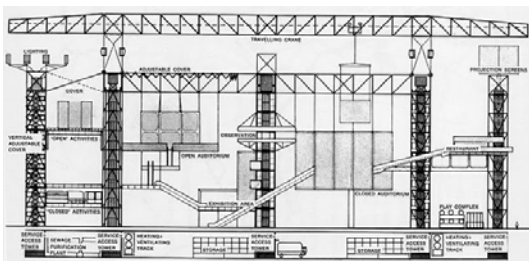
<https://aniafolejewska.wordpress.com/2011/03/23/archigram/archigram4>



<http://www.flickr.com/photos/teranchile/4587595436/>

Fun Palace.

Cedric Price.



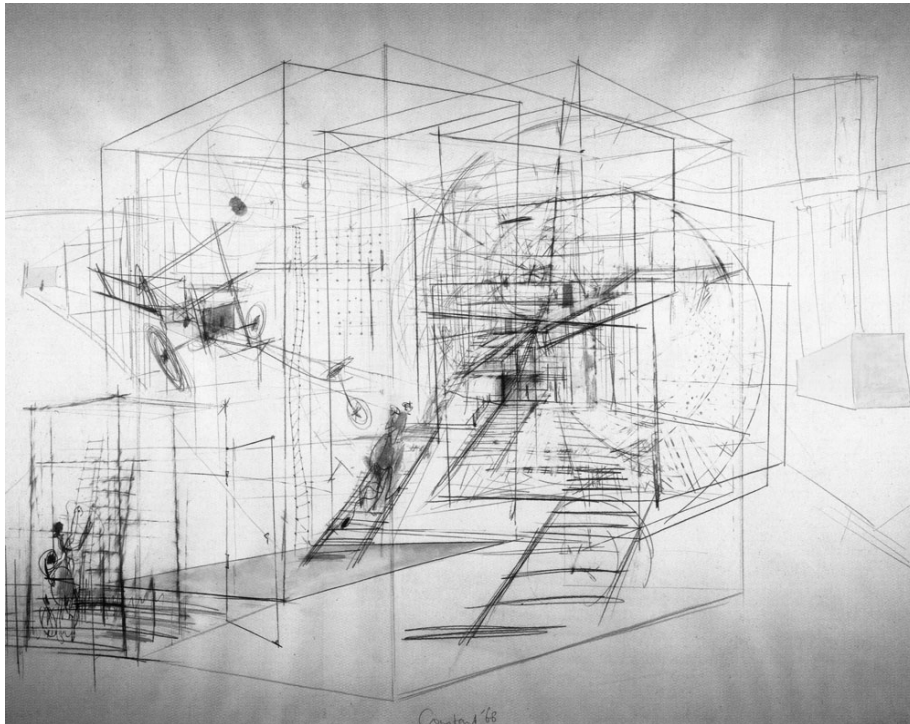
<http://cup2013.wordpress.com/tag/so-called-utopia/>

<http://cup2013.wordpress.com/tag/so-called-utopia/>

New Babylon.

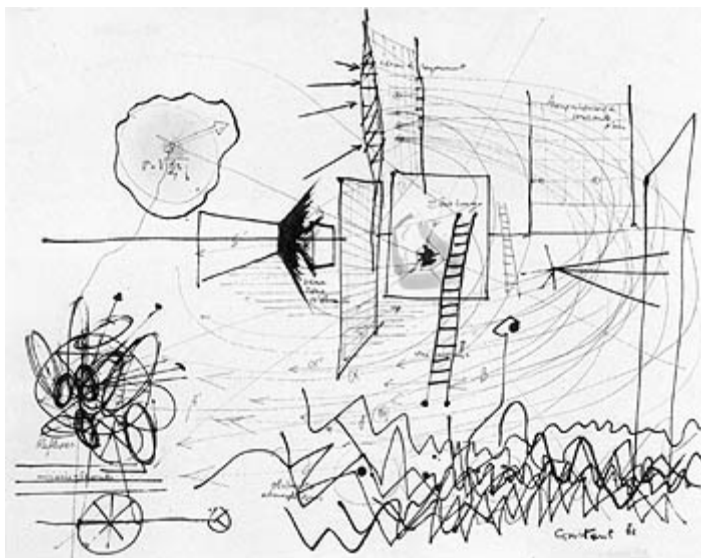
Constant Nieuwenhuys.

Architektur initiiert eine Transformation des Alltag.



Schets voor een mobiel labyrint (Sketch for a mobile labyrinth), 1968  
Pencil, watercolor, and crayon on paper  
39 3/8 x 49 1/4 in. (100 x 125 cm) •  
Centraal Museum, Utrecht (on loan from Province Utrecht)

<http://megastructure.org/asset/image/367>



[http://www.archined.nl/oem/reportages/babylon/newbabylon\\_01.html](http://www.archined.nl/oem/reportages/babylon/newbabylon_01.html)

Vergleiche.

Arch+ 183, Zeitschrift für Architektur und Städtebau,  
Aachen, Arch+ Verlag, 2007.

McDonough, Tom: Situationistischer Raum: Arch+ 183, Zeitschrift für Architektur und Städtebau, Aachen, Arch+ Verlag, 2007.

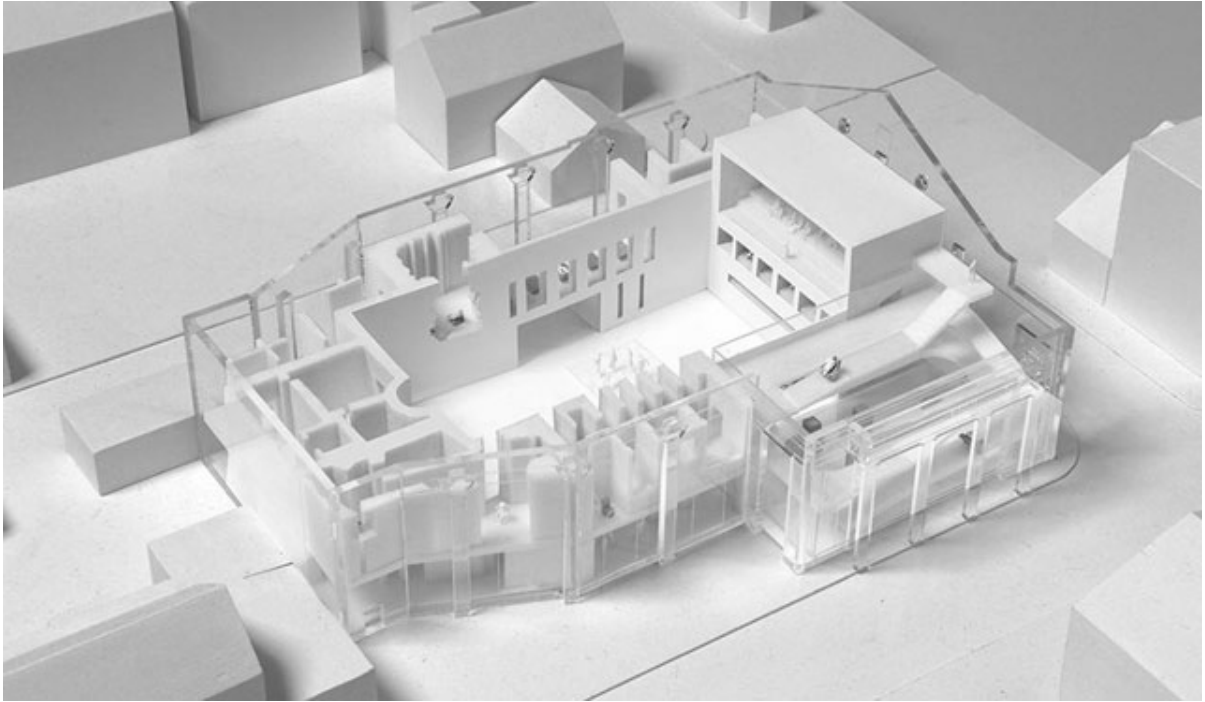
Ngo, Anh-Linh: Vom Unitären zum Situativen Urbanismus: Arch+ 183, Zeitschrift für Architektur und Städtebau, Aachen, Arch+ Verlag, 2007.

Stahlhut, Steiner, Tettero, Zweifel: in girum imus nocte et consumimur igni: Arch+ 183, Zeitschrift für Architektur und Städtebau, Aachen, Arch+ Verlag, 2007.

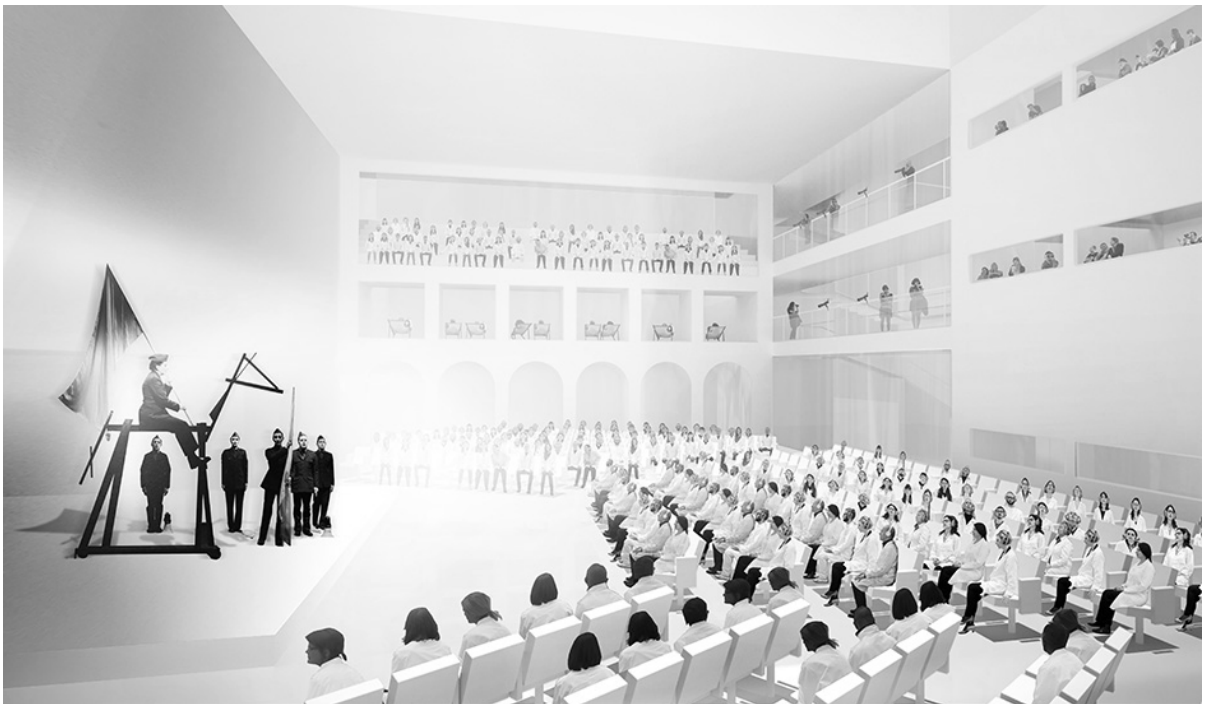
Dell, Christopher: Replay City, Improvisation als urbane Praxis,  
Berlin, Jovis Verlag, 2011.

[MAI]

Marina Abramovic Institute.  
<http://www.marinaabramovicinstitute.org/>



<http://hyperallergic.wpengine.netdna-cdn.com/wp-content/uploads/2013/04/MAI-model.jpg>



[http://24.media.tumblr.com/e64571b0fb9d07746b1a1d7f832de6c5/tumblr\\_mlrtu448jt1rx5m8ro4\\_1280.jpg](http://24.media.tumblr.com/e64571b0fb9d07746b1a1d7f832de6c5/tumblr_mlrtu448jt1rx5m8ro4_1280.jpg)

MAI (Marina Abramovic Institute) wurde von der serbischen Performance-Künstlerin Marina Abramovic (1946) gegründet und von OMA (Office for Metropolitan Architecture, Rem Koolhaas) in Form einer Studie entwickelt. Das Institut ist als zentraler Ort für das weite Spektrum Abramovics bisheriger Werke und als ein Ort für das Erproben der Kunst der Performance konzipiert.

Ein ungenutztes Gebäude in Hudson (bekannt als „Auslagerungsstätte“ internationaler kulturell-orientierter Institutionen), zwei Stunden Autofahrt nördlich von Manhattan NYC, wird vollkommen entkernt – ein zentraler Raum, umgeben von funktional orientierten Aufenthaltsräumen, als eine Art 360 Grad Bühne in Szene gesetzt. Interessen an Wissenschaft, Bildung, Technik, Medizin, Politik, etc. bilden gemeinsam mit den Bildenden Künsten eine Art Plattform im Bereich der „Körperkunst“. Die Besucher erhalten bei Eintreten in das Gebäude einen Labormantel ausgehändigt – Uhren, Handys, Utensilien etc. werden zur Aufbewahrung abgenommen – der Besucher unterschreibt einen Vertrag in dem eine Mindestaufenthaltsdauer von 2,5 Stunden zugestimmt wird.

**Abramovic stellt die immaterielle und auf Zeit basierende Kunst in den Fokus ihrer Handlung. Der Moment wird zum Inhalt erhoben.**

In der Beschreibung von Werken werden oft die Zeitspannen angegeben: Performancedauer von nur ein paar Sekunden, 1 Stunde, Monate, viele Jahre, bis in die Unendlichkeit reichend – das Institut als physischer Raum und Abramovics Geistesgegenwärtigkeit wollen die Gesellschaft in Bezug auf (Langzeit) Performances erziehen – will sie eine Art Schule für Performance implementieren?

„By taking time, artworks step outside of time, allowing viewers to consider the most universal and profound questions.“

(Abramovic, 2013)

Performative Demokratie.

Abramovic dringt mit ihrem künstlerischen Schaffen sehr oft weit in die Sphäre der Öffentlichkeit ein. Es kann nun gedeutet werden, dass Performance grundsätzlich von Öffentlichkeit getrennt ist und nur Abramovic die Fähigkeit besitzt diese Verbindung herzustellen. Performance kann eigentlich gar nicht von Öffentlichkeit getrennt werden - es müsste dann von einem anderen künstlerischen Genre gesprochen werden, z.B. Film - viel interessanter ist dabei wie diese Kompaktheit von Performance und Öffentlichkeit - Demokratie transformieren kann.

In der Geschichte wird ab dem 14.Jh. über die Existenz von zwei Arten von Öffentlichkeit gesprochen: Geistliche und Repräsentative Öffentlichkeit, der Kirche und dem Parlament. Diesen Öffentlichkeiten wird ab dem 17.Jh. in England und Frankreich eine Form der öffentlichen Meinung ergänzt. Diese Öffentlichkeiten und öffentlichen Meinungen sind die entscheidenden Grundlagen einer Demokratie. In weiterer Folge haben Globalisierung, kommerzielle Massenmedien und Privatisierungen einen entscheidenden Einfluss auf eine Neuinterpretation diverser (Neo-)Öffentlichkeiten. Diese Neuinterpretationen weisen bei Kritikern immer wieder einen Verlust der „bürgerlichen Öffentlichkeit und repräsentativen Demokratie“ (Weibel, S.127) auf.

Doch ist es in Wahrheit ein Verlust oder eher eine Verrückung - ein Loslösen von Orten (weil Öffentlichkeit immer mit einem bestimmten Ort verbunden war) - das Verschieben in nicht definierbare Sphären - es wird auch vom „Phantom Public“ gesprochen - Hintergrund dieser Namensform ist die Passivität des Publikums - vom „kulturräsonierenden Publikum zum kulturkonsumierenden Publikum“.  
(Weibel, S.127)

## Der Mensch wird flüchtig.

Er wird zum Situationisten – der wie es die SI bereits formulierte das Verweilen in flüchtigen Netzwerken bevorzugt. Diese flüchtigen Netzwerke haben großes Potential. Aufgrund ihrer Nicht-Identifizierbarkeit und Nicht-Lokalisierbarkeit bleiben sie nahezu uneinnehmbar für übergeordnete Institutionen. „Die Macht muss jedes Mal neu konstituiert und legitimiert werden.“ (Weibel, S.127) Diese Uneinnehmbarkeit ist es wohl, die dazu führt, dass der Schein einer Auflösung oder des Verschwindens von Öffentlichkeit auslöst. „Public Sphere“ ist nun diese Form der verloren geglaubten Öffentlichkeit.

Eine Öffentlichkeit des Augenblickes.

Sie ist nicht verschwunden. Sie existiert nur in einer anderen Form an einem anderen Ort. Wir müssen sie suchen und wieder zusammenführen. Doch sie kann nicht mehr als ein Ganzes angesehen werden. Die Öffentlichkeit liegt uns in Fragmenten vor – ähnlich wie „Naked City“ entscheiden potentielle Energien des Menschen über seine eigene Form von Öffentlichkeit. In der Literatur wird oft von Mobiler-Öffentlichkeit, Teilöffentlichkeiten, multiplen öffentlichen Sphären etc. gesprochen. Ich möchte an dieser Stelle eine weitere Begrifflichkeit ins Spiel bringen, die

Intime Öffentlichkeit.

Abramovic formiert nun eine dieser Art Öffentlichkeiten. In ihrem Handeln (Performen) entstehen Mikroräume der Intimität. Durch das Miteinbeziehen der Gesellschaft (oft auf freiwilliger, spontaner Basis des Individuums) wird dieser Mikrintimraum in die „public sphere“ implementiert. Es entsteht Öffentlichkeit. Performance wird zum Medium der Öffentlichkeitsproduktion. Demokratie wird transformiert.

Produktionen verlangen nun nach entsprechenden Orten und Räumen. Diese Ort und Räume gilt es zu konzipieren.

Der Entwurf einer Mikroöffentlichkeit – das Ziel.



Vergleiche.

Arch+ 183, Zeitschrift für Architektur und Städtebau,  
Aachen, Arch+ Verlag, 2007.

Arch+ 204, Zeitschrift für Architektur und Städtebau,  
Aachen, Arch+ Verlag, 2011.

Weibel, Peter: Von der repräsentativen zur performativen Demokratie: Arch+ 204,  
Zeitschrift für Architektur und Städtebau, Aachen, Arch+ Verlag, 2011.

<http://www.marinaabramovicinstitute.org/>

Goldberg, RoseLee: performance, life art since the 60s,  
New York, Thames & Hudson, 2004.

Lefebvre, Henri: The Urban Revolution,  
Minneapolis/London, University of Minnesota Press, 2003.

[TANZ]

Ein Ort.  
Laban Dance Centre, Herzog & de Meuron.



<http://www.nextroom.at/building.php?id=348>

Rudolf Laban, ein Pionier des Modern-Dance, ist hauptverantwortlich für diese Institution an der Themse, fernöstlich von Londons Zentrum, gelegen in einem doch eher verlassen scheinenden Londoner Stadtteil namens Deptford. Industrieller Charakter, viel Müll und der Geruch von Fisch an der Hauptstraße die durchschlendert wird wenn der Weg von der lokal angelegten Zugstation zum Centre aufgenommen wird.

Das wohl bedeutendste an diesem Gebäude ist der Ansatz, von Mr. Laban höchst persönlich auch so formuliert, den Zugang zum Tanz für jeden Menschen zu ermöglichen - physisch, psychisch, visuell, emotional oder in diesem Fall in Form eines Gebäudes. Ein Objekt das diese bestimmte Form der Bewegung an seine Umgebung kommuniziert.

Durch diese konzeptionelle Implementierung eines Tanzentrums (weil im ersten Anschein als doch sehr künstlich angelegtes Gebäude wahrgenommen) wird ein urbaner Raum aufgespannt, welcher sich weit über die Grundstücksgrenzen erstreckt – die ersten Studios Labans in unmittelbarer Nähe sowie eine in emotionaler Verbundenheit liegende Kirche formen einen Teil davon.

Mit Polycarbonat als Fassadenmaterial wird nun doch der gewerblich, industrielle Charakter der Umgebung auf das Gebäude projiziert.

Durch den zusätzlichen Einsatz von Filtern in Pastellfarben entsteht eine Form der textilen Hülle. Die Bewegungen der Tänzer werden teils deutlich (Bereich der Fenster), teils verzerrt (Bereich der Polycarbonatfassade) als Zeichnungen in Form einer Eigenständigen Performance der „Öffentlichkeit“ geteilt.





Eine Institution.  
Tanztheater Wuppertal, Pina Bausch.

„Schon am Ende der siebziger Jahre stand der Name Pina Bausch für ein Theater der befreiten Körper und des befreiten Geistes, für ein Tanztheater der Humanität, das auf der Suche war nach Liebe, Zärtlichkeit und Vertrauen zwischen den Partnern – und nach einer tänzerischen Sprache, die in der Lage sein würde, jene Kommunikation zwischen den Menschen zu ermöglichen, zu denen die bekannten Sprachen nicht mehr fähig waren.“

(Jochen Schmidt: Pina Bausch ist tot. Der einzige deutsche Weltstar in den darstellenden Künsten, [tanznetz.de](http://tanznetz.de), 1. Juli 2009)



<http://www.nmz.de/kiz/nachrichten/neue-leitungsstruktur-fuer-tanztheater-wuppertal-pina-bausch>



<http://danceviewtimes.typepad.com/.a/6a00e39823a90188330133f52afbb4970b-pi>



<http://www.pina-bausch.de/stuecke/Fensterputzer.html>

Die Collage.

Die Stadt und das Revue bei Pina Bausch.

Der Versuch eine Parallele zu ziehen, wie Bewohner und Tänzer, wie New York und das Wesen hinter der Arbeit von PB eine Form der Collage konstituiert. Das Leben (in) der Stadt, das Ich auf der Bühne leben und der Körper als Medium des Suchens/Findens sind Inhalte dieser Parallele. Wenn Individualität vorherrschend ist, muss Einzigartigkeit resultieren – New York inkarniert einen hohen Grad an individuellem Leben.

„Es ging und geht mir immer nur darum: Wie kann ich ausdrücken was ich fühle?“ (Pina Bausch)

Die Suche nach Menschlichkeit.

Sind es die Menschen, ist es der Raum, oder ist es nicht möglich diese beiden Aspekte doch zu trennen, oder sind sie sogar untrennbar, sozusagen miteinander verschmolzen?

Oft wird der so sehr ausgebleichte Begriff des „Melting Pot“ – nach einem Bühnenstück des englischen Autors Israel Zangwill als Definition für die angesprochene Einzigartigkeit einer Stadt verwendet. Diese Begrifflichkeit ist jedoch zu banal. Es wäre zu einfach eine Argumentationslinie zu führen, die sich auf ein nahe zu chemisches Vermengen von Individuen bezieht, welche dann als eine Art Lebensraum an Bedeutung gewinnt. Ergänzen wir dieser Linie nun noch zumindest die Begriffe: Mosaik und Collage.

New York ist ein Extrem, eine der größten kosmopolitisch geprägten Immigrantstädte – so stellt sich wohl die Frage, wie sehr können sich Immigranten mit einem neu gewonnenen, gelebten Ort „verschmelzen“? ...

Die Stadtstruktur amerikanischer Städte (das so genannt Schachbrettmuster X/Y, vertikal/horizontal, die Art der Landeroberung, die oft diskutierte Respektlosigkeit gegenüber der Natur, die Ortlosigkeit) lässt auch NYC als ein perfekt organisiertes Mosaik erscheinen – ein Nebeneinander von diversen sozialen, ethnischen Gesellschaften, die Bildung von Enklaven, die Aufrechterhaltung von individueller Kultur, teils auch Infrastruktur. Es herrscht eine sehr spürbare volksübergreifende Weigerung, die eigene kulturelle Identität abzulegen. Stattdessen ist es umso wichtiger kulturelle Differenzierung aufrecht zu erhalten, anstatt an einer oberflächlichen Integration alibihaft zu arbeiten. Der gesellschaftliche Akt der Verschmelzung tritt nicht ein. Auch die Begrifflichkeit des Mosaik bleibt wagen, denn dabei wird zu meist von einem Gesamtbild ausgegangen, ein Gesamteindruck, eine zentral überlieferte Bedeutung.

**New York ist nicht zentral.** New York hat definitiv keinen Gesamteindruck, keine vorgegebene Art die Stadt zu leben. New York ist nicht schön.

(Paul Auster meinte einmal: „New York ist der verlorenste, der elendste aller Orte. Die Zerbrochenheit ist allgegenwärtig, die Unordnung universal. Man braucht nur die Augen zu öffnen, um es zu sehen. Die zerbrochenen Menschen, die zerbrochenen Dinge, die zerbrochenen Gedanken. Die ganze Stadt ist ein Schrotthaufen.“)



<http://www.artsjournal.com/tobias/author/seeing-things/2010/10/>

**„Meine Stücke wachsen nicht von vorne nach hinten, sondern von innen nach außen.“ (Pina Bausch)**



Diese Aussage beschreibt sehr gut wie nicht-linear, nicht-geometrisch die choreografische Arbeit Bauschs angelegt war. Obwohl offensichtlich eine Abfolge erkennbar ist, bleibt sie nur zeitlich bedingt bestehen. Konzeptionell verharnt Bausch jedoch nicht im Raum üblicher Handlungsentwicklungen, sondern montiert „aus einzelnen Szenen eine revueartige Collage.“

Für New York, in Form seiner gebauten, gelebten und sozialen Umwelt, könnte auch diese Bezeichnung nicht besser passen. Jeder Mensch, jeder Ort trägt dazu bei, eine Szene zu kreieren. Es entstehen Überlagerungen die gewisse Details unsichtbar machen, trotzdem real und vorhanden sein lassen. Es grenzen unpassende Situationen aneinander/übereinander - jeder Mensch kann Szenen aufgreifen und deren Inhalt verändern, erneuern, löschen.

#### **Jeder für sich.**

Jeder kann für sich seine Wahrheit suchen/finden.

Der Tänzer sucht für sich seinen authentischen Ausdruck.

Inspiration, Gedankenfluss, Bewegung und immer wieder diese eine ständige Suche. Diverse Gesellschaftsschichten, diverse Kulturen, diverse Gründe warum der Mensch in dieser Stadt lebt. Die Suche nach Transparenz - wie auch bei Collagen: die Bedeutungsebene bleibt für jeden Menschen offen - es muss nur der richtige (Augen) Blick dafür gefunden werden.

#### **Die Parallelen sind Prozesshaftigkeit und Offenheit.**

Vergleiche.

Lothar Schmidt-Mühlisch: „Der Anfang bin ich“, Die Welt, 5. Mai 2000, Interview mit Pina Bausch

Jochen Schmidt: „Pina Bausch ist tot. Der einzige deutsche Weltstar in den darstellenden Künsten“, tanznetz.de, 1. Juli 2009

„Pina Bausch wird postum ausgezeichnet“, ddp / WAZ, 1. Juli 2009

Bausch in: Schulze-Reuber, Das Tanztheater Pina Bausch, 2005

Bausch in: J. Schmidt 1992, Tanztheater in Deutschland, Propyläen, 1992

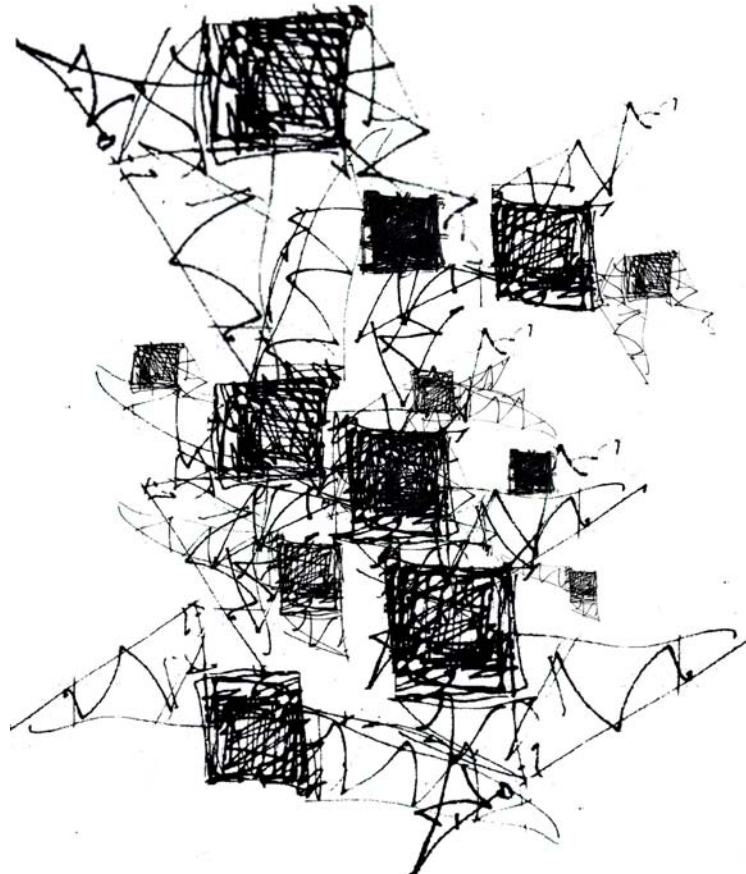
<http://www.dieterwunderlich.de/Pina-Bausch.htm>

<http://www.kultiversum.de/Service-bereich-Koepfe/Pina-Bausch.html>

El Croquis 129/130, Herzog & de Meuron , Madrid, 2006.



[KONZEPTION]



Individuen als Raumimplantate (Intensitätszonen).

Dezentrale Konzeption von Möglichkeiten.

Raum- und Funktionserweiterung durch Bewegung.

Zerstören des kontinuierlichen Bewegungsflusses.

Fokussierung des Stillstandes.

Moment des Augenblickes.

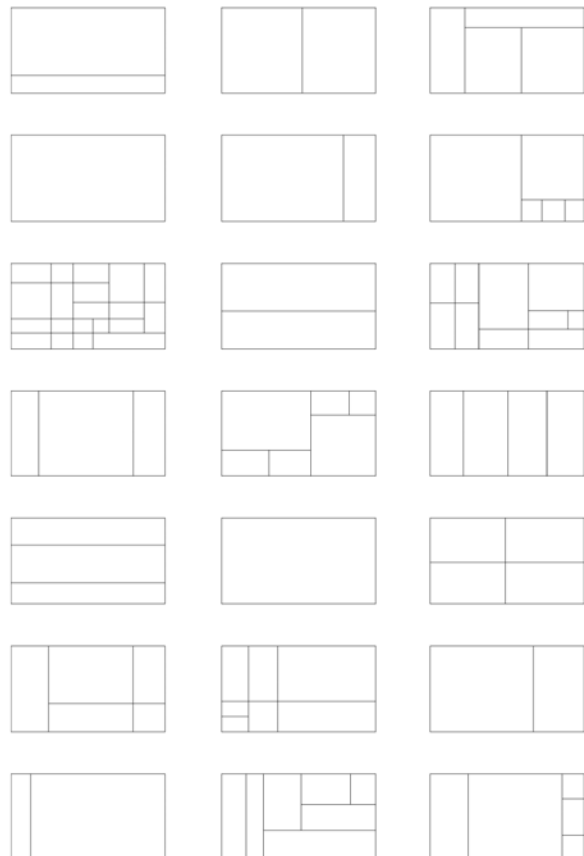
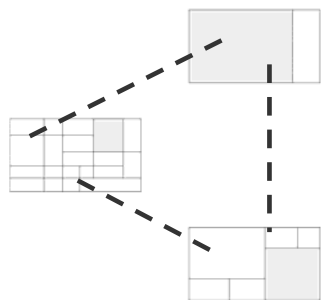
Raumkonfiguration.

(Dance Studios  
Intimate Spaces  
Performance Studios  
Digital Studios  
Workspaces  
Living Area  
Multipurpose Area  
Multimedia Library  
Research Collection  
Theaters  
Restaurant  
Cafe  
Galleries  
Reading Rooms  
Open Spaces)

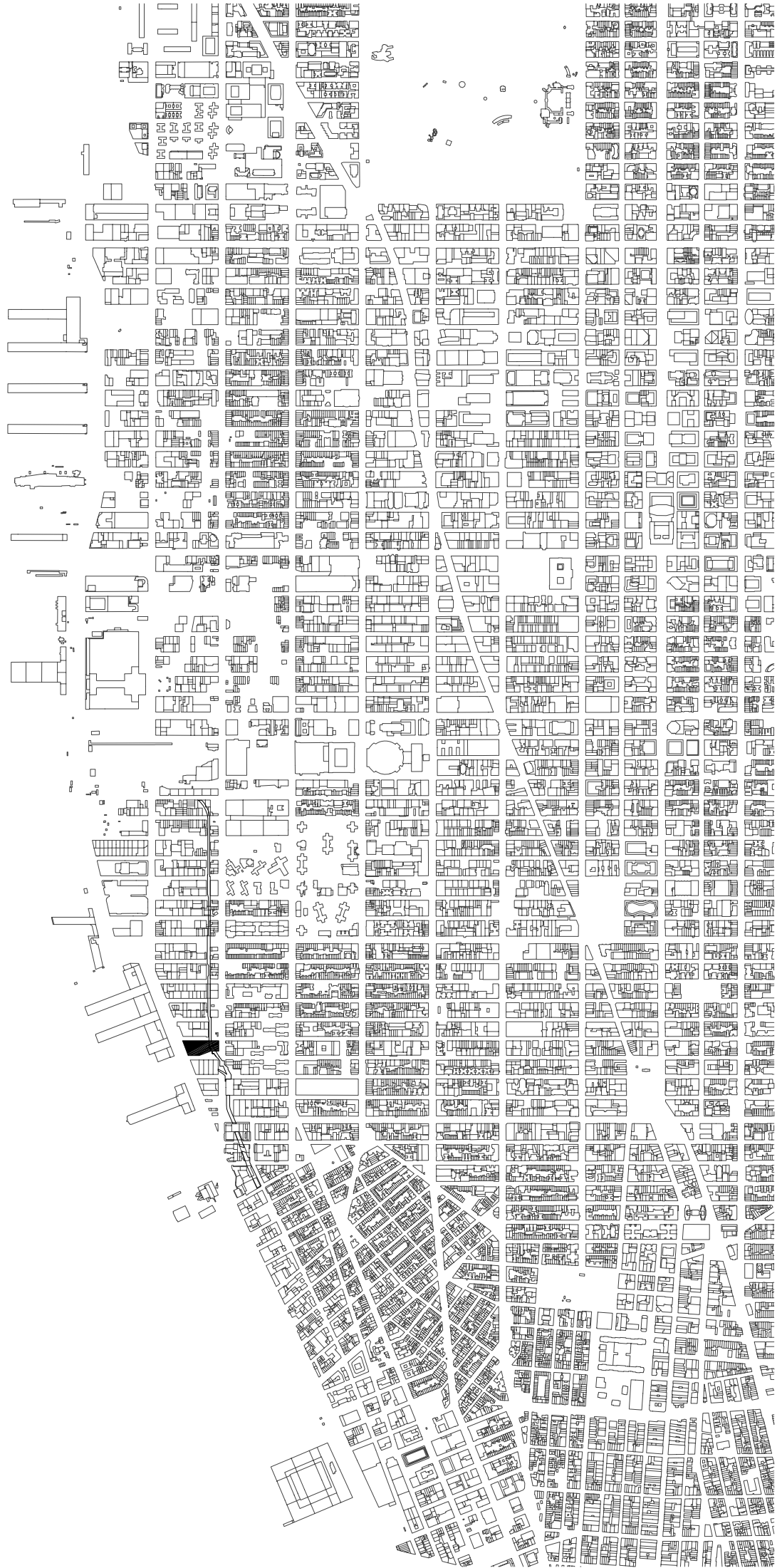
Auflösung in  
extensive Teile.

Kompositionen.

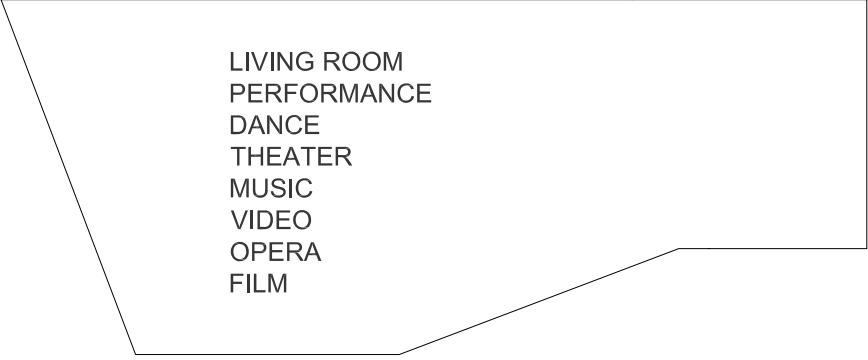
Intensitätszonen.





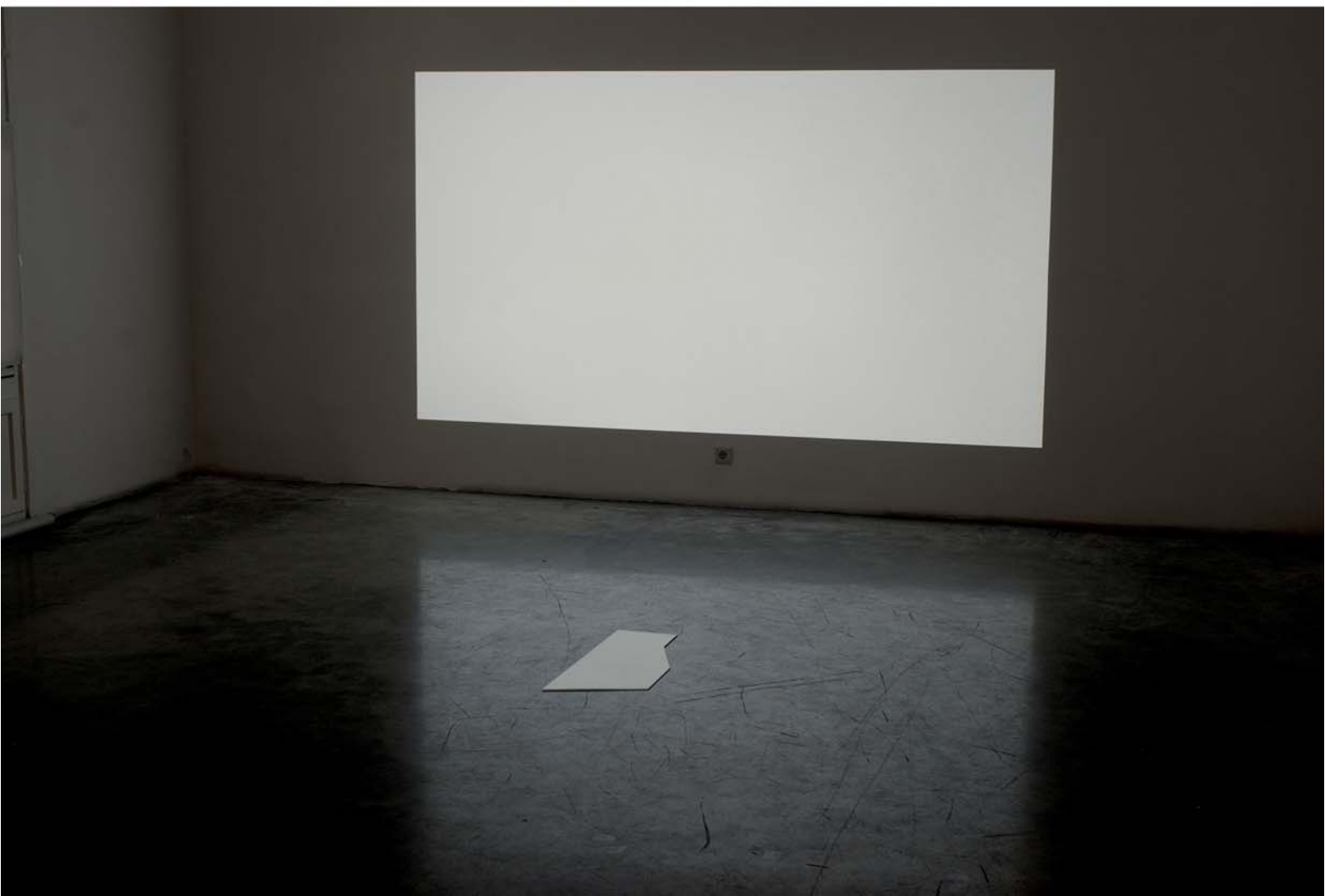


LABORATORY FOR PERFORMANCE



LIVING ROOM  
PERFORMANCE  
DANCE  
THEATER  
MUSIC  
VIDEO  
OPERA  
FILM





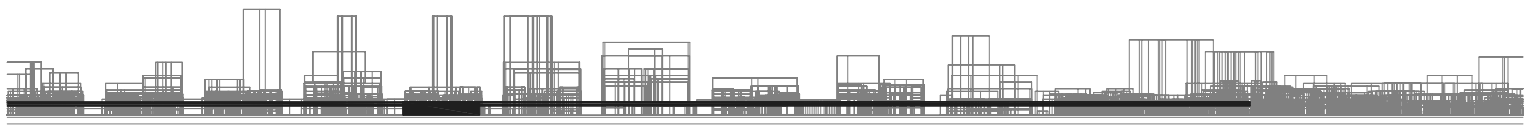




URBAN EMBEDMENT

NORTH  
WEST

SOUTH  
EAST



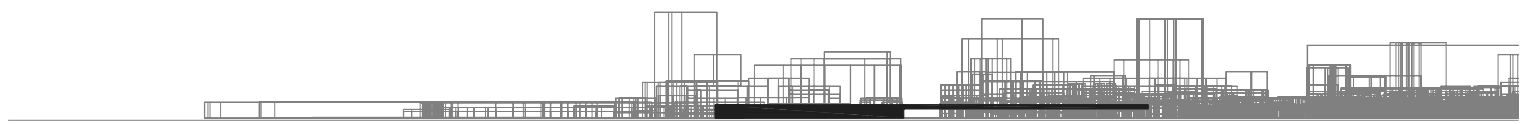
WEST CHELSEA

LOOM

14th ST

MEATPACKING DISTRICT

WEST VILLAGE



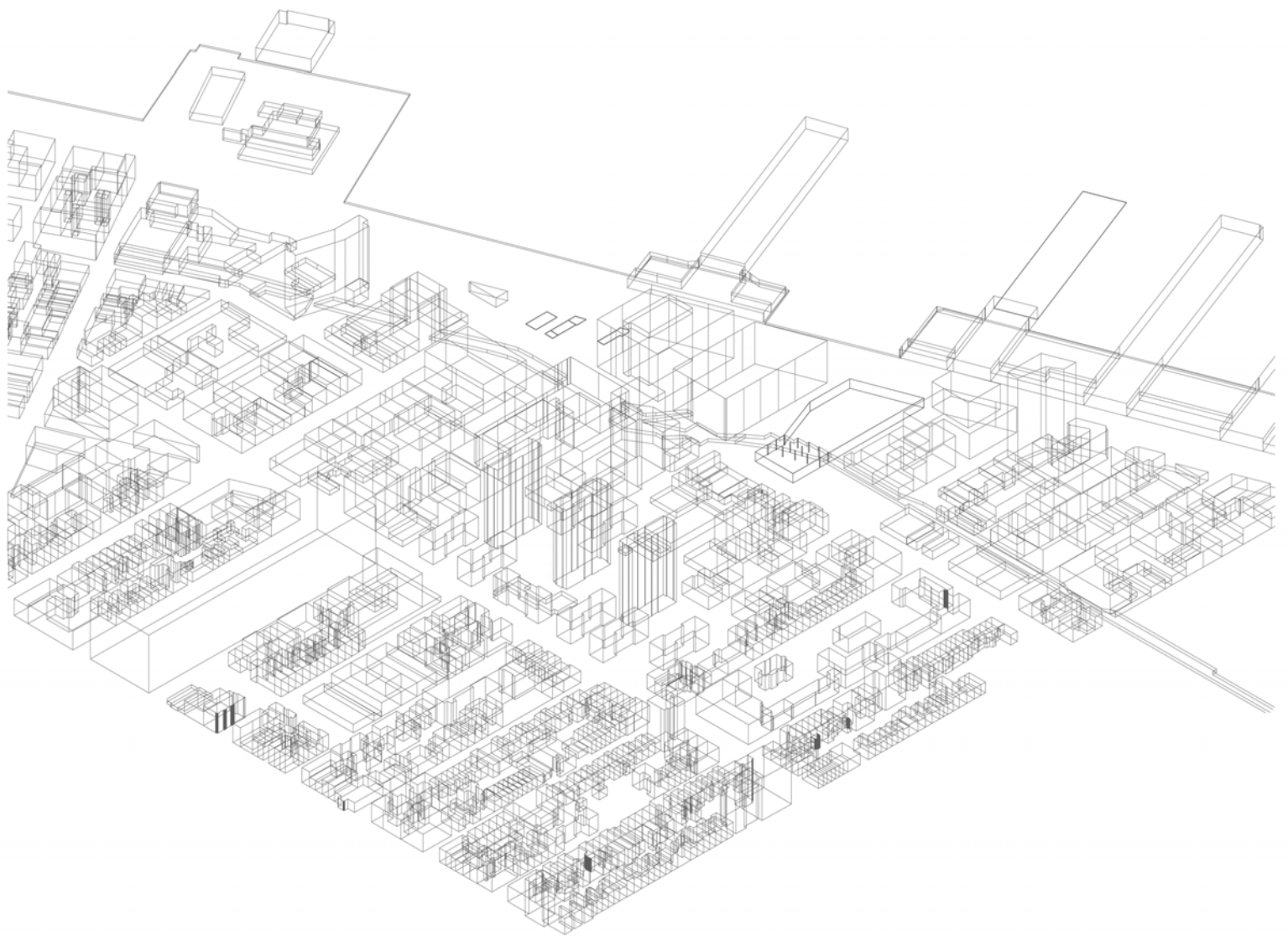
HUDSON RIVER

PIERS

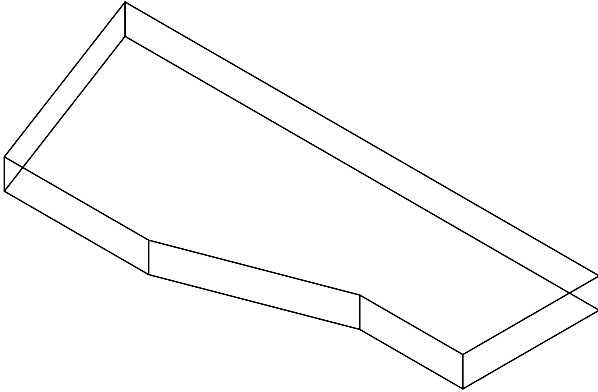
LOOM

10th

9th



SPACE OF BOUNDLESS POTENTIAL

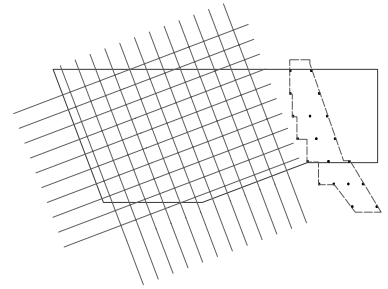




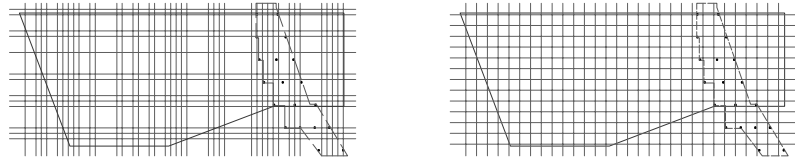
Archi (Archi) / 2000 (0000)



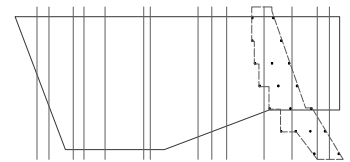
EXTERNAL LEGITIMIZATION



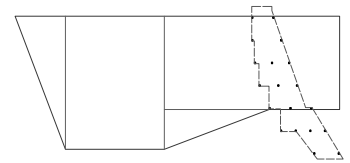
INTERNAL LEGITIMIZATION



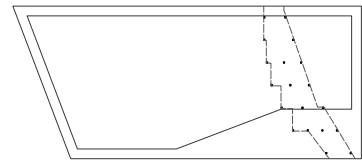
STRUCTURAL SEQUENCE



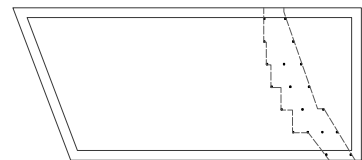
CREATION OF URBAN CHARACTERISTICS



FORMAL INTERVENTION



MAX VOLUME DEFINITION OFFSET



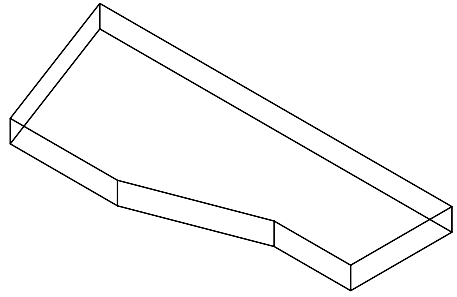
SITE LEGITIMIZATION



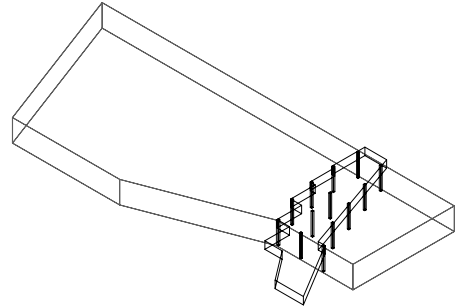




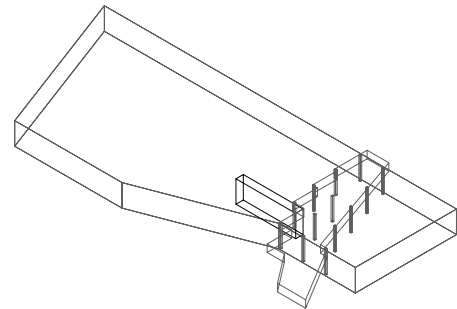
SPACE OF PURE POTENTIAL



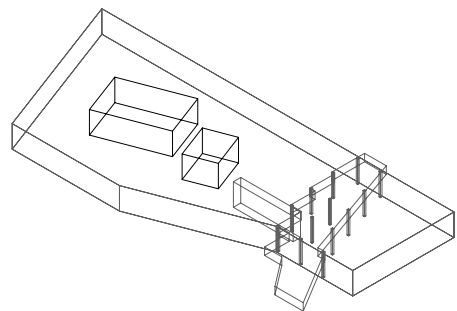
THE HIGH LINE - GIVEN STRUCTURAL FORMALITY



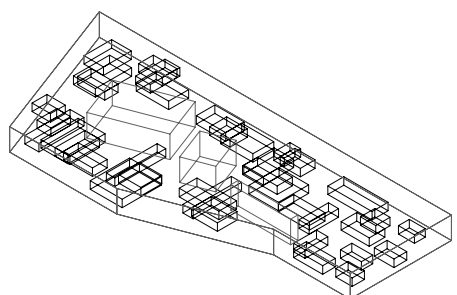
LEGITIMIZATION 1 - ACCESS



LEGITIMIZATION 2 - EXPOSED SPACE

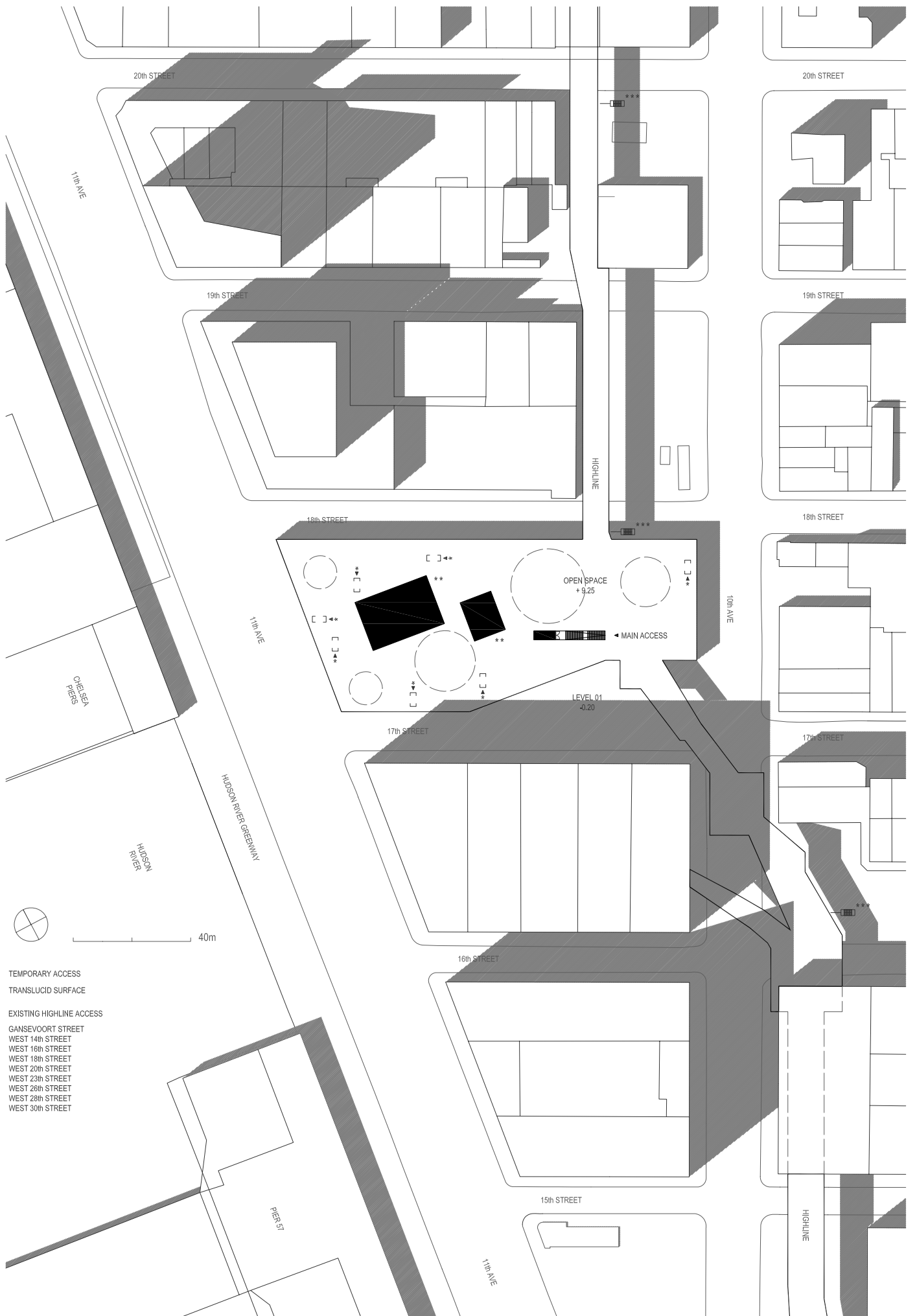


LEGITIMIZATION 3 - INTENSITY AREA









20th STREET

19th STREET

18th STREET

17th STREET

16th STREET

15th STREET

11th AVE

PIER 58  
CHelsea

HUDSON RIVER  
HUDSON RIVER GREENWAY

11th AVE

10th AVE

HIGHLINE

HIGHLINE

LEVEL 01  
-0.20

OPEN SPACE  
+9.25

← MAIN ACCESS

- TEMPORARY ACCESS
- TRANSLUCID SURFACE
- EXISTING HIGHLINE ACCESS
- GANSEVOORT STREET
- WEST 14th STREET
- WEST 16th STREET
- WEST 18th STREET
- WEST 20th STREET
- WEST 23th STREET
- WEST 26th STREET
- WEST 28th STREET
- WEST 30th STREET

40m



[CONSUMPTION OF SPACE]

Ein Markt für Räume.

Ein Labor für Körperkunst.

Das Gebäude entsteht im urbanen Kontext der Stadt - mit der Highline als Mikro-Bewegungsstruktur (Analog zum Broadway als Form der Makro-Bewegungsstruktur durch Manhattan) wird es zu einer Art Absorber menschlicher Substanz. Es beginnt in den Straßen Manhattans.

Das Dach wird zur Erschließungsfläche.

An gegebenen Punkten wird das Level der High Line erreicht - sie wird zum erweiterten Roofscape des Gebäudes oder vice versa. Der Platz (Roofscape) wird zum Augenblick im Bewegungsfluss. Es wird eine Raumerweiterung spürbar - die Nähe zum Wasser vergrößert. Der Platz wird definiert durch das Gebäudelay-out sowie 3 im Gebäude liegenden Volumina - Access, Theater, Theater. 7 weitere im ersten Moment nicht klar erscheinende Punkte bilden temporäre Zugänge. Sie fördern die Zufälligkeit der Absorption. Der Platz in Form einer duplizierten Grundrissebene ist Bühne, Filter, Plattform - Ort der Spontaneität.

Der Fall.

Die Fälle.

Der externe Fall aus der urbanen Intimität (Bewegung durch Manhattan in seiner eigenen Intimitätskapsel) in den Raum der potentiellen Möglichkeit wird zu einer Form der Entblößung. Die Erschließung (Access) entspricht einer Injektion - die menschliche Substanz wird quasi in das Gebäude injiziert. Die Form (Volumen) der Erschließung ist schmal.

Ausgehend von diesem riesigen offenen Platzraum wird der Mensch durch einen engen Treppenraum geleitet - durch diese verhältnismäßig enorme Raumkomprimierung entstehen erste provozierende Körperbezugspunkte.

Der interne Fall aus dem räumlichen Stillstand (momentane Intimitätsräume) in den Raum potentieller Möglichkeit wird zu einer Form des Suchens und Findens. Es ist neben dem freien horizontalen Bewegungsfluss auf Level 00, die vertikale Art der Bewegung im Gebäude.

Durch die verschobenen räumlichen Gruppierungen der Intensitätszonen entsteht ein Markt an Räumen. Geschlossene Räume, innenliegende Räume, außenliegende Räume - transparent, transluzent, offen.

Level 00 - freie Bewegungsfläche.

Der Mensch steht nun mitten im Gebäude. Davon ausgehend eröffnet sich der Raum auf Level 00 als offener Bewegungsraum.

Der Bewegungsraum ist Zwischenraum. Funktionen die grundsätzlich den Intensitätszonen zugeordnet sind erweitern sich in unterschiedlichem Grad in den Bewegungsraum. Sie färben ab.

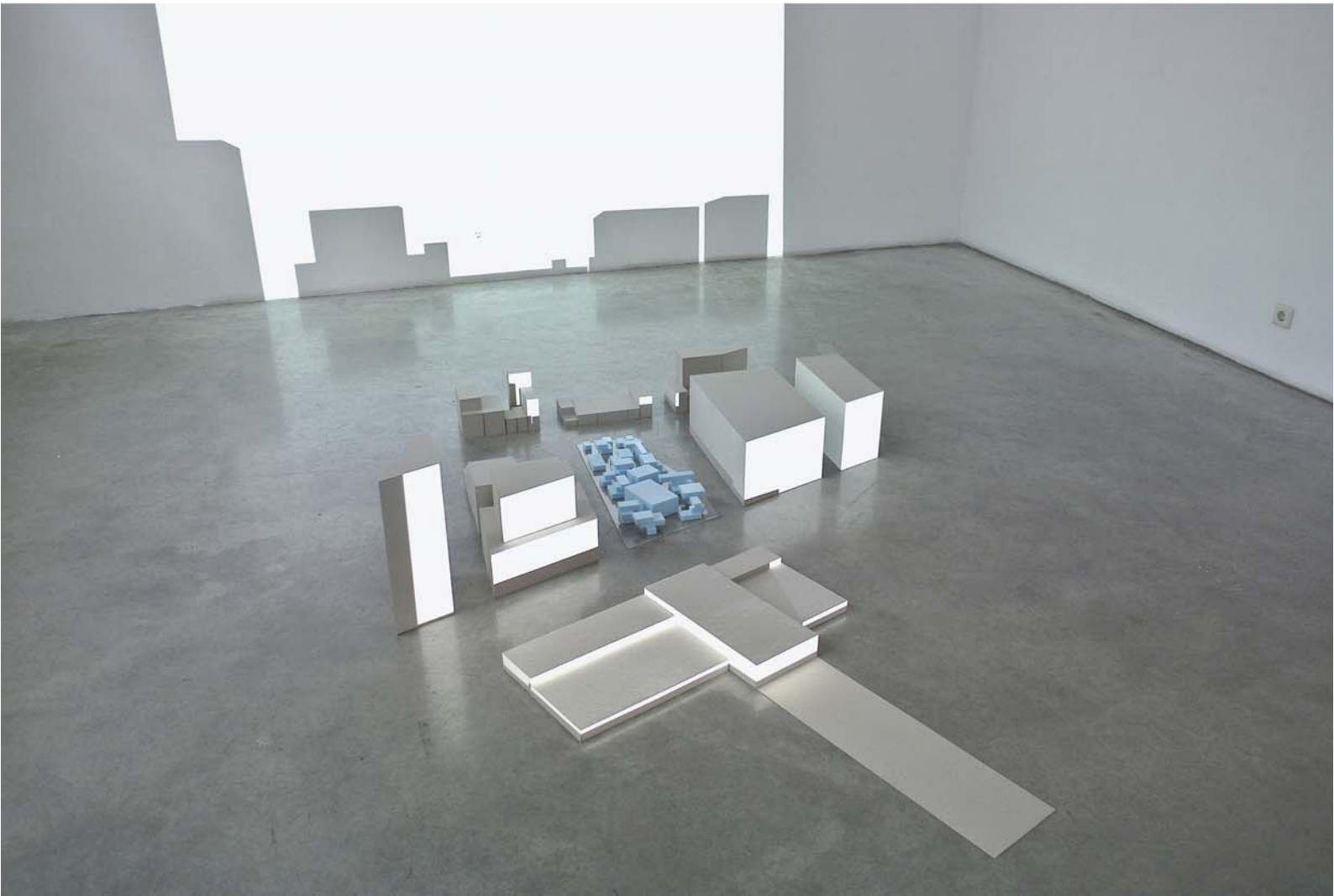
Durch die Form der Erschließung, vom (Dach) Platzraum aus in die Mitte des Gebäudes, tritt nach und nach eine beruhigende Frequenz ein je mehr man sich der Randzone des Raumes (Glasfassade) nähert.

Kern - Frequenz - Interaktion - Kulturelle Produktion

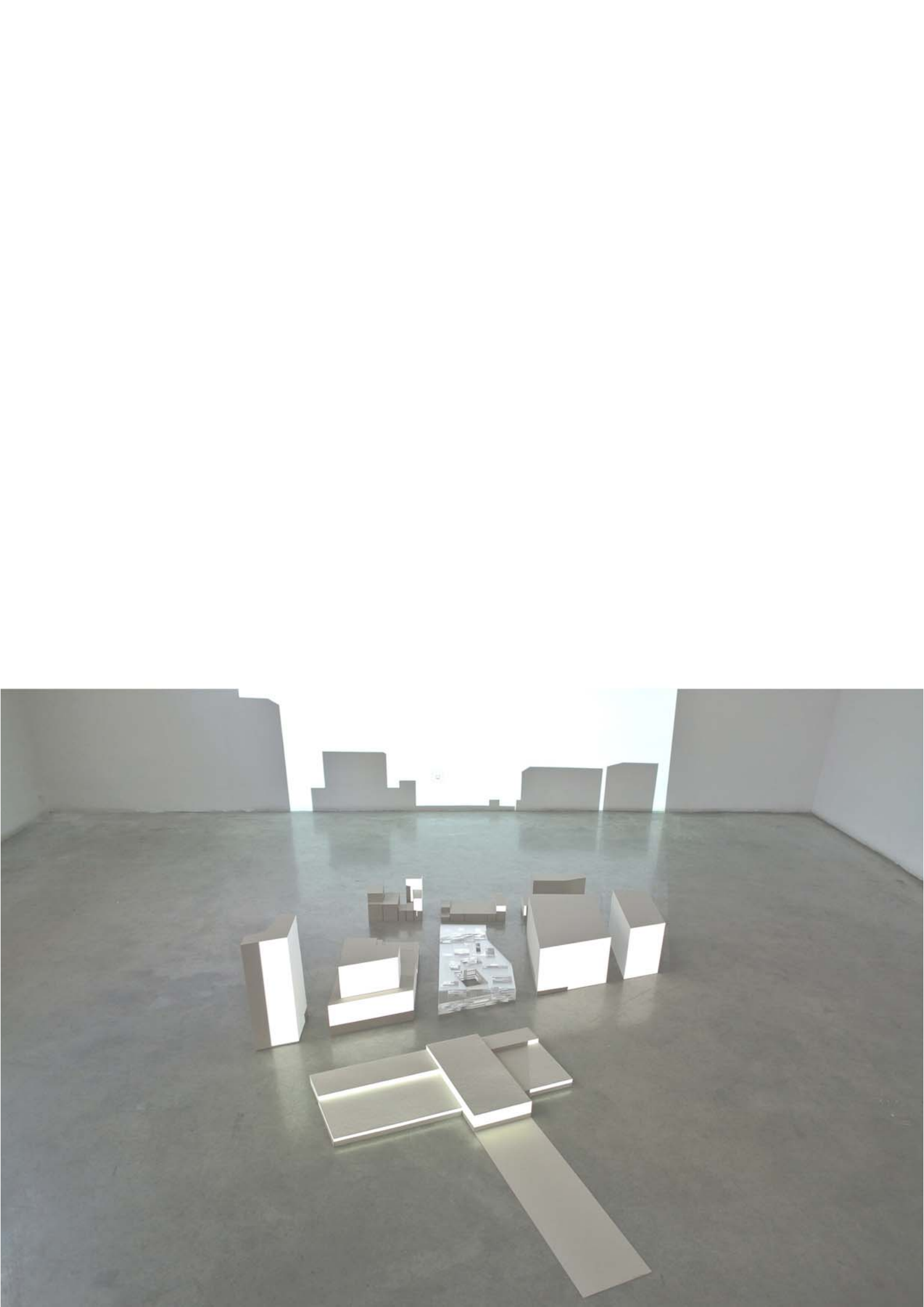
Randzone - Ruhe - Intimität - Bezug zum Stadtraum

Raumdefinitionen - Grundriss.

Open Space - Ort der Improvisation.







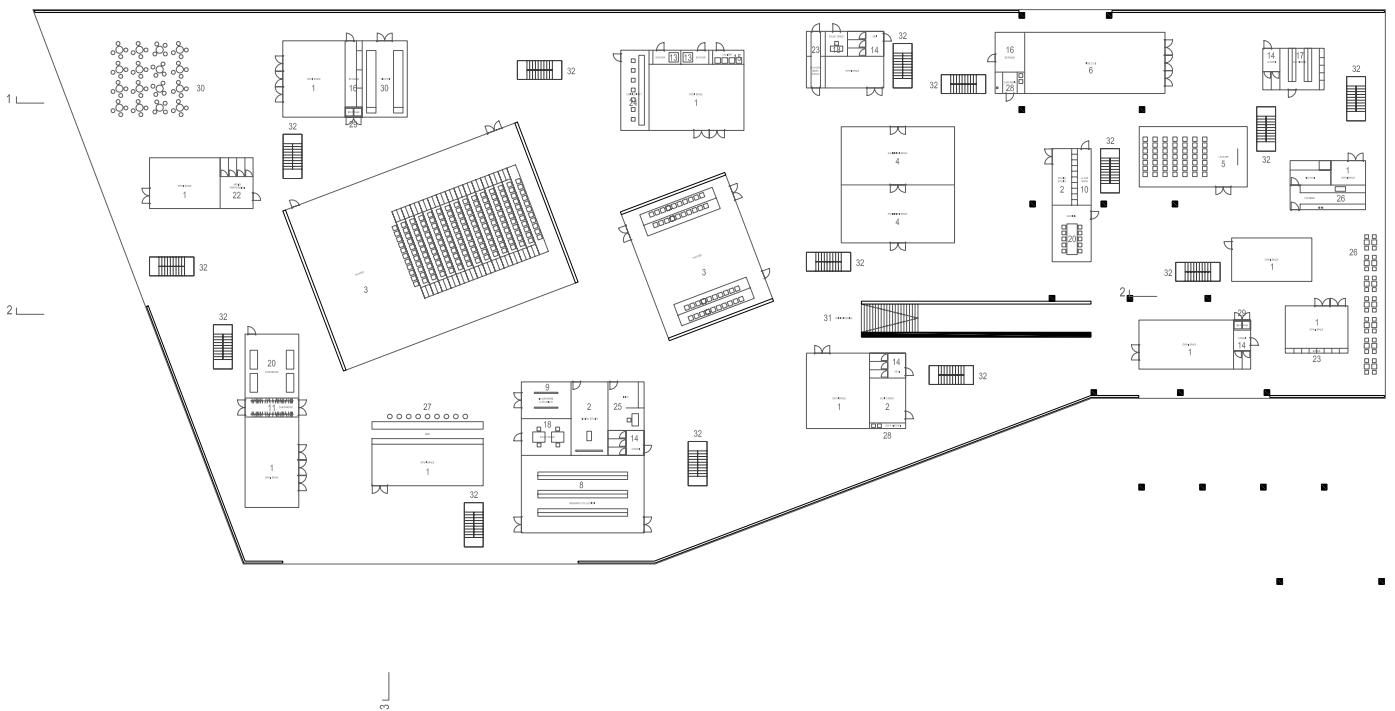








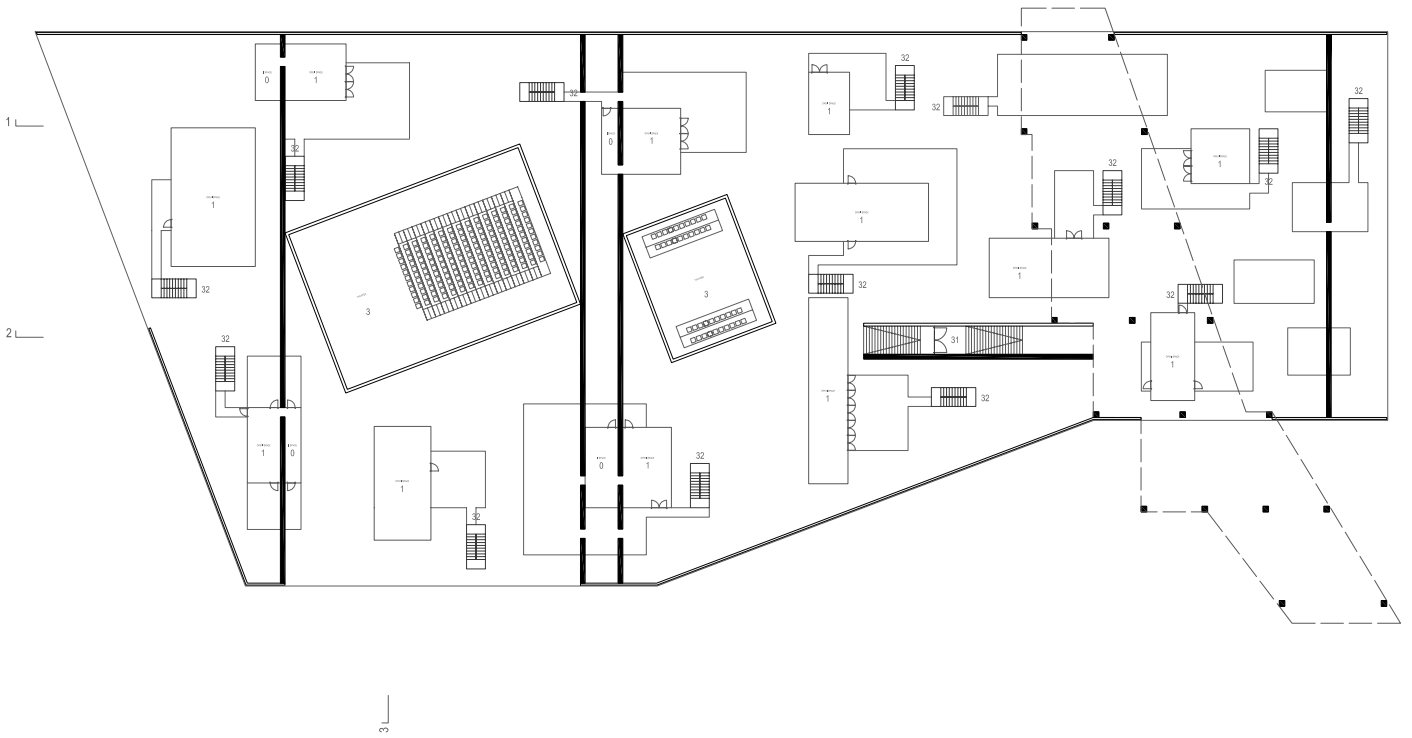
LEVEL 00  
-0.20



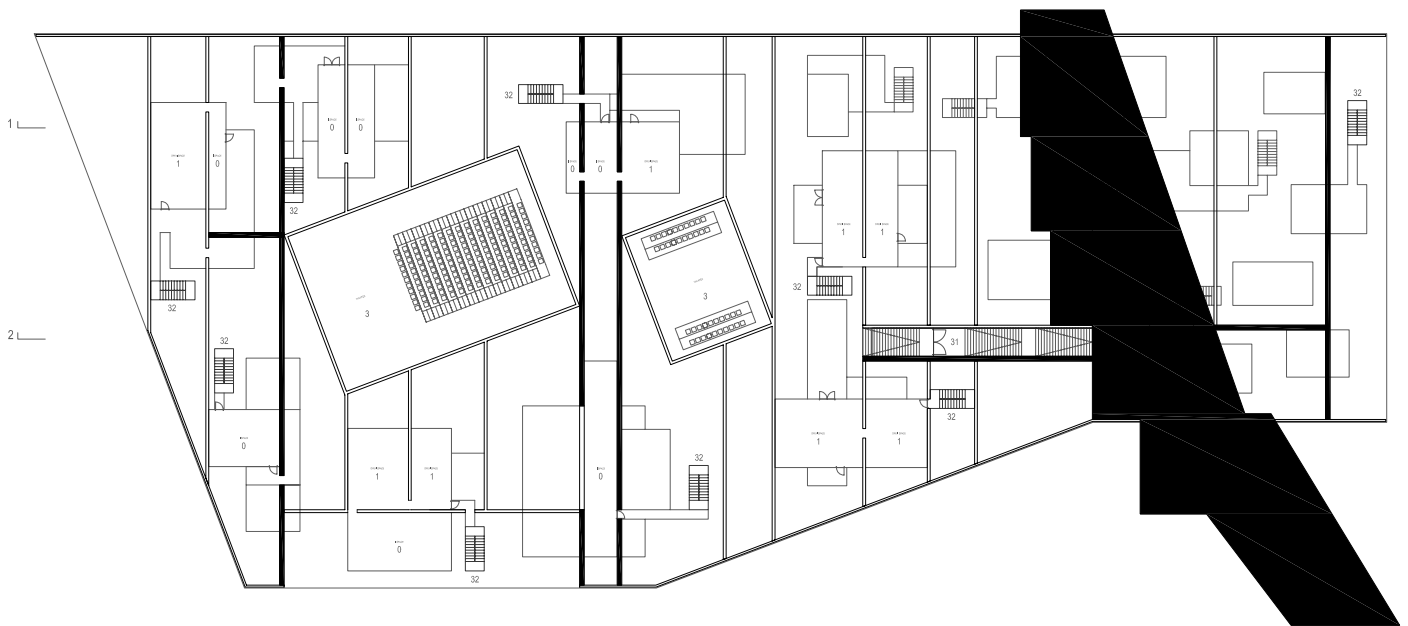
- |                       |                                |
|-----------------------|--------------------------------|
| 0 INTIMATE SPACE      | 17 MULTIMEDIA                  |
| 1 OPEN SPACE          | 18 STUDY SPACE                 |
| 2 STUDIO              | 19 SOUND STUDIO                |
| 3 THEATER SPACE       | 20 WORK SPACE                  |
| 4 EXHIBITION SPACE    | 21 REHEARSAL ROOM              |
| 5 LECTURE             | 22 ARTIST PREPERATION          |
| 6 KIDS CLUB           | 23 LIBRARY                     |
| 7 DIGITAL MEDIA       | 24 CONNECTIVITY                |
| 8 RESEARCH COLLECTION | 25 INFO POINT                  |
| 9 NEWS PAPERS         | 26 CAFE                        |
| 10 CLOCKROOM          | 27 BAR                         |
| 11 CHECKROOM          | 28 CAFE KITCHEN                |
| 12 CHANGE             | 29 BEVERAGE                    |
| 13 SHOWERS            | 30 RESTAURANT SPACE            |
| 14 RESTROOMS          | 31 MAIN ACCESS                 |
| 15 LAUNDRY            | 32 INTERNAL & TEMPORARY ACCESS |
| 16 STORAGE            |                                |

20m

LEVEL 01  
+2.80



LEVEL 02  
+5.80



- |                       |                                |
|-----------------------|--------------------------------|
| 0 INTIMATE SPACE      | 17 MULTIMEDIA                  |
| 1 OPEN SPACE          | 18 STUDY SPACE                 |
| 2 STUDIO              | 19 SOUND STUDIO                |
| 3 THEATER SPACE       | 20 WORK SPACE                  |
| 4 EXHIBITION SPACE    | 21 REHEARSAL ROOM              |
| 5 LECTURE             | 22 ARTIST PREPERATION          |
| 6 KIDS CLUB           | 23 LIBRARY                     |
| 7 DIGITAL MEDIA       | 24 CONNECTIVITY                |
| 8 RESEARCH COLLECTION | 25 INFO POINT                  |
| 9 NEWS PAPERS         | 26 CAFE                        |
| 10 CLOCKROOM          | 27 BAR                         |
| 11 CHECKROOM          | 28 CAFE KITCHEN                |
| 12 CHANGE             | 29 BEVERAGE                    |
| 13 SHOWERS            | 30 RESTAURANT SPACE            |
| 14 RESTROOMS          | 31 MAIN ACCESS                 |
| 15 LAUNDRY            | 32 INTERNAL & TEMPORARY ACCESS |
| 16 STORAGE            |                                |

20m

[SPACE OF BOUNDLESS POTENTIAL]

Der Raum der Möglichkeit.

Ausgehend vom Gefundenen (Site), dem räumlichen Ansatz der Bildung eines öffentlichen Platzes auf High Line Level und dem formalen Eingriff zur Entwicklung von städtischen Charakteristiken, wird ein Raum aufgespannt den es in weiterer Folge zu rahmen gilt.

Das Rahmenwerk.

Das Volumen wird zum Bewegungsraum.

Level 00 (-0.20) wird zur Bewegungsfläche.

Der Raum definiert sich durch die horizontal begrenzenden Elemente Boden (Level 00) und Dachhaut (Roofscape) sowie durch die allumfassende Glasfassade. In dieses Volumen wird ein Tragwerk implementiert. Der Raum bleibt auch nach der Einschreibung des Tragwerkes als 1 potientiellles Volumen erhalten.

Die High Line wird zur konstruktiven Basis.

3x2 weitere Scheiben (Fachwerke) werden im Grundriss definiert.

Access

Theater

Theater

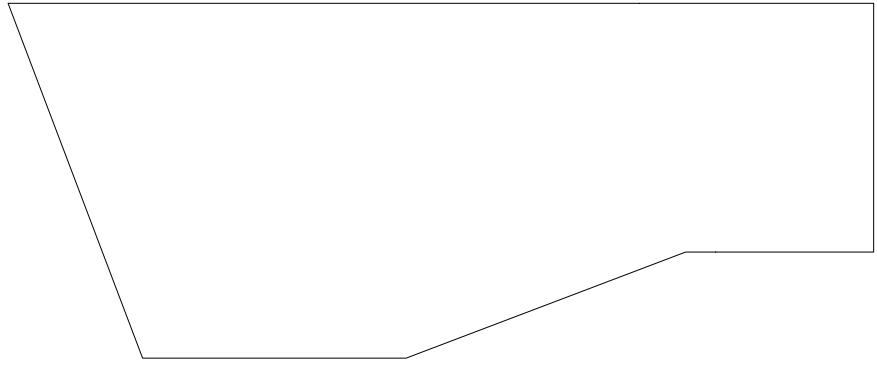
Diese 3 Räume sind als EXPONIERT definiert. Ihre Auffassung ist als städtisch anzusehen. Sie orientieren sich aufgrund äußerer, auf das Volumen einwirkender, Gegebenheiten - siehe Ort. Access, Theater, Theater fungieren als Filter zwischen intern und extern.

Diese 3 Räume sind stabil. Die Rahmung wird Teil des Tragwerkes - innere Lastlenkung. Die Fassade ist äußere Lastlenkung.

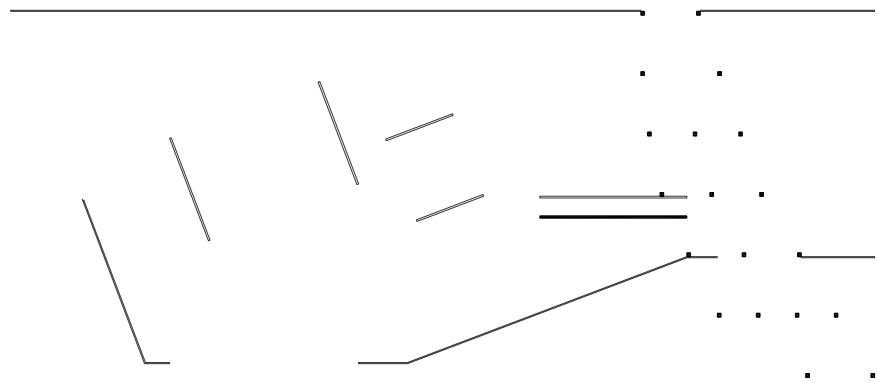
Dazwischen wird eine Sequenz von Trägern angeordnet. Diese Träger gliedern das Gesamtvolumen aufgrund unterschiedlicher Höhen in 8 Raumzonen - das Volumen als freier Bewegungsapparat bleibt erhalten.



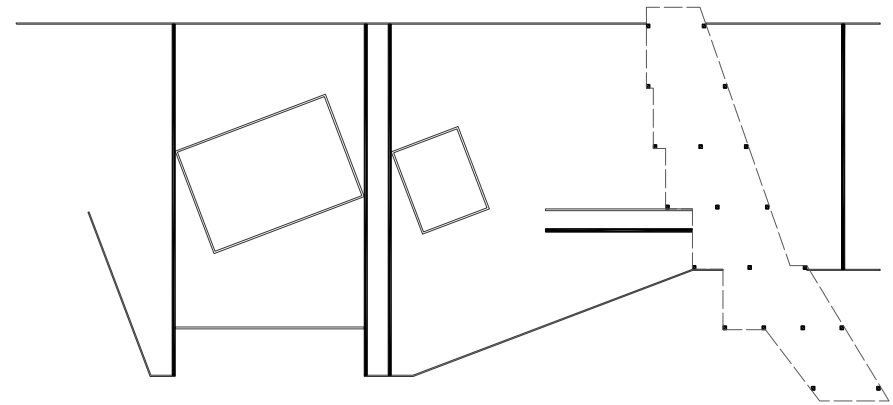
SPACE OF  
BOUNDLESS POTENTIAL



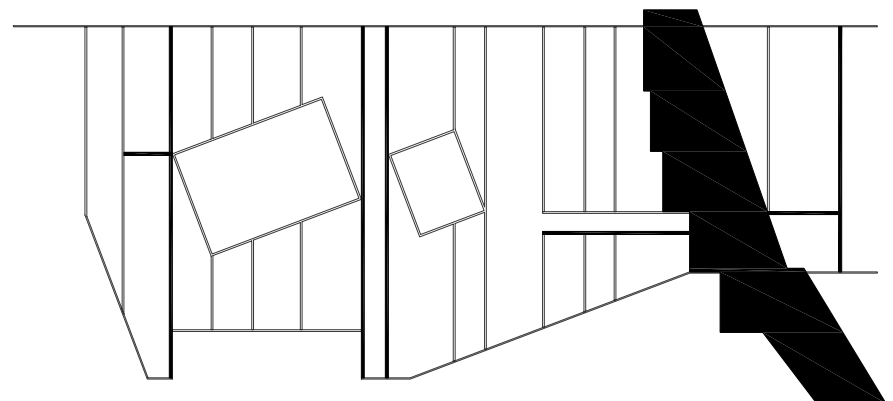
OPEN SPACE  
00



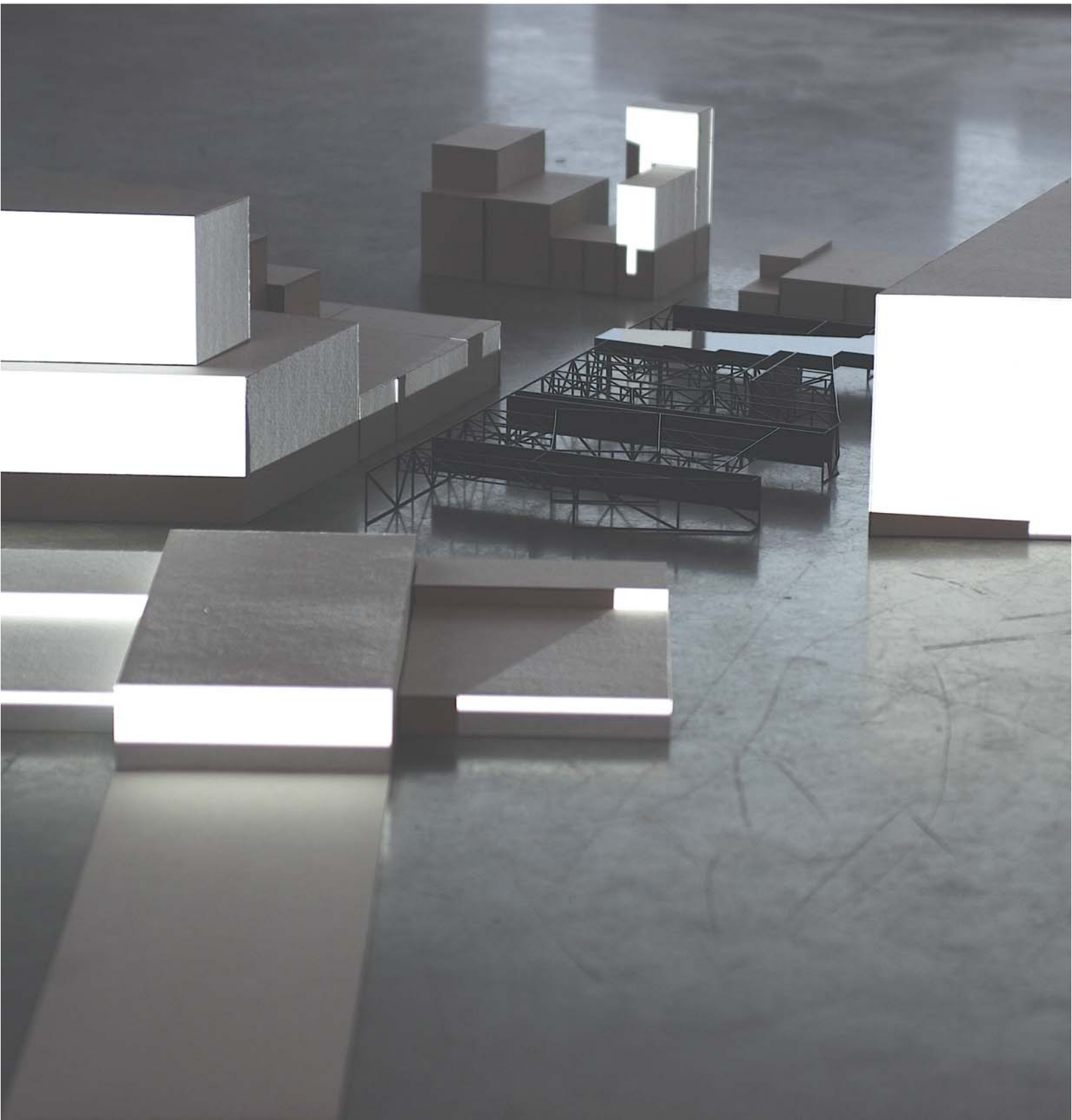
SPACE  
SEQUENCE  
01



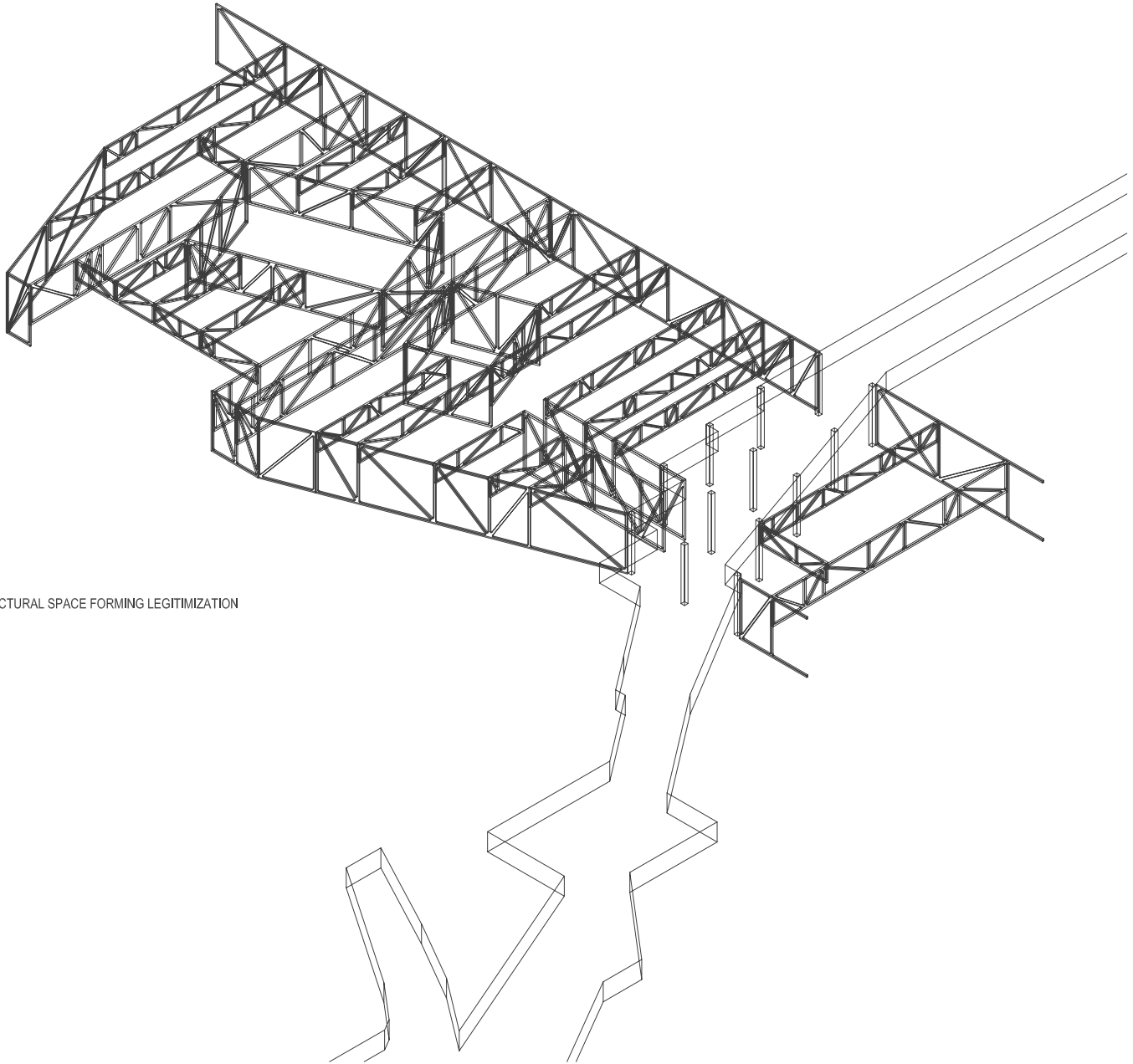
ROOF LEVEL  
02



20m





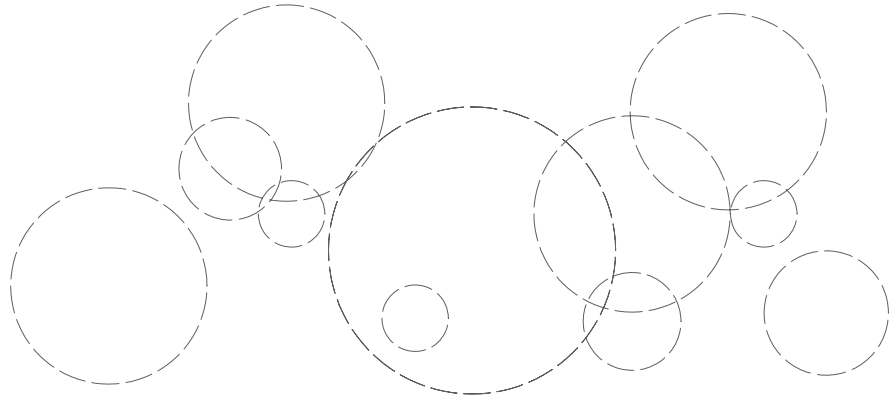


STRUCTURAL SPACE FORMING LEGITIMIZATION

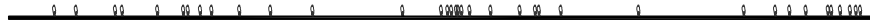
STRUCTURAL APPEARANCE



LEGITIMIZATION OUT OF MOMENTS



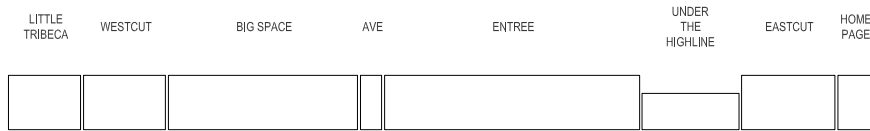
ROOFSCAPE



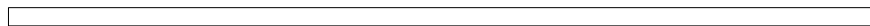
VERTICAL LOOM



SPACE SEQUENCE



OPEN SPACE LEVEL 00



20m

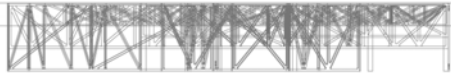
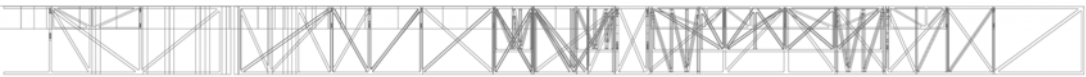
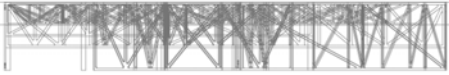
EAST / WEST SEQUENCE

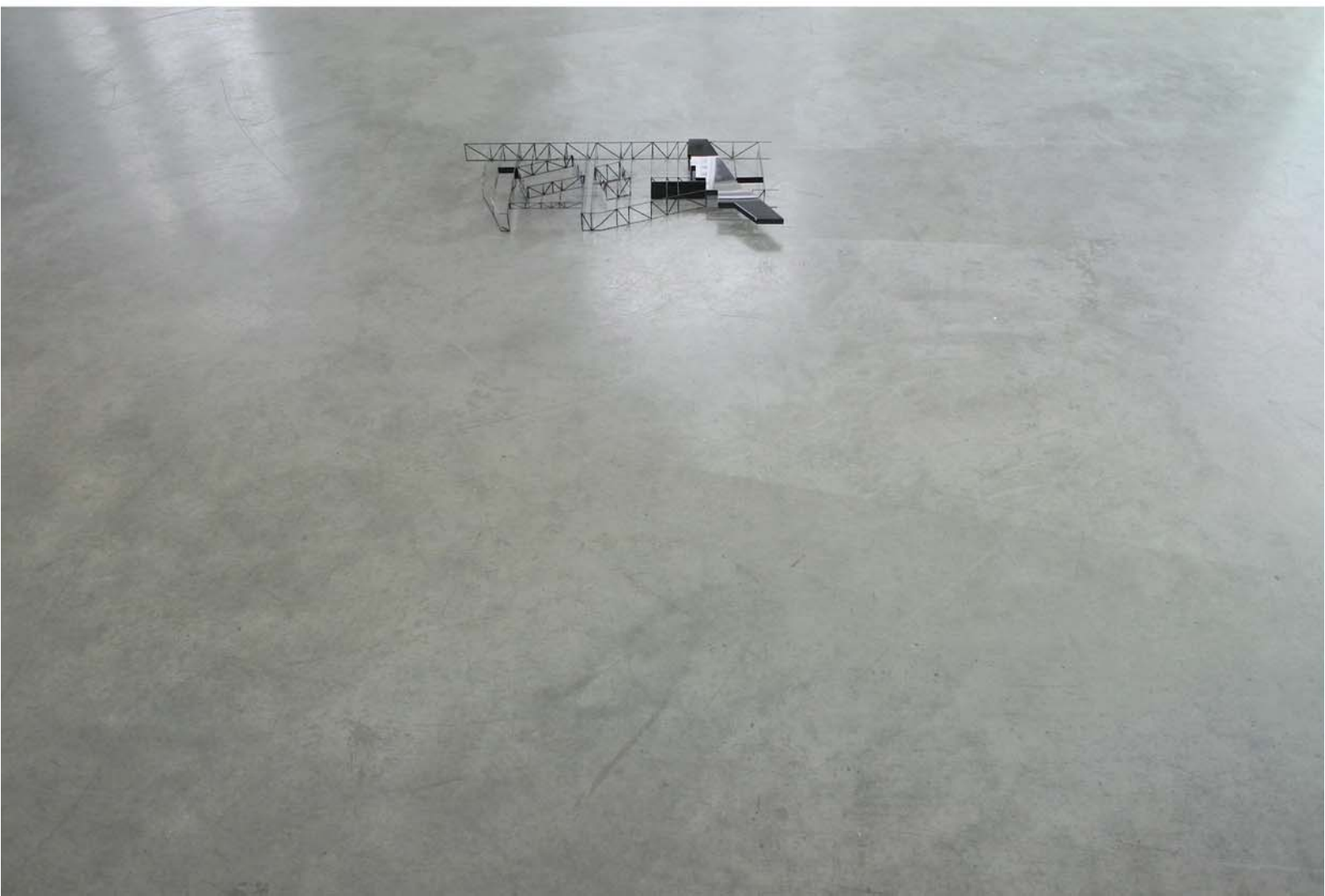
HUDSON RIVER

11th

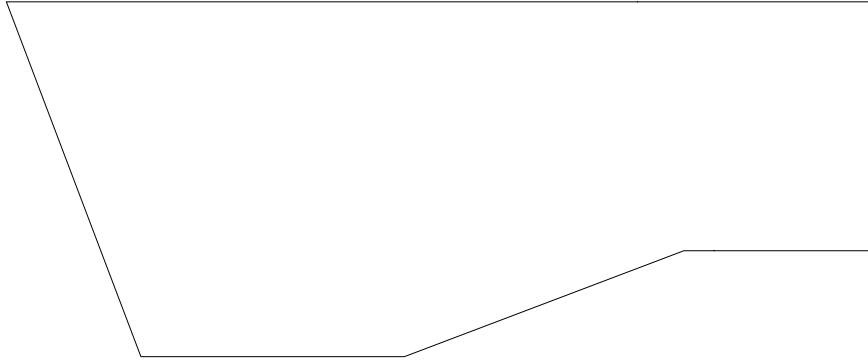


10th

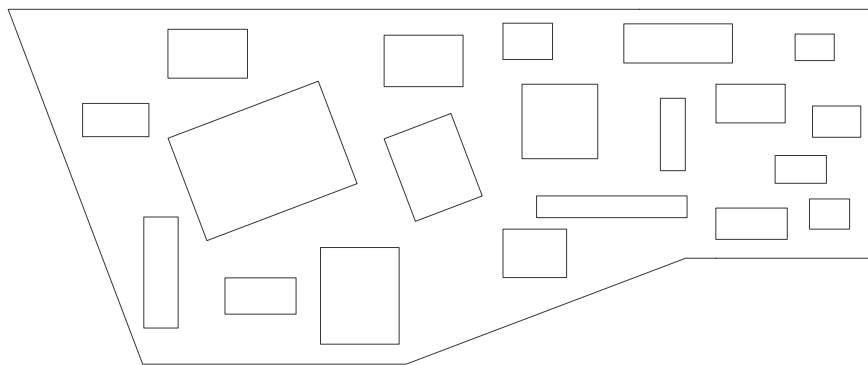




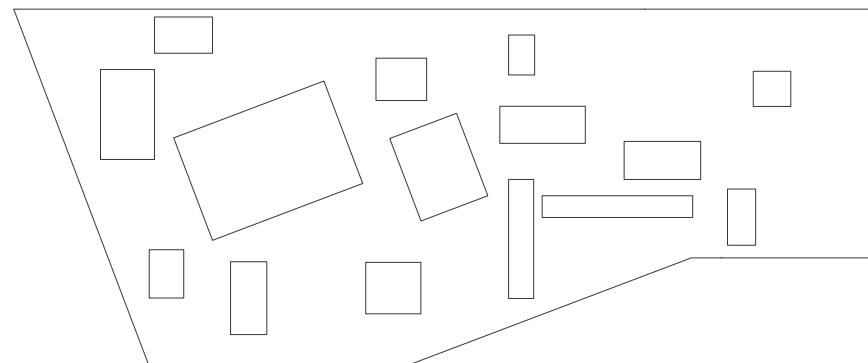
SPACE OF  
BOUNDLESS POTENTIAL



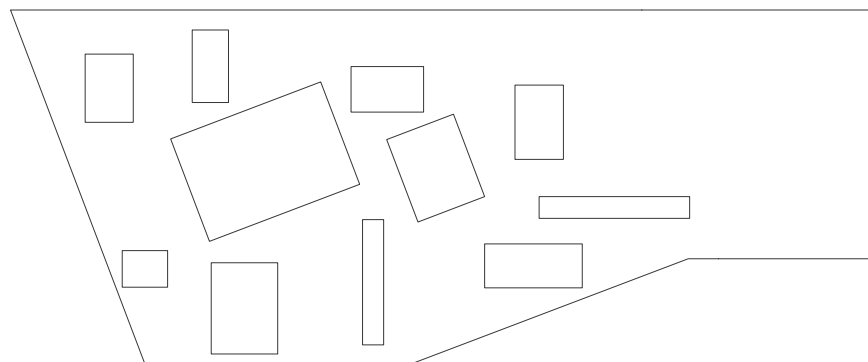
LEVEL 00  
-0.20



LEVEL 01  
+2.80



LEVEL 02  
+5.80

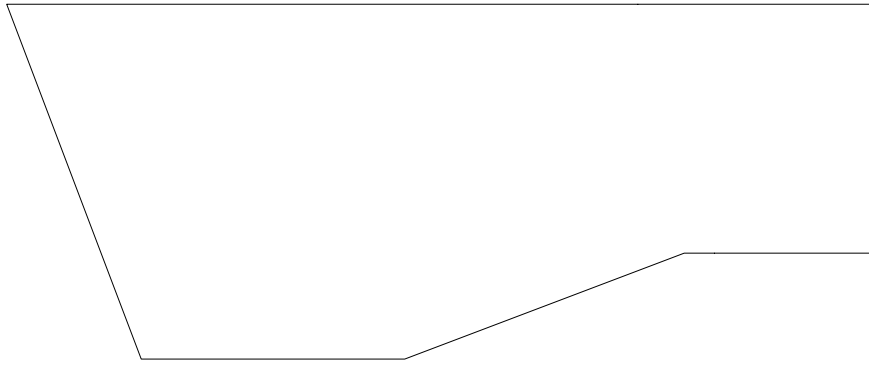


20m

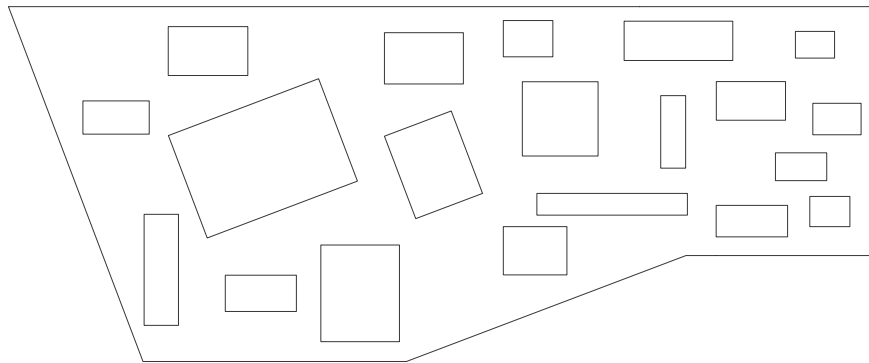




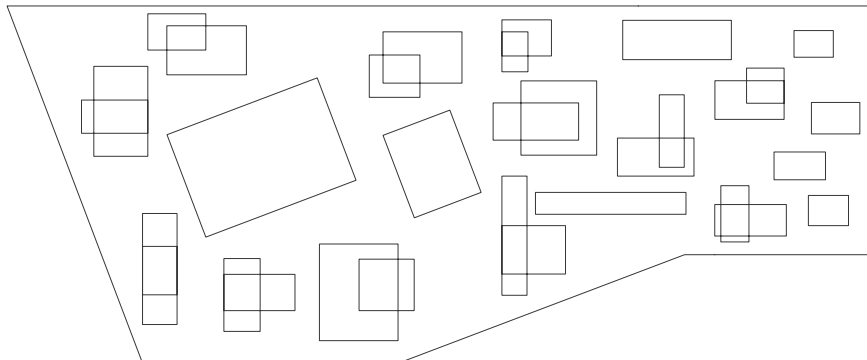
SPACE OF  
BOUNDLESS POTENTIAL



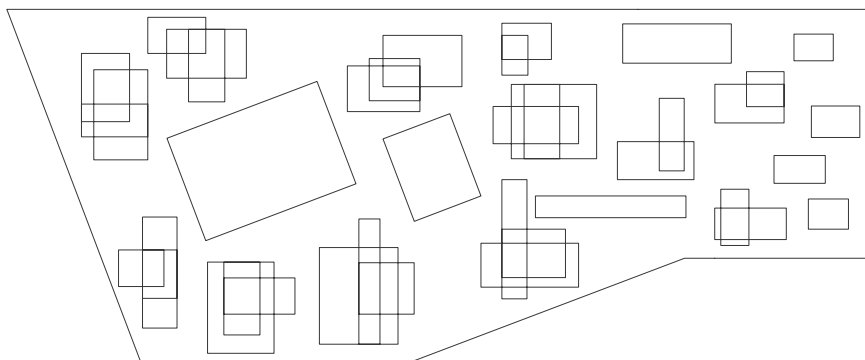
LEVEL 00  
-0.20



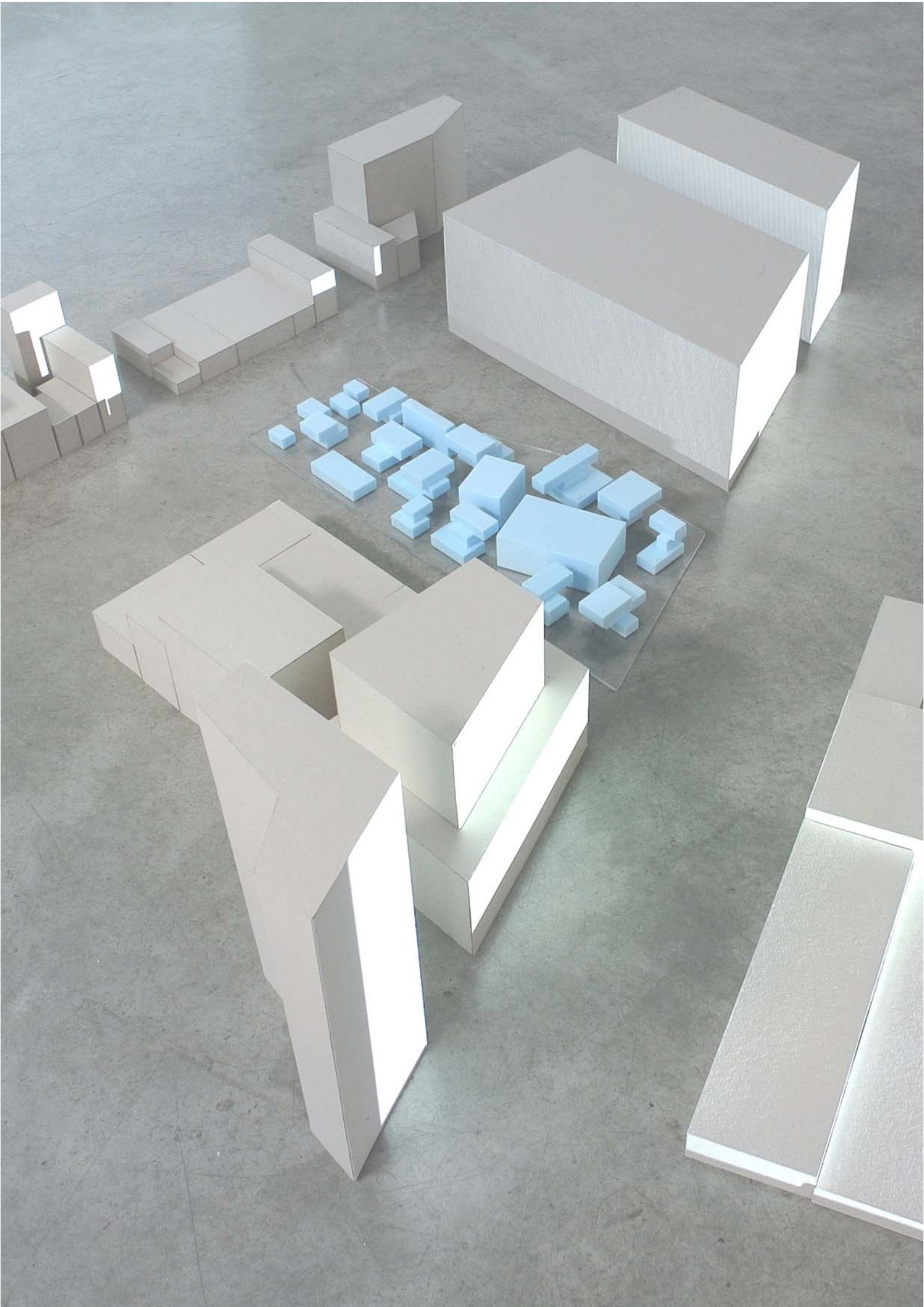
LEVEL 01  
+2.80



LEVEL 02  
+5.80



0 10 20m



[INTENSITY AREAS]

Bewegung wird zum Extrem - Stillstand.

In diesem Raum (uneingeschränkten Potentials) werden nun diverse Intensitätszonen positioniert - prinzipienlose Anordnung. Sie legen sich an einen von innen entstehenden Microgrid. Diese Zonen fungieren als Zwischenraumdefinitionen.

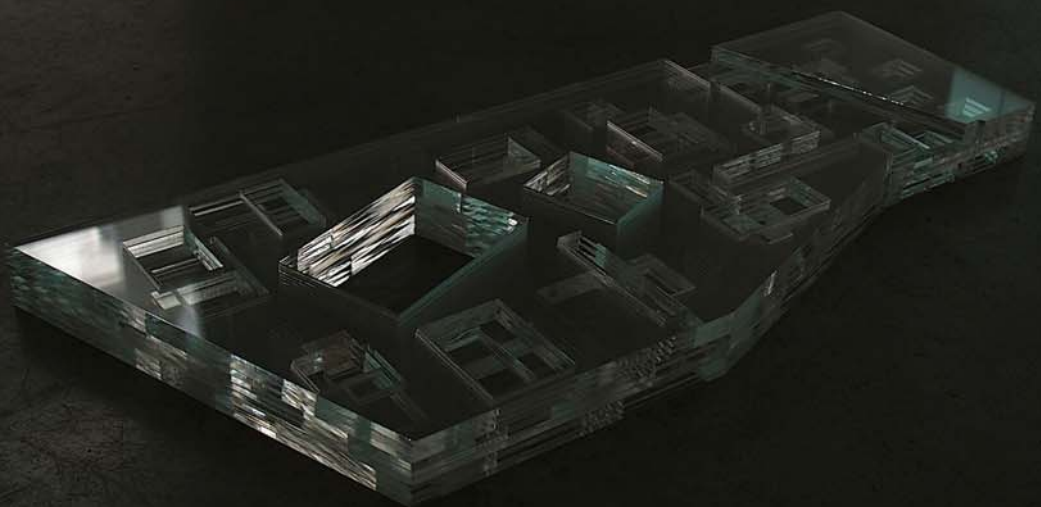
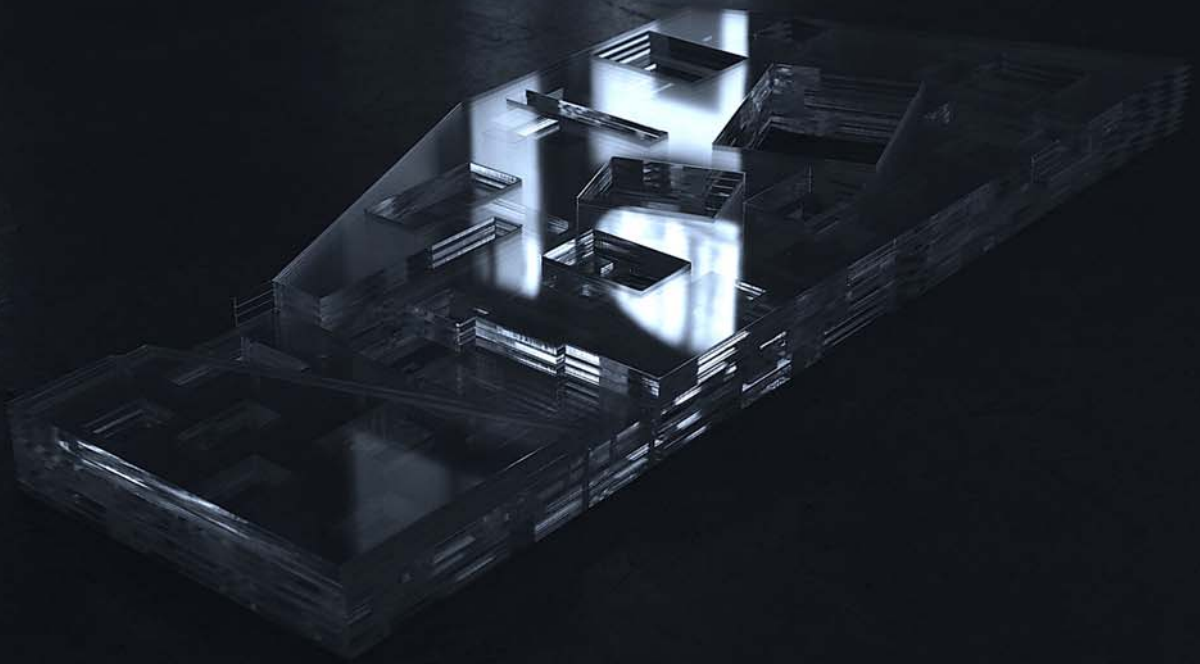
Es entsteht eine Verdichtung im Gebäude. Immer ausgehend von der Bewegungsfläche Level 00 werden diese Zonen jeweils gesondert durch möbelartige Treppenblöcke erschlossen. Durch die nun differenzierte Vermengung von Intensitätszone und Tragwerk entsteht eine Form der räumlichen Partikularität. Ihre Bedeutung entsteht durch den Moment, die Komposition durch den Benutzer (Akteur).

Die Intensitätszonen werden teilweise funktional definiert - als Ausgangspunkt weiterer räumlicher, thematischer Improvisationen. Inhaltlich kann die Definition als Spannung zwischen urbaner/kultureller Interaktion und partikularer Intimität verstanden werden. Der Zwischenraum wird so zum Ort der Molekülbildung.

Intensitätszonen sind Orte der Erprobung, des Entstehens. Sie sind Räume des Werdens. Sie sind instabil. Sie können adaptiert, verdichtet, entfernt werden. Sie sind vom Tragwerk unabhängige Momente im Raum. Sie sind sekundäre Rahmenwerke.

Intensitätszonen werden zu Impulsen.

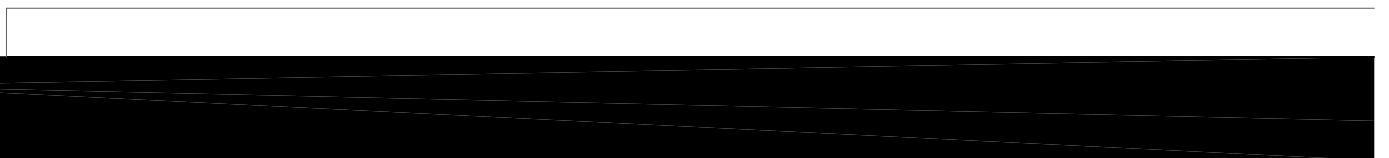
Impulse werden zum entscheidenden Augenblick.

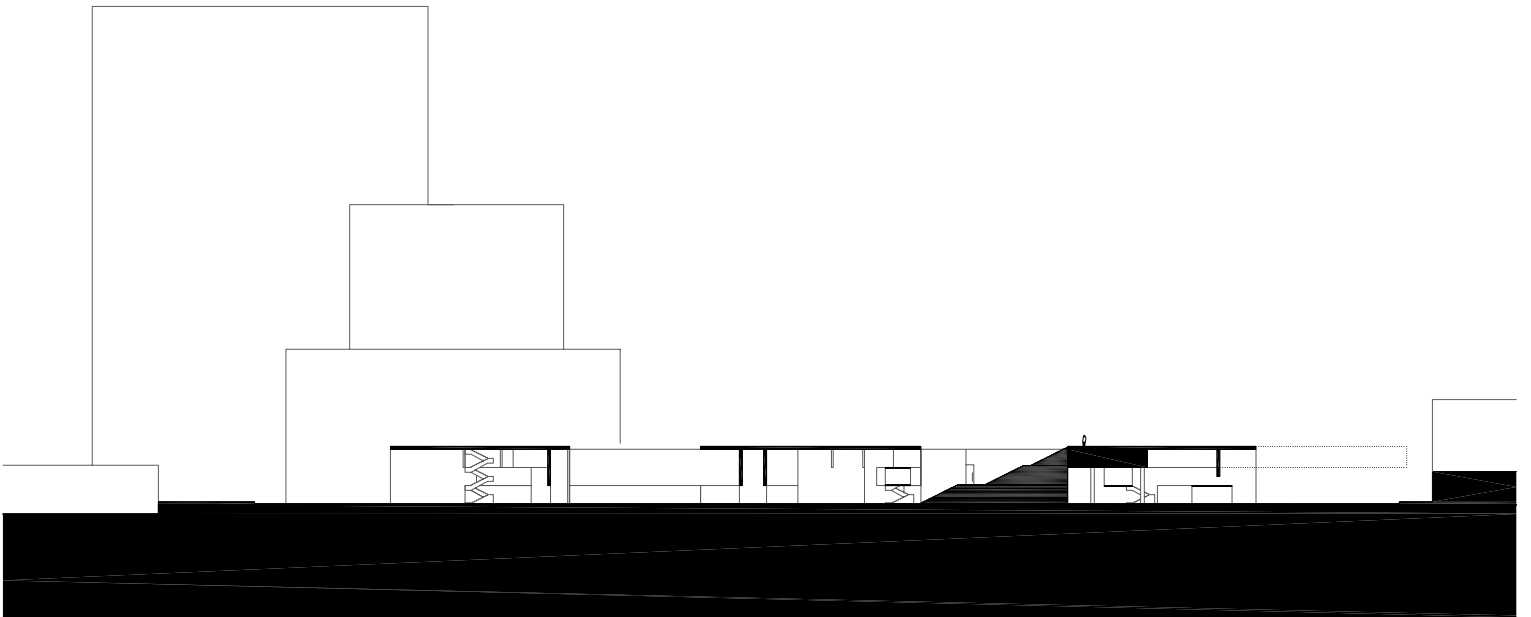


SECTION 1

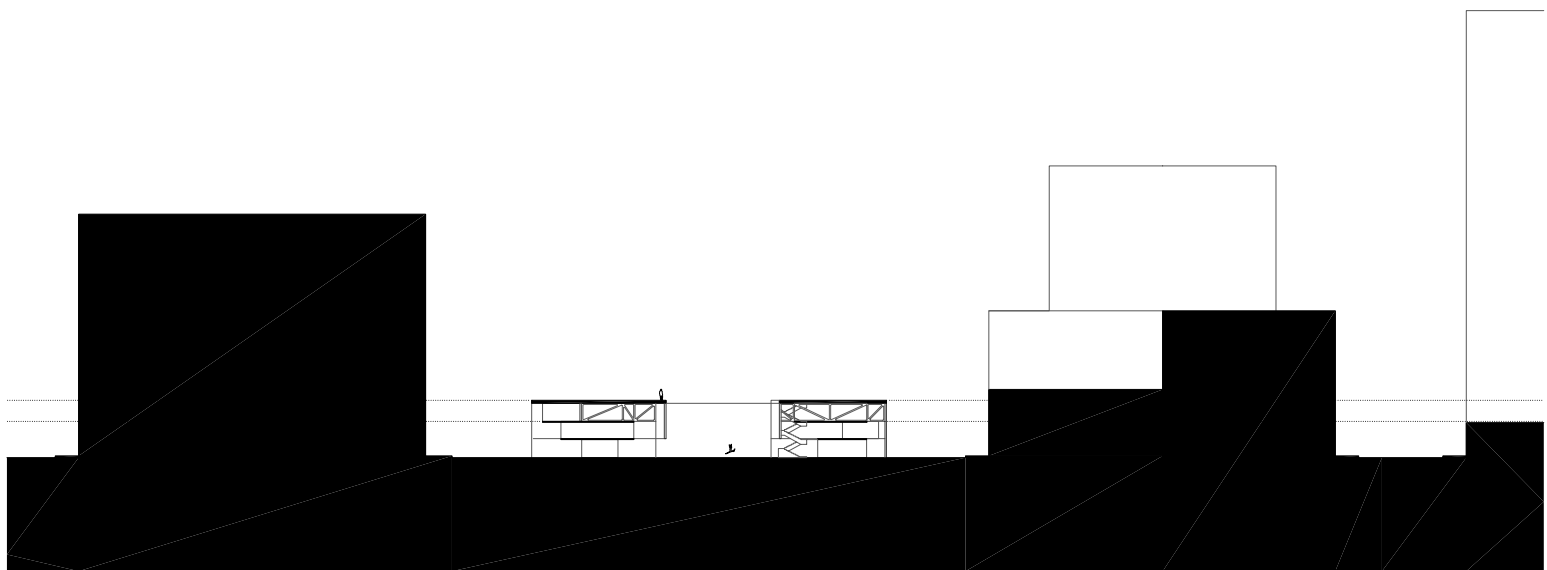


SECTION 2

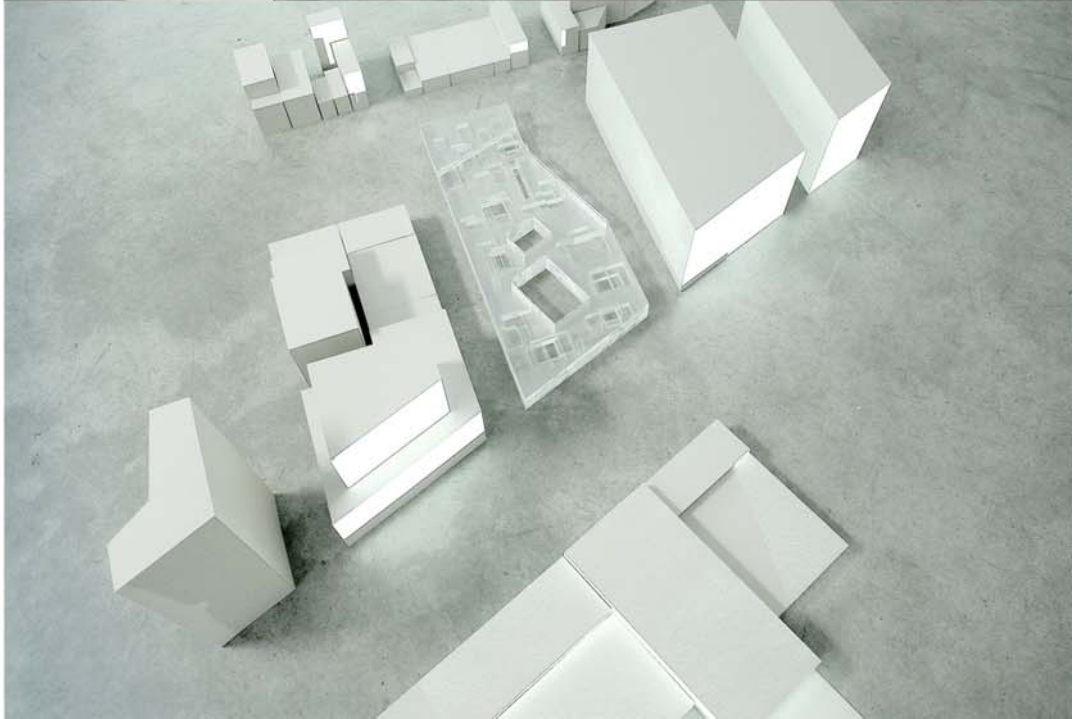
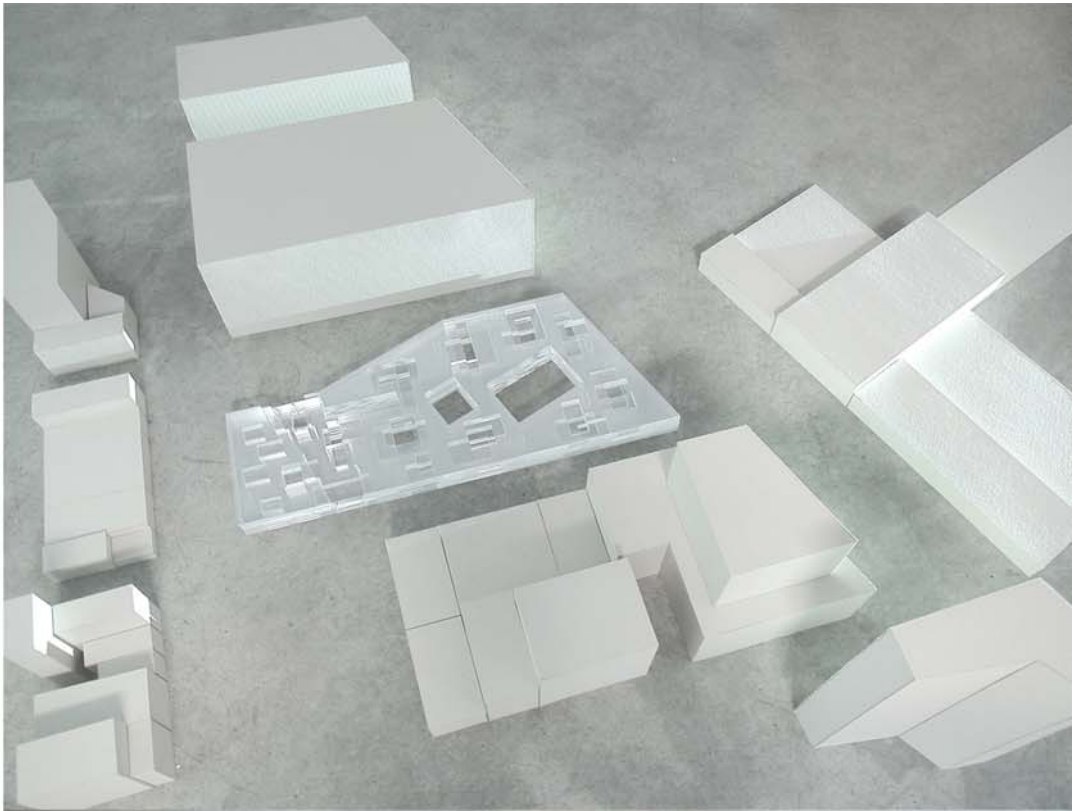




SECTION 3

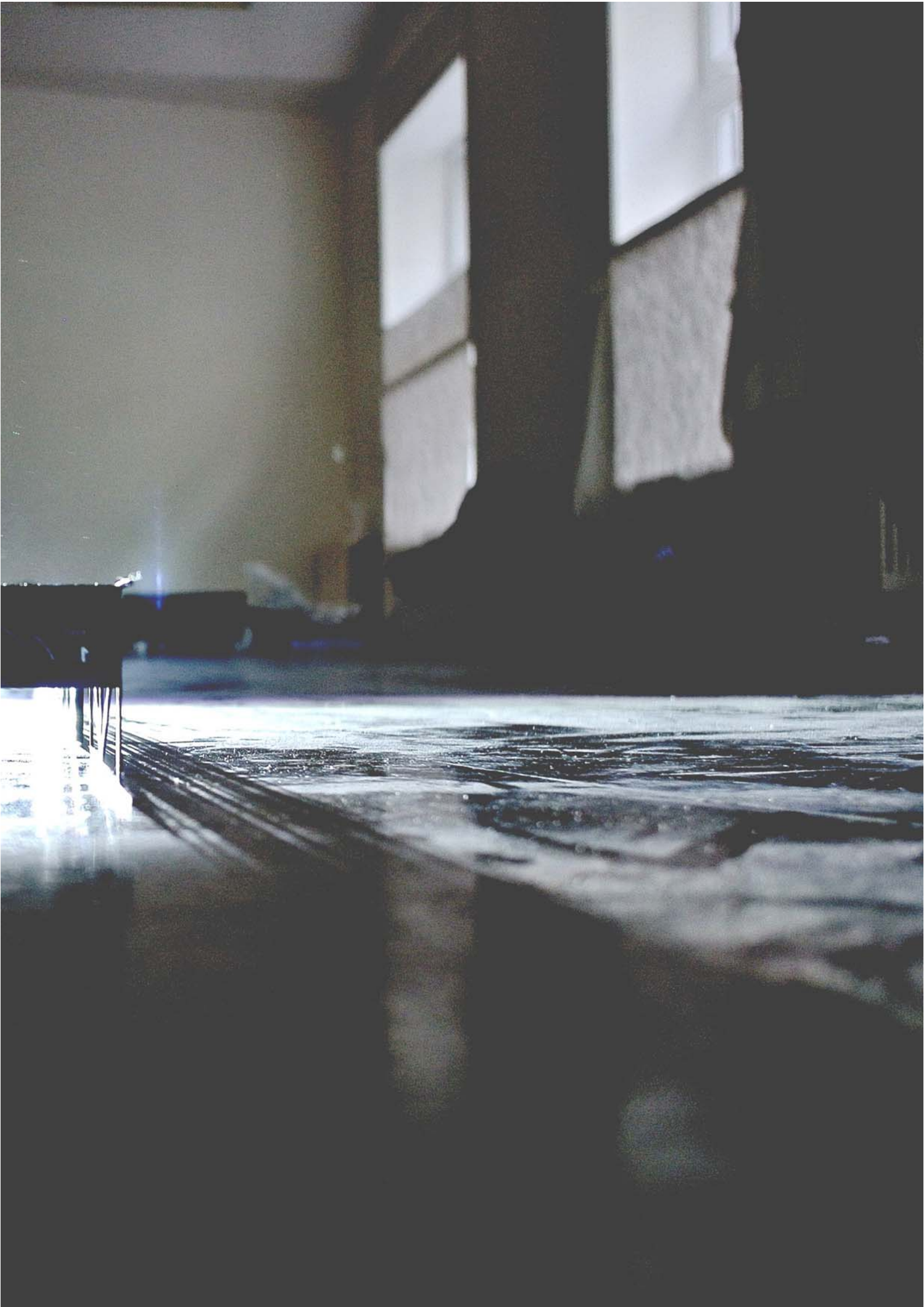














[LEGITIMIZATION]

Legitimität der Prinzipienlosigkeit.

Die Architekturproduktion wird differenziert in 2 Phasen.

Phase 1 - Entwurf eines Rahmenwerkes.

Phase 2 - Produktion von Momenten.

Phase 1: Raum uneingeschränkten Potentials.

Phase 2:

Es ist legitim, dass der Mensch an der Architekturproduktion aktiv teilnimmt. Die urbane Praxis des Handelns wird zum Impuls für die Entstehung von Raum. Es entsteht öffentlicher Raum.

Es ist legitim dass der Mensch Raum (öffentlichen Raum) in Anspruch nimmt - für diesen einen Moment. Aus diesem Moment entsteht eine Art der Neuordnung im Raum - ohne Prinzipien.

Der Mensch entscheidet über den Zeitraum der Aufrechterhaltung dieser Ordnung. Die in dieser Ordnung produzierten Räume (Intimitätsräume) können jederzeit verändert, erweitert, geöffnet, verschlossen, gelöscht werden. Der Augenblick wird in dieser Phase mehrdeutig in Betracht gezogen:

Der Augenblick der Entstehung von Momenten.

Der Augenblick der Entstehung von Intimräumen.

Der Augenblick als Zeitraum der Aufrechterhaltung.

Der Augenblick in Form der Kommunikation.

Der Augenblick der Veränderung.

Der Augenblick der Vernichtung.

Der Augenblick wird in Form von Psychomappings gespeichert.

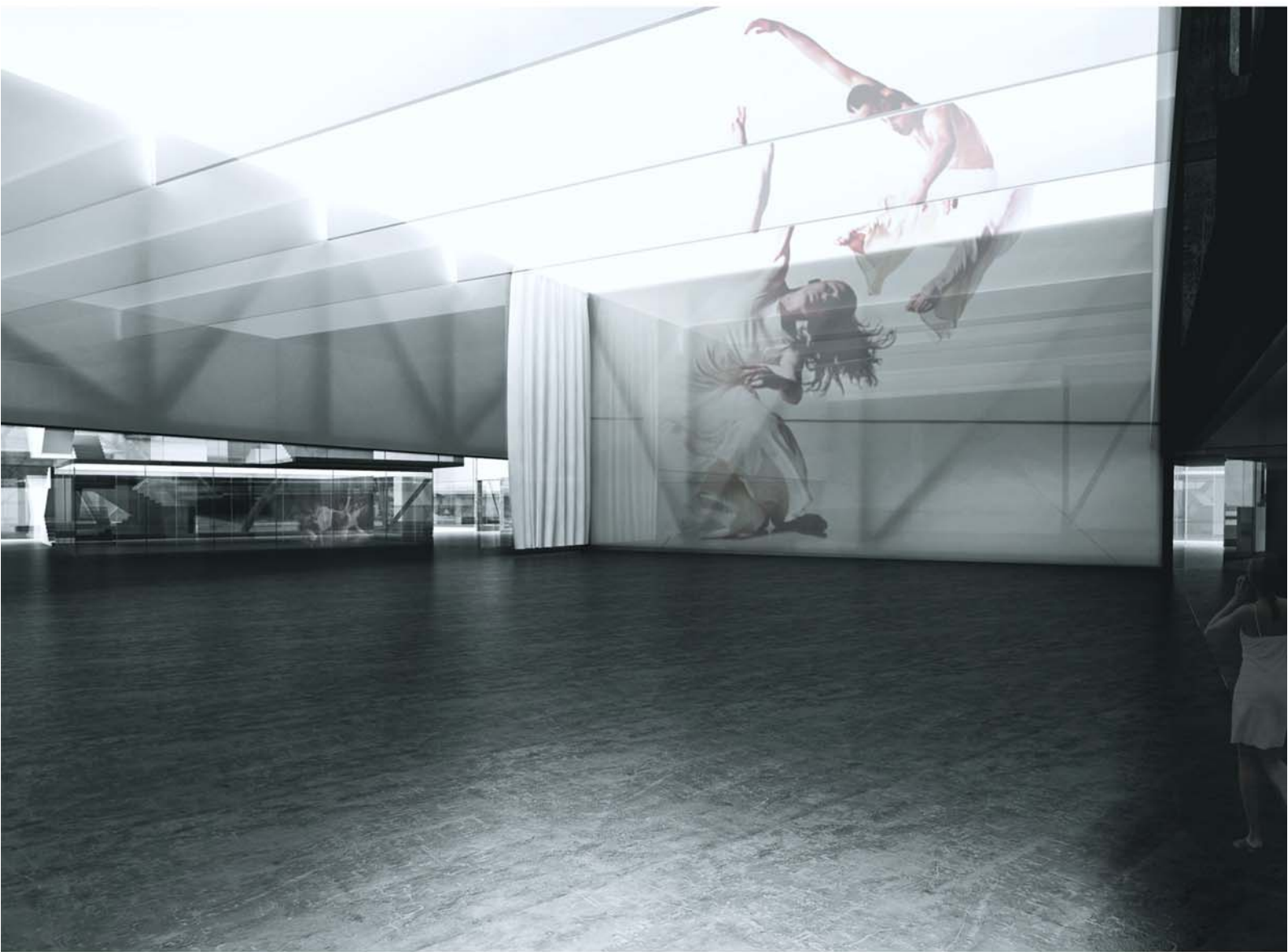
Die Architektur wird zum reinen Medium.

UNDER THE HIGHLINE  
BIG SPACE  
ACCESS AREA

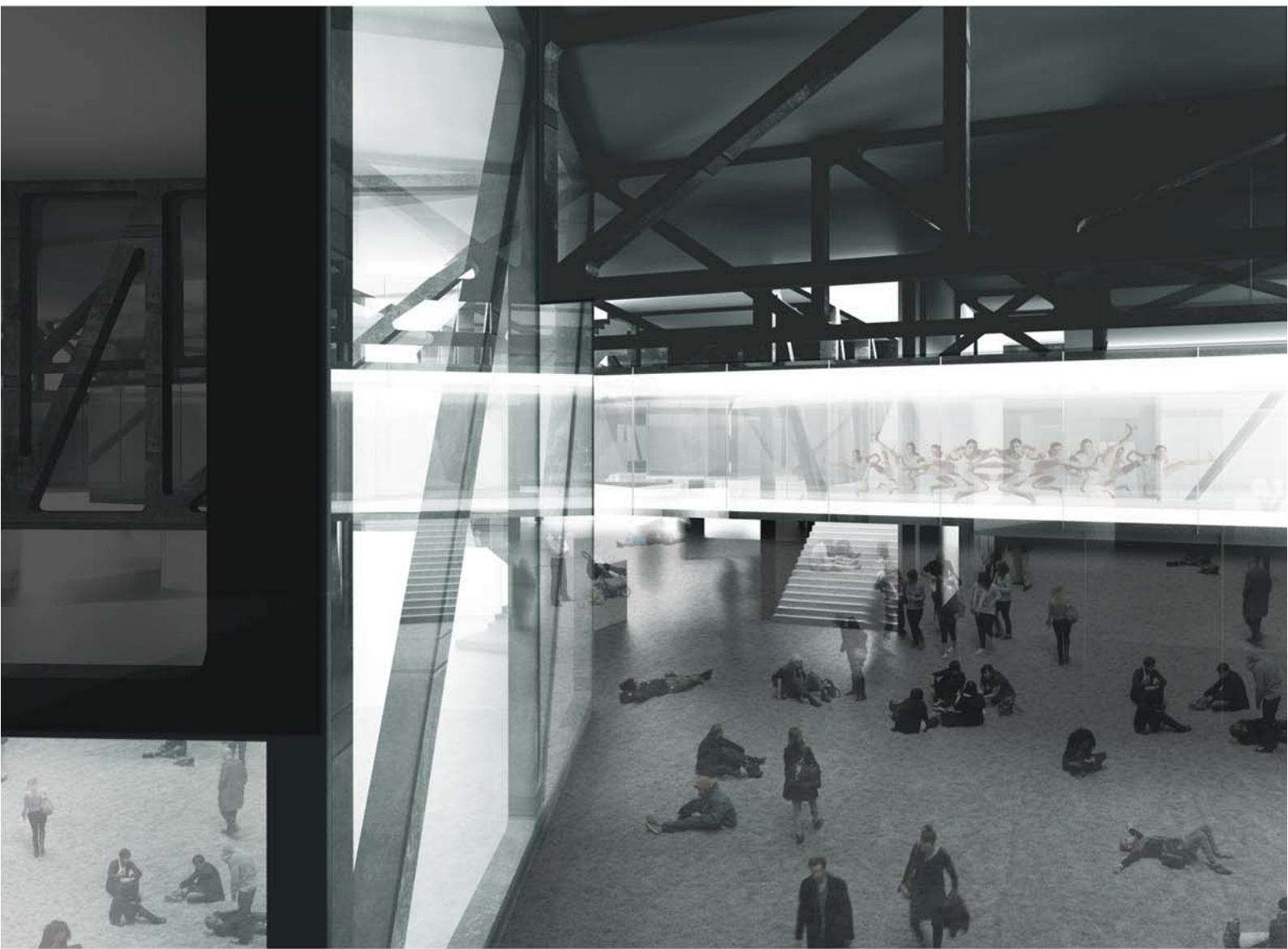


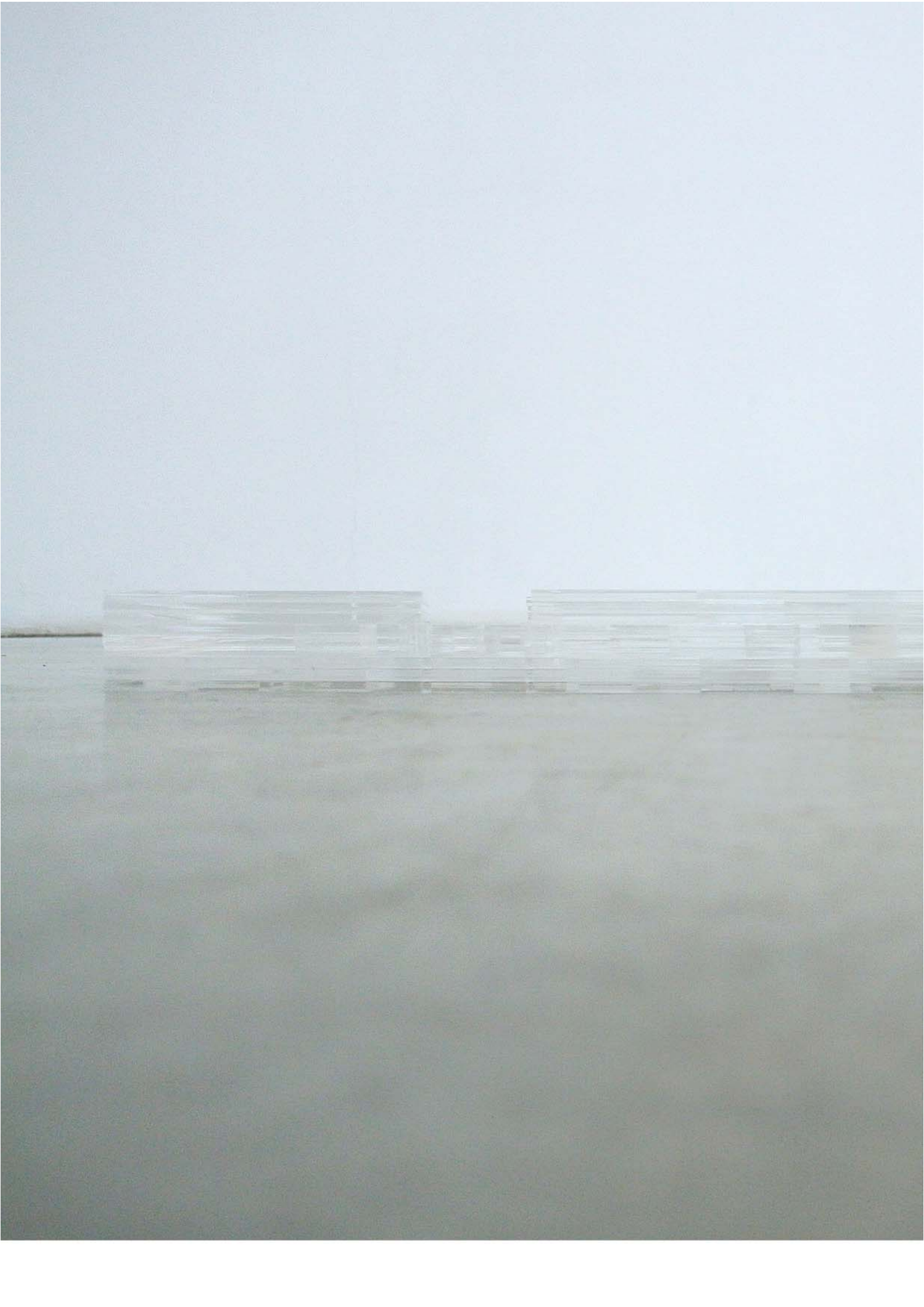




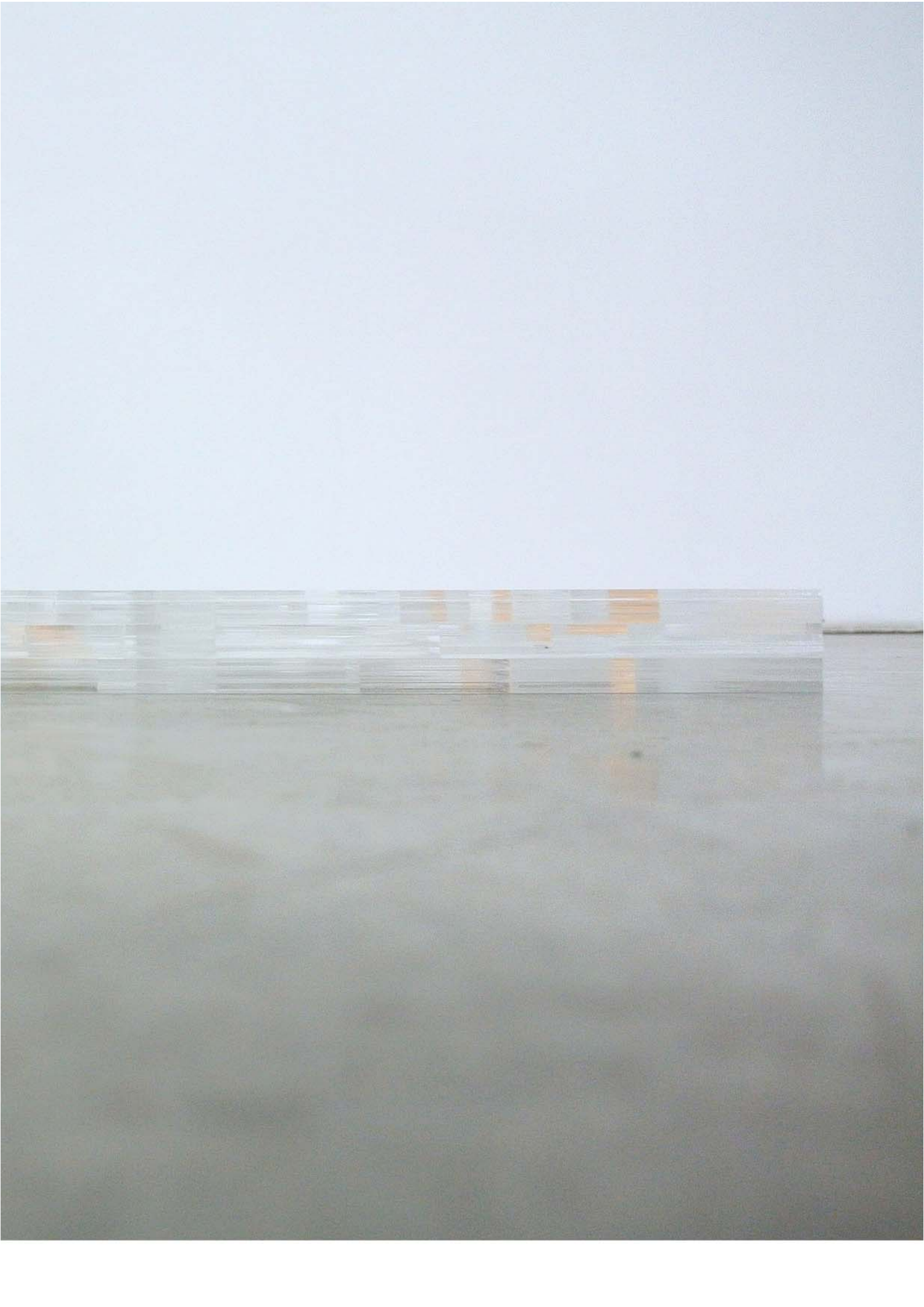






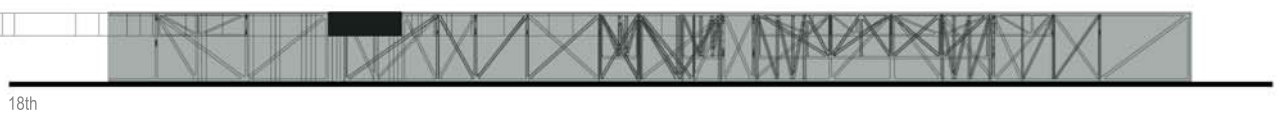








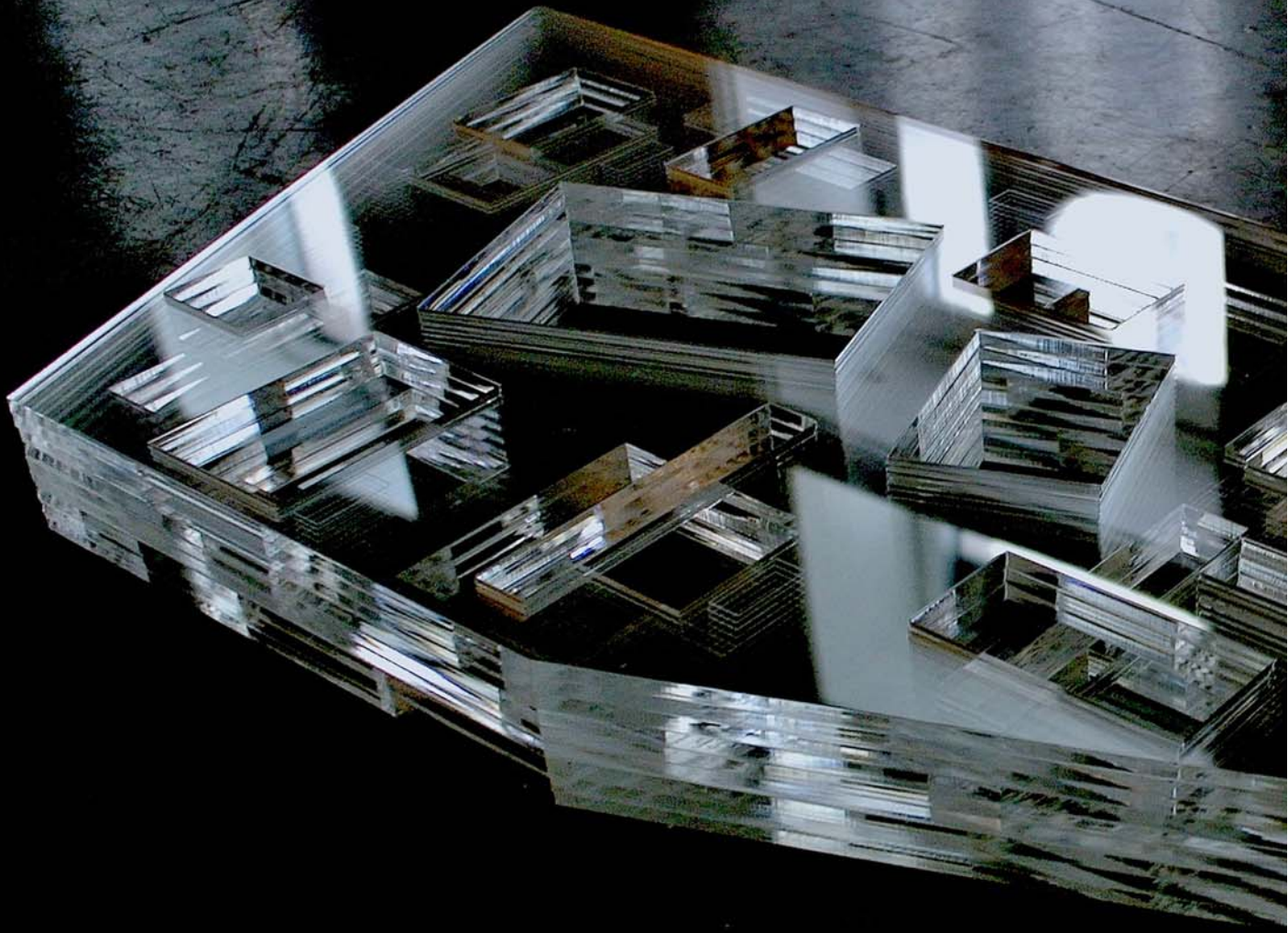
FACADE IMAGES



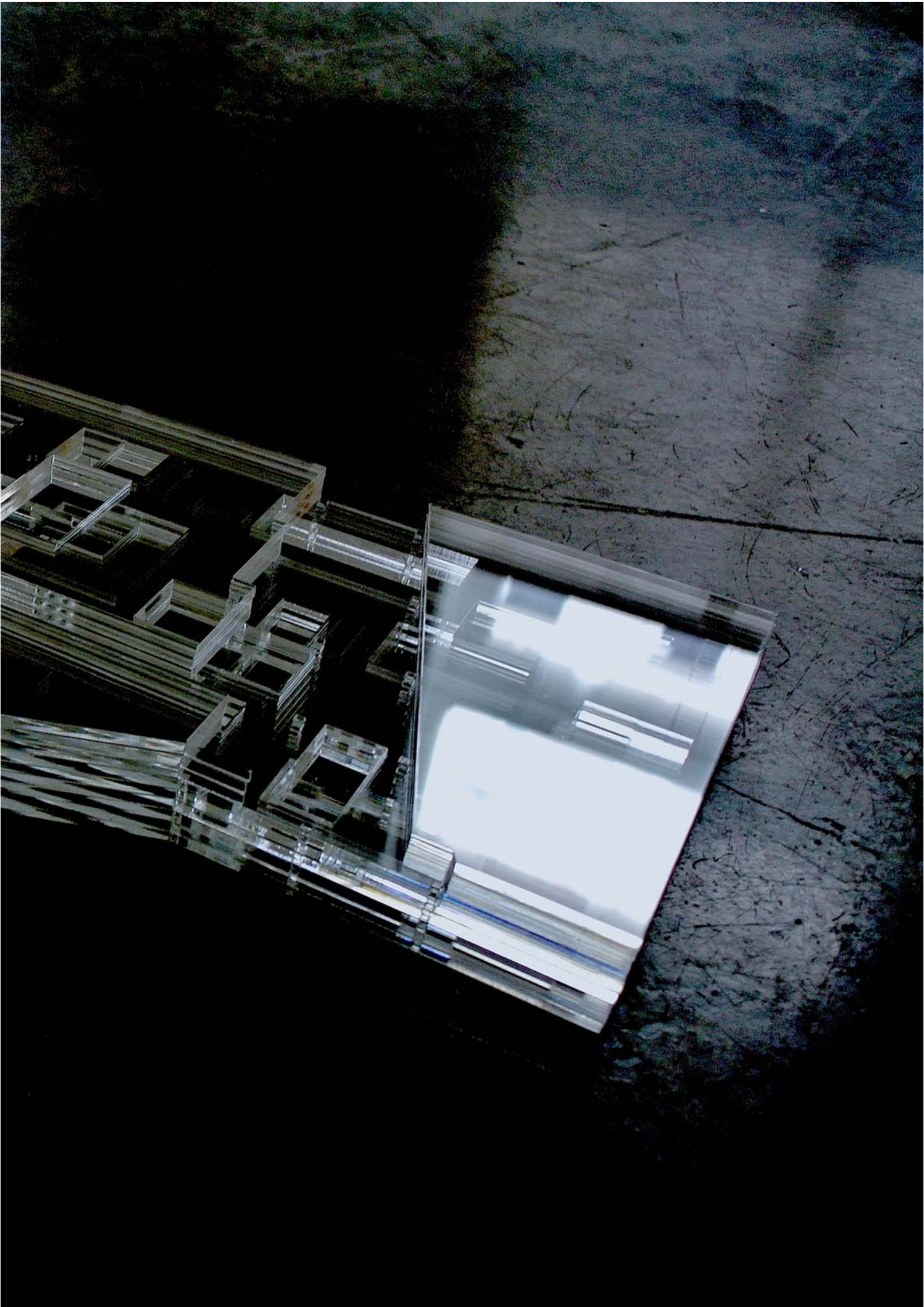














[CLOSE]

Danke Mama.

Danke Papa.

Weiters möchte ich mich sehr bedanken bei  
Prof. Roger Riewe für die Betreuung dieser Arbeit  
Prof. Richard Plunz für die Supervision während der Zeit in New York  
DI Peter Resch für die Unterstützung im Bereich Tragwerkentwurf  
Christine König für die Fotokulisse  
Sasa Felsbach für Modellfotografie  
Oliver Pejic für eine unvergessliche Studenten WG Zeit  
Freunden die mich bereichert haben.

Danke.

[CREDITS]

Screenshots Performance

<http://www.youtube.com/watch?v=GhTQ86gY3qk>

<http://www.youtube.com/watch?v=qs5jkdJfBuM>

<http://www.youtube.com/watch?v=BRdB0Efc4ys>

<http://www.youtube.com/watch?v=iQ1DEPLHPyQ>

<http://www.youtube.com/watch?v=sbjOMualLVs>

<http://www.youtube.com/watch?v=OGozktCzMS4>

[http://www.youtube.com/watch?v=A9nR\\_u7Bad8](http://www.youtube.com/watch?v=A9nR_u7Bad8)

<http://www.youtube.com/watch?v=oVh6DFqiArU>

<http://www.youtube.com/watch?v=JdRC5CSEmLg>

<http://www.youtube.com/watch?v=xFfjEdUrIrE>

<http://www.youtube.com/watch?v=OS0Tg0IjCp4>

<http://www.youtube.com/watch?v=svKmqZ8-qs>

Modellfotos © sasa felsbach