

# **I N F A M O R I A**

eine Wahrnehmungsreise

## **Diplomarbeit**

zur Erlangung des akademischen Grades einer  
Diplom-Ingenieurin

Studienrichtung: Architektur

**Vildana Sabanovic**

Technische Universität Graz  
Erzherzog-Johann-Universität  
Fakultät für Architektur

Betreuer: o. Univ.-Prof. Hans Kupelwieser

Institut für zeitgenössische Kunst

mitbetreut von: Wim Goossens, arch.  
Assistant and Head of the Department of Mixed  
Media, Sint - Lukas, Brussels

Januar 2014



EIDESSTATTLICHE ERKLÄRUNG

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 .....

(Datum, Unterschrift)

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 material which has been quoted either literally or by content from the used sources.

Graz, .....

(date, signature)



## **Danksagung**

Ovaj diplomski rad posvecujem svojim roditeljima.

Hvala vam na vasoj podrsci i razumijevanju.

An dieser Stelle möchte ich mich bei Herrn o. Univ.-Prof. Hans Kupelwieser für die Betreuung meiner Diplomarbeit bedanken.

Very special thanks to Wim Goossens, thank you for your time, discussions, advices and most of all for your open mind and patience.

Nicht zuletzt möchte ich mich bei meinen Freunden für ihre Anregungen und ihre Unterstützung bedanken.

# Inhaltsverzeichnis

Vorwort	8
<b>Teil I - Der Ursprung</b>	<b>9</b>
<b>Teil II - Die Positionierung</b>	<b>17</b>
Petra Blaisse, Inside Outside - Complete Oeuvre	18
Lawrence Malstaf - NEVEL	50
Olafur Eliasson - BEAUTY, 1993	55
Heimo Zobernig - Tate St. Ives Galerie	57
Ulla von Brandenburg - INNEN IST NICHT AUSSEN	58
Historischer Überblick Textilien	59
Textilien	68
Die Emanzipation Des Vorhangs I	76
Die Emanzipation Des Vorhangs II	82
Wahrnehmung	86
<b>Teil III - Die Mechanismen</b>	<b>99</b>
Anwendung des Erlernten	100
Die Farbe Schwarz	104
Pavillon Heute	107

<b>Teil IV – Das Projekt</b>	<b>109</b>
Die Ersten Entwürfe	110
Die Realisation	112
Projektbeschreibung	118
Behandlung des Stoffes	122
Die Erkundung	122
Statement	129
Musterfeld vom Stoff	131
Ausstellungsort #1	132
Ausstellungsort #2	136
<b>Anhang</b>	<b>139</b>
Textilglossar	139
Abbildungsverzeichnis	144
Bücher	155
Internetquellen	155
Endnoten	157





## **Vorwort**

Textilien, als essenzieller Bestandteil unseres alltäglichen Lebens, unabhängig von der Stoff-Art, ohne die wir es uns nicht vorstellen könnten, definieren sich auch in der modernen Architektur wieder neu.

Einer der vielen Anwendungsbereiche ist der Vorhang. Er schützt gegen Kälte, Wärme oder Blicke. Er macht die Räume dunkler oder schafft Atmosphären. Das ist seine traditionelle Rolle. Aber die Rolle des Vorhangs hat sich im Laufe der Geschichte oft verändert. Durch Modernisierung und Technologie hat der Vorhang diese traditionelle Rolle verloren. Der Vorhang hat sich emanzipiert und wird heute allmählich ein Teil der Architektur. Mit Hilfe von Textilien wird die tektonische Qualität des Raumes auf raffinierte Weise verbessert. Der Vorhang wird selber zum Raum.<sup>1</sup>

Ein Thema, womit ich mich beschäftigt habe, ist die Raumwahrnehmung. Ich habe mich entschieden meine Ideen mit einem Pavillon umzusetzen. Der Pavillon schafft einen Raum.

Ein anderer Schwerpunkt meiner Arbeit liegt auf der Verwendung von Textilien als Baumaterial. Der Effekt kann oft der Gleiche sein, egal ob mit konventionellen robusten Materialien oder mit einem Stück Stoff gearbeitet wird. Wir müssen nicht groß oder teuer bauen, um etwas Tolles zu schaffen. Ihre faltbaren Eigenschaften machen Textilien zu einem lebendigen Teil der Architektur. Weil sie so lebendig sind, ist es leicht die Gestalt, Form oder Positionierung zu ändern.

Der Pavillon ist eine perfekte Antwort auf die Frage, wie Wahrnehmung beeinflusst wird, sowie Raum und Atmosphäre geschaffen werden können.

Petra Blaisse und ihr Team Inside Outside dienen meiner Arbeit als Inspiration. Ich habe versucht nach gleichen Prinzipien und Arbeitsweisen meinen Weg zu finden, um meine Gefühle auf mein Design zu übertragen. Manchmal entsteht die wahre Schönheit in Dingen aus ihrer Simplizität heraus. Diese Simplizität ist etwas, was der Mensch hin und wieder braucht, um seine Imagination und Erinnerung zu wecken und um die wirklich wichtigen Dinge zu erkennen.

Die Verwendung von Textilien in der Architektur befindet sich gerade erst am Anfang. Es dürfte interessant sein, wie sich die Beziehung zwischen flexiblem Stoff und statischen Elementen in der Zukunft weiter entwickelt.

# Teil I - Der Ursprung

Kleines Mädchen  
verwickelt in Stoff  
befindet sich in einem Schwarzen Loch  
das Loch ist ihr vertraut  
wie von einem Hasen das Haus  
das Haus war ihre Welt  
alles was sie kennt  
in dem sie lernte zu  
hören, spüren, beobachten  
wahrzunehmen.  
Noch heute die Erinnerung ist stark und klar  
es ist Infamoria.

Es war einmal ein sehr neugieriges kleines Mädchen. Sie lebte glücklich mit ihren Eltern und ihrer jüngeren Schwester in einer kleinen Wohnung. Sie kannte und wusste nicht viel, aber das Spielen war ihre Welt. Jeder Tag bedeutete ein neues Abenteuer. Die Spieltage waren mal spannend, mal ruhig, interessant, lang, verhext, schön, entdeckungsreich; sie waren eine Reise in eine geheime Welt, die nur sie als Reisende betreten konnte. Dort war sie die Königin ihrer Träume, wo alles nach ihrer Vorstellung verlief. Dort gab keine Zeit; die Dinge, die passierten, mussten keinen Sinn ergeben; es gab kein Richtig und kein Falsch, alles war erlaubt; die Welt war für sie magisch und bunt.

Wenn sie spielte, verwandelte sie sich. Es gab keine Grenzen in ihrer Fantasie. Spielen war etwas, das sie kannte, das ihr vertraut war und das, was ihr Spaß machte. Sie konnte es nicht wissen - sie war frei.

Ohne dass sie es ahnen konnte, die Tage des Spielens waren auf einmal vorbei.

Niemals hatte sie gedacht, dass alles in Vergessenheit geraten würde. Sie wurde erwachsen, die Spieltage waren für immer Vergangenheit. Sie würden nie wieder zurückkehren! Nie wieder würde es so sein wie es war, als sie zum ersten Mal die Welt entdeckte und sie alles neu, interessant und spannend fand. An das Ende hatte sie nie gedacht, trotzdem kam es ihr dann so natürlich vor.

Die Spieltage waren verschwunden, sie wurden nicht vermisst und wurden stattdessen mit anderen vertauscht. Mit der Zeit wurde die Erinnerung an die magischen Abenteuer immer blasser, immer kleiner...

Aber wenn sie sich ein bisschen bemühte, kamen die Erinnerungen wieder. Sie waren immer im Hintergrund präsent, waren nie ganz verschwunden. Das einst kleine Mädchen muss heute nur daran denken, wie es war, als sie noch so klein und verspielt war. Diese frühen Erfahrungen haben einen tiefen Eindruck hinterlassen.

Plötzlich sind die Erinnerungen wieder da!

Es war damals an einem dieser vielen magischen Tage, als sie mit dem Vorhang im Esszimmer gespielt hatte, während ihre Mama in der Küche kochte.

Der Vorhang war ein durchsichtiger grob geflochtener Stoff. Der Stoff war hell- beige und hatte kleine rechteckige Aussparungen wie Gaze, die das Licht durchließen.

Der Vorhang war für sie:



Schutzraum / Zelt

Der Vorhang bietet Schutz. Schutz vor  
Blicken, vor der Außenwelt.

Abb.1 Sonnenbrille als Symbol von Schutz

## Freiheit

In dem Vorhang ist man frei. Es gibt keine Begrenzungen. Man  
ist der König seiner Welt.

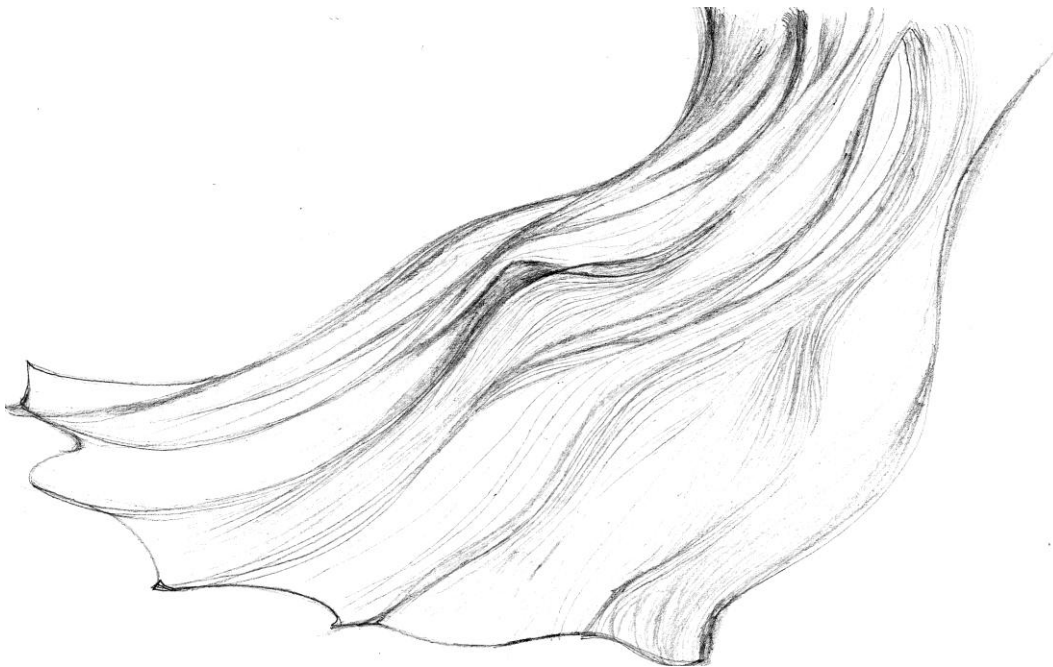


Abb.2 Ein Gefühl von Freiheit



Haus / Zuhause / Magische Hütte

Geborgenheit und Wärme. Fast ein eigenes echtes  
Haus.

Abb.3 Heim



#### Geheime Welt

Hinter dem Vorhang passiert ein Geheimnis. Wenn man hinter dem Vorhang ist, versteht man das Geheimnis.

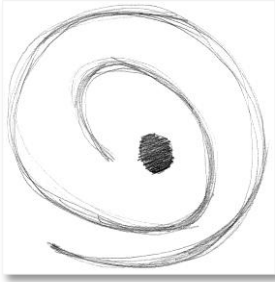
Abb.4 Geheimnis



#### Rakete / Reisemaschine

Wenn man sich in den Vorhang verwickelt und ihn dann loslässt, sodass er sich frei entfaltet, dann entsteht dieser Dreh-Moment in dem man glauben könnte, dass man sich nach oben bewegt, ja sogar fliegt.

Abb.5 Wirbel



### Sicherheit

Wenn man so verwickelt im Vorhang steht, kann niemand, der nicht eingeladen ist, hineinkommen.

Abb.6 Abgeschottet sein

### Versteck

Man kann sich dahinter verstecken.



Abb.7 Versteck



### Verschwenden

Verschwenden ist leicht. Man braucht nur den Stoff über sich zu ziehen, der einen wie ein unsichtbarer Mantel verschwinden lässt.

Abb.8 Unsichtbar sein



### Spionierstelle

Hinter dem Vorhang stehend kann man durch den Stoff hindurchschauen, beobachten oder lauschen. Man kann selbst zum Vorhang werden.

Abb.9 Unbemerktetes Beobachten

### Ringelspiel / Schaukel

Durch das Ziehen oder Verdrehen fliegt der Vorhang langsam und schwebend in seinen bisherigen starren Zustand zurück. Wenn man sich selber im Vorhang befindet, möchte man auch so leicht sein und ein bisschen mitfliegen.

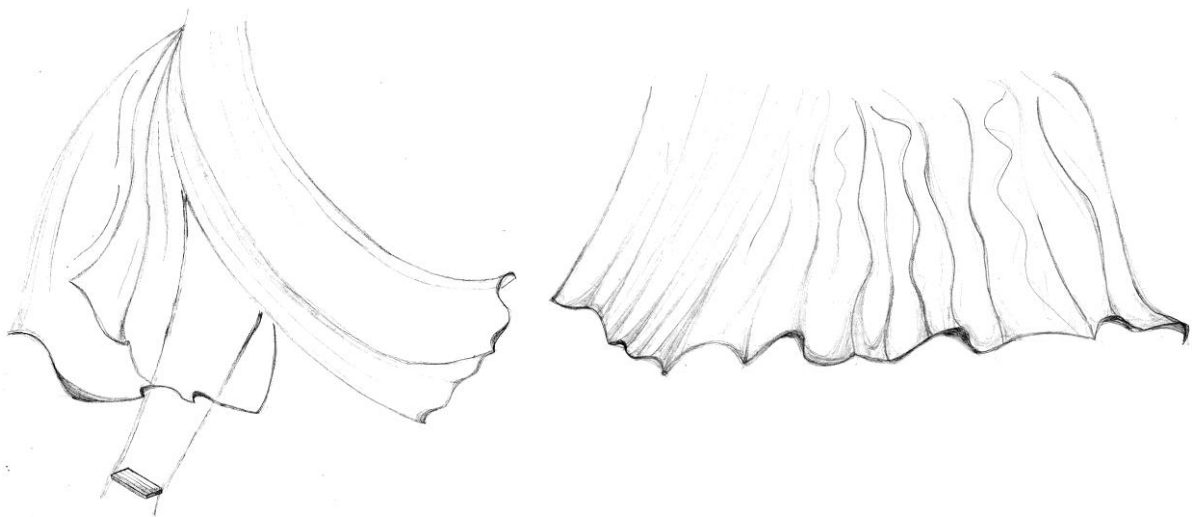


Abb.10 Schwerelosigkeit

Magische Hütte / Haus

Man kann sich eine Welt schaffen, die jede Form annehmen kann.

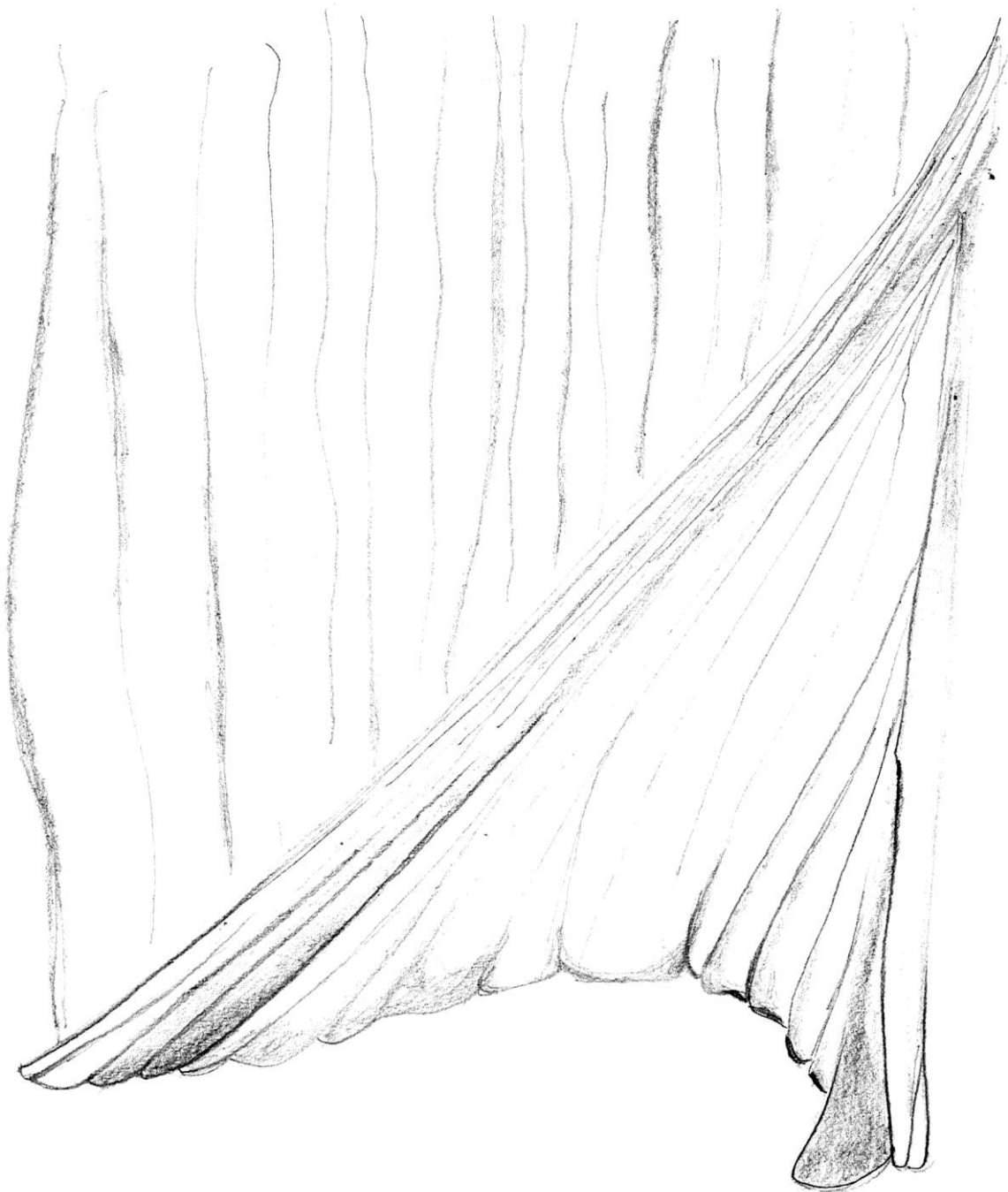


Abb.11 Holodeck





## Teil II - Die Positionierung



## Petra Blaisse, Inside Outside - Complete Oeuvre

### RE-SET

#### Projekt für den Niederländischen Pavillon auf der Venedig Architektur Biennale



Die Installation selbst befindet sich im Niederländischen Pavillon. Diese spezielle Umgebung hat sich Petra Blaisse zunutze gemacht. Sie beschäftigt sich nämlich mit dem Problem der leer stehenden Gebäude und Objekte. Der Niederländische Pavillon wird nur dreimal im Jahr genutzt. Durch ihre Installation will Petra Blaisse das Gebäude wieder zum Leben erwecken. Petra sagt: „To give it new life, new possibilities“.

Abb.13  
Niederländischer Pavillon

Ihre Installation ist ein Vorhang. Er ist in einem sich stetig langsam bewegendem Zustand. Er schafft Platz und Raum. Mit dem Vorhang beeinflusst Petra Blaisse architektonischen Raum. Bevor sie ihre Installation platziert hat, hat sie mit ihrem Team das Gebäude „ausgezogen“. Sie haben die Decken, die niedriger waren, entfernt, um die kahlen Oberflächen des Gebäudes zu zeigen. Sie haben alle Fenster geöffnet, so dass eine bessere Verbindung mit der Außenwelt zustande kommt. Das Resultat ist: Sie hören Vögel, Wind und Regen. Sie bekommen Licht- und Schattenspiel.



Abb.14; Abb.15 Innenraum des Pavillons

Nach den Vorbereitungen haben sie den Vorhang aufgehängt. Er bewegt sich durch den Raum wie eine Wand. Die „Wand“ ändert die Positionen, schafft neuen Platz und Raum. Dieser neu entstandene Raum bringt immer wieder neue Formen hervor: kleine, große und runde. Der Vorhang tanzt Ballet in der Architektur.<sup>2</sup>

Wie Ole Bouman, der Direktor des Nederlands Architectuurinstituut (NAi), sagte: „Es geht nicht nur um den Zweck, sondern auch um den Effekt.“

Ole Bouman, Direktor NAI, über Re-Set  
Interview

Was wird das Thema der diesjährigen Venedig Architektur  
Biennale im Niederländischen Pavillon sein?

„Dieses Jahr möchten wir zeigen, dass Architektur eine Macht besitzt, die Dinge neu zu beleben.

Architekten, die auf Wiederherstellung und Wiederbelebung spezialisiert sind, werden als Sanierer betrachtet und als solche eher konservativ gesehen. Sie werden nur dafür respektiert, das Sterben von Objekten oder Gebäuden hinauszuzögern, nicht aber einen neuen Wert oder Nutzen zu kreieren.

Wir wissen, dass diese Beurteilung falsch ist. Der Nutzen kann dort entstehen wo er verloren zu sein scheint. Die Wiederbelebung von verwüsteten Gebäuden gewinnt für die Architekten als ihre Hauptpflicht zunehmend an Bedeutung.

Mit Re-Set wollen wir das Spektrum der Möglichkeiten wiederbeleben, welches ein existierendes Gebäude bieten kann.

Mit einem beweglichen taktilen Eingriff gibt Petra Blaisse einen Impuls zu Gebäuden, die seit 40 Jahren leer stehen. Der Niederländische Pavillon kann als Beispiel dienen, weil er nur drei Monate im Jahr genutzt wird.“

Wer sind die Architekten und Künstler, die in dieses Projekt einbezogen waren und warum sind gerade sie für dieses Thema auserwählt?

„Wir haben Inside Outside, Petra Blaisse gebeten eine Installation zu schaffen, die dem Besucher ein volles Erlebnis eines leeren Raumes geben kann.

Sie hat eine bewegliche taktile Intervention konstruiert, die wie eine Uhr funktioniert und mit jeder vergehenden Stunde etwas Neues zeigt.

Die unterschiedlichen Positionen des Vorhangs schaffen zwölf neue Raumsituationen in einer einzigartigen Architektur. Wir kreieren neue Hoffnung für Architektur. Architektur braucht neue Flügel zum Fliegen, und das ist genau das, was wir uns von dieser Installation erhoffen. Sie bringt neues Leben ins alte Fundament.“<sup>3</sup>

**P**etra Blaisses Projekt zwingt die Besucher der Venedig Architektur Biennale den Raum wahrzunehmen, zu beobachten und konfrontiert sie mit Problemen der Gegenwart. Die Probleme sind zum einen die leer stehenden Gebäude, die keiner mehr haben will und die in Vergessenheit geraten. Zum anderen erfordert die ständig wachsende Ökonomie und Bevölkerung, dass immer mehr, besser, schneller und höher gebaut wird.

Es gibt auch das Problem, dass Architekturobjekte an Popularität verlieren, so wie dieser Pavillon eines

niederländischen Architekten aus den 50er Jahren. Sie sind in den Augen vieler Menschen veraltet. Mit Petra Blaisses Projekt ist es ihr nicht nur gelungen, den Pavillon wieder zu beleben, sondern, sie hat den Besuchern gezeigt, welches Potenzial er besitzt. Als Medium hat Petra einen Stoff gewählt, um genauer zu sein, hat sie flexible Wände mit einem Vorhang errichtet. Mit dem Vorhang hat sie neue Räume geschaffen, wie sie selber sagt. Dieser Raum bietet das Erlebnis, sich immer wieder in einem neuen Raum zu befinden. Die Besucher erfahren den Stoff als das was er ist, aber auch als das, was er darstellen kann und welche Macht und welchen Charme er besitzt.

Meiner Meinung nach hat Petra Blaisse die Sonne und damit die Manifeste der Natur in den Pavillon geholt. Besucher müssen Geduld haben, sich entspannen um ihre Sinne zu schärfen und ihren Gedanken freien Lauf zu lassen. Erst dann sind sie darauf vorbereitet, die langsame Bewegung des Vorhangs, Licht und Schattenspiel zu spüren. Der Kreis auf dem Vorhang repräsentiert für mich das Element Sonne. Hier passiert etwas Spannendes: Einerseits wird die Neugierde der Besucher stimuliert, indem sie durch den Kreis hindurch schauen und das



Abb.16  
Sonnenfinsternis

Dahinterliegende beobachten können. Andererseits, ändert sich die Perspektive durch die langsame Bewegung der Vorhänge. Diese Bewegung lässt die durchsichtigen kreisförmigen Elemente mit den dahinter liegenden dunklen Elementen überlappen. Dieses Phänomen könnte als Sonnenfinsternis interpretiert werden.

Sobald die Vorhänge wieder auseinander gehen, hat man das Gefühl, dass ein von der Sonne ausgebrannter schwarzer Fleck zurückbleibt.

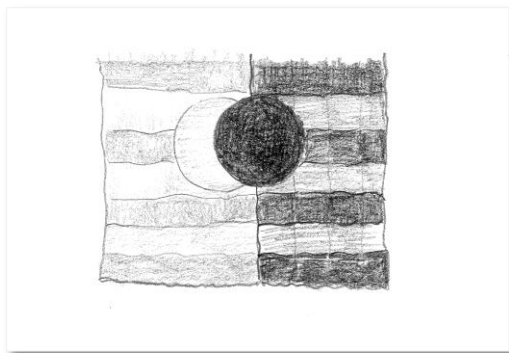


Abb.17 Ausgebrannter Kreis

Vergleichbar ist die Situation mit der Erfahrung, die man überall erleben kann, wenn man zu lange die Sonne betrachtet oder in grelles Licht schaut. Denn beim Wegsehen bleibt für kurze Zeit ein schwarzer Punkt in unserem Sichtfeld zurück, unabhängig von dem was wir betrachten.

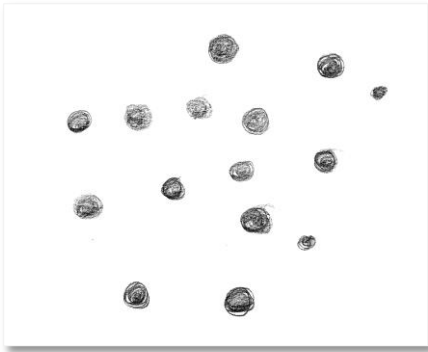


Abb. 18 Sonnenflecken

Man kann den Vorhang als ein architektonisches Element annehmen und nicht als konventionelles, wie wir ihn bisher immer verwendet haben. Was ihn besonders ausmacht, ist seine Mystik, Ästhetik und Poesie. Abhängig von der Art des Stoffes kann er verbergen oder Räume interessant machen.

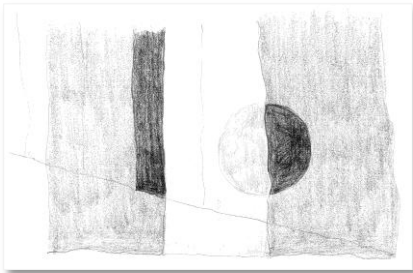


Abb.19 Überlappung der Textilien

Blaisse hat mit dem Raum und dem Vorhang gespielt und hat beide Elemente zusammen als ein Theaterstück vorgeführt.

Mit der Installation haben sich Grenzen aufgezeigt. Der Vorhang kann als Barriere oder Absperrung gesehen werden. Dieses gilt es vom Besucher zu testen, über die Abgrenzungen hinauszuschauen, sie zu überschreiten oder sie mit einem bloßen Blick des Hindurchschauens zu durchbrechen.

Man sieht durch den durchsichtigen Teil des Vorhangs den nächsten oder einen anderen Teil der Ausstellung. Man kann nicht einfach hindurchgehen, sondern erst, sobald sich der Vorhang bewegt, ist der Weg frei. Theoretisch wäre es möglich, sich in den nächsten Teil der Ausstellung zu bewegen ohne darauf zu warten, dass er sich zur Seite bewegt. Physisch ist der Vorhang leicht bezwingbar, trotzdem bleiben die Besucher stehen und warten, was passiert.

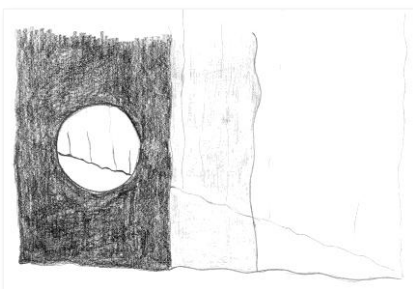


Abb.20 Ein rundes Fenster

Gerade hat sich der Besucher an die Situation gewöhnt, schon ergibt sich ein neuer Raum und damit ein neues Erlebnis.

Rita Capezzuto berichtet in der Zeitschrift „Domus“ über Re-Set:

Die Besucher, die den Niederländischen Pavillon sehen wollen, müssen mehr als nur neugierig und interessiert sein. Sie müssen Geduld haben und erlauben, Dinge geschehen zu lassen. Die Installation scheint auf den ersten Blick sehr einfach zu sein: zwei Vorhänge, die sich über die ganze Höhe des Gebäudes erstrecken. Die Vorhänge gleiten langsam durch den Raum und erobern ihn.

Die Bewegung der Vorhänge wird über das Gleis an der Decke gesteuert. Die Bewegung ist so programmiert, dass der Vorhang 12-mal für 96 Sekunden die Stellung an einem Tag wechselt.



Abb. 21; Abb. 22 Re-Set Installation

Blaisse sagt: „Wir steigern das Phänomen der Zeit, weil die Bewegung der Vorhänge von Zeit abhängig ist. Das Licht, das in den Pavillon eindringt, sorgt für ein Schattenspiel. Die Vorhänge ändern ihre Position mit der Sonne“.

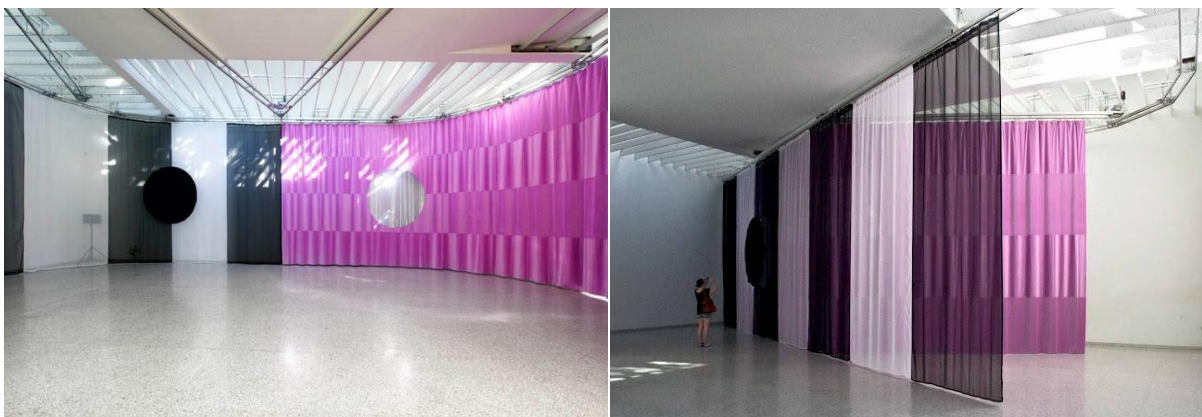


Abb. 23; Abb. 24 Re-Set unterschiedliche Vorhangstellungen

„Wir haben zwei Spiegel, die sich gegenüber stehen, auf die Dächer montiert. Dadurch wird das Licht reflektiert, und somit kommt es dem Besucher vor, als bewege sich die Sonne von Westen nach Osten.“



Abb.25 Zwei Spiegel am Dach/Reflektoren

Bouman argumentiert: „Dieser Pavillon, ein toller Ausstellungsort, wurde vor 54 Jahren gebaut und wird nur drei Monate im Jahr während der Biennale genutzt. Wir wollen zeigen, dass Architektur immer noch eine wichtige Rolle in der Wiederbelebung von leer stehenden Gebäuden spielt. Petra Blaisse hat zwölf neue Gebäude aus einem gemacht. Durch ihre Vorstellungskraft wurde das Gebäude vervielfacht und vergrößert. Mit dieser Installation wurde der Pavillon nicht nur zu einem physikalischen Behälter sondern auch zu einer Geschichte und einer Erfahrung.“

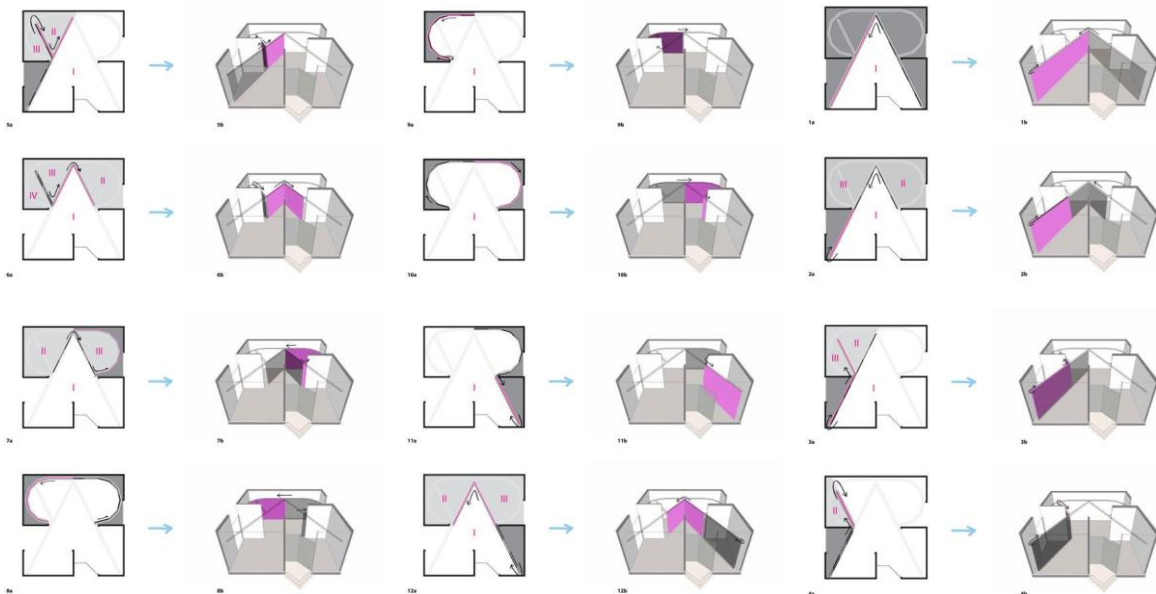


Abb. 26 Diverse Aufstellungsmöglichkeiten

Durch die unterschiedlichen Gewebe und Farben, hebt Blaisse den Stoff als wichtiges Mittel zur Erzeugung neuer Räume hervor: „Der tatsächliche Raum ist in verschiedene Typen verwandelt. Manchmal bestehen sie aus einem Raum, manchmal aus dreien, manchmal aus vieren mit verschiedensten Formen und Effekten.“





Abb.27; Abb.28 Gewebe und Effekte

Blaisse sagt auch, dass der Pavillon eine Einladung zum Ökonomisieren in der Architektur und in der Marktwirtschaft sei.

Im Inneren des Pavillons sind an der Decke Gleis, Ketten und kleine Motoren angebracht. Sie sind ebenfalls ein Teil der Installation.



Abb.29 Gleis; Abb.30 Motor; Abb.31 Kette

Obwohl Blaisse die Möglichkeit hatte, die Installation lautlos zu gestalten, wollte sie die Geräusche der Ketten ausnutzen und sie mit der Bewegung der Vorhänge verbinden.

Blaisse sagt: „Ich wollte, dass der Klang rein mechanisch klingt, sodass, wenn sich der Vorhang bewegt, er tick - tick - tick oder bling - bling - bling macht wie eine Komposition.

Der Klang kommt in drei verschiedenen Variationen vor: Manchmal hört man nur einen Klang, manchmal zwei auf einmal und manchmal hört man nichts. Aber es bleibt eine unterschiedliche Erfahrung in der Erinnerung der Besucher.“<sup>4</sup>

## Casa da Musica, Porto

„Wie ein gewaltiger polygonaler Kristall aus weißem Beton erhebt sich die von OMA erbaute Casa Da Musica über die Altstadt Portos, in deren Inneren zwei Konzertsäle und weitere Räume wie Boxen auf und nebeneinander gestapelt sind.

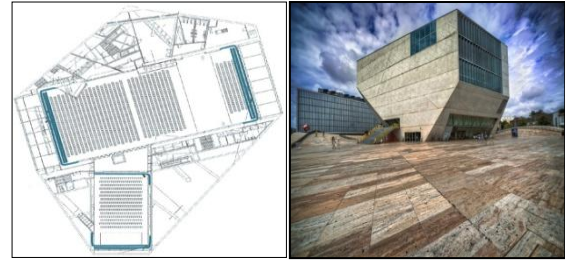


Abb.32 Casa da Musica

Der große Konzertsaal öffnet sich an den Stirnseiten über riesige Glasfronten zur Umgebung und lässt Tageslicht einströmen.

Daran entlang lassen sich separat oder in Kombination jeweils drei hintereinander geschichtete Vorhänge bewegen, um den Lichteinfall, die Sicht und die Akustik zu variieren.

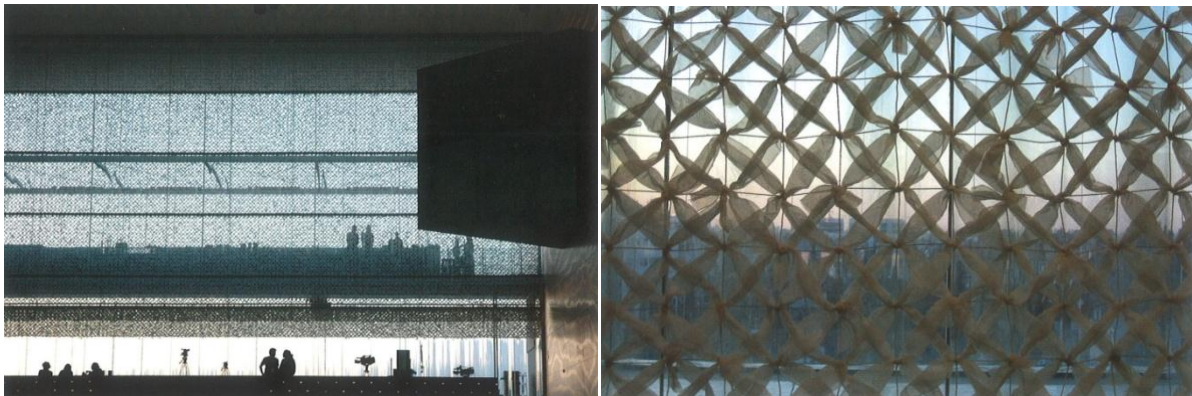


Abb.33 Blick auf Geknoteten Vorhang im Konzertsaal von Casa da Musica;  
Abb.34 Geknoteter Vorhang im Konzertsaal Nahaufnahme

Die große Variationsbreite der Vorhänge, von sehr zarten Schichten bis hin zu plastischen, räumlich wirksamen Strukturen - wie der aus Voilestreifen geknotete, die Sicht verwehrende ‚Schleier‘ - erzeugen verschiedene Stufen von Transparenz, Überlagerung und Volumen.

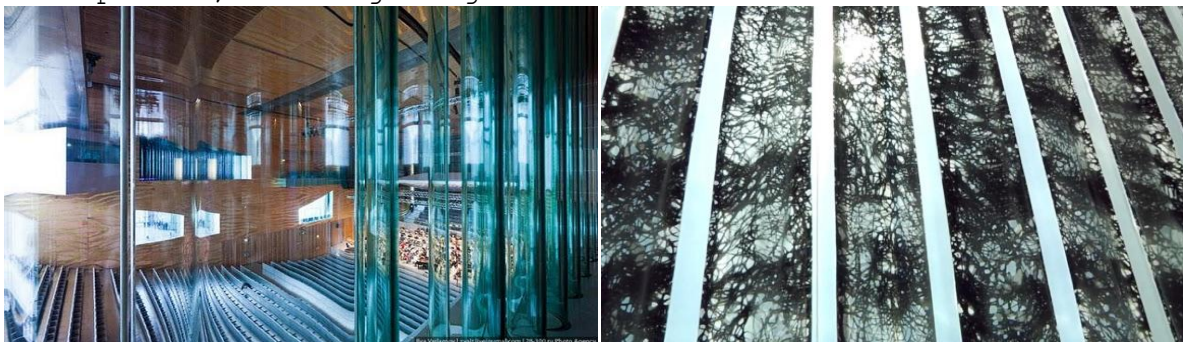


Abb.35 Glaswand ausgeführt als Vorhang; Abb. 36 Vorhang in einem Musikraum

Im Kleinen Konzertsaal werden drei weitere Vorhänge in ähnlicher Funktion eingesetzt. Von Motoren gesteuert, lassen sich die feuerbeständigen Vorhänge in Hohlräumen der Wände sowie der Decken verstauen.

Die Wände der Proberäume werden aus akustischen Gründen von zwei Wollvorhängen bedeckt, in die Fenster aus transparenter Kunststofffolie integriert sind, um auch bei geschlossenem Vorhang eine Einsicht von den Regiekabinen und den öffentlichen Bereichen zu gewährleisten. Aufgrund der Farblosigkeit der Vorhänge wird die Aufmerksamkeit auf die Struktur der Textilien verlagert.“<sup>5</sup>



Abb. 37 Detail des Vorhangs im Proberaum; Abb. 38 Proberaum

Petra Blaisse:

“With OMA architects we collaborated on Casa da Musica, concert hall in Porto, Portugal, where we also advised on the outside space, you see this whole very voluptuous travertine square around it.

[...] because if you make two huge facades of a concert hall of glass, then you know that are a lot of problems and issues to solve. Like filtering, cooling, acoustics, light.

[...] they made corrugated glass facade round it. Doing that the glass becomes structure itself. It's very strong. But it looked more like a curtain! Our curtains became more like walls. They were flat and they were colorless all of them. And they all had different roles. This one is a view filter, which in fact has no acoustic influence on orchestra or on music in that space.

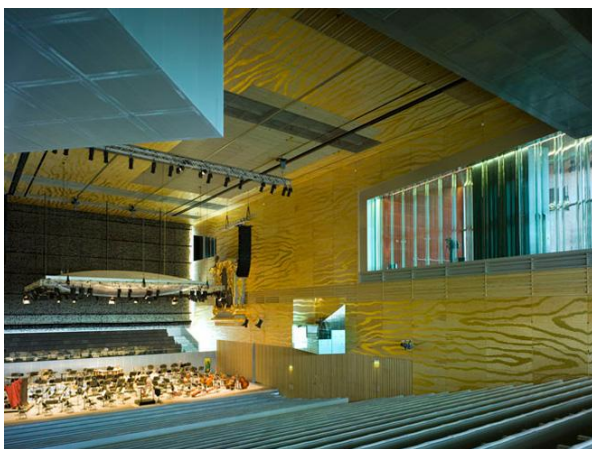


Abb. 39 Blick in den Konzertsaal auf den schwarzen geknoteten Vorhang

Curtains are knotted and they create a kind of peace inside, so that you are not directly connected to the city and the sky and airplanes. They refer to the culture of the church. On one side this thing of 23 by 17 meters high, is white and on the other side it is black. It was knotted by hand, by seventeen women in Germany.

We coordinated the whole knotting, because seventeen people have different hands different ways of working.

The other layer on top, it is an enlargement of the construction drawing. It is seen by the city, so if you are outside you look up and you see these curtains."<sup>6</sup>



Abb.40 Ein bedruckter Vorhang zur Fassade

**B**ei Casa da Musica war Inside Outside an dem Projekt von Anfang an beteiligt. Die Atmosphäre des Gebäudes wird durch die Stoffe bunter, interessanter, geheimnisvoller, aber sie erfüllen auch eine Funktion, weshalb sie an erster Stelle vorhanden sind.

Ohne diese Textilien würde die Casa da Musica kahl wirken, und es würde diese häusliche Stimmung fehlen. Die Vorhänge sind eine perfekte Addition und harmonieren mit dem Raum.

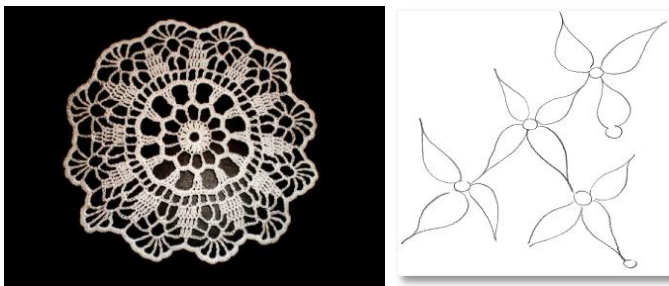


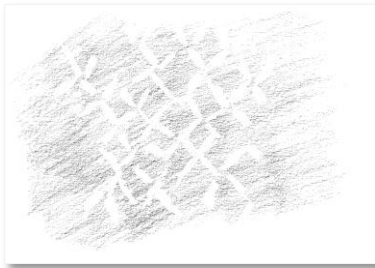
Abb.41 Häkelarbeit; Abb.42 Seesterne

Der geknotete Vorhang hat die Aufgabe Licht zu filtrieren und lässt dabei ausreichend Tageslicht hinein. Insgesamt besteht er aus drei unterschiedlichen und unabhängig voneinander verstellbaren Schichten, um mehrere Variationen anbieten zu können. Die großen grobgeknoteten Blumenkränze sind das Grundgerüst und dieses wird durch eine schwarze transparente Schicht ergänzt, die den Konzertsaal noch einen Ton dunkler erscheinen lässt. Auf diese Weise kann die Lichtqualität erhöht und eine zauberhafte Atmosphäre im Konzertsaal vermittelt werden.



Abb.43 Bühne im großen Konzertsaal mit Hintergrundvorhang

Die harten Kanten der Blumenkränze wirken durch die schwarze Unterschicht weicher und die Blumen selbst werden dunkler.



Mit dieser Anordnung entstehen fünf mögliche Variationen und Lichtstimmungen.

Abb. 44 Blumenkränze

### **Chazen Kunstmuseum Wisconsin, Madison**

Petra Blaisse:

"We were asked to make a curtain in the entrance hall of the new building, new addition to the museum of art. If you don't grow with the building, you don't know it. So, what we always do is ask everything from architects. We want all the drawings, not only of the space itself but actually the whole concept and whatever is the essence of their building. We ask, all the samples, all materials of that space. We want a piece of glass, because glass always has a color. We want a piece of stone, we want the piece of the lower ceiling, we want piece of everything and then we know what's going on. What we saw were these patterns, they are incredibly present. [...] What we thought was interesting here is that we wanted to try to



Abb.45 Chazen Kunstmuseum Wisconsin

make a curtain that is not soft. We wanted to make a curtain that was actually not a curtain but like a wall that would fold. Or like a sculpture. The most beautiful is, when you put it on the floor it becomes like a sculpture and still you can roll it out and in.

Then the fire people came [...] If there's really an emergency it's not quick enough even if there is a motor. It is dangerous they couldn't allow it

[...] We are cutting something out of a plane, by doing that we have rest material. That rest material is also interesting. It is soft and has a certain quality and character as well. So when we put the soft rest material on the very transparent background, it could become interesting. We thought, if that background was also printed with the shadow of the shape that the cut out rest material gives, then you also have extra depth effect. We suggested to print voile with the blue color. The color from the floor up became lighter and lighter, there is the shadow and there is the cut out thing on top of it.

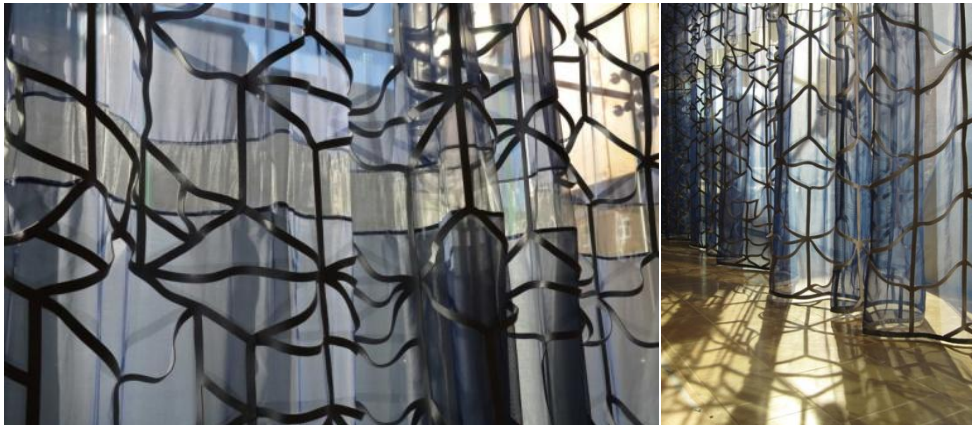


Abb.46 Detail der Vorhang im Chazen Museum; Abb.47 Schattenspiel der Vorhang

The pattern is not regular, you can imagine that it would be too easy and too predictable. It has a slit about 1.60 height, where you can look through out. You have to learn physically how you make it and what works and what doesn't work.



Abb. 48 Offener Vorhang Blick auf Eingang

Then we discovered that our design is not good enough, we have to let go literally physically. In the meantime we have to design the track and convince everyone to integrate it in the ceiling. We designed this lamp. Because we were convinced that

it would be beautiful if the thing stored there is lamp that glows, that this whole object glows. The sensational moment is when people hang it. When it's hung, you see all kinds of effects that you haven't predicted before.



Abb. 49 Vorhangsgleis; Abb. 50 Im Vorhang mit leuchtender Lampe



The translucent curtain, measuring 65 x 22 feet and covering the entire glass facade, is a festive presence in the spacious hall, changing its color and atmosphere and creating a more private and enclosed room. When pulled back into its spiral-shaped storage position, it changes into a column of softly pleated cloth, lit from within by an elegant tube light. The linear lamp that stretches from floor to ceiling was designed as integral part of the curtain, inhabiting it when stored, and keeping it company when opened.

Abb. 51 Geschlossener Vorhang mit Lampe

The curtain's complex organization of criss-crossing lines (some bent, some straight) seem to play a game with the linear compositions of the floor and ceiling patterns, at the same time enhancing the spatial logic of the architecture and countering the robust steel structures that form the glass facade that it aligns.

Technically, this curtain reflects sunlight, filters the view, softens the acoustic quality of the space and creates privacy. It also takes away the strong reflections that are created by the black, mirroring surface of the glass facade during the evening."<sup>7</sup>

Die eigentliche Hauptfunktion eines Vorhanges, nämlich der Sichtschutz, tritt dagegen beim Vorhang im Chazen Museum Wisconsin wie eine Nebensächlichkei in den Hintergrund. Stattdessen dient er vielmehr dazu, dem Vorraum des Museums durch seine Optik und spezielle Mechanik eine ganz besondere Atmosphäre zu verleihen.

Diese organische Struktur kann so vieles sein. Sie scheint zerbrechlich, aber ist doch sehr stabil. Dies wäre nicht möglich gewesen ohne Vielschichtigkeit. Die äußere Grundstruktur, die an eine Verzweigung der Äste eines Baumes erinnert, ist auf der Innenseite punktuell mit einer Art Schleierstoff befestigt. So gesehen wirkt diese zusätzliche Stoffschicht wie ein Blätterdach, das die Verzweigung oder eben den Raum verdunkelt. Bei Lichteinfall von außen wird die Verzweigung als Schattenoptik auf den Innenraum projiziert. Das altbekannte Verhältnis von äußerem Licht und innerem Schatten wird von Inside Outside auf trickreiche Weise umgekehrt. Dazu haben sie das Muster der organischen Struktur als metallisch-grauen Druck auf den Schleierstoff kopiert, sodass er selbst wie ein Schatten der Grundstruktur wirkt. Dieser Trick gibt dem Beobachter sogar an einem sonnigen Tag das Gefühl, dass sich die eigentliche Lichtquelle im Raum befindet.

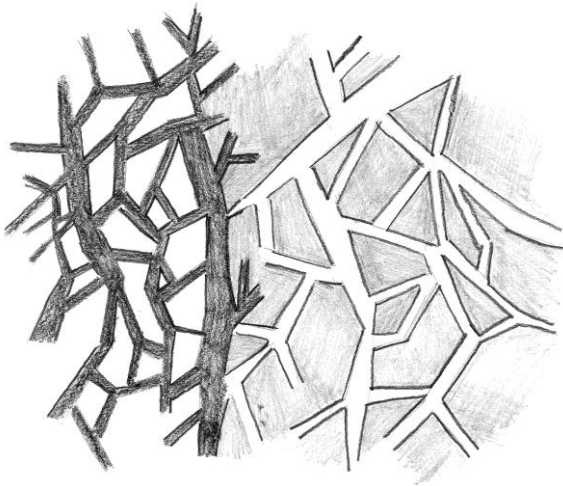


Abb.52 Negativ

Das Schattenspiel hat etwas Mystisches wie ein arabisches Fenstergitter.



Abb.53 Arabische Fenstergitter Schatten

Jede Schicht erfüllt seine Aufgabe: Schatten, Lichtdiffusion, Lichtspiel, Schutz und Sichtschutz.



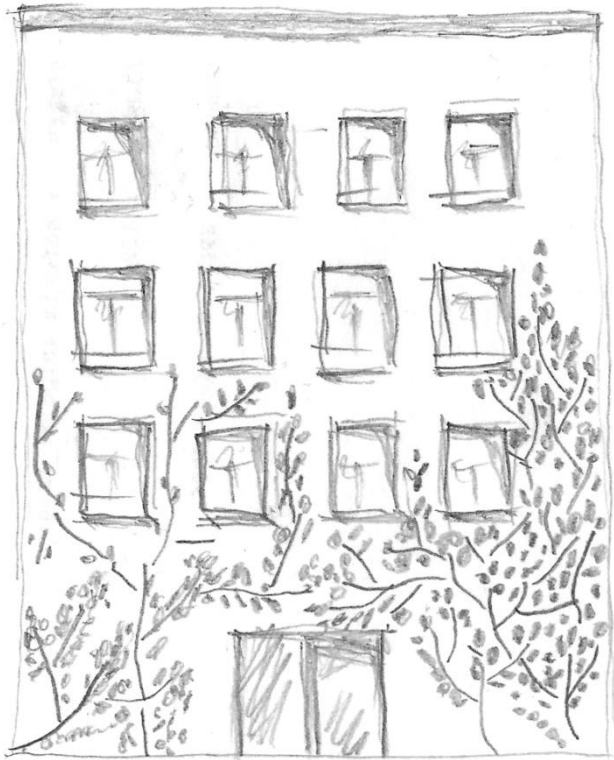


Abb.54 Kletterpflanze auf einer Fassade

Betrachtet man die Kletterpflanze, wie sie ein Blätterdach auf der Fassade bildet, so kann auch der Schleierstoff mit der darunter liegenden verzweigten Struktur im Vorhang von Petra Blaisse in gewisser Weise als eine Nachbildung der Natur gedeutet werden.



Abb.55 Rosenknospe

Die Bewegungsmechanik des Vorhangs eröffnet ein weiteres Thema, nämlich das einer Knospe, die sich zu einer Blüte entfaltet.



Abb.56 Qualle

Wenn der Vorhang eingerollt steht und noch dazu die Lampe im Inneren leuchtet, erinnert das an ein Meerestier.

## Cornell Universität, Ithaca, New York

"The new Milstein Hall, by OMA office for The Cornell University, is well known and widely published in different media. In its interior spaces, the curtains for the auditorium and workspaces are remarkable. One of the most important collaborators is Petra Blaisse and its Inside Outside company whose proposals are essential to provide a unique filter to the new Milstein Hall.



Abb.57  
Cornell  
Universität

The auditorium has 3 vertical glass surfaces that give it its open and transparent character: the angled facade along the passage on the South, and the facades on the North and the West.

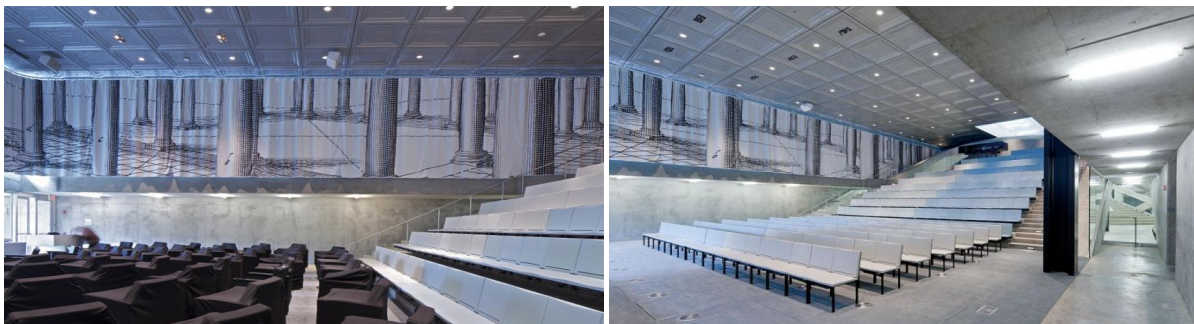


Abb.58 Cornell Hörsaal; Abb.59 Cornell Hörsaal



Abb.60 Blick auf Cornell Hörsaal mit Vorhang an zwei Fensterflächen

The program for the auditorium curtain was to darken the space, maintaining the transparency of the facades to a certain degree and therewith the visual connection to the outside.



Abb.61 Außenansicht der Hörsaalfassade

[...] For the design they zoomed in on the perspective studies of columns of Dutch artist/architect Hans Vredeman de Vries dating back to the 17th Century. Details of these etchings are digitally printed on both sides of the curtain, suggesting a classical landscape outside the auditorium.

To create extra depth and more openness in this curtain Inside Outside added perforations to the original perspective lines. As the same image is printed on both sides of the curtain - the inside drawing mirrored to the outside's image - the perforations will only match with the perspective lines of the drawings on the inside, creating an apparent random pattern of perforations on the outside image.



Abb.62 Perforierung aus der Innenperspektive

The AAP forum is used as a space where students can work. The technical program for this curtain is to reduce glare, reflect the sunlight and function as a view filter. The design for the AAP Forum is a continuation of the Vredeman de Vries concept

for the Sibley Hall. Here, however, Inside Outside printed another selection of zoom-ins of the original etchings onto an open netting, so that the image is more mysterious. Here too, perforations framed by metal rings create openings along the given perspective lines.



Abb.63 Außenvorhang der Hörsaalfassade;  
Abb.64 Vorhang beim Balkon des Hörsaals

In the auditorium the print of columns suggests another space outside the auditorium luring the users to gaze outside. In the AAP Forum we reverse the focus by putting a digital print of an architectural drawing on the exterior of the curtain only, creating the suggestion of other and different spaces in the AAP forum. This image is printed in a dark brown color that suits the brick wall of the Sibley Hall while challenging its architecture.”<sup>8</sup>

**D**ie Bedingungen zu erfüllen, die an einen Hörsaal gestellt sind, wie beispielsweise das Abdunkeln des Raumes, aber darüber hinaus einen Bezug zur Außenwelt zu schaffen, ist nicht so einfach.

Es ist eine interessante Methode, mit gespiegelten Mustern eine Verbindung zwischen innen und außen zu schaffen. Aber wenn man nur das Innere kennt und nie außerhalb des Hörsaals war oder umgekehrt, wie soll man diese Verbindung erkennen?! Dazu gibt es einen Trick, und zwar die Perforierungen! Im Inneren des Hörsaals folgen die Perforierungen an zwei Wänden der tatsächlichen Perspektive der Muster. An der dritten Wand folgen die Perforierungen stattdessen der Perspektive der gespiegelten Zeichnung an der Außenwand.

Wenn der Hörsaal abgedunkelt wird, schaut die Person im Inneren plötzlich auf einen Sternenhimmel.



Abb.65 Sternenhimmel; Abb.66 Türspion

Die Verbindung vom Inneren des Hörsaals zur Außenwelt wird durch die Perforierungen geschaffen. Man könnte aber auch, wenn man sich außen befindet, rein spionieren und sehen, ob gerade eine Vorlesung gehalten wird.

### **Hackney Empire Theatre, London**

Petra Blaisse:

"[...] it needed to be restored. It was a very interesting discussion, because the Hackney Empire was a cacophony of color enormous as you see, forget the black and white for a moment, it was influenced by all the cultures that live or lived in Hackney. Indian, Chinese, African... Everything was full of stuff, full of color. And the whole discussion was, if you go back to the original as a restoration, what would then be done?

And now you are there with all that color! We decided to keep the cacophony of colors. Maybe even to emphasize them. Of course organize it! And then to implement, we were asked to do all the textiles by the way and wall paper, to implement these textiles as a new layer as a layer for the future. So not merge it as it used to be, to bring it back as it was, but to bring in a whole new energy

We did all kinds of testing. This was, of course, just the test but we meant it to be very three dimensional in the end. Part of the reason we wanted to make it very three dimensional, and for instance very elastic, is that this very obedient curtain, which I call obedient because it was just a stage curtain! The stage curtain has a certain role to play. It goes opened and closed, or it goes up and down. This is an up and down curtain. You want to create as much effect with the structure itself because the movement doesn't help, it does go up and down, maybe a bit quicker or slower, but that's not very special. Our suggestion was to make it black and white but very loose materials that would move with every breeze of wind.



Abb.67 Hackney Empire Theater

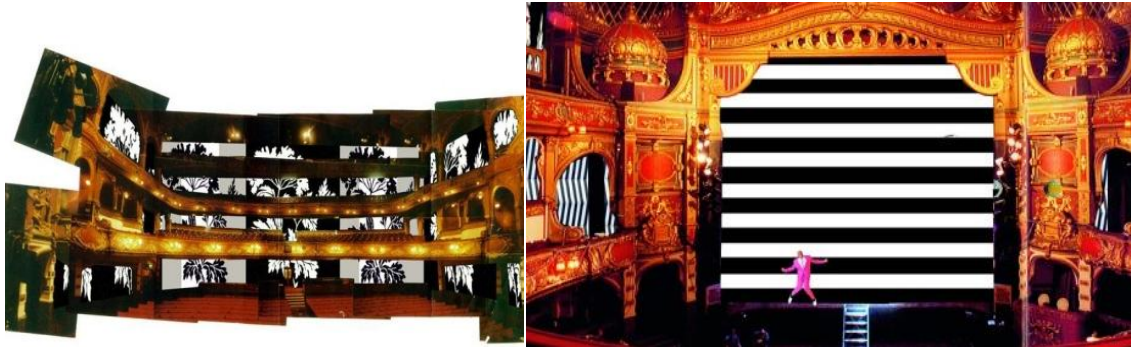


Abb.68 Abb.69 Erste Vorschläge von Inside Outside

So the proposition was to make a black and white striped fringe curtain. That fringe would then move, and also if players would pass by.

It was an Art Council Commission and Lottery Fund Commission, they were all very kind and they listened to our proposals very seriously. I remember we were on the stage presenting this idea very much supported by the architects, and they took a year to think about it! Then they came back and they said: 'Well Miss Blaisse, we are very appreciative your modern art mentality, but we cannot do it! Because we are very afraid to lose our public, our public expects the Hackney Empire to be always the same. Always the same is red velvet curtains, everything red, red velvet chairs etc. And that is a starting point, and if we do something like this, we will lose our public. You can give back your commission, we would totally understand.' Of course we said: 'No, absolutely not. We are going to study the possibilities of going back to the red velvet.'

That is what we did, and at certain point I had a dream about a girl, because I had no idea what to do with red velvet. I just knew it had to be very three dimensional. About a girl who was singing and jumping along, and she was jumping over little canal. While she was singing, I saw in my dream this smock, going open and close. I thought this is what we had to do. So I made this test, I said to my team: 'Let's go for this direction.'

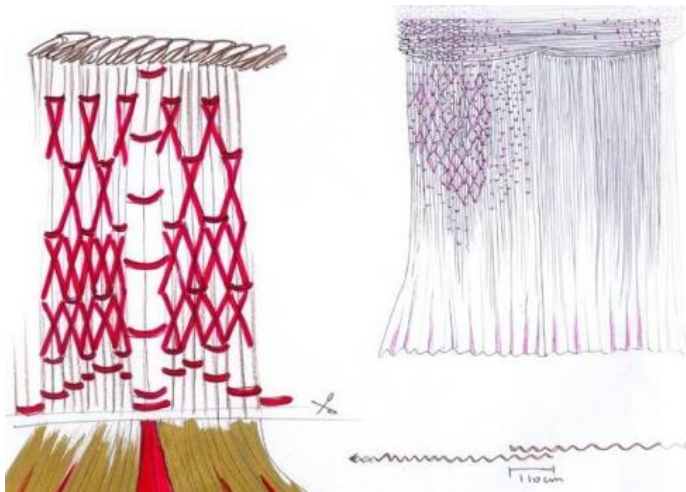


Abb.70 Entwürfe aus der Entwicklungsphase

We started to enlarge, enlarge and enlarge the scale. Because of course, theater is dark and you sit far away, so you have to play with the scale and understand how physically this works and how you experience it, and how you enlarge it. What is interesting about the textile is, you cannot work with textile to scale, unlike architecture. Textile is what it is. You have to do it one on one. We came to this!



Abb.71 Das fertige Produkt

Not coming from nothing maybe. Very classic. Our interest is very much about materiality, about touching, and feeling the thing itself and how you make it.”<sup>9</sup>

**V**orhang auf! So wie wir ihn kennen in einer traditionellen Rolle. Wie Petra Blaisse auch sagt „obedient curtain“. Er geht hoch, runter oder auf und zu.

Im Hackney Empire Theatre befindet sich ein roter Vorhang - diese Farbe hatte sein Vorgänger auch. Aber was ihn von dem Vorgänger unterscheidet, ist die Struktur. Die Struktur, die dieser Vorhang hat, ist dreidimensional. Es ist eine geflochtene Struktur, durch die er mächtiger wirkt und seine Präsenz gestärkt wird.



Abb.72 Geflochtenes Haar; Abb.73 Geflochtener Korb; Abb.74 Wiederverwendung von Plastik



Abb.75 Wasserfall

Diese Struktur gibt ihm eine interessante Dynamik. Von weitem, wenn man sich vielleicht in die hinteren Theaterreihen setzt, erinnert der an den Rändern herunterfallende Stoff an einen Wasserfall.



Abb.76 Schwammtextur

Seine poröse Struktur erfüllt auch die schalltechnischen Anforderungen.

### Harvard University Vorhang, Cambridge

"Scope of work: Space dividing curtain for the Piper Auditorium Inside Outside designed a curtain for the Piper auditorium at Harvard GSD, which is located on the 1st floor of the 'Gund Hall', designed by John Andrews. The spacious monochrome auditorium is used by many groups, sometimes big, sometimes small. A flexible soft wall appeared to be an aesthetic and functional element, offering the needed flexibility in this space.



Abb.77 Piper Hörsaal

This curtain divides the auditorium space into two sections. Through the looped configuration of the track a third oval space is created that can be used for all kinds of festivities.

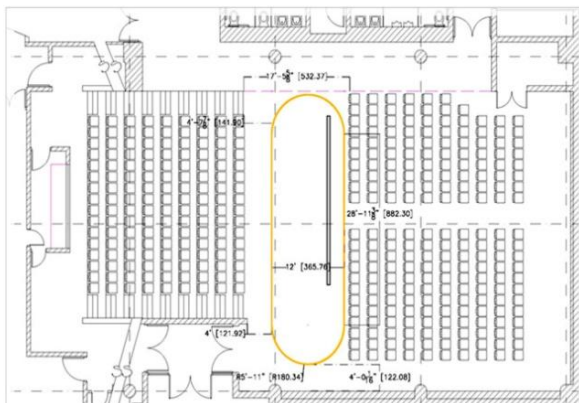


Abb.78 Piper Auditorium Grundrissplan



The curtain is literally double faced; in its first configuration it separates the formal floor level from the informal seating area, showing its grey, industrial side: a heavy duty PVC with rectangular windows in the top part. These windows enable the technicians to see through the curtain from their director's cabinet.



Abb.79 Goldener Rückvorhang; Abb.80 Industrielle graue PVC Seite des Vorhangs; Abb.81 Beide Gesichter gleichzeitig

In its second position the curtain creates a back drop for lecturers giving a speech or presentation. Here the curtain shows its golden face that reflects the light, creating a gentle backdrop for the speaker. The heavily pleated fabric, cascading from a black net, is weighed down with fisherman's lead weights, carefully wrapped in transparent fabric.



Abb.82 Goldener Vorhang als Rückvorhang



Abb.83 Goldener Vorhang mit Schwarzen Fischernetz Öffnungen

When used on the entire track, the curtain creates an intimate, oval space that envelopes its guests with a festive embrace, offering them the opportunity of a party in a golden shell."<sup>10</sup>

Petra Blaisse:

"What I liked about the loop that it creates extra room indeed. And that room is about I think 3, 5 meters. You can organize the curtain, you can pull it all so you have a closed loop, or you can open it in different manners. So you can create a half open room, or just a backdrop, or maybe you can have a meeting within that loop, while other things are going on, you can organize exhibitions etc."<sup>11</sup>

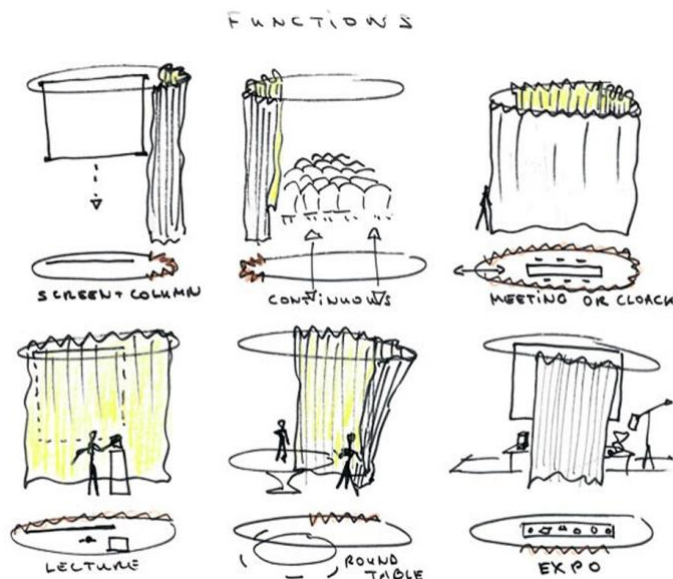


Abb.84 Die Erläuterungsskizze wie das in Wirklichkeit Funktioniert

**N**ette Lösung für einen multifunktionalen Hörsaal. Es handelt sich um eine sehr klare und lesbare Aufgabe die dieser Vorhang erfüllt. Fast spielt er eine traditionelle Rolle als flexibler Raumteiler. Aber, durch die Wahl der Materialien bietet der Vorhang mehr als nur dieser Rolle gerecht zu werden. Mit seinen zwei Gesichtern schafft er zwei Raumstimmungen und Atmosphären. Einmal zeigt er sich ganz kalt, unfreundlich, steril und plastisch! So, als ob er gezwungen ist, gegen seinen Willen da zu hängen. Er schließt keine Freundschaften. Er dient nur seiner Aufgabe. Und das ist richtig so, denn er trennt den Raum und soll keine Zierde sein.

Aber Petra und ihr Team schaffen es wieder, daraus mehr zu machen:



Abb.85 Fenster

Er hat kleine Öffnungen. Die Sicht durch diese hochgestellten Fenster auf die andere Seite des Hörsaals ist nur von bestimmten Sitzplätzen aus möglich.

Sein anderes Gesicht spricht eine andere Sprache. Sie befindet sich auf der gegenüberliegenden Seite des Hörsaals. Mit seinem goldenen Schein umarmt er, selbstbewusst durch seine Erscheinung, die andere Hälfte des Hörsaals. An der Stelle wo die Fenster sind, sieht es so aus, als ob der Vorhang unterbrochen ist. Tatsächlich sind die Stoffe aber mit einem schwarzen durchsichtigen Fischnetz verbunden. Das gibt das Gefühl, als würde der untere Vorhang in der Luft schweben und nicht an der Decke aufgehängt sein.

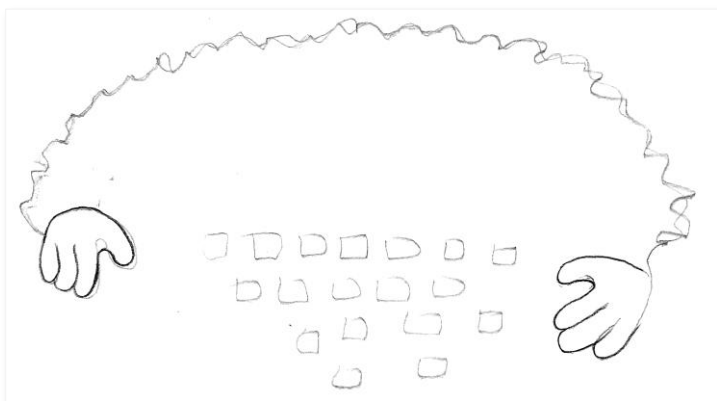


Abb.86 Vorhang der als Umarmung Funktioniert

Als ob der Vorhang sagt: „Bleib hier, hier bist du sicher!“  
Wenn er seine Arme schließt entsteht ein dritter Raum. Ein Zelt.

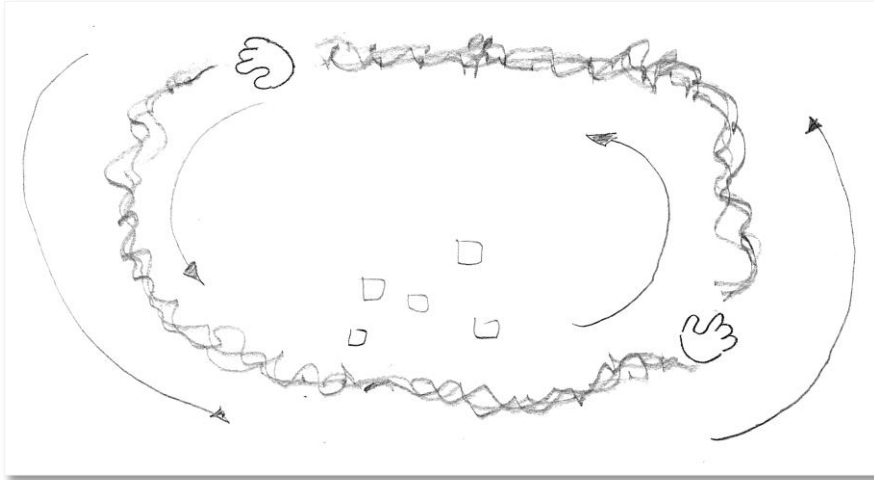


Abb.87 Er schließt seine Arme und damit schafft er Raum

Im Vorhang herrscht eine intime Atmosphäre, vielleicht durch seine Enge. Hier könnten Dinge passieren und sich Sachen entwickeln, die in den zwei anderen Hälften nicht möglich sind. Ein Rückzugsort.

Das einzige, was diese zwei Gesichter gemeinsam haben, ist ihre glatte glänzende Oberfläche.

### **Mercedes - Benz Museum, Stuttgart**

„Der Grundriss des von UN Studio erbauten Museums erinnert an ein dreiblättriges Kleeblatt. Gleich einer Helix winden sich die

Gebäudestränge umeinander und bilden über Verbindungsrampen einen spiralartigen Rundgang vom Erdgeschoss bis in die oberste Ausstellungsebene.

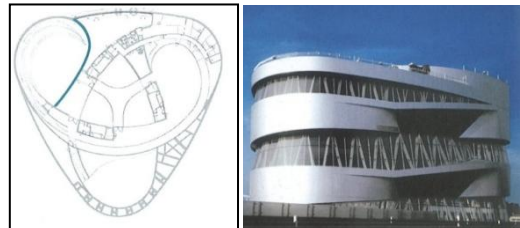


Abb.88 Mercedes - Benz Museum

Innerhalb des Gebäudes werden Vorhänge in verschiedenen Funktionen eingesetzt. Im Erdgeschoss lassen sich im Multifunktionsraum durch Öffnen oder Schließen eines flexiblen Vorhangs verschiedene Raum- und Lichtsituationen schaffen. Der in einem Halbrund verlaufende Vorhang besteht aus einem schweren, grauen, langhaarigen Mohair - Samt, an den ein breiter Saum aus einer schwarzen ‚Sauerkraut‘ Struktur genäht ist. Die Außenseite des Vorhangs ist mit einer transparenten Kunststofffolie überzogen.



Abb.89 Sauerkraut Vorhang von innen; Abb.90 Sauerkraut Vorhang von außen

An parallel verlaufenden Gleisen wird in einer zweiten Schicht ein weiterer Vorhang aus einer silbernen, Licht reflektierenden Folie bewegt. In der Espresso-Bar dämpft eine konkave ‚Bürstenwand‘ mit einer langen fransenartigen Oberfläche die Geräuschkulisse und umgibt den Raum wie einen dreidimensionalen Schleier.



Abb.91 Bürstenwand; Abb.92 Bürstenwand in der Espresso-Bar

In der obersten Etage säumt ein limonengrüner Vorhang mit einer Rückseite aus schwarzer ‚Sauerkraut‘ - Struktur das Atrium und umschließt das Restaurant sowie die Lounge. Seine Lichtundurchlässigkeit hat eine gedämpfte Lichtsituation zur Folge, während die halb offene Oberfläche es den Besuchern erlaubt, hin durchzublicken.“<sup>12</sup>

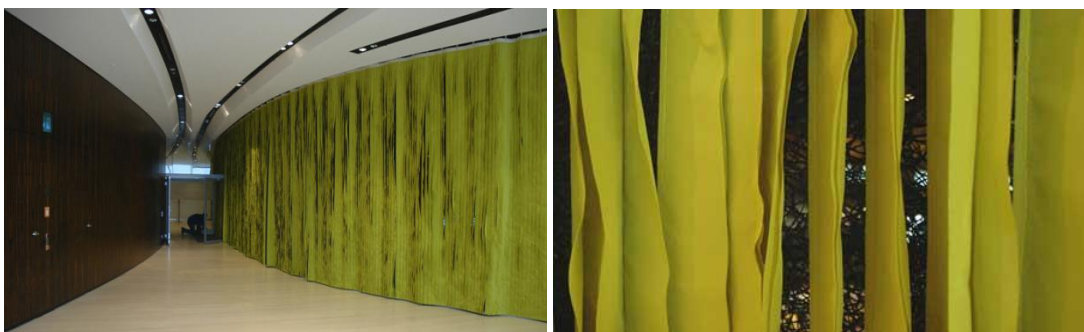


Abb.93 Limonengrüner Vorhang; Abb.94 Limonengrüner Vorhang mit Sauerkrauttextur als Rückseite

Petra Blaisse:

"Our interest is very much about materiality and about touching, and feeling the thing itself and how make it. With UN studio we worked for instance for Mercedes Benz Museum in Stuttgart. I had this idea we wanted to work with brushes. Because brushes are for your hair but also for industry and for agriculture and for fishing... Brushes are big thing. They also have something mysterious and elegant. So we made a wall there giving the illusion of continuity, but actually it is a real wall. It becomes very weightless, and filling that wall with brushes and making it completely different in feel and view but also acoustic because that was the whole technical requirement. It had to soften the acoustic of a cafe. Always escaping, always having some slit or some opening going towards the other side, or some light behind, giving kind of optimistic energy or pretending that you can go on to the next space. Our whole search at Inside Outside is what a curtain can be, and how it can also be emancipate itself from its image, its own image. First of all in the sense of following, so escaping the architectural form, but also creating its own strength and its own role."<sup>13</sup>

Wenn man an das Mercedes Benz Museum denkt, ist ein Vorhang das Letzte, was man damit in Verbindung bringen könnte. Auf den ersten Blick scheint es absurd diese beiden Dinge zusammenzubringen. Ohne Vorhang erinnert das Gebäude im Inneren an James Bond Filme aus den siebziger Jahren.

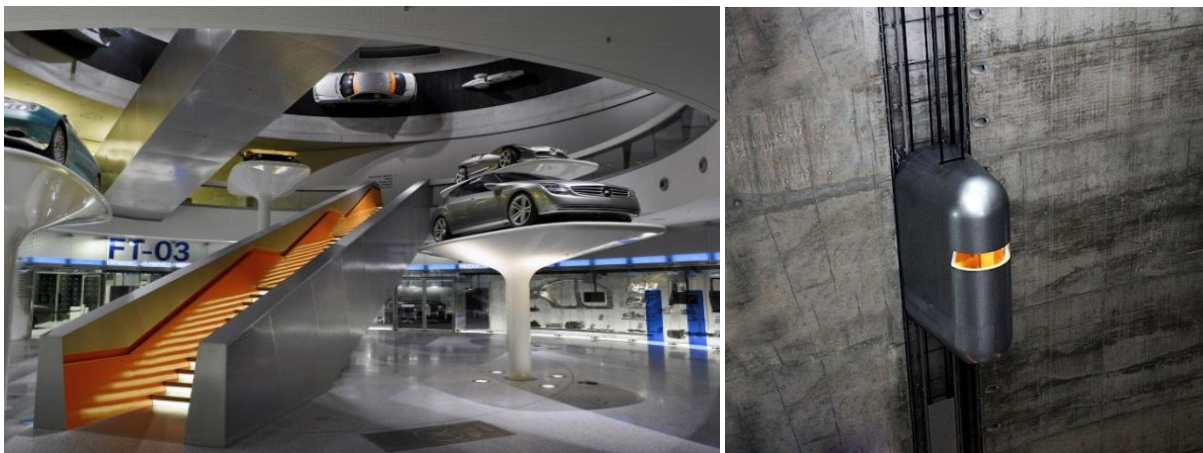


Abb.95 Mercedes Benz Eingangsfoyer; Abb.96 Mercedes Benz Aufzug

Trotzdem, die Vorhänge von Inside Outside sind eine perfekt abgestimmte Dosis von Stil und Eleganz. Die Vorhänge, die sich im Mercedes Benz Museum befinden, spiegeln das Designmerkmal der Autos und ihren industriellen Charakter wieder. Sie strahlen eine gewisse Dynamik aus.

Ein sehr ungewöhnliches Detail befindet sich in der Espresso-Bar, eine Bürstenwand. Sie übernimmt schallschutz-technische Anforderungen. Unter der Bürstenschicht ist eine Repetition, also ein Bild bestehend aus mehreren Sequenzen gezeigt.



Abb.97 Das Bild im Espresso-Bar, das sich hinter der Bürstenwand verbirgt

Erst wenn man sich im Mittelpunkt des Halbkreises der Espresso-Bar befindet, ist das Hintergrundfoto sichtbar. Von einem anderen Blickwinkel aus verstecken die aus der Wand herausragenden Bürsten die klare Sicht auf das Bild.

Die Bürstenwand möchte man fühlen, berühren. Eine haptische Herausforderung.

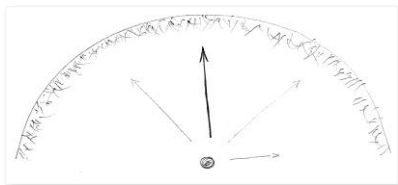


Abb.98 Grundriss Skizze der Espresso-Bar Bürstenwand

### Stedelijk Museum, Amsterdam

Petra Blaisse:

"Stedelijk was and will be a meeting place to visit frequently. I used to work here, a long time ago in my early twenties in the Applied Arts department. The Concern design agency worked on the restaurant part, and the architects had planned something with this wall. This wall and the one around the corner were intended to be soft and green, literally a vertical garden. Then they came up with carpet, because plants might create problems with bacteria and dampness and so on. We are used to doing applied art, so we wanted to create something that is based on the Dutch weaving tradition such as damask, which is a real Dutch tradition and then work with fake shadows. It's also based on all kinds of information such as what's behind this wall, the connection between old and new. The site of the building, before it became part of the city, there used to be farms here with vegetable gardens. Angelica is an edible plant. So the floral and the architectural as well as the mathematical are all part of this."



Abb.99  
Stedelijk  
Museum  
Amsterdam

Marieke van den Heuvel (Designer Inside Outside):

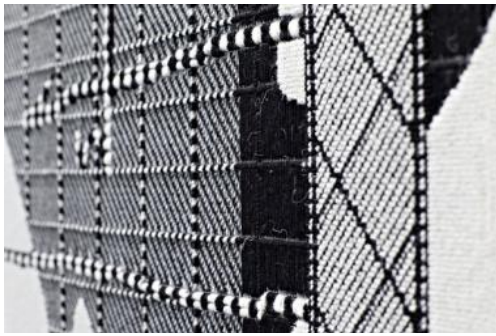


Abb.100 Verschiedene Webetechniken / Ausführungsmöglichkeiten

"With these contrasting colors we tried to develop as many nuances as possible: All greys you can think of. It's also based on modern Gobelin tapestry. Gobelins tell a complete story, with lots of layers. Each layer is linked to a specific stitch and then woven together in this carpet."<sup>14</sup>



Abb.101 Die Teppichwand im Erdgeschoss des Stedelijk Museum

Das ist ein ganz besonderes Projekt von Inside Outside, eine Teppichwand. Da die geplante Grüne Wand nicht funktionieren würde, weil die Gefahr von Schimmelbildung bestand, hat sich Petra Blaisse für eine andere Umsetzung entschieden. Das Motiv der Wand ist schon Grün, aber nicht als solches ausgeführt. Die Wand ist grau und es ist eine Pflanze Angelica zu sehen. Die Pflanze wuchs einmal auf dem Feld, an dessen Stelle sich heute das Gebäude befindet. Eine Hommage könnte man sagen.





Abb.102 Angelica Pflanze

Hintergrund dieses Motivs ist eine technische Zeichnung des Gebäudequerschnitts der dahinter liegenden Räume. Dadurch wollte sie, dass diese Teppichwand eine Leichtigkeit bekommt. Also schaut man nicht bloß einen Teppich an, sondern quasi durch ihn hindurch.

Die Teppichwand ist mit einer traditionellen niederländischen Methode gemacht worden, sie ist gewebt.

Die Wand erhält eine dreidimensionale Erscheinung, die durch alle möglichen Graustufen und Schattierungen erzeugt wird.

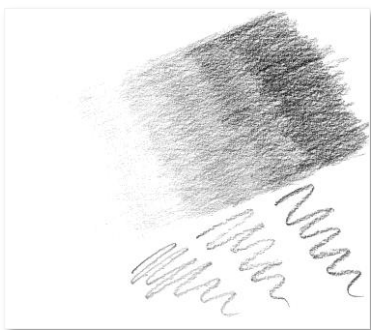


Abb.103 Zeichnung von Graustufen und Schattierungen

Diese Teppichwand schafft diese ganz gemütliche Ecke im Gebäude, an der man gerne vorbeigeht.

### **Villa Leefdaal, Belgien Movements, Sun and Moon**

Die Villa Leefdaal in Belgien besitzt etwas ganz Außergewöhnliches, nämlich von Inside Outside entworfene Vorhänge. Ein ganz besonderer Raum ist das Kinderzimmer. Wie schon der Titel sagt „The Sun and Moon“, finden sich Naturvorgänge auf dem Vorhang wieder. Durch die Überlappungen von Schichten und die Kombination transparenter und opaker Stoffe, entsteht ein Farben- und Lichtfest. Der Raum wird von dem Vorhang in eine märchenhafte Himmelslandschaft verwandelt.

Direkt am Fenster erscheinen die Ränder der Löcher im Vorhang durch das einfallende Licht mal weicher und mal schärfer, je nachdem, wie die Schichten des Vorhangs übereinander gelagert sind.

Man könnte diskutieren, ob das vielleicht die Wintersonne oder ein Sonnenuntergang darstellt.

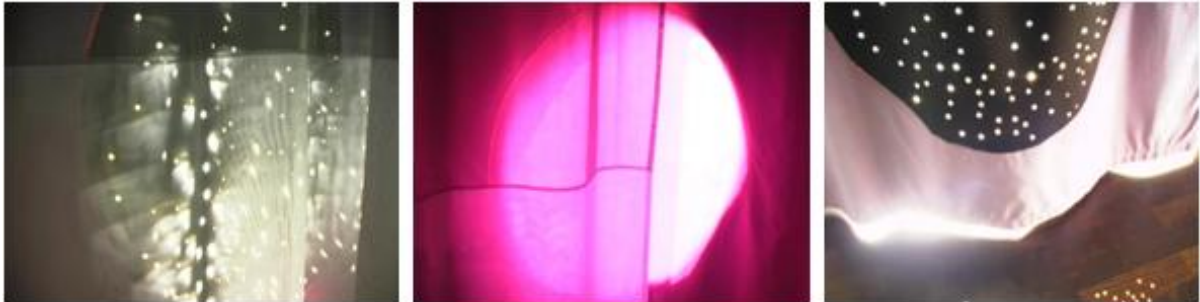


Abb.104 Mond; Abb.105 Wintersonne; Abb.106 Sternenhimmel

Dieses Farbenspiel ist sehr interessant gemacht. Es besitzt eine gewisse Naivität. Genauso wie kleine Kinder, die nicht darauf achten, ob sie die Dinge mit den passenden Farben anmalen. Wie wir alle wissen, ist der Himmel nachts schwarz, aber hier sehen wir einen lila Himmel. Der Mond ist schwarz und von einem Sternenhimmel bedeckt. Kinderfantasie kann alles, falsch oder richtig ist nicht entscheidend. Die Naivität hat seine Berechtigung, schließlich ist es das Kinderzimmer.

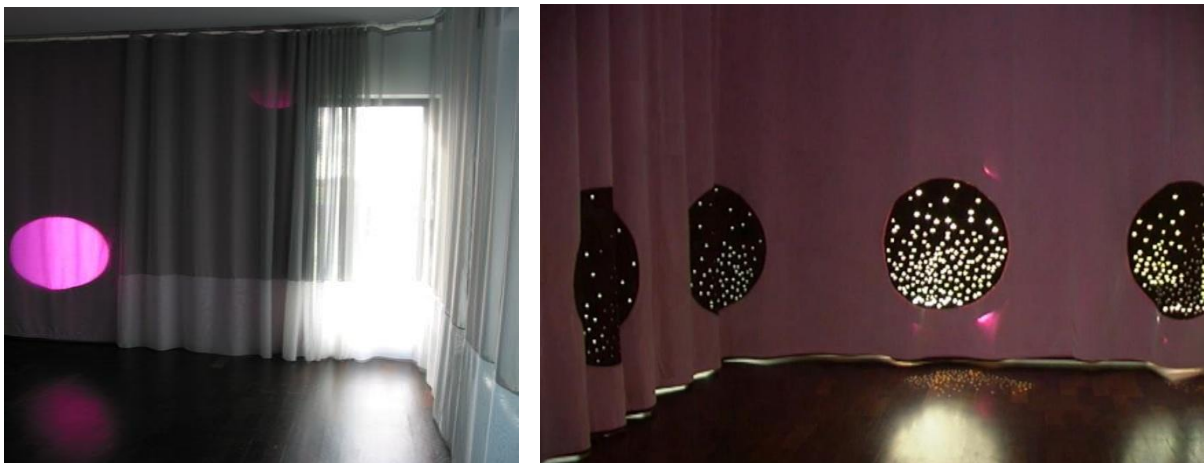


Abb.107 Villa Leefdaal: Kinderzimmer mit zwei möglichen Atmosphären

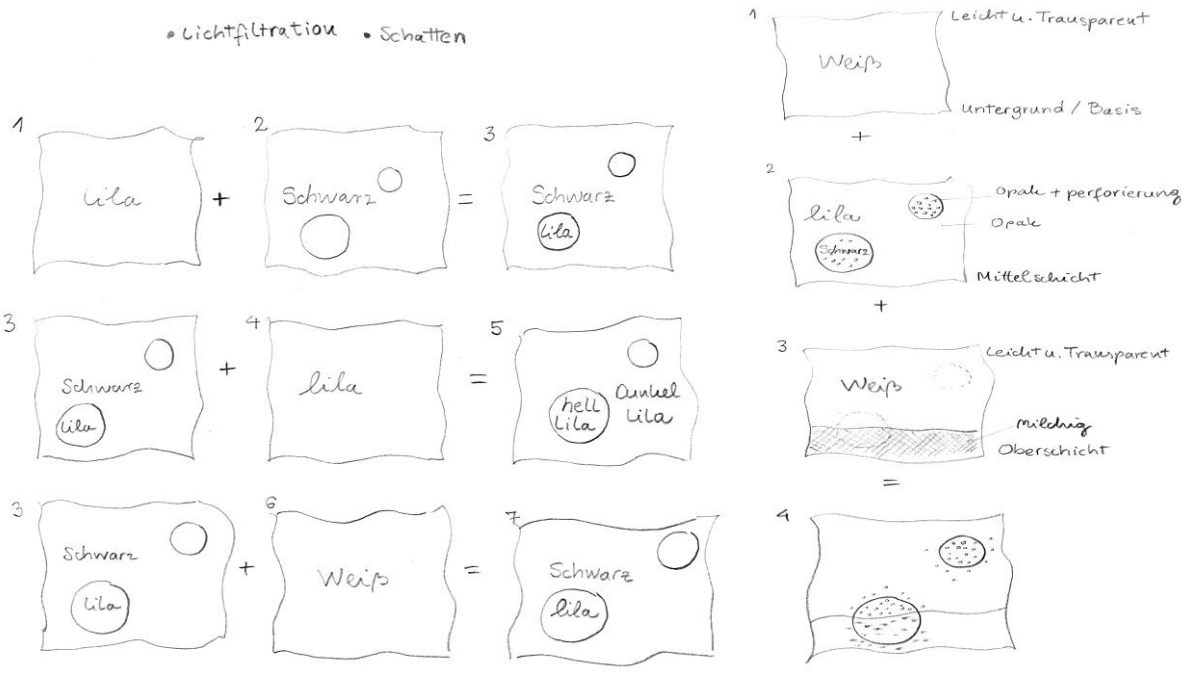


Abb.108 Funktionsweise zur Erzeugung unterschiedlicher Atmosphären

**Lawrence Malstaf - NEVEL**

Dominique Moulon:  
 "The fourth edition of the STRP festival (Festival of Eindhoven), which is devoted to bringing together music and artistic and technological practices, drew more than 30,000 visitors to its many concerts, performances, exhibitions, conferences and workshops in November 2010.  
 Then there is the magnificent exhibition devoted to the works of Lawrence Malstaf, all of an apparent simplicity but all relatively complex. There is 'Nevel' which means 'fog' in Dutch a reference perhaps to the semi-transparency of the nine mobile partitions that are constantly reconfiguring their environment.

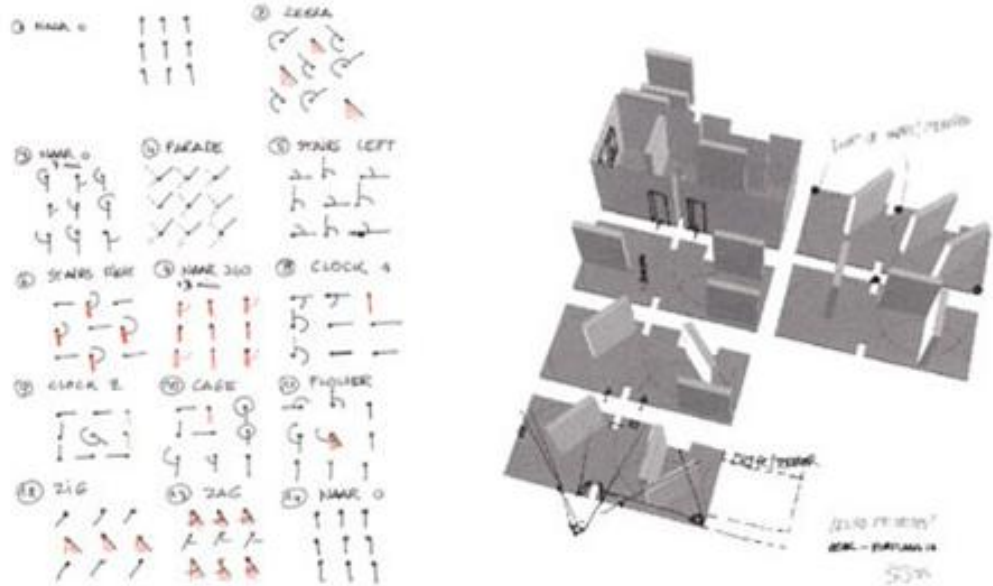


Abb.109 Nevel: Funktionsweise und Umsetzung

However, when they stop moving, the space continues to be transformed slowly, inexorably, by a play of light. 'Nevel' could be likened to a stage set that changes between two uncertain scenes. There is nothing menacing about it. Too slow in its metamorphoses, it nevertheless seems like it might close in on itself at any moment, trapping an imprudent or fearless visitor. Given that it transforms itself ceaselessly, it condemns us to ceaselessly moving about also and to modifying our points of view. Because within these few square meters of the work, it's about managing to lose oneself, just as one might in Venice in order to make the experience complete."

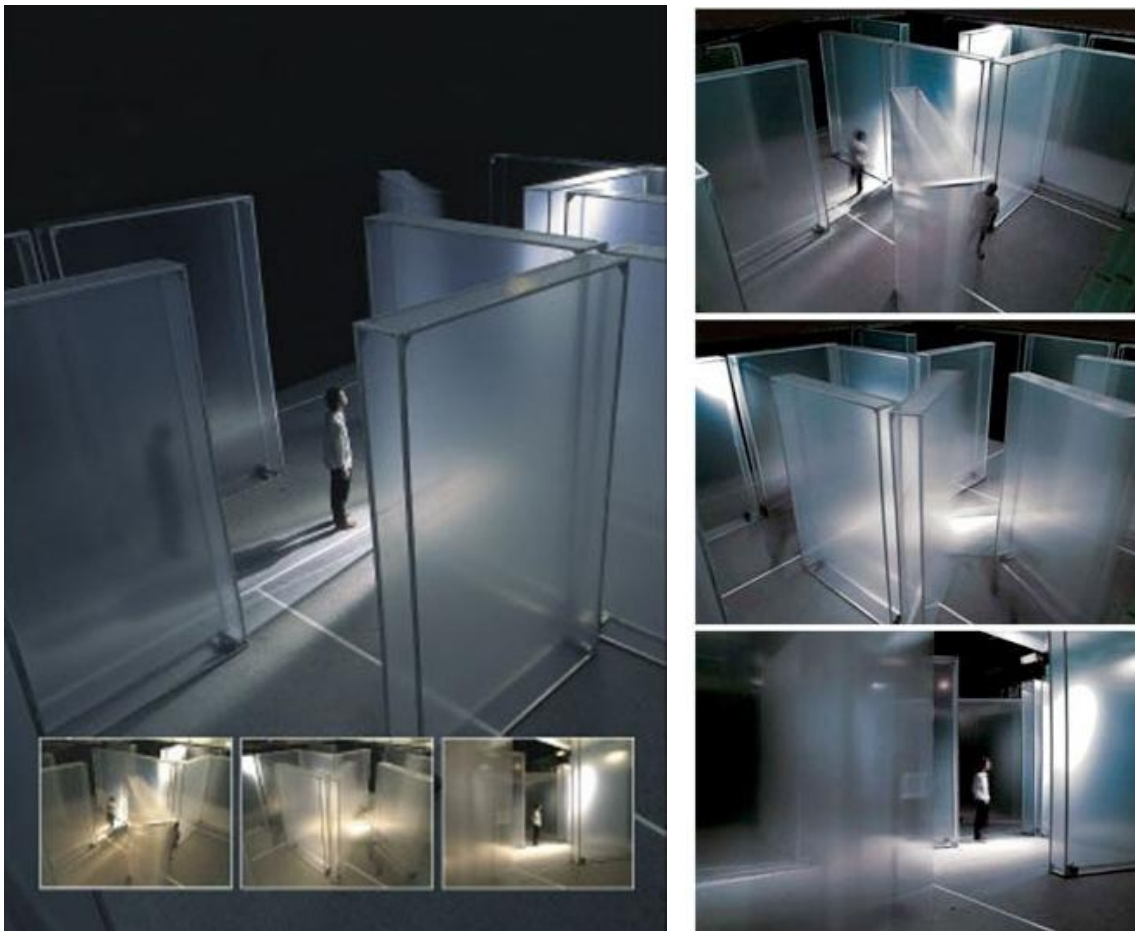


Abb.110 Besucher der Nevel

Malstaf on his work:

"[...] space plays the part of the actor and the body the part of fellow actor.

What mattered was the movement of objects [...]. Not their intrinsic meaning was important, but rather the process of confrontation, its speed - its fastness or slowness - and what this process generated."<sup>15</sup>

**N**evel ist ein bewegliches Labyrinth, das mit dem Besucher spielt.

Ein Labyrinth, dessen Teile aus neun weißen transparenten Wänden bestehen.

Wenn man einmal drinnen ist, fühlt man sich etwas verloren, oder als ob man in eine Falle getappt ist. Die ganze Erfahrung erinnert an Alice im Wunderland. Die Wände werden zu Türen, die Türen werden zu Wänden.

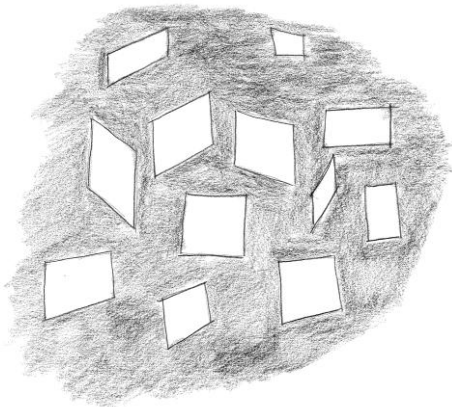


Abb.111 Interpretation von der Verschiebung Türen Wände

Man ist eingesperrt. Während sich die Besucher durch das Labyrinth wagen, stellen sich die Wände in den Weg oder machen den Weg frei. Es ist nicht zu kontrollieren und könnte beim Besucher einerseits das Gefühl der Frustration, andererseits Erleichterung hervorrufen.

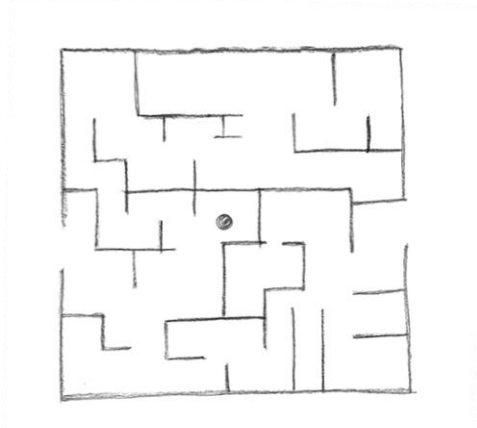


Abb.112 Interpretation von Nevel als Labyrinth

Man befindet sich immer wieder in einer neuen Situation und muss sich erneut zurechtfinden. Das Labyrinth zwingt die Besucher zur Bewegung und Neuentdeckung. Die Bodenfläche, die als Hauptbühne dient und auf der sich das Experiment abspielt, erinnert ein bisschen an ein Schachbrett.

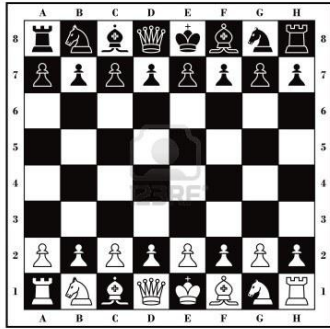


Abb.113 Die Besucher von Nevel sind als Schachfiguren dargestellt

Licht spielt auf der Schachbrettfläche eine wesentliche Rolle. Das Licht zeigt den Weg wo es langgeht. Außerhalb des Schachbrettes ist Dunkelheit. So wie sich die Lichtquelle bewegt und man dabei die Bewegung von Schatten beobachtet, entsteht das Gefühl, dass die Zeit anders fließt.

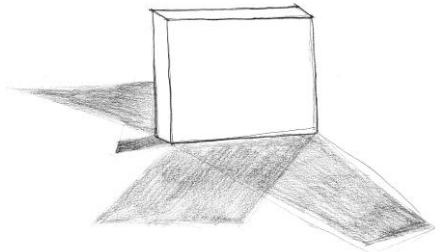


Abb.114 Licht und Wandfläche im Zusammenspiel

Durch diese Dunkelheit fühlt man sich ausgegrenzt, eingesperrt und hilflos, oder aber versteckt und sicher, oder man bekommt einfach nur Angst. Dunkelheit kann zweideutig sein. Dunkelheit kann bedrückend wirken oder einen Schutz darstellen. In dem Fall von Nevel ist sie aber weder das Eine noch das Andere. Man fühlt sich von ihr beobachtet, während man sich im Zentrum des Geschehens befindet. Jede Bewegung, jeder Schritt wird analysiert. Noch schlimmer ist, dass man nicht weiß, von wem man beobachtet wird.

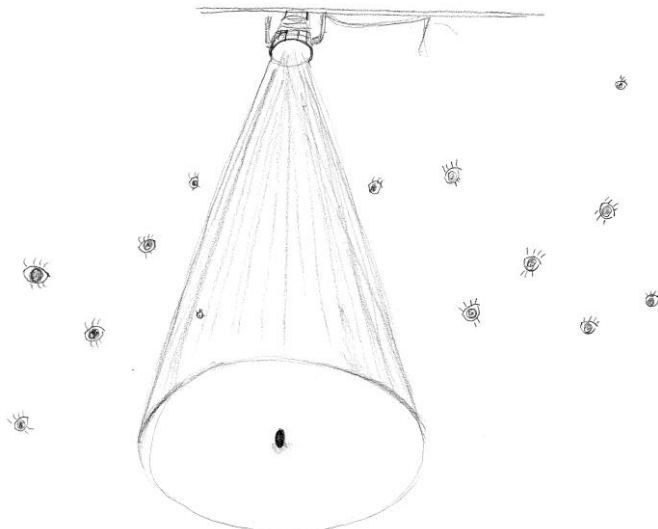


Abb.115 Der Besucher im Rampenlicht

Draußen ist Ungewissheit, das Unbekannte, und man ist völlig auf das schwache Licht angewiesen. Es bleibt einem nichts anderes übrig als diesem Licht zu folgen.

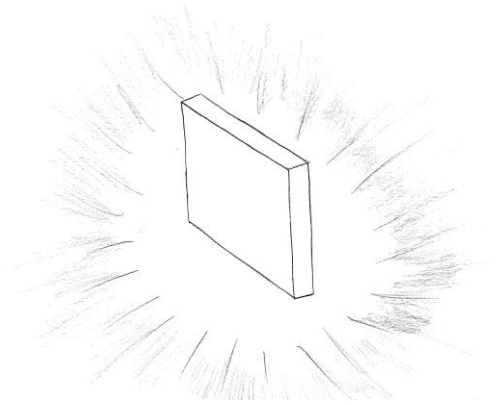


Abb.116 Wand als Wegweiser. Je nach Ausstellung werden die Wände angestrahlt, oder sind von innen beleuchtet.

Die Angst davor, nicht zu entkommen. Hilflos und außer Kontrolle ist man dem ausgeliefert, was im Labyrinth geschieht. Man wird Teil eines Experiments, wie eine Laborratte im Käfig. Durch das Hin- und Herlaufen kann die entstandene Situation nur bis zu einem gewissen Grad beeinflusst werden. Denn die Bewegung der Wände passiert automatisch nach einem vorprogrammierten Schema.

Für mich ist diese Situation vergleichbar mit einem Spaziergang im Wald bei Mondschein. Lawrence Malstaf bringt eine Situation aus dem Leben, einem Traum oder der Natur in einen futuristischen Zusammenhang, wie zum Beispiel ein verlassenes Krankenhaus, oder ein Labor auf dem Mars.

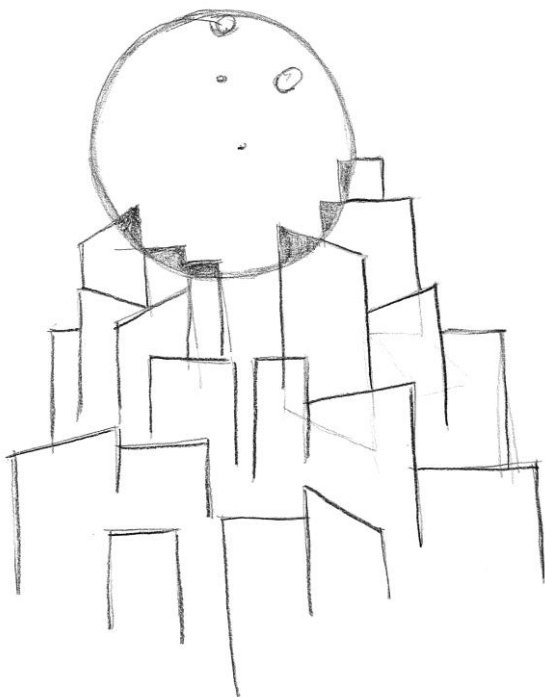


Abb.117. Nevel ist wie ein Spaziergang durch den Wald im Mondschein

## Olafur Eliasson - BEAUTY, 1993

"The latest incarnation of Take Your Time, opened this week at the Museum of Contemporary Art Chicago. The traveling exhibition, which features a survey of work by the visual artist Olafur Eliasson, is comprised of a series of space specific corridors and gallery rooms, which serve as complex of sensory locations that interrogate multiple perceptions. Questioning and repositioning common notions of how we encounter works of visual art is at the core of these constructed events. Eliasson's process of creation is linear; it starts with researching concepts that engage the human senses.

For Eliasson, the moment audiences engage with the work of art, the pieces began their work. He sees the audience as participants who 'co-produce reality'; this participation becomes a situation where viewers respond to the work and the work responds for the viewers. In his view then, the work of art is not complete until the last viewer steps from the exhibition. The production model is more of a process than a labor mechanism; these stages are merely the rough channels of the operation.

In other rooms, like the one that houses Beauty, 1993, everyone leaned against black walls among dark shadows, only to be outlined by fragments of the spotlight, which exposes a misty image.

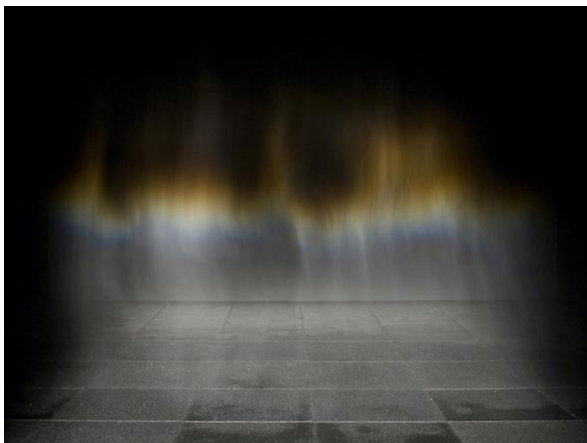


Abb.118 Beauty, Olafur Eliasson

After minutes of looking, everyone began interacting with the sprays of water by walking through it - wiping faces standing in puddles. I walked behind the screen of water to see expressions on people's faces as they penetrated the spotlight and the wall of sparkling mist. The collective human experience transgresses all social mores and habits. To experience the exhibition with others is partly liberating - everyone looks in wonder and explores based on their own curiosities. As a community of media correspondents, our critical guards were dismantled, leaving us free to experience the work as one."<sup>16</sup>





Abb.119 Die Besucherspiel mit dem Wasserdampf

Jeder hat es in seiner Kindheit geliebt: Das Wasser! Mit Wasser zu spielen war einfach himmlisch! Sei es im Planschbecken, mit dem Schlauch oder mit der Blumengießkanne. All das war ein gleich viel spannendes und unvergessliches Erlebnis.

Wie wir Kinder erstaunt waren, als wir das erste Mal alle Regenbogenfarben im Spritzwasser gesehen haben. Wir konnten unseren Augen nicht trauen! Wir dachten, wir hatten ein Wunder entdeckt. All diese Regenbogenfarben, wie war das nur möglich?!

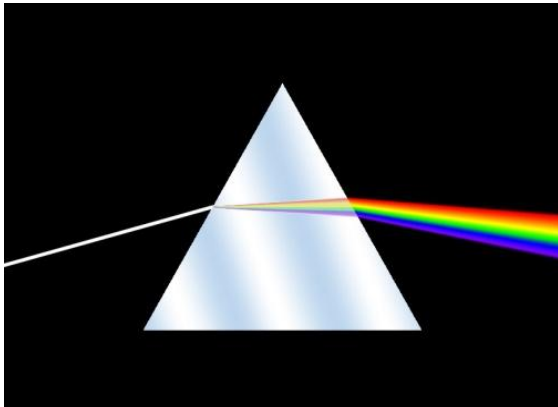


Abb.120 Prisma

Dann liefen wir durch das entstandene regenbogenfarbig glitzernde Wunder hindurch, in der Hoffnung, dass die Magie auf uns übertragen würde. Vielleicht würden wir ein Teil dieses Wunders!

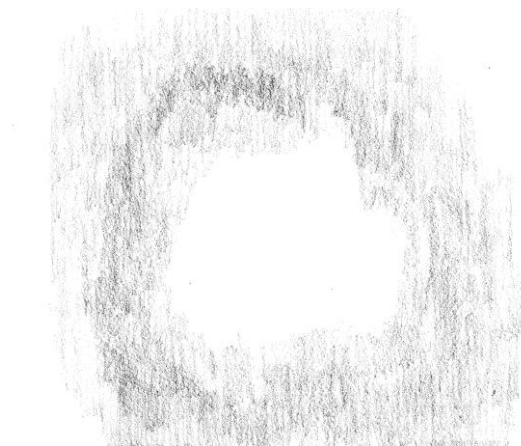


Abb.121 Man hat das Gefühl als würde dieses Farbenspiel schweben

Diese Freude dauerte leider nicht lange. Wir waren enttäuscht, dass es keine Magie und keine übernatürliche Kraft war. Für uns Kinder war es dann einfach nur die Natur.

Beauty, wie der Name schon sagt, ist eine schlichte Installation, die wirklich nichts anderes darstellt als die wahrhafte Schönheit der Natur.

## Heimo Zobernig - Tate St. Ives Galerie, Tate Collection

In der Tate St. Ives Galerie Tate Collection 2008 bestaunt man Heimo Zobernigs Werke als zugefügte Elemente zu einer Ausstellung, in der sowohl er als auch andere Künstler gezeigt werden. Einer seiner Ausstellungsstücke ist der rote Vorhang, der sich im Eingangsbereich der Tate St. Ives Galerie befindet. Man kann ihn als einen Teil der Ausstellung wahrnehmen oder als Teil des Raumes.



Abb.122 Tate  
St. Ives  
Galerie



Abb.123 Heimo Zobernig, Tate St.  
Ives Galerie

Er schafft eine Atmosphäre, die notwendig ist, um die Werke, die sich im Eingangsfoyer befinden, beobachten zu können. Der Rote Vorhang ist wie ein Bühnenvorhang, wobei die Hauptrolle den kleinen Ausstellungsstücken zukommt. Das Licht, das von außen hinein strahlt, wirkt durch den Vorhang leicht rötlich, die Situation dadurch entspannter, intimer.

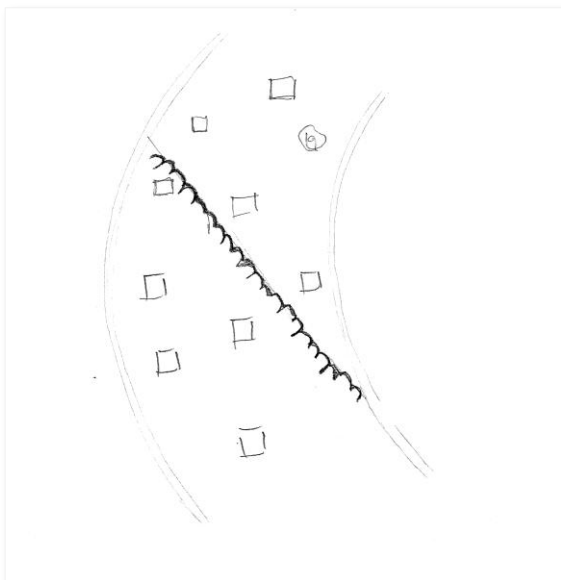


Abb.124 Grundriss Skizze vom  
Vorhang

Die Intimität wird nur teilweise erfüllt, weil der Vorhang nicht die ganze Fensterfläche bedeckt! Von der Decke hängt er nur bis zur halben Raumhöhe. Somit erlaubt er einerseits die freie Bewegung durch den Raum, andererseits wird der Bezug nach außen aufrechterhalten. Man ist dadurch weder im Raum noch in der Beobachtung der Ausstellung begrenzt. Der Vorhang erstreckt sich diagonal durch den Raum ohne ihn zu teilen.

## Ulla von Brandenburg - INNEN IST NICHT AUSSEN

„Die deutsche Künstlerin Ulla von Brandenburg ergründet in ihren Filmen, Zeichnungen und Installationen die Facetten des Bühnenhaften und Theatralischen, das Verhältnis von ZuschauerInnen und AkteurInnen, die Regelmäßigkeit des Spiels sowie die Schnittstellen von Realität und Illusion. In ihrer ersten Einzelausstellung in Österreich, Innen ist nicht Außen, zeigt Ulla von Brandenburg als Teil einer spezifisch auf den Hauptraum der Secession zugeschnittenen Bühneninstallation ihren neuen Film Die Straße.



Abb.125 Blick auf die Ausstellung Innen ist nicht außen von Ulla von Brandenburg

Der Vorhang hat im Werk Ulla von Brandenburgs charakteristischerweise die Funktion, einen Übergang zu markieren von der realen Welt in jene des Theaters, in einen geistigen Raum, in dem die Imagination, Träume und das Unbewusste regieren und keine zeitlichen oder räumlichen Schranken existieren. In ihrer Installation in der Secession wird dies durch den letzten, orangeroten Vorhang besonders hervorgehoben. Sein ausgebleichenes Muster korrespondiert mit dem Deckenraster des Ausstellungsraums und verweist dadurch nicht nur auf die ortsspezifischen Gegebenheiten, sondern stellt mit den Spuren der Sonne zugleich eine weitere Projektion von Licht und Schatten dar.“<sup>17</sup>



Abb.126 Der Vorhang als Grenze zwischen Realität und Theaterwelt

Sieht man den roten Vorhang, betrachtet man ihn zusammen mit der sich ihm anschließenden Decke im Ausstellungsraum. Auf den ersten Blick scheinen die Schatten, die von der Decke auf den Vorhang geworfen werden, echt zu sein. Nähert man sich dem Eingangsbereich zum Kinosaal, an dem der Vorhang gefaltet und gehoben ist, erkennt man, dass die Schatten bloß inszeniert sind. Somit spielt Ulla mit realen Bildern, die wir aus der Natur kennen und manipuliert sie.

Vielleicht hat Ulla mit der Sonne und dem Schattenspiel - wenn bei Sonnenschein der Schatten von der Decke entsteht - diesen Moment erobert, sodass er länger im Raum lebt und es aussieht, als wäre die Zeit stehen geblieben. Vielleicht war das Muster von der Decke zu schön, als dass Ulla ihn einfach gehen lassen konnte.

## **Historischer Überblick Textilien**

„Aufgrund der Vergänglichkeit des textilen Materials sind kaum Fundstücke vom Beginn des menschlichen Bauens erhalten, die den Gebrauch von Textilien in architektonischer Anwendung belegen. Bei der Rekonstruktion der geschichtlichen Entwicklung ist man neben den wenigen Grab- und Bodenfunden auf schriftliche und bildliche Darstellungen angewiesen, die jedoch darauf hinweisen, dass die ersten textilen Konstruktionen mit den Anfängen des Bauens zusammenfallen. Laut Gottfried Sempers Bekleidungstheorie ist der aus Zweigen geflochtene Zaun des Pferches die früheste von Menschen hergestellte Trennwand und somit der erste vertikale Raumabschluss. Die Zweige wurden mit der Zeit durch Bast ersetzt und später wurden Pflanzenfasern bzw. gesponnene Fäden aus tierischer Wolle verwebt, um textile Matten herzustellen.<sup>18</sup> Bereits die Hochkulturen Ägyptens, des Vorderen Orients, Griechenlands und Asiens verwendeten Textilien sowohl zu Repräsentationszwecken als auch als Witterungs- und Sichtschutz. Auch bei den Hochkulturen Mittel- und Südamerikas waren Wohntextilien wie Matten, Decken und Wandbehänge schon seit dem 4. Jahrtausend vor Christus bekannt. Neben dem profanen Gebrauch hatte in allen Hochkulturen der sakrale Einsatz von heiligen Tüchern eine hohe Bedeutung. Bei Übergangsriten wie Geburt, Hochzeit oder Tod wurden Tücher als Schutz oder glücksbringendes Objekt verwendet.

Bis heute nutzen Naturvölker in Südamerika, Afrika und Asien Matten, Decken und Vorhänge als Wandverkleidung oder Raumtrennung im Innenraum. Sie dienen neben der Abgrenzung auch dem Kälte-, Sonnen- und Insektenschutz.“<sup>19</sup>

### **Außenvorhang**

„Unter dem Begriff ‚Außenvorhang‘ werden Textilien verstanden, welche im Außenbereich vertikal ein Gerüst oder eine Gebäudefassade komplett oder teilweise verhüllen.

Als Zeichen herrschaftlicher Macht war es in der Antike ein weitverbreiteter Brauch, prachtvoll geschmückte, mehrstöckige Holzgerüste mit reichen Stoffdrapierungen zu überziehen und sie bei den Totenfeiern der Herrscher zu verbrennen. Alexander ließ nach asiatischem Brauch zu Ehren des Hephaestion (4. Jh. v. Chr.) einen mehrstöckigen Scheiterhaufen mit aufwendig drapierten, kostbaren Stoffen bekleiden. Ferner beschreibt Gottfried Semper die Totenfeier des römischen Kaisers Septimius Severus im Jahr 211, die mit der Verbrennung des mehrstöckigen, mit goldbestickten Decken verkleideten Scheiterhaufens endete.



Abb.127  
Bleideter  
Scheiterhaufen,  
Römische  
konsekrations-  
medaille

Zu festlichen Anlässen wurden in der Antike Monumente, öffentliche Plätze und Straßen temporär mittels prächtiger Stoffdrapierungen ausgeschmückt. Anlässlich des Festzugs des Manius Valerius Maximus Corvinus Messalla (235 v. Chr.) wurden die Monumente Roms mit Leinwänden behängt, auf denen Kampfszenen des Sieges über die Karthager zu sehen waren.<sup>20</sup>

Seine Fortsetzung fand die Tradition der temporären festlichen Fassadenverkleidung im Byzantinischen Reich, wie Darstellungen der kaiserlichen Loge im Hippodrom von Byzanz zeigen, von deren Brüstung ein reich dekoriertes Stoff herabhing.<sup>21</sup>



Auch Marco Polo (1254-1324) berichtete von den mit Seidenstoffen verhüllten Hütten und Holzhallen der Tanguten entlang des Kremationsweges in Ost-Turkestan.<sup>22</sup>

Abb.128 Temporärer Festbehang, Samarkand, um 1425

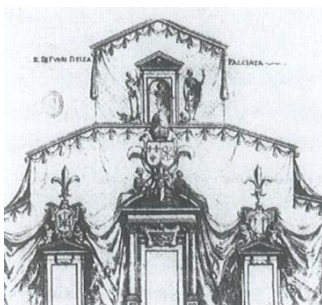


Abb.129 Verhüllung der Basilica di San Lorenzo anlässlich des Begräbnisses von Enrico IV., Florenz, 1610

Gottfried Semper (1803-1879) berichtete von einer Papstkrönung in Rom, bei der er selbst die Gelegenheit hatte, den von Tapeten und Teppichen gesäumten Weg der Krönungsprozession und die Prachtdecken zu bestaunen, die von allen Palastfassaden und Balkonen herabhängten.<sup>23</sup>

Die festliche Fassadenverhüllung ist heute selten geworden. Die künstlerische Auseinandersetzung des Themas der Bekleidung von Monumenten setzten Christo und Jeanne-Claude 1995 mit ihrer temporären Reichstagverhüllung in Berlin um. Mit Seilen wurden über 100.000 Quadratmeter feuerfestes, aluminiumbedampftes Polypropylengewebe um das Gebäude gewickelt.

Eine eher zweckbezogene Fassadenbekleidung ist der textile Baustellenschutz, um den Passanten vor Staub zu schützen. Diese temporären Verhüllungen werden oftmals als Werbeflächen genutzt. Um schon während der Bauzeit den Anschein der dahinter liegenden Fassade zu erwecken, werden die textilen Planen zunehmend auch mit dem Abbild der zukünftigen Fassade bedruckt.<sup>24</sup>

### **Vorhangwand**

„Die Vorhangwand befindet sich hinter großflächigen Glasfassaden und bietet Schutz vor Licht und Einblick. Ihr Vorläufer ist der Wandbehang, der Innenräume ausschmückte sowie vor kalten Steinmauern schützte.

Ebenso wie die Außenfassaden wurden auch die Innenräume von antiken Tempeln und von profanen Gebäuden zu festlichen Veranstaltungen temporär mit Wandbehängen bekleidet.<sup>25</sup>

Kunstvolle Drapierungen schmückten die Wände, um den festlichen Aspekt zu betonen und zugleich den Saal wohnlicher zu gestalten - wie die beiden folgenden Beispiele zeigen: „Bei einem Gastmahle, das Kleopatra dem Antonius gab, waren die Wände des Prachtgemaches besonders zu diesem Feste mit goldgestickten Purpurtapeten umspannt“.<sup>26</sup>

Und „Beim Hochzeitsmale des Makedoniers Karanos war ein Oikos ringsum mit weissen Battistdraperien behangen, die sich aufthaten und hinter welchen Fackelträger hervortraten“.<sup>27</sup>

In Alt-Peru waren die wichtigsten Inkatempel im Inneren mit feinen Wolltüchern geschmückt.<sup>28</sup>

Auch temporär aufgestellte Zelte wurden festlich ausgekleidet: Im Ion des Euripides (ca. 480-406 v. Chr.) wird ein riesiges Zelt in Delphi beschrieben, dessen Inneres vollständig mit kostbaren Bildteppichen aus dem Tempelschatz verkleidet war.<sup>29</sup>

In den Kirchen von Byzanz wurden unterhalb der Ikonen sogenannte „Podea“ angebracht - nicht nur ornamental, sondern auch mit religiösen Darstellungen oder auch dem Bild des Stifters geschmückte Behänge. Gleichermaßen wurden profane Bauten im Inneren mit Wandbekleidungen prachtvoll ausgestattet. So berichteten westliche Besucher fasziniert von dem immensen Aufwand an kostbaren Textilien am kaiserlichen Hof von Byzanz.<sup>30</sup>



Abb.130 Die Wand ist auf antike Weise mit Vorhängen drapiert, 5. Jahrhundert



Abb.131 Der Essplatz ist von Stoffbahnen umkleidet, wie es vor allem im Norden üblich war, Ende des 15. Jahrhunderts

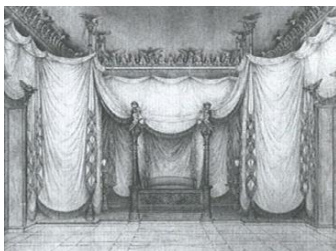


Abb.132 Schlafzimmer der Königin Luise von Preußen, Entwurf, 1809, Karl Friedrich Schinkel

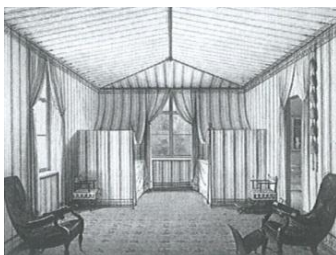


Abb.133 Zeltzimmer, Schloss Charlottenhof, Potsdam, 1830, Karl Friedrich Schinkel

Im Mittelalter dienten Wandbehänge neben der Dekoration und der Repräsentation auch dem Schutz vor kalten Steinmauern. Mit religiösen und symbolischen Motiven versehen, kamen sie in Kirchen zum Einsatz. Im profanen Bereich wurden sie als Dekoration des vornehmen Privathaushalts genutzt. Als friesartige Variante wurden sie hinter Bänken und Stühlen als Rückenschutz angebracht.<sup>31</sup>

Als temporäre Dekoration wurden die Tapisserien, von den Fürsten auf Reisen und Kriegszügen zur Ausstattung provisorischer Unterkünfte oder Zelte verwendet.<sup>32</sup>

Gesandtschaften führten sie als repräsentative Gastgeschenke mit sich und bei Messen, Reichstagen und Konzilien wurden sie als Tausch- und Handelsware verwendet.<sup>33</sup>

Ende des 15. Jahrhunderts begann man, ganze Wände mit Stoff zu bespannen. In Frankreich war es aufgrund der wechselhaften Hofhaltung der Burgunder Brauch geworden, je nach Jahreszeit den Wandbehang zu wechseln: Im Sommer verwendete man eine Tapete aus Seidenstoff als Kühlespender; im Winter wurden wollene Wirkteppiche als Schutz vor der Kälte aufgehängt.<sup>34</sup>

Zu Beginn des 19. Jahrhunderts wurden die Grenzen des Raums durch prunkvolle temporäre wie auch permanente Stoffdrapierungen vor den Wänden und Fenstern verschleiert.<sup>35</sup>

Als Ausdruck des Zeitgeschmacks wurde um 1829 im Schloss Charlottenhof in Potsdam ein Zeltzimmer eingerichtet, dessen Wände mit einer stoffartigen, blau-weiß gestreiften Tapete bezogen wurden. Als Zeltdach wurde Leinwandstoff schräg über grün gestrichene Metallstangen gespannt. An den Fenstern und über den Betten wurden Stoffdrapierungen in der gleichen Musterung angebracht.<sup>36</sup>

Diese ‚Auswüchse des drapierten Zeitgeschmacks‘<sup>37</sup> nahmen gegen Ende des 19. Jahrhunderts ein Ende und sowohl aus hygienischen als auch aus ästhetischen Gründen wurde der Innenraum von den ‚Staubfängern‘ befreit. Weiter trug die Veränderung des Wohnkomforts mit dem Aufkommen der Heizung dazu bei, dass das Bedürfnis nach wärmerer Auskleidung des Innenraums schwand. Mit dem Beginn einer ‚Neuen Sachlichkeit‘ nach dem Ersten Weltkrieg wurde die textile Innenausstattung weiter reduziert. Man beschränkte sich auf die reine Zweckform und verbannte das Dekorative, was sich in einer sparsamen textilen Raumgestaltung widerspiegelte.<sup>38</sup>

Im Bauhaus Dessau wurden unter der Leitung von Gunta Stölzl textile Wandbespannungen als haltbarer Ersatz für Tapeten oder Wandbehänge sowie schalldämpfende Spannstoffe hergestellt.<sup>39</sup>

Die textile Wandbespannung wurde jedoch zusehends durch den großflächigen Einsatz des Vorhangs vor den immer größer werdenden Glasfassaden abgelöst. Im Bauhaus Dessau wurden leichte Vorhangstoffe entwickelt, die raumbestimmendes Element sein konnten, sich aber bei Bedarf schnell veränderndem ließen, was dem Bedürfnis nach flexibler Lebensform entgegenkam.

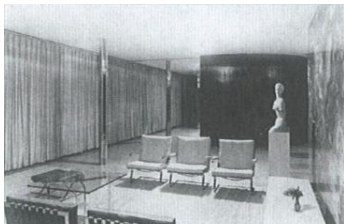


Abb.134 Haus Tugendhat, Brunn, Tschechien, 1929-1930, Ludwig Mies van der Rohe

Hinter den großen Glasfronten der Gebäude Mies van der Rohes wurden oftmals Vorhänge eingesetzt, um sich bei Bedarf temporär vom Außenraum abzugrenzen. Zum Beispiel ließen sich bei Dunkelheit vor der großen Glasfront des Hauses Tugendhat in Brunn (1929-1930) Vorhänge aus schwarzem Samt sowie schwarzer und silbergrauer Seide zuziehen. Sie verhinderten ein Verlorenheitsgefühl, welches sich bei Nacht durch die schwarzen, das Innere reflektierenden Glaswände leicht einstellte.<sup>40</sup>



Abb.135 Farnsworth House, Plano, Illinois, USA, 1950-1951, Ludwig Mies van der Rohe

Auch bei dem 1950-1951 in Plano, Illinois (USA) erbauten Farnsworth House wurden Vorhänge großzügig eingesetzt, um das Innere temporär von der Außenwelt abzuschotten. Bei geöffnetem Zustand der Vorhänge sind aufgrund der transparenten Glasfassade die Grenzen des Hauses zur Außenwelt fließend.

Die Fenster der Glasfassade des von 1949-1951 in Chicago erbauten Apartmenthauses 860 Lake Shore Drive wurden einheitlich mit vertikal verschiebbaren Rollos und horizontal auf- und zuziehbaren Vorhängen ausgestattet. Hinter der transparenten Glasfassade entstand so eine zweite bewegliche



textile Haut. Die Bewohner können sie je nach Bedarf verändern und somit das Erscheinungsbild der Fassade ständig variieren.“<sup>41</sup>

### Raumteiler

„Unter ‚Raumteiler‘ wird ein den Raum trennender Vorhang verstanden, durch dessen Öffnung und Verschluss verschiedene Raumsituationen geschaffen werden können.

Bereits bei den klassischen Hochkulturen der Antike wurde der Vorhang für das Wechselspiel zwischen Verbergen und Enthüllen verwendet – als Mittel zur Trennung des Heiligen vom Nichtgeweihten. Ehrwürdige Orte in Tempeln oder Götterbilder wurden durch Teppichvorhänge verborgen, die nur zu bestimmten Zeiten geöffnet wurden. Sonst blieben sie zum Schutz des Heiligtums bzw. der Götterstatue geschlossen. Auch bei den Inka wurden Götterfiguren hinter Vorhängen aus feinen Geweben verwahrt.<sup>42</sup>

Im Alten Testament wird beschrieben, wie das Heiligtum von einer Abgrenzung aus leinenen Planen umschlossen wurde, die an Holzsäulen angebracht waren. Das Allerheiligste wiederum wurde vom übrigen Heiligtum durch einen mit blauen, roten und karmesinroten Wollfäden durchzogenen Leinenvorhang getrennt, der an vier golden überzogenen Säulen aufgehängt war.<sup>43</sup>

Gottfried Semper beschreibt feierliche Handlungen an geweihten Orten, die temporär mit Teppichen umschlossen wurden. Diese wurden von Dienern gehalten, welche teilweise auf mehrstöckigen Gerüsten standen, um die gewünschte Höhe zu erreichen.<sup>44</sup>



Abb.136  
Teppichträger  
als Dekoration  
an Stuhllehnen,  
Kujundshik,  
Mesopotamien

Neben der Verhüllung des Allerheiligsten in Tempelbauten sind ähnliche Verhüllungsbräuche für den antiken Herrscherkult überliefert.<sup>45</sup> Östliche Herrscher sonderten sich durch den Gebrauch von Vorhängen vollständig von ihren Untertanen ab. Am Sassanidenhof wurde dieser Brauch fortgesetzt: ‚Bei Zusammenkünften des Hofes war der König durch den Vorhang verborgen, bei öffentlichen Audienzen zeigte er sich, indem der Vorhang theaterhaft geöffnet wurde‘.<sup>46</sup>

Derartige Inszenierungen des Herrschers stießen im Westen zunächst auf Ablehnung, setzten sich aber nach und nach durch und wurden fester Bestandteil des Hofzeremonielles. Man nutzte den Vorhang für den Wechsel von Entrückung und Erscheinung. Mit der Öffnung des Vorhangs konnte sich der Herrscher als untertanenfreundlich darstellen.<sup>47</sup>

Wie lange sich diese orientalischen Verhüllungsbräuche am Leben erhielten, zeigt die Beschreibung einer Szene im Bahnhof von Southampton anlässlich des Besuchs der Königin von Oude in England 1856: ‚Damit sie und ihr weiblicher Hofstaat von den neugierigen Blicken der englischen Ungläubigen nicht verunreinigt werde, bildeten Eunuchen mit ausgebreiteten

prachtvollen Shawls und Teppichen auf dem Wege, der von den geschlossenen Kutschen in das Coupé des Eisenbahnwagens führte, doppeltes Spalier und standen Statuen gleich unbeweglich bis zur Abfahrt des Zuges.<sup>48</sup>

Ein Beispiel für das Verhängen von Säulenzwischenräumen als temporäre textile Festausrüstung ist die Beschreibung des Festes von König Xerxes I. (519-465 v. Chr.) im Palast zu Susa: „Zwischen Alabastersäulen waren weiße und blaue Vorhänge aus kostbaren Stoffen aufgehängt, befestigt mit weißen und purpurroten Schnüren und silbernen Ringen.“<sup>49</sup>

Die Römer verwendeten große Vorhänge ebenfalls als Schmuck oder als Raumabschluss, was Funde von Haken in Häusern in Pompeji und Herculaneum belegen. Die Atrien der Wohnhäuser wurden Sempet zufolge mittels faltenreicher Drapierungen oder auf beweglichen Gerüsten aufgespannter Teppiche unterteilt, um den Raum je nach Bedarf schließen oder öffnen zu können. Ebenso wurden die Türen im Inneren der römischen Privathäuser oftmals mit Vorhängen, den Portieren, verschlossen.<sup>50</sup>

„Wie Vergil berichtet (Georgica III/25), waren mit Figuren geschmückte Vorhänge auch im römischen Theater als Bühnenvorhang gebräuchlich.“<sup>51</sup>



Abb.137 Drapierte Stoffbahnen zwischen Säulen, um 1000

Das Verhängen von Säulenzwischenräumen war in Europa bis ins Mittelalter weitverbreitet. „Der Liber Pontificalis gibt insbesondere für das 8. und 9. Jahrhundert eine Vorstellung von der Menge von Vorhängen, die in den Kirchen verwendet wurden. Für St. Peter allein stiftete Papst Leo IV. Drei für den Haupteingang, 46 für das Mittelschiff zehn für die Confessio, 25 für den Hochaltar, 34 für das Presbyterium und 18 für verschiedene andere Stellen, und unter Hadrian I. (722-795) sind mehr als 1000 Vorhänge genannt, die der Papst an die verschiedenen Kirchen Roms schenkte.“<sup>52</sup>



Abb.138 Raumteilender Vorhang. Zimmer der Annette von Droste. Hülshoff im „Fürstenhäusle“, Meersburg, um 1841

Auch im mittelalterlichen Wohnraum spielten Textilien eine bedeutende Rolle. Karolingische Miniaturen stellen schwere Portieren dar, welche durch Ösen an Rundbögen befestigt wurden Säulen- und Pfeilerzwischenräume durch Vorhänge geschlossen, welche bei Bedarf zusammengeknotet wurden, da man noch keine Zugvorrichtungen kannte. Diese raumtrennenden Vorhänge hielten sich als flexibler Türverschluss in Form von schweren Woll- und Samtportieren

bis ins 19. Jahrhundert. Draperien, geraffte Stoffvorhänge, wurden zur Raumtrennung verwendet.<sup>53</sup>

Jedoch wurde die textile Raumtrennung im europäischen Raum zunehmend durch feste Materialien ersetzt. Als außereuropäisches Beispiel flexibler Raumtrennung sind die traditionellen, mit durchscheinendem Papier bespannten Schiebewände in Japan, die eine variable Raumgestaltung ermöglichen, weiterhin im Gebrauch. Ein Beispiel der Bildung flexibler Raumsituationen vom Anfang des 20. Jahrhunderts ist die Gestaltung des großen Wohn- und Arbeitsbereiches des Hauptgeschosses des Hauses Tugendhat. Dort ließen sich bei Bedarf durch Vorhänge einzelne Bereiche abtrennen, ohne dass dadurch die Einheit des Ganzen gestört worden wäre.<sup>54</sup>

Grete Tugendhat sprach von einem grundlegenden Raum- und Lebensgefühl von ‚Abgrenzung, Für-Sich-Sein, aber immer in dem Gefühl der Zugehörigkeit zu einem größeren Ganzen.‘<sup>55</sup>

### Raum im Raum

„Mit dem Begriff ‚Raum im Raum‘ wird hier ein variabel verschließbarer und zu öffnender Raum aus vertikalen textilen Flächen verstanden, der sich innerhalb eines Raums massiver Bauweise befindet.

Als ‚Raum im Raum‘ - Konstruktion war der das Bett allseitig umgebende Bettvorhang bereits in der Antike bekannt.<sup>56</sup>



Abb.139 Darstellung einer Frau auf dem Ruhebett, Mosaik aus Centocelle, 1. Jahrhundert



Abb.140 Offener Bettvorhang, Manuskript von 1448

Der Verhüllungsbrauch war von jeher Bestandteil des Hochzeitsritus. In diesem Sinne betrat der Bräutigam das Zelt der Braut. In der römischen Antike wurde das mit Tüchern verhängte Brautbett als provisorisch abgeschlossene Räumlichkeit im Atrium aufgestellt. Diese Tradition setzte sich im christlichen Brauthimmel fort.<sup>57</sup>

Im Mittelalter wurde die Verwendung von Brettvorhängen zum Allgemeingut. Das Brett wurde von einem Brettthimmel aus Holz oder Stoff überragt, der von vier Säulen getragen und seitlich von Brettvorhängen umschlossen wurde, um Staub und Ungeziefer fernzuhalten, vor allem aber auch um vor Kälte und Zugluft zu schützen. Da ein separates Schlafzimmer nicht vorhanden war und das Bett somit im beheizten Wohnraum stand, wo oftmals mehrere Personen schliefen, schaffte der geschlossene Brettvorhang eine gewisse Privatsphäre.<sup>58</sup>



Abb.141 In Frankreich übliches Himmelbett, sechziger Jahre des 18. Jahrhunderts

Mit dem Barock wurde die textile Gestaltung des Himmelbetts durch Vorhänge, Baldachine und üppig arrangierte Drapierungen aus Samt, Damast oder Brokat zusehends aufwendiger. Das Paradebett als eine Art Thronstutz nahm von Frankreich aus Einzug in die europäischen Herrscherhäuser.

Nach dem sozialen Umsturz der Französischen Revolution suchte man nach einfacheren Wohnformen und bettete sich schlichter. Schwere faltenreiche textile Verhüllungen wurden durch helle, leichte Voile- und Mousseline-Vorhänge ersetzt. Das Bett wurde nicht mehr im Gesellschaftsraum, sondern im Schlafzimmer aufgestellt. Mit zunehmend höheren Anforderungen an Hygiene und Praktikabilität verschwand der Betthimmel samt Vorhängen im Laufe der Zeit aus dem Schlafzimmer.<sup>59</sup>



Abb.142 „Exposition de la Mode“, Berlin, 1927, Ludwig Mies van der Rohe mit Lilly Reich

Eine andere Form der ‚Raum im Raum‘-Konstruktion prägte so manche Ausstellungsgestaltung; wie etwa jene der ‚Exposition de la Mode‘ von 1927 in Berlin. Der Innenraum war durch Stoffbahnen unterteilt.<sup>60</sup>

Durch die Möglichkeit des Verschiebens der Vorhänge ließen sich temporäre Räume ausbilden, die je nach Bedarf verändert werden konnten.“<sup>61</sup>

## Textilien

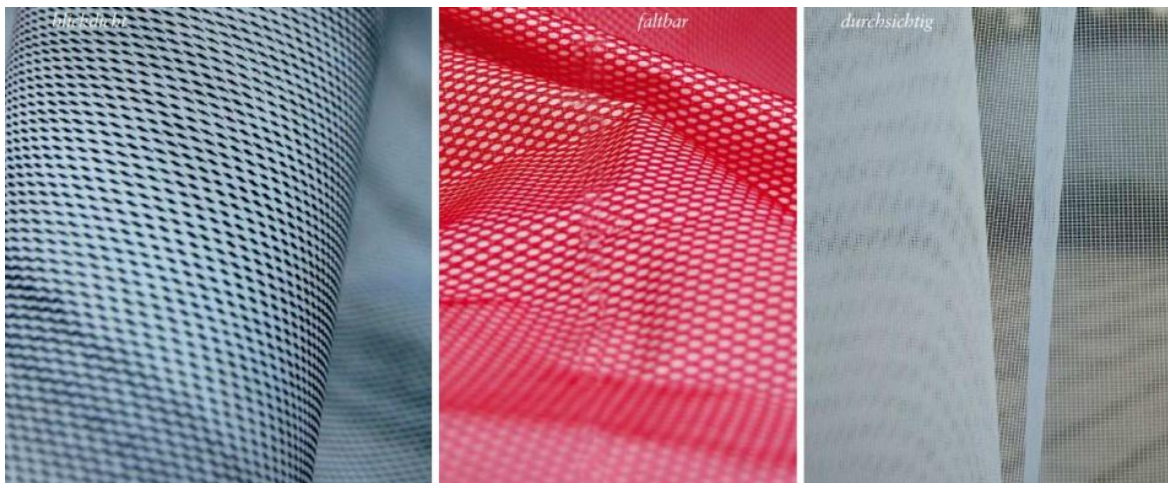


Abb.143 Textilien

„Textilien sind leicht, flexibel, transparent, blickdicht, dick, dünn, voluminös, zart und vieles mehr. Sie bietet Schutz vor Wärme oder Kälte, dämpfen Geräusche und ermöglichen es, den Lichteinfall und die Sicht zu steuern. Ihre vielfältigen Eigenschaften und Anwendungsmöglichkeiten machen Textilien zu einem hochinteressanten architektonischen Material. Zudem ist dem textilen Material eine ganz besondere, sinnlich erfahrbare, oft poetische Ästhetik eigen. Und klassische Textilien sind vergänglich - ein Merkmal, das sich im temporären Gebrauch widerspiegelt.

Seit jeher werden textile Materialien verwendet, um sich vor Witterungseinflüssen sowie vor Einblick zu schützen. Zwar verloren sie mit der beginnenden Sesshaftigkeit und dem Bau massiver Behausungen an Bedeutung, und man könnte die Frage stellen, wozu man nach der Erfindung von Heizung, Klimaanlage und verbesserter Möglichkeiten der Isolierung noch Textilien in der Architektur braucht. Aber die vielfältigen Beispiele der Vergangenheit bieten durchaus Inspiration für aktuelle Aufgabenstellungen: Die wandelbaren Dächer, die unsere Sportstadien überspannen, finden ihre Vorläufer beispielsweise in der Konstruktion der Vela, die die Besucher römischer Amphitheater und Arenen vor der Sonne schützten. Und bis heute sind in verschiedenen Teilen der Erde traditionsreiche textile Konstruktionen in Verwendung; Beispiele dafür sind die wandelbaren textilen Überdachungen über Straßen und Plätzen in Spanien, Nordafrika, Südamerika oder Japan sowie die Zelte der nordafrikanischen und arabischen Nomaden.

Auch unter dem Aspekt der Energieeinsparung ist die Anwendung von Textilien heutzutage durchaus von Interesse. Genauso wie Textilien in der Vergangenheit vor zu hoher Wärme- oder Kälteentwicklung schützten, werden sie auch heute wieder vermehrt zu diesem Zweck eingesetzt, um den Energieaufwand für das Kühlen oder Erwärmen der Raumtemperatur gering zu halten. Aber was ist in diesem Zusammenhang überhaupt unter dem Begriff ‚Textilien‘ zu verstehen? Klassische textile

Materialien sind beispielsweise Gewebe aus organischen Baumwoll-, Leinen- oder Wollfasern, aus anorganischen Metall- oder Glasfasern sowie aus synthetischen Polyester- oder Polyamidfasern. Es werden außerdem auch Membranmaterialien vorgestellt, auf die die klassische Definition von Textilien nicht zutrifft, die aber gleichwohl ‚textile‘ Eigenschaften besitzen und ‚textile‘ Funktionen übernehmen können: So sind etwa die in Japan gebräuchlichen, mit Papier überzogenen beweglichen Raumteiler, die Shoji, oder die flexiblen Bastmatten als Sicht- und Lichtschutz an Hausfassaden keine Textilien im klassischen Sinn, ebensowenig wie Kunststofffolien. Sie stellen jedoch in einigen Einsatzbereichen eine Weiterentwicklung der traditionellen textilen Membranmaterialien dar.

Aus ganz unterschiedlichen Bereichen stammen die zahlreichen Anwendungsmöglichkeiten textiler Architektur, die in diesem Buch vorgestellt und miteinander in Beziehung gesetzt werden. Im Alltag sind wir umgeben von ‚textiler Architektur‘. Jeder hat schon einmal in einem Campingzelt übernachtet oder sich mit einem Schirm gegen Regen geschützt. Ob als Baustellenschutz, Markise oder Festzelt: Textile Konstruktionen erfüllen mannigfaltige Funktionen in unserem Alltag, ohne dass wir uns dessen wirklich bewusst sind. Und oft sind es gerade die alltäglichen Anwendungen, die neben hochkomplexen, von Ingenieuren entwickelten Konstruktionen den besonderen Reiz textiler Architektur ausmachen. Von Architekten wurde der Werkstoff Textil im Innenraum lange vermieden oder seiner besonderen sinnlichen Qualität beraubt. Grund dafür mag – neben dem Wandel in der Architekturauffassung in den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts – die Hygieneobsession der Moderne gewesen sein: Die reich drapierten Raumtextilien des 19. Jahrhunderts wurden als ‚Staubfänger‘ angesehen. Wesentlich beeinflusst durch die Arbeit Frei Ottos begann Mitte des 20. Jahrhunderts eine rege Auseinandersetzung mit der Thematik der freigespannten Membrankonstruktionen. Es entstanden neue textile Schutzdächer und Zeltkonstruktionen, die auf Weltausstellungen, über Freilichttheatern und über Sportstätten zum Einsatz kamen. Das textile Bauen eroberte neue Aufgabenfelder, indem es als Alternative zur klassischen Architektur eine Dauerhaftigkeit beanspruchte, die früher nicht gegeben war. Ermöglicht wurde dies durch die verstärkt nach 1945 einsetzende Entwicklung synthetisch hergestellter Fasern sowie moderner Veredlungstechnologien.

In der euphorischen, zukunftsorientierten Phase der 50er bis 70er Jahre wurde mit pneumatischen Konstruktionen in den verschiedensten Einsatzgebieten experimentiert. Technische Mängel und der hohe Energieaufwand zur Aufrechterhaltung dieser luftgestützten Konstruktionen führten jedoch zu einem nachlassenden Einsatz dieser Technik.

In den letzten Jahren ist eine Rückbesinnung bzw. Wiederbelebung des architektonischen Einsatzes von Textilien

zu beobachten. Es entstehen innovative Konstruktionen, die sich durch einen neuen, experimentellen Umgang mit dem textilen Material auszeichnen. Die Bandbreite reicht von Entwürfen renommierter Architekturbüros über von Ingenieuren entwickelten Hightech-Anwendungen bis hin zu Arbeiten junger Architekten und Designer, die den temporären Aspekt textiler Architektur ausloten.“<sup>62</sup>

### Heutige Verwendung von Vorhängen

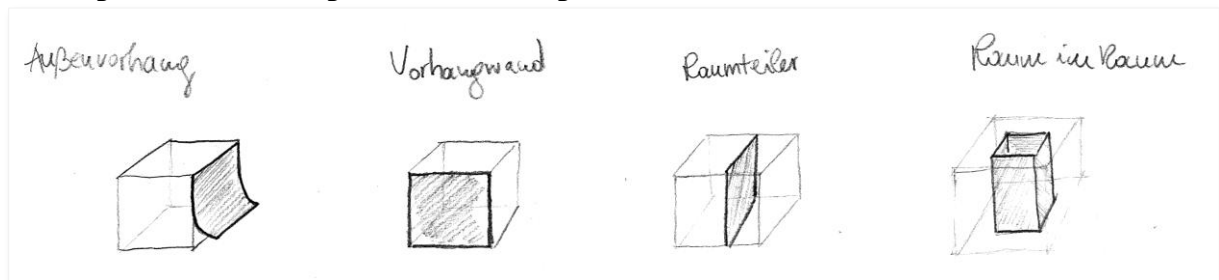


Abb.144 Mögliche Positionierung des Vorhangs im Raum (Vgl. Sylvie Krüger, Textile Architecture)

„Die Bedeutung, die der vertikale Raumabschluss in der Vergangenheit als Mittel der Repräsentation innehatte, kommt ihm heute nicht mehr zu. Ebenso wird der Stoffvorhang heutzutage aufgrund der technischen Entwicklung im Bereich der Fensterisolierung und der Heizung seltener als Schutz vor Kälte oder Zugluft eingesetzt.

Aufgrund seiner Flexibilität übernimmt er vielmehr die Funktion des Sichtschutzes und der variablen Raumtrennung oder Raumgliederung im öffentlichen wie im privaten Bereich. Weiterhin werden Textilien vor wie innerhalb der Fassade genutzt, um das Rauminnere besonders hinter großen Glasfassaden variabel vor dem Sonnenlicht und damit vor Blendung und zu großem Wärmeeintrag zu schützen. Im Innenraum werden Textilien auch zur Verbesserung der Raumakustik verwendet. An der Außenfassade dienen sie temporär als Dekoration, als Baustellenschutz und als Informations- bzw. Werbeträger.“<sup>63</sup>

### Vertikaler Raumabschluss

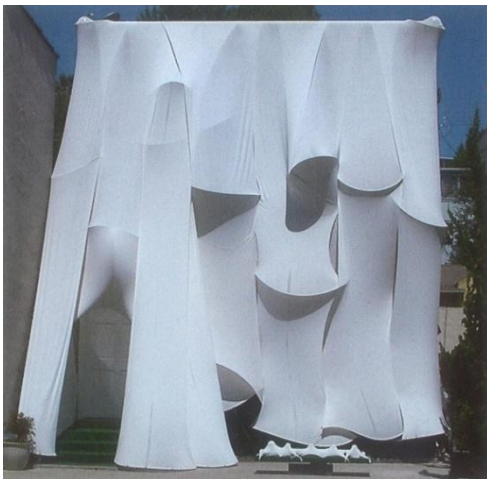
#### Aussen Vorhang

„Wie eine zweite Haut vor dem eigentlichen Baukörper angebracht, schützen Textilien vor Einblick und Sonnenlicht. Die Bandbreite reicht von Außenvorhängen vor einzelnen Fenster- und Türöffnungen bis zu ganze Fassaden verhüllenden Vorhängen; sie können straff fixiert oder wandelbar sein, sodass sich durch Verschieben der Grad der Transparenz und der Lichteinstrahlung variabel ändern lässt. Temporär werden Textilien an Außenfassaden als staubabsorbierende Baustellenvorhänge, als Dekoration und als Informations- bzw. Werbeträger verwendet.



Anlässlich einer Retrospektive der bisherigen Arbeit von Inside Outside bedeckte ein 15 x 20 Meter großer Vorhang die gesamte Fassade der Galerie.

Abb.145 „Movements Exhibition“ Storefront for Art and Architecture, New York, USA, 2000, Inside Outside



Für die temporäre skulpturale Verhüllung des Architektur - und Landschaftszentrums ‚Materials and Applications‘ wurde dehnbare Lycra über halbrunde, in der Fassade verankerte Stangen gespannt.

Abb.146 „Liquid Facade“, Los Angeles, USA, 2002, Infranatural - Jenna Didier

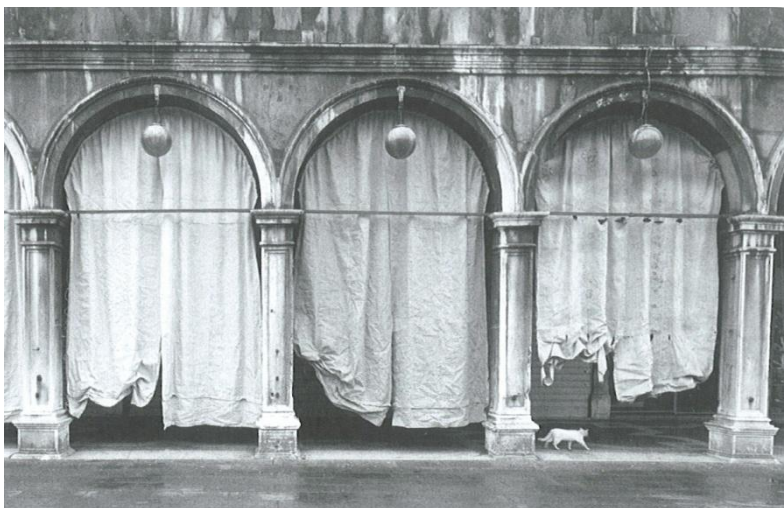


Abb.147 Markusplatz, Venedig, Italien, 1973; Abb.149 Saragossa, Spanien, 2007





Abb.148 Theoderichpalast, Ravenna, Italien, um 540



Abb.150 Ausstellung „Radial View“, deSingel, Antwerpen, Belgien, 2008, Inside Outside

Durch die Aufhängung eines mit einer ‚Grasstruktur‘ bedruckten Vorhangs entlang des Innenhofs des internationalen Kunstzentrums wurde die Rasenfläche vertikal ‚reflektiert‘. Mit diesem und weiteren subtilen Eingriffen in die vorhandene Situation wurde die Wahrnehmung des Gebäudes und des Gartens verändert und dem Besucher eine neue Wegführung vorgeschlagen.“<sup>64</sup>

### **Vorhangwand**

„Textile Wandbespannungen mit schmückender und/oder isolierender Funktion haben eine lange Geschichte. Der transportable Wandbehang und später die Tapiserie schützten vor kalten Steinmauern. Variable Vorhänge vor dem Fenster hielten die Sonne ebenso ab wie fremde Blicke. Aufgrund großflächiger Glasfassaden und der damit verbundenen Transparenz werden wandelbare Vorhangwände heute verstärkt eingesetzt, um die Wärmeentwicklung im Innenraum steuern zu können. Die Bandbreite des Materials reicht dabei von transparenten Stoffen, die vor Einblick schützen, aber noch Tageslicht eindringen lassen, bis zu blickdichten Materialien wie beispielsweise Verdunklungstextilien, die den Raum auch tagsüber völlig abdunkeln. Besonders voluminöse Stoffe oder spezielle Akustiktextilien tragen zur Verbesserung der Raumakustik bei.“

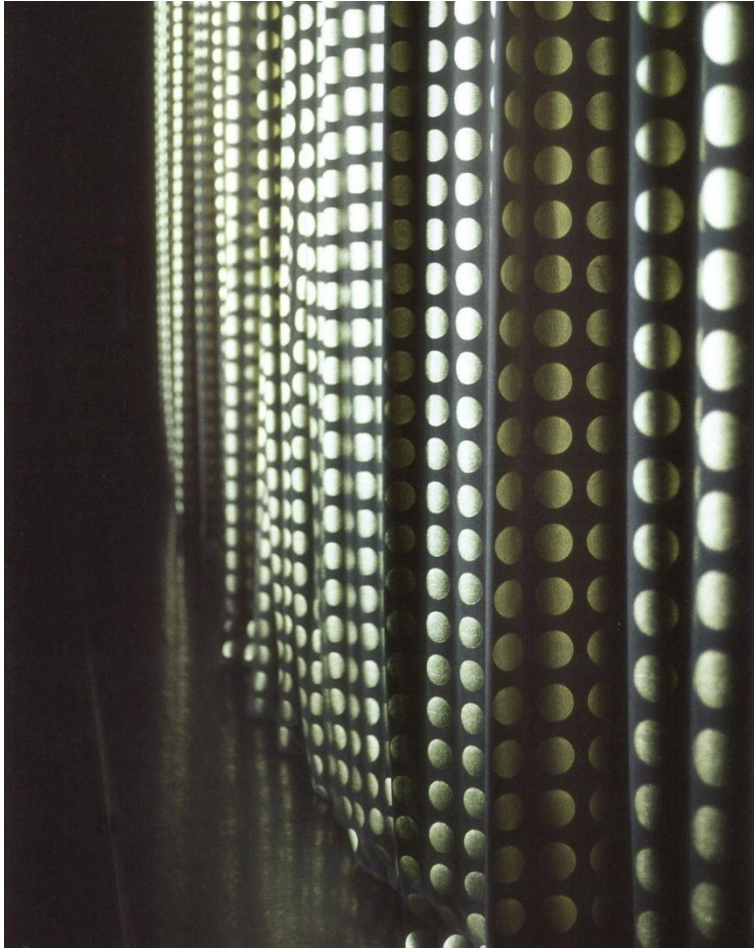


Abb.151 Bühnenvorhang „Liquid Gold“, Niederländisches Tanztheater, Den Haag, Niederlande, 1987 (erneuert 1999), Inside Outside

Der Geräusch- und lichtabsorbierende schwarze Vorhang aus schwerem Wollsaft trennt die Bühne vom Zuschauerraum. Bedruckt ist er mit goldenen Punkten, die je nach Lichtintensität, Lichteinfall und Bewegung des Vorhangs in einem ‚fließenden‘ Effekt reflektiert werden.“<sup>65</sup>

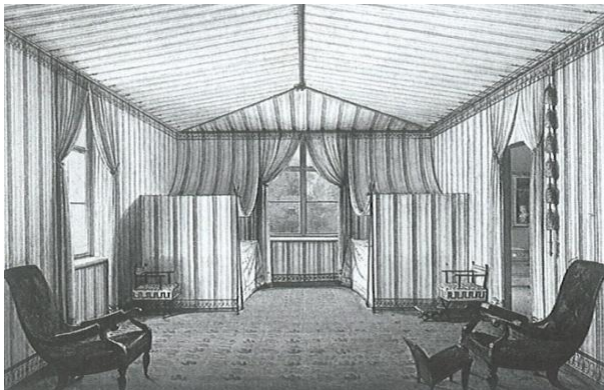


Abb.152 Zeltzimmer im Schloss Charlottenhof, Potsdam, Deutschland, Umbau 1826-1829, Karl Friedrich Schinkel

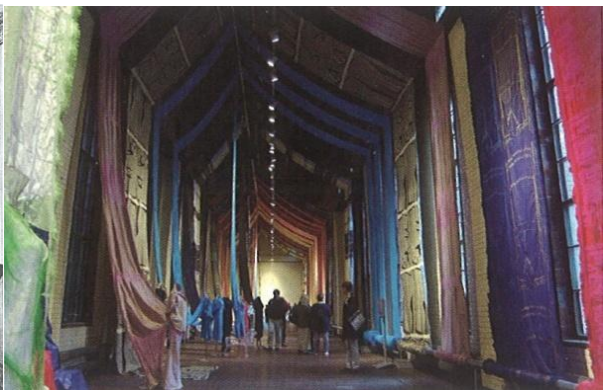


Abb.153 Ausstellung „A-POC Making“, Vitra Design Museum Berlin, Deutschland, 2001, Issey Miyake und Dai Fujiwara

## Raumteiler

„Vom ‚klassischen‘ Vorhang über verschiebbare gepolsterte Lamellenstrukturen bis hin zu verspannten Segelementen: Mit textilen Raumteilern lassen sich je nach Bedarf unterschiedliche Raumsituationen erzeugen, bei denen wahlweise einzelne Bereiche parallel unterschiedlich genutzt werden können oder – bei geöffneten Raumteilern – der Raum als Ganzes erlebbar ist. Zumeist lassen sich Raumteiler vertikal an Deckenschienen verfahren oder horizontal senken und heben und sind so konzipiert, dass sich die nicht benötigten Textilien zusammengefaltet verstauen lassen. Je nach Transparenz und Volumen des Materials sind verschiedene Grade der Trennung möglich – von leichten, lediglich optischen Abgrenzungen bis zu auch akustisch wirksamen Raumteilern.



Abb.154 Werbeagentur Eventquest, New York, USA, 1994, Gisela Stromeyer Design

Transluzente Segel aus Elasten unterteilen den 220 Quadratmeter großen Raum in Arbeitsbereiche, wobei die skulptural anmutende Trennung genug Offenheit für den Dialog der Mitarbeiter bietet.



Abb.155 Clouds, 2009, Ronan und Erwan Bouroullec in Zusammenarbeit mit Kvadrat Raumteiler aus zusammensteckbaren textiel Elementen.

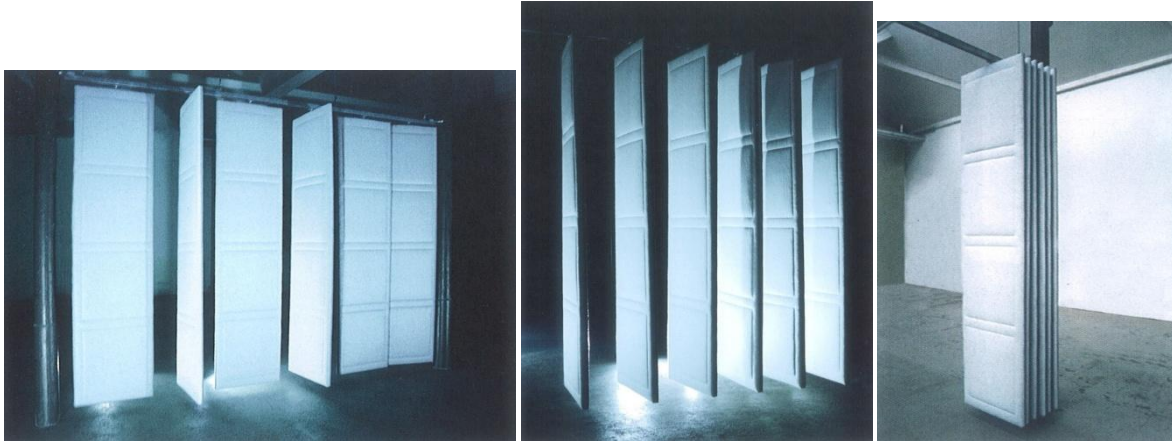


Abb.156 Raumteiler, 1999, Deutschland, Sylvie Krüger

Der zweiseitige Raumteiler besteht aus sechs Schaumstoffpaneelen, die jeweils auf der einen Seite mit einem weißen Filz und auf der anderen Seite mit einem grauen, PVC-beschichteten Gewebe bespannt sind.“<sup>66</sup>

**Raum im Raum**

„Mithilfe vertikaler textiler Flächen lässt sich innerhalb eines Raums massiver Bauweise ein variabel verschließbarer und zu öffnender zusätzlicher Raum schaffen - als frühe ‚Raum im Raum‘ - Konstruktion gewährleistete das Himmelbett in beengten Wohnverhältnissen eine gewisse Privatsphäre und schützte zudem vor Kälte. Heutzutage bilden geschlossene textile Konstruktionen bei Bedarf eigenständige, temporäre Rückzugsorte bzw. einzelne Bereiche für unterschiedliche Nutzungen. Je nach Transparenz und Volumen des an Deckenschienen bewegten textilen Materials dient die Konstruktion einer optischen oder zusätzlich auch einer akustischen Trennung. Werden die Umgebungsgeräusche wirksam gedämpft, entsteht innerhalb des temporären Raums im Raum eine ruhige, konzentrierte Atmosphäre.“



Abb.157 "Die Brautnacht", 1767

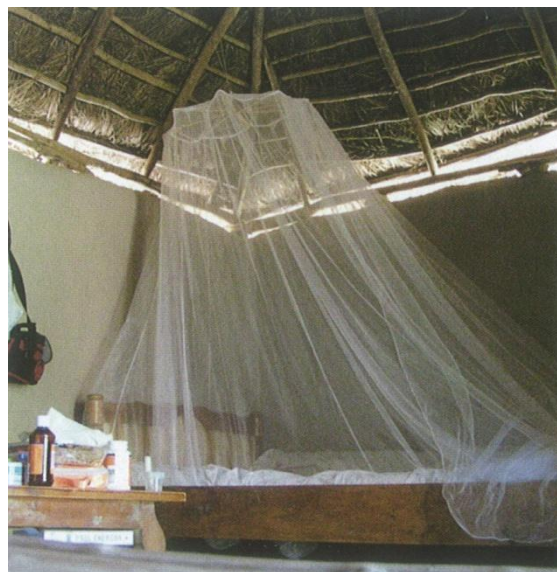


Abb.158 Nyamasari, Kenia, 2006



Abb.159 Travelling showroom, Portugal, 2008, ex.studio. Patricia Menses + Ivan Juarez

Entwickelt für die Präsentation portugiesischer Modedesigner, tourte der Showroom 2008 durch verschiedene Städte Portugals. Beim Entwurf stand die Beziehung zwischen Raum, Transparenz und Licht im Vordergrund. Inspiration hierfür war die enorme Intensität des Lichtes in den Straßen Portugals und die besondere Typologie einer elliptischen Türform aus dem Barrio Alto in Lissabon. Die Form der Tür wurde durch eine Staffelung mehrerer vertikaler Ebenen aus weißen, an der Decke befestigten Textilbahnen mit elliptischen Öffnungen interpretiert. Der von einer Sequenz gleicher Elemente gebildete, seitlich offene Raum lud den Besucher zu einem visuellen Spiel zwischen innen und außen ein. Von Decke und Boden strahlte direktes weißes Licht durch die transluzenten textilen Ebenen, was den Showroom als ätherischen, fließenden Raum erscheinen ließ.“<sup>67</sup>

## **Die Emanzipation Des Vorhangs I**

### **Interview mit Petra Blaisse von Sylvie Krüger**

Wie setzen Sie die Textilien ein, um die Atmosphäre eines Raums zu verändern?

„Zunächst einmal wird die Atmosphäre eines Raums dadurch beeinflusst, wie das Blickfeld organisiert ist. So kann man jeweils andere Räume erleben: Innen- oder Außenräume, nahe oder ferne. Darüber hinaus setzen wir auf Bewegung und Flexibilität: Das betrifft die Bewegung des Objektes selbst, seines Materials und die der Benutzer, die mit dem Objekt umgehen oder durch seine Ausrichtung bzw. seine Form in eine bestimmte Richtung gelenkt werden. Und wir machen oft von den Möglichkeiten der Farbe Gebrauch, die natürlich die Raumwahrnehmung enorm beeinflusst. Durch hintereinander geschichtete Vorhänge in verschiedenen Transparenz stufen und verschiedenen Farben kann man den visuellen Rhythmus und die

gesamte Atmosphäre der Architektur verändern. Mit speziell gestalteten Vorhängen lassen sich Flächen auch anders aufteilen. In einer Privatwohnung in London zum Beispiel gefiel uns die architektonische Unterteilung der Glasfassade nicht besonders. Also haben wir versucht, mithilfe eines Vorhangs deren vertikale Struktur zu neutralisieren. Wir haben dazu einen breiten Saum, der sich über den gesamten kreisförmigen Raum erstreckte, als horizontales Strukturelement eingesetzt. Das hat dem Raum architektonisch eine ganz andere Qualität gegeben. Außerdem benutzen wir die Vorhanggleise als eine Art Pfad: Sie choreografiert und bestimmt die Bewegung des Objektes. Indem man die Schiene unabhängig von der Form des Raums gestaltet, kann man einen Raum im Raum erschaffen und damit der vorgegebenen architektonischen Logik entkommen. Mithilfe von abgerundeten Ecken, Kurven oder einfach durch die Veränderung der Raumgröße lassen sich die architektonischen Regeln außer Kraft setzen. Auf diese Weise haben wir die symmetrische Gestaltungslogik im Haus der Kunst in München aufgebrochen und zum Asymmetrischen hin geändert. Und schließlich kann man auch die Raumakustik vollkommen verändern, was man im Haus der Kunst ebenso erleben kann wie bei vielen weiteren unserer Projekte, bei denen die akustischen Eigenschaften und die Flexibilität des Raums eine wichtige Rolle spielen - so zum Beispiel in den Konzertsälen und Proberäumen der Casa da Musica in Porto.

Welche Vorteile hat die textile Konstruktion und wo liegen ihre Grenzen?

Für Textilien kann man keine Lebensdauer von 25 oder 50 Jahren garantieren; da gibt es natürlich Grenzen. Sie verschleißen mit der Zeit, und genau das ist das Schöne. Sobald man mit Textilien zu arbeiten beginnt, setzt auch schon ihr langsamer Verfallsprozess ein. Sicherlich halten die vielen neuen Gewebe - aus Materialien wie Metall, PVC, Kohle oder Glasfaser - wesentlich länger, wenn nicht gar für immer. Dagegen hat das klassische Gewebe natürlich nur eine begrenzte Haltbarkeit. Mit gewebten und ungewebten Stoffen ist konstruktionstechnisch vieles möglich; in Bezug auf Dehnbarkeit und Gewicht sind ihnen aber Grenzen gesetzt. Und immer noch kann man mit ihnen kein Gebäude bauen, ohne auf irgendwelche festen Strukturen zurückzugreifen. Wenn man aber ein Gewebe in ein flüssiges, sich verfestigendes Material integriert, wie es in der Raumfahrttechnologie oder bei Produktverpackungen der Fall ist, kann die Lebensdauer beider Materialien zusammen durchaus unbegrenzt sein.

Gerade die Verschmelzung von Funktion und Ästhetik macht den besonderen Reiz Ihrer Arbeit aus. Funktionale Anforderungen wie Veränderung des Lichts, des Klimas, der Akustik und der Raumsituation werden durch die bewusste

Verwendung der spezifischen Textileigenschaften gelöst. Mit dieser Vorgehensweise heben Sie die verschiedenen textilen Materialeigenschaften und Verarbeitungstechniken hervor und machen sie unmittelbar erlebbar. Aus der Anforderung ergibt sich die Materialität und die Form der textilen Konstruktion. Verwenden Sie lieber Ihre eigenen Lösungen oder nutzen Sie auch vorgefertigte technische Textilien? Gibt es neue textile Entwicklungen und Techniken, mit denen Sie arbeiten?

Normalerweise verwenden wir vorgefertigte gewebte oder ungewebte Stoffe. Wir arbeiten ein wenig nach dem Prinzip Louis Kahns, der fragte: ‚Was hätten Sie denn gerne, Ziegelstein‘? Jedes Material ist hinsichtlich seiner spezifischen Verwendungsmöglichkeiten und Grenzen einzigartig. Und es macht Spaß, die ‚Botschaft‘ des jeweiligen Materials ‚entziffern‘ zu lernen, indem man immer wieder damit herumexperimentiert und spielerisch mit ihm umgeht. Wir arbeiten kaum mit vorgefertigten technischen Lösungen - im Sinne von fertigen Materialien, die so, wie sie sind, eingesetzt werden. Aber wir benutzen gewöhnlich vorgefertigte Textilien als Grundlage. Wir sind ständig auf der Suche nach Materialien, die feuerbeständig sind, nicht schmelzen, geruchlos sind, keine Giftstoffe freisetzen, wenn sie erhitzt werden usw. Im Fall von öffentlichen Gebäuden müssen unendlich viele Vorschriften und Verbote beachtet werden. Das ist deshalb interessant, weil es bedeutet, dass man nur mit einer begrenzten Anzahl von Materialien arbeiten kann und gezwungen ist, sie zu verändern und zu etwas umzugestalten, das faszinierender ist als ihr Originalzustand. Die Materialien müssen gründlich geprüft und getestet werden, um herauszufinden, wo ihre Möglichkeiten und Grenzen liegen und was man aus ihnen machen könnte. Solche Einschränkungen können also sehr inspirierend sein.

Das Textil ist ein äußerst formbares und flexibles Material und kann sich daher den wechselnden menschlichen Bedürfnissen sehr gut anpassen. Im Kontrast dazu steht der eher statische Charakter von Gebäuden. Wie gehen Sie bei Ihrer Arbeit mit diesen beiden gegensätzlichen Eigenschaften um?

Gerade wegen dieser gegensätzlichen Eigenschaften ist es sehr einfach, sie zu kombinieren. Die Kombination von hartem und weichem Material kann sehr reizvoll sein. Es ist jedoch sehr wichtig, sich bereits in der Entwurfsphase eines Gebäudes darüber im Klaren zu sein, wie man die Textilien einsetzen will. Denn die Implikationen und Möglichkeiten der Verwendung von Textilien lassen sich viel leichter erfassen, wenn man auch mit dem gesamten architektonischen Entwurf vertraut ist.

Oder sogar mit der Statik des Baus, da Textilien sehr schwer sein können. Oft müssen sie allein schon aus akustischen Gründen ein bestimmtes Gewicht und eine gewisse Fülle haben. Manchmal muss die gesamte Gebäudestruktur an diese Stoffmasse angepasst werden. Zudem muss man die Vorhänge auch irgendwo verstauen, wenn sie nicht benutzt werden. Das ist es dann schön, mit den Architekten zusammenzuarbeiten, um zu entdecken, wie die unterschiedlichen Materialien, aus denen ein Innenraum besteht, zusammenpassen, und eine Komposition zu finden, die verborgenen Stauraum und Platz für die Motoren bietet - sodass das Verschwinden und Erscheinen des Vorhangs ganz eigene Choreografie entwickelt.

Durch den Einsatz von Textilien besteht die Möglichkeit, Raumsituationen zu schaffen, die die Architektur nicht dauerhaft und grundlegend verändern. Das Temporäre und Veränderbare ist dem Textil eigen. Erweist sich diese Nicht - Architektur des Textils als Vorteil und wie nutzen Sie dies?

Ich frage mich gerade, warum wir keine dauerhafte Architektur schaffen. Das Wesen unserer Arbeit bis zum heutigen Zeitpunkt besteht ja gerade darin, dass sie nicht dauerhaft ist. Mir kommt es oft so vor, als würde ich unter einer bestimmten Form von Klaustrophobie leiden, als würde mir alles was permanent, nicht transparent oder nicht auf irgendeine Weise durchlässig ist, fast den Atem abschnüren.

Sie arbeiten mit beweglichen, sich anpassenden Materialien wie Textilien und Pflanzen. Ist dies zufällig oder steht eine bewusste Haltung dahinter?

Mir ist Folgendes aufgefallen: Wenn man zum Beispiel Gärten entwirft, stellt sich die Frage nach der Zeit auf genau umgekehrte Weise, als wenn man mit Textilien arbeitet. Bei Textilien setzt der Verfallsprozess ein, sobald man sie benutzt. Gärten hingegen brauchen Zeit - erst nach 20, 50 oder gar 100 Jahren nehmen sie die Form an, die man beim entwerfen vor Augen hatte. Während seiner Entwicklung durchläuft ein Garten immer wieder jahreszeitlich gedingte Zyklen: von der Phase des Schlafens und des scheinbaren Todes zum Stadium der Verjüngung, wenn sich Knospen bilden und alles wieder zu wachsen beginnt. Durch diese wiederkehrende Abfolge von Tod und Geburt findet ein Garten allmählich zu seiner Gestalt. Ein Textilobjekt entsteht dagegen innerhalb eines einzigen durchgehenden Schaffensprozesses und erreicht seine endgültige Form in relativ kurzer Zeit; dann ist es fertig, kann installiert und wie geplant sofort genutzt werden. Und dann beginnt auch schon der Zerfall: An verschiedenen Stellen bleicht der Stoff aus und wird dünner; man sieht Flickstellen, lose Fäden und all die Spuren der Vergänglichkeit, die gerade die Schönheit eines Stoffes ausmachen... bis er sich ganz



auflöst - wenn er nicht durch kuratorische Sorgfalt gerettet wird und in einer dunklen Schublade in einem Museum verschwindet.

Oftmals ist zeitgenössische Architektur eher reduziert und kühl. Sehen Sie es als Eigenschaft und Aufgabe des Textils, Architektur in eine menschliche Dimension zu bringen?

So dachte man früher. Moderne Gebäude wurden damals oft als streng und minimalistisch beschrieben. Der Einsatz üppiger und weicher Stoffe wie Seide und Velours war da ein willkommener Kontrast. Diese Sichtweise ist aber zu einfach. Das Textil hat inzwischen auch viele andere Rollen übernommen; es erfüllt zahlreiche Funktionen und wird vielen Bedürfnissen gerecht, die die Architektur allein nicht immer befriedigen kann. Wir haben das die ‚Emanzipation des Vorhangs‘ genannt. Der Vorhang, so wie wir ihn verwenden, ist schon fast konkurrenzfähig geworden.

Oft kommt das Textil nachträglich zum Einsatz - also wenn das Gebäude fertig geplant oder sogar schon gebaut ist -, um ‚Probleme‘ zu lösen bzw. ‚Schwächen‘ des Gebäudes zu beheben wie beispielsweise mangelnder Sichtschutz oder Wärmeentwicklung.

Sie werden verstärkt bereits in den Konzeptphase hinzugezogen. Wie wirkt sich Ihre Mitarbeit in diesem frühen Projektstadium auf das Endresultat bzw. die Qualität des Gebäudes aus?

Im letzten Jahr traf ich beim Fahrradfahren zufälligerweise Herman Herzberger, der gerade an einem neuen Universitätsgebäude in Utrecht arbeitete. Er wollte in der zweiten Etage an einer Ecke des Gebäudes einen Außenhörsaal mit überhängendem Betondach bauen und fragte mich, ob er dort einen Vorhang im Freien installieren könnte und was er dabei beachten müsse. Wir haben ihm dann in einem ausführlichen Gespräch erläutert: dass er die Vorhangschiene in das Betondach integrieren könnte und dass die Befestigungsweise, Form und Schientyp von Qualität, Größe und Gewicht des Vorhangs abhingen; dass die Witterungsverhältnisse, die Bewegungsspielraum und Fragen der Aufbewahrung des Vorhangs beachtet werden sollten...etc. Seitdem haben wir nie wieder etwas von ihm gehört, aber höchstwahrscheinlich wird er mit unseren Vorschlägen irgendetwas angefangen haben. Ich wage nicht zu beurteilen, ob solche Konsultationen und Interventionen die Qualität eines Gebäudes immer positiv beeinflussen, aber sie fügen in jedem Fall eine andere Sichtweise hinzu; hin und wieder können sie ungeahnte Möglichkeiten eröffnen oder Lernprozesse auslösen, Architekten können sich auf uns und unsere Arbeit verlassen, wenn es darum geht, Probleme zu lösen, sie gibt ihnen größere Freiheit im

Gebrauch dünner Dach des Glaspavillons von Sejima & Nishizawa in Toledo; oder an die Glasfassaden in den Konzertsälen der Casa da Musica von OMA.

In Ihrer Arbeit reagieren Sie auf bestehende bzw. Geplante Raumsituationen und entwickeln dafür Lösungen als eine Art Ergänzung. Würde es Sie reizen, darüber hinaus ein gesamtes Gebäude bestehend nur aus Textilien zu entwickeln?

Auf Raumsituationen zu reagieren war bisher immer die größte Herausforderung. Es ist auch interessant, mit verschiedenen Architekten eng zusammenzuarbeiten, die völlig verschiedene Ansichten haben. Tatsächlich ein gesamtes Gebäude selbst zu entwickeln ist nicht mein persönliches Ziel, weil ich der Meinung bin, dass unsere Arbeit bereits eine Form Architektur ist. Es ist ja nicht so, dass Vorhänge vorhandene Räume nur ausgestalten oder verändern, sondern sie sind selbst Räume. Außerdem werden Größe, Form, Struktur, Falten, Knicke und die technischen Implikationen eines Vorhangs zu Teilen der Architektur, der er dient. Aber es stimmt, dass wir ständig auf der Suche sind nach selbsttragenden Textilien - um die Architektur von Wänden, Decken oder anderen festen Strukturen zu befreien. Bis jetzt ist diese Suche aber ergebnislos geblieben.

Textilien wurden jahrhundertlang aufgrund ihrer besonderen funktionalen, aber auch ästhetischen Eigenschaften im architektonischen Kontext eingesetzt. Mit dem Fortschritt technischer Entwicklungen im Bereich der Wärmeregulierung von Gebäuden sowie einem Wandel der Architekturauffassung zu Beginn des 20. Jahrhunderts verlor das Textil - bis auf einige wenige Ausnahmen - mehr und mehr an Bedeutung im architektonischen Gebrauch. Erst in letzter Zeit hat man den Eindruck, dass Textilien, einhergehend mit einer gewissen „Emotionalisierung“ der Architektur, wieder vermehrt zum Einsatz kommen. Wie sehen Sie diese Entwicklung und damit den Stellenwert des Textiles in der Architektur heute?

Das Textil selbst ist nie aus der Architektur verschwunden, aber Vorhänge waren eine Zeitlang tabu. Dennoch gab es sie in gewisser Weise auch in der modernen Architektur. Architekten wie Le Corbusier und Mies van der Rohe setzen sie ein - obwohl sie dies sicherlich abgestritten hätten. Im Grunde wurde aber die weiße Wand als eine Art Vorhang behandelt; deshalb glaube ich, dass auch der Vorhang als Phänomen nie wirklich verschwunden ist. Teppiche, Läufer oder Wandschirme haben vielleicht vorübergehend seine Rolle übernommen. Aber nun kehrt er in seiner klassischen Form zurück: als Vorhang, Wandbedeckung und Raumteiler. Besonders in Japan haben

Architekten gerade wieder begonnen, Textilien in Innen- und - Außenräumen als Sichtschutz oder zur Definition von Raum einzusetzen. Im Westen werden Textilien in opulenter, großbürgerlicher, barocker Weise vor allem in Privaträumen wieder zur Dekoration verwendet - und natürlich in Theatern. Sogar Modedesigner wie Issey Miyake werden in letzter Zeit eingeladen, Theatervorhänge zu gestalten... das ist eine positive Entwicklung!

Wie wir in den letzten Jahren mit Textilien arbeiten, ist meiner Ansicht nach jedoch hauptsächlich von der sogenannten ‚Blob-Architektur‘ beeinflusst worden - eine Bewegung, die in den 1980er Jahren entstanden ist. Seit dieser Zeit werden Gebäude digital entworfen; so lassen sich weiche und fließende Formen entwickeln, die tatsächlich nicht flexibel sind, aber so wirken. Auch wenn diese Formen faszinierend und komplex sein mögen, so sind sie doch - wenn ich das sagen darf - nur selten funktional. Aber wie dem auch sei: Diese sehr ‚organisch‘ wirkenden und dadurch sehr dekorativen -Strukturen erwecken jedenfalls nicht gerade den Wunsch nach Textilien als einem weiteren weichen, üppigen Material in den Innenräumen. Interessanterweise verlangen diese gefalteten, plissierten und gewundenen Formen mit ihren oft dünnen, leichten oder transparenten Fassaden und Dachbelägen aber geradezu nach robusten und funktionalen Ergänzungen, um neuen Lösungen für jene Probleme zu finden, die Sie bereits erwähnt haben - wie etwa Klima, Akustik, Lichtverhältnisse und Raumaufteilung. Wir haben festgestellt, dass sich diese funktionalen Anforderungen mithilfe von Textilien erfüllen lassen, und wir sind umso begeisterter, weil unsere Arbeit nun viel subtiler, relativ unsichtbar und dabei noch stärker in den Entwurfsprozess integriert ist als zuvor.

Unsere Interventionen, so präsent sie auch manchmal sein mögen, lösen auch unterbewusste Erfahrungen aus und können unerwartete Wirkungen erzielen; so nähert sich unsere Innenraum Gestaltung immer mehr der natürlichen, biologischen Umwelt an, in der wir genauso gerne arbeiten. In der Architektur gewinnen Textilien gegenwärtig also ganz klar an Bedeutung - und nicht unbedingt nur im dekorativen Sinne.“<sup>68</sup>

## **Die Emanzipation Des Vorhangs II**

### **Curtain in General**

#### **Petra Blaisse**

“The curtain in its traditional role had an enormous responsibility. Identifying private space, and protecting the human from natural forces. It became a tool to prevent cold light and a human gaze to enter the built material space. In western society these performances had gradually been taken over by electricity and other technologies. The curtain could emancipate. Shed former utilitarian duties and discover new

roles and new conditions. I dare to state that inside outside has helped the curtain to emancipate from its traditional responsibilities, to discover entirely new roles. One important tool to achieve this is the form of the track. The track like the path in our gardens, choreographs movement, and thus leads the curtain in out and through space changing its appearance and effect with the speed with which it moves and detaching it from the architectural form itself. The curtain does become a personality of its own. Invading, inhabiting and deserting a space. Opening it up, dividing, or multiplying it. A curtain can be silent, restrained, noisy, elegant, overwhelming, blunt or breakable. But it can at any given time diminish or expand its volume, undulate or stretch, fold, pleat, role, or shift, flutter or whorled up, reflect, absorb or radiate. Thus forever changing the acoustic, visual and mental atmosphere of a space in its passing.

### **The curtain as space**

Over time, we have come to realize that some of the spacial qualities that were introduced to the architecture in the 80's and 90's like frozen fluid changeability have been part of the history of textiles for centuries and that the qualities that architects, thanks to the use of increasingly sophisticated software and programming are realizing with incredible effort, can be realized without the aid of a computer, and with a fraction of a time and effort with textiles. A key discovery for inside outside in the past decade has been the treatment of the curtain, not in the space, but the curtain as space where at first we saw curtain as flexible and soft plane, imbued with certain properties, acoustic, physiological, esthetic etc. We became more and more interested in the tectonic qualities and the volume of the curtain or the cloth itself.

### **Color**

If you design within a certain context you have to know your host and where you are. The getting to know is not only about the place and the people who work in it, but also about the wishes of the future users. The first process is always to go through all the layers of the information. Culture, site, climate, use, inhabitants and of course local flora and fauna. I think that the most exciting part of our work is this kind of anthropology, sociology, the spontaneous moments before you become so called designer. Before you have a plan. You are a human injected somewhere, expected to create something there and then. And then each person you start working with implies as a certain color palette, certain energy, preferences... The use of colors is a sensitive matter. In other cultures these same colors might trigger emotions, or resentment, shock, or even fear. For instance in Europe, we interpret a white as a sign of purity, as in a Christian wedding. But in Korea white symbolizes death, even when it is in form of white blooming

tree. In Taipei where we work on the interiors and the landscape of the Taipei Performing Art Center, the colors that we initially imagined for the interior of the auditorium were rejected instantly by the local architects. Why? Because they refer to specific political parties, to the military or to the Chinese culture of the mainland. So color can be banned for political or religious reasons because they represent the wrong parties of that moment. Or death. They can be forbidden because their pigment base is considered environmentally harmful, or simply because fashion predictors and production companies decide that it is the time for a change. If you look around, the colors that one saw everywhere in the 50's and the 60's, the color of the Technicolor, don't exist no longer, they literally disappeared from our general color spectrum, and are simply no longer produced.

### **Complexity of program**

Given programs and the expected deliverables for our interventions are as complex by now as they are for built volumes. Apart from acoustic absorptions, separation or reflection, according to meticulously detailed program, our curtains are expected to meet measurable requirements, like sun reflection, temperature reduction, glare controlling, view filtering, darkening, shading, wind reduction, climatic protection or isolation etc. They need to be fire resistant, colorfast, long lasting, easy to handle, and they have to meet sight specific maintenance expectations. They need to offer guarantee. Sometimes even 25 years, which is completely impossible. Their way to require specific constructions in roofs. Their trajectory impacts the design of the ceilings, the floor plan, the pattern of the transparent facades, and their storage volume influences the size and the position of walls."<sup>69</sup>

**„Nichts ist im Verstand, was nicht zuvor in der Wahrnehmung  
wäre.“ - Thomas von Aquin**

## Wahrnehmung

Serra Richard  
The Matter Of Time, Bilbao

Richard Serra: "I had a plan beforehand and eventually we are arriving at almost the same condition as a plan. But you don't know that until you are in the space. It's very hard to acknowledge the space or access to space even if you have complete measurement until you are in the space itself.

I think what you want to do is to keep the circulation fluid. So that there's a certain speed in relationship of coming off of one curve surface and moving into the other. So when you exit one vessel you immediately enter the other vessel so that the space inside one piece leads directly to the inside of the other. That means that you don't only have to direct the flow figure out where the openings are, but you have to place the pieces in such a way that they don't interfere with the continuation of the circulation. And you can't get pieces too close together and you can't move them too far apart. It's not a big adjustment it's adjustment of about sometimes a meter, a meter and a half.



Abb.160  
Guggenheim  
Museum

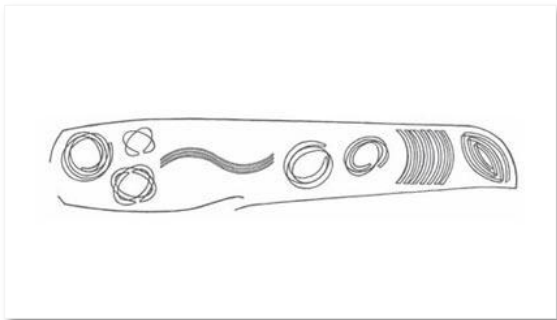


Abb.161 Grundriss der Ausstellung The Matter of Time, Richard Serra

Once these pieces are up, you'll see it more as urban kind of circular situation and trajectories thrown around into pieces, and I don't think that it'll be even able to retain individual sculptures. I mean there's going to be seven, eight large pieces here and your retention will be more somatic it'll be more kind of psychological disposition in relation to space as you walk, not in relation to each individual sculpture.



Abb.162 Einblick in den  
Austellungsraum des Bilbao  
Museums

In setting up this installation the big problem was to give form and shape to the entire space. That was done through placement, through trajectories, through gravitational vectors, through different notions of durations of time, and how they spin out from solid to void into each other. Beforehand we had a logical way of setting these up in relation to the long access, not in relation to how people would go independently because people will go where they will.

If you look at the ellipse on the floor, and you follow the ellipse on the floor (Abb. 163), you see that its long axis is running this way and short axis is running that way.



Abb.163 Richard Serra erklärt  
seine Installation: Ellipse am  
Boden.

If you look at the ellipse in the air (Abb. 164), the top of the steel, the long axis is running this way, and short axis is running that way, the radius of this form is exactly the same as the radius of these forms. These are identical, there is no change in radius as it turns. This is the basis of understanding of all of these pieces (Abb. 165).



Abb.164 Ellipse in der Höhe



Abb.165 Richard Serra erklärt  
das Prinzip seiner Werke



Perception is primary and I think to see is to think. What happens in these pieces is that your body movement in relationship to your anticipation about of what you're going to arrive at and where you're going is kind of brought to intensification, because you have to pay attention to where you're going where you've been, and you have to pay attention to how the space shifts, in relation to its gravitational vector.

Once you've arrived to the center of these pieces, the space seems to spin and rise upwards, and then the gravity seems to be denied. The issue of the weight doesn't become problematic because you don't sense the weight. All of these pieces have been placed in relation to each other to triangulate the space, so that you go from open volume, parallel volume and closed volume. So that these pieces need you from one to the other, they start forming paths and places.

The reason I called the installation The Matter of Time is if you take modernism, modernism is kind of anti-durational, it's anti time and that all writing that surrounds modernism has to do with presence.



Abb.166 Die Besucher der Ausstellung in einer der Stücke;  
Abb.167 Zwischenraum der einzelnen Stücke

The presence of the viewer looking at the object, the presence of the viewer looking at the painting. Here the time is shifted so that duration of time isn't in the object but in the viewer. So the viewer walks through the snake, or the viewer walks through the spiral.



Abb.168 Paralleles Volumen

And time is procurable prolonged or it is compressed. But each time of each person's experiences is personal and private. What I wanted to do here is take front edge as you walk into the space, you come around and what you immediately see is this elevation in relationship to the curvature of this architecture. And I wanted to be able to frame with this edge, this elevation, and bring this architecture into this space because I think that there's a very big difference between sculpture being its own form, one of the same. These pieces are balance, what they are is their form and the architecture here which for all of its exaggeration I think is a conceit meaning that it is tectonically untrue. I thought I would just take all that junk, and dump it right in here as some sort of institutional critique.

There is a moment where you exit this piece having been kind of propelled to deal with the higher elevation, and then you exit this piece and for a moment, if you don't know the museum and if you're not familiar with the cues right and left you don't quite remember where you are. That doesn't only happen to me, it happens to the most of the people who come here. So this piece has disorienting affect in terms of your placement and the logic of your direction.

There's another way to think about this exhibition once you enter the space, you enter the form of all pieces. You can think that the circulation forms the pieces and the time of each piece has a different kind of meaning in terms that evokes different things within you, but then you can also think that it's all one, the entire installation. The entire installation allows for various experiences that, because of their gravitational diversity, make for a multiplicity of experiences.

I don't expect that the people would come here and walk from one toward to the other, nor did we set it up that way. We set it up so that wherever you are if you shift your direction you are always within the circulation of the work. You're always contained in the volume between a volume, so that the space always pulled you toward one opening or the other.

The last pieces are involved with tortuousness and spheres. Here you can see how the pieces are set up in terms of sphere, sphere and torus (Abb. 169).



Abb.169 Richard Serra's Führung durch die Ausstellungsstücke

At this point you might think that I've been in this space before how is that I'm walking the same direction and the space is just as long. And you may have some feeling of adulation because you just walked the spaces and it's just as long. How can that be?! So you may have some sense, I'm not quite sure if I'm walking right or left.

This space is hard to anticipate from the outside it's not like any of the spaces that unfold with the ellipses. Because these pieces are configured with spheres and tortuousness and because they all lean in one direction there's a compression of this internal space and because you walked it you know it's layered on both sides so you feel that somehow you have reached a core merely by walking pretty much in a very slow lines between spheres and tortuousness, tortuousness and spheres, spheres and spheres, and tortuousness and tortuousness, to the point where the singularity and the rhythm of it and repetition of it, become kind of grained in your memory and your anticipation which is very different to the spirals. With the spirals you're not quite sure what's going to unfold. Here the logic of the structure set you up for the repetition but it doesn't set you up to understanding what is going to unfold in the connection of the two which then makes the space that shapes the elevation.

If one pays attention here, one understands the diversity of experiences that are possible here because comparatives can easily be made. They are very different potentials open to how you relate to space, what feelings are evoked, what you want to avoid, what is open to you, what brings you pleasure, what causes you anxiety...

There's a subtext here of something that is a little startling because it's a kind the space that people have been in before, most sculpture doesn't ask the person who is involved, in walking and looking to become the subject of the experience. And that's the big difference here, the split between the subject and object. Here for sure, everybody who comes here is the subject of their own experience."<sup>70</sup>

### **The matter of time**

Von Sabrina Möller

„Die Orientierung als kognitive Fähigkeit ist dem Menschen nicht angeboren, sie vollzieht sich als Lernprozess aus der individuellen Erfahrung und variiert in ihrer Ausprägung. Im urbanen Umfeld wird die Orientierung durch den Zielpunkt und das System von Wegen vorgegeben. Statt sich im ungewohnten Terrain auf seine subjektive Wahrnehmung zu verlassen, navigiert einen das Handy, oder in der altmodischen Variante: der Stadtplan. Das innere Orientierungssystem wird in einen Ruhezustand versetzt; der Mensch verlässt sich auf die technischen Medien. Beim Eintritt in die monumentale Installation The Matter of Time von Richard Serra hat der

Betrachter weder einen Plan in der Hand, noch kann einen das Handy navigieren - die Sinneserweiterungen finden keine Anwendung. Der Intention der Installation wohnt eine fast schon romantische Idee inne: um sich in dem skulpturalen Feld zurecht zu finden wird der Betrachter auf sich selbst verwiesen und reaktiviert seine erlernte Orientierung. Der Endpunkt der Installation bleibt bis zuletzt maskiert, sodass sich keine zielorientierte Bewegung vollzieht. Der Betrachter wird viel mehr mit einer gewissen Unendlichkeit als auch Unsicherheit konfrontiert und immer wieder überrascht.

Die Herausforderung dieser Installation ist es, die gesamte Galerie des Guggenheim Museum Bilbao zu gestalten. Der Schwerpunkt ist nicht die Entwicklung neuer skulpturaler Formen, sondern die Inszenierung der Negativräume mithilfe eines vorhandenen topologischen Formenvokabulars. Acht Stahlkolosse strukturieren den Raum und offerieren unbegrenzte Möglichkeiten der Begehung. Durch die Platzierung im Raum entstehen unterschiedliche Wegqualitäten, Passagen und Räume - nicht nur zwischen den Skulpturen sondern auch im Dialog mit der Architektur.

Der erste Blickpunkt für die Installation *The Matter of Time* ist im Atrium des Guggenheim Museum Bilbao.<sup>3</sup> Ein lichtdurchfluteter, 50 Meter hoher Raum, der als Ort der Ankunft und Orientierung betrachtet wird. Ein Ort mit einem System von Wegen, von dem die drei Ebenen der Galerieräume abgeleitet werden. Die halbrunde Säule im Atrium verdeckt den Eingang der Galerie und leitet den Betrachter links oder rechts um sie herum. Im Umschreiten der Säule sieht sich der Betrachter dem Eingang der Galerie gegenüber. Aus dieser Position ist es - im Rahmen der permanenten Installation - nicht möglich den gesamten Galerieraum zu überblicken, sodass sich kein Gefühl für Dimension des Raumes ergibt. Stattdessen wird der Betrachter an dieser Stelle mit Fragmenten konfrontiert, die sich imaginär noch nicht zu einer Struktur zusammenfügen lassen. Mit dem Eintritt in die Galerie vollzieht sich ein spürbarer Übergang vom Ort der Orientierung hin zu einem Ort, an dem der Betrachter mit Orientierungslosigkeit konfrontiert wird.

Vier Meter hohe, fünf Zentimeter dicke, geschwungene Stahlplatten stehen in völliger Balance unbefestigt auf der Erde. Das skulpturale Feld der Installation erfordert einen Betrachter, der sich mit seinem haptischen Vermögen völlig involvieren lässt. Der Betrachter wird zum wesentlichen Element von Serras Arbeiten, indem er den Raum wahrnimmt und erfährt, sich erinnert und antizipiert. Eine peripatetische Wahrnehmung, durch die der sich bewegende Betrachter nicht nur mit einer perspektivischen Mehrdimensionalität konfrontiert wird, sondern auch mit verschiedenen Zeiterfahrungen.

Als Eröffnungsfigur fungiert die bisher größte Torqued Spiral, die vom Eingang der Galerie gesehen linksseitig platziert ist. Sie soll in dieser Auseinandersetzung als exemplarische Skulptur für die Formensprache von Serra behandelt werden. Sieben Stahlplatten wurden zur Erzielung dieser komplexen Struktur benötigt. Archimedische Spiralen drehen im gleichen Rhythmus aus dem Zentrum, sodass man sich durch Antizipation schnell in der Form zurecht finden würde. Bei den Torqued Spirals handelt es sich daher um logarithmische Spiralen, die in ihren Intervallen variieren. Die Struktur der Skulpturen wird dadurch so unerwartet, dass die Gefahr besteht, die Form nicht zu erkennen. Der Drehmoment in der Oberfläche der Stahlwände verstärkt ihre Komplexität. Die Drehung erfolgt im Uhrzeigersinn, gegenläufig zu der Bewegung des den Galerieraum betretenden Betrachters.

Die Torqued Spiral etabliert beim Betrachter einen völligen Überraschungseffekt. Die Form der Spirale ist dem Betrachter unbekannt, sodass er die Passage ohne einen Zielpunkt betritt. Mit jedem Schritt verändert sich die Form der Spirale. Das Licht variiert zwischen hell und dunkel, die Wände neigen sich mal nach innen, mal nach außen. Die Wahrnehmung des Betrachters divergiert mit der Form- und Lichtsituation in der Passage: mal wirkt der Gang beklemmend, dann weitet er sich; die Reaktion erfolgt physisch und psychisch. An der dunkelsten Stelle der Passage angekommen, wird der Betrachter mit dem nächsten Schritt überraschend mit einer hellen, platzartigen Öffnung konfrontiert. Es entsteht ein Gefühl der Erleichterung, man atmet auf. Durch die Drehungen der Spirale erscheint es anfangs, dass sich die Wände in dieser Öffnung weiter bewegen und in eine Art Schwebestand transformiert werden.

Die Spirale setzt das innere Orientierungssystem völlig außer Kraft. Der Betrachter wird dadurch zu Beginn der Installation durch die ungewohnten Impressionen auf einen gewissen Nullpunkt reduziert, in dem ihm Vorkenntnisse nicht helfen. Ein Defizit tritt ein, sodass sich der Betrachter völlig auf das Selbst konzentrieren muss, um sich neu aus sich selbst heraus zu orientieren. Die Wahrnehmung und das Orientierungssystem des Subjektes wird bewusst aktiviert. In den Passagen hingegen wird der Betrachter geleitet und muss sich für keinen Weg entscheiden, die Zeiterfahrung des Subjektes variiert in und außerhalb der einzelnen Skulpturen.“<sup>71</sup>

**Peter Zumthor**  
**Atmosphären**

„[...] Ein bisschen ist es so für mich so auch mit der Architektur. Ich komme in ein Gebäude, sehe einen Raum und bekomme die Atmosphäre mit, und in Sekundenbruchteilen habe ich ein Gefühl für das, was ist. Atmosphäre spricht die emotionale Wahrnehmung an, das ist die Wahrnehmung, die unglaublich rasch funktioniert, die wir Menschen offenbar haben, um zu überleben. Wir werden ja nicht jedes Mal, in jeder Situation irgendwie lang denken wollen, ob uns das gefällt oder nicht, ob wir davon springen müssen oder nicht. Da ist etwas in uns, das uns sofort viel sagt. Sofortiges Verständnis, sofortige Berührung. Sofortige Ablehnung. Also anders als dieses lineare Denken, das wir auch haben und das ich auch liebe, von A nach B mit dem Kopf, und wo wir uns das dann alles zurechtlegen müssen.

Die emotionale Wahrnehmung kennen wir natürlich in der Musik. Der erste Satz dieser Bratschensonate von Brahms, der Einstieg der Viola - nach zwei Sekunden ist das Gefühl da! (Sonate Nr. 2 in Es-Dur für Viola und Klavier) Und ich weiß nicht warum. Und ein bisschen ist das auch so in der Architektur. Nicht so stark wie in der größten der Künste, der Musik, aber es ist da.

Ich lese Ihnen etwas vor, was ich aufgeschrieben habe in meinem Notizbuch zu diesem Thema. Um zu sehen, was das denn ist. Das ist Gründonnerstag 2003. Das bin ich. Ich sitze da, ein Platz in der Sonne, große Arkade, lang, hoch, schön in der Sonne. Der Platz - Häuserfront, Kirche, Monumente - als Panorama vor mir. Die Wand des Cafés im Rücken. Die richtige Dichte von Menschen. Ein Blumenmarkt. Sonne. Elf Uhr. Die gegenüberliegende Platzwand im Schatten, angenehm bläulich. Wunderbare Geräusche: nahe Gespräche, Schritte auf dem Platz, Stein. Vögel, leichtes Gemurmel der Menge, keine Autos, kein Motorenlärm, entfernte Baugeräusche ab und zu. Die beginnenden Feiertage haben die Schritte der Menschen bereits verlangsamt, stelle ich mir vor. Zwei Nonnen - das ist wieder Wirklichkeit, ohne Vorstellung - zwei Nonnen, gestikulierend, gehen quer über den Platz, leichtfüßig, leicht wehende Hauben, jede trägt eine Plastiktasche. Temperatur: angenehm frisch, warm. Ich sitze in der Arkade, auf einem bleichgrün gepolsterten Sofa, die Bronze Figur auf dem hohen Sockel vor mir auf dem Platz dreht mir den Rücken zu und schaut wie ich auf die zweitürmige Kirche. Die Doppeltürme der Kirche haben ungleiche Helme, beginnen unten gleich und werden gegen oben hin individueller. Einer ist höher und hat eine um die Helmspitze Goldkrone. Bald wird B. von rechts schräg über den Platz auf mich zukommen.

Nun, was hat mich da berührt? Alles. Alles, die Dinge. Die Menschen, die Luft, Geräusche, Ton, Farben, materielle Präsenzen, Texturen, auch Formen. Formen, die ich verstehen kann. Formen, die ich versuchen kann zu lesen. Formen, die ich

als schön empfinde. Und was hat mich da noch berührt? Meine Stimmung, meine Gefühle, meine Erwartung damals, als ich da saß. Und es kommt mir dieser berühmte englische Satz in den Sinn, der auf Platon verweist: ‚Beauty is in the eye of the beholder‘. Das heißt: Alles ist nur in mir. Aber dann mach ich das Experiment, ich nehme den Platz weg. Und ich habe nicht mehr die gleichen Gefühle. Einfaches Experiment, entschuldigen Sie die Simplizität meines Denkens. Aber ich nehme jetzt den Platz weg - und meine Gefühle verschwinden. Ich hätte diese Gefühle so damals nie gehabt ohne diese Atmosphäre des Platzes. Logisch. Es gibt eine Wechselwirkung zwischen den Menschen und den Dingen. Damit habe ich zu tun als Architekt. Und ich denke, das ist meine Leidenschaft. Es gibt eine Magie des Realen. Ich kenne sehr wohl die Magie des Gedankens. Und die Leidenschaft des schönen Gedankens. Aber hier spreche ich von dem, was ich häufig unglaublicher finde: die Magie des Wirklichen und des Realen...“<sup>72</sup>

### **Klang des Raumes**

„[...] Ja. Der Klang des Raumes wird heute, leider, von vielen Leuten gar nicht wahrgenommen. Der Klang des Raumes - also für mich jetzt persönlich, das erste, was mir immer in den Sinn kommt, sind die Geräusche, als ich Bub war, die Arbeitsgeräusche meiner Mutter in der Küche. Die haben mich immer glücklich gemacht. Da konnte ich in der Stube sein, ich wusste immer, die Mutter da hinten ist da, klappert mit den Pfannen oder so...“<sup>73</sup>

### **Die Spannung zwischen innen und außen**

„[...] Da ist auch etwas ganz Besonderes in der Architektur, das mich fasziniert. Die Spannung zwischen innen und außen. Finde ich unglaublich gut. Also, daß wir in der Architektur ein Stück aus der Weltkugel herausnehmen und in eine kleine Kiste bauen. Und plötzlich gibt es ein Innen und ein Außen. Drinnen sein, draußen sein. Fantastisch. Und - auch fantastisch - das heißt: Schwellen, Übergänge, kleines Schlupfloch, unmerkliche Übergänge zwischen innen und außen, unglaubliches Gefühl für Ort, unglaubliches Gefühl für Konzentration plötzlich, wenn diese Hülle um einen herum plötzlich da ist und uns versammelt und hält, viele von uns oder nur eine Person. Dann spielt sich dort das Spiel von Individualität und Öffentlichkeit ab, von Privatheit und Öffentlichkeit. Die Architektur arbeitet ja damit. Ich habe ein Schloß, ich wohne in diesem Schloß und gegen außen zeige ich euch diese Fassade. Diese Fassade sagt: Ich bin, ich kann, ich will, was auch immer der Bauherr und der Architekt zusammen sagen wollten. Und die Fassade sagt auch: Aber ich zeige euch nicht alles. Gewisse Dinge sind drinnen, die gehen euch einen Dreck an. Das ist beim Schloß so, wie auch bei der Wohnung in der Stadt. Wir setzen Zeichen. Wir beobachten. Ich weiß nicht, ob Sie meiner Leidenschaft folgen können, das sind nicht voyeuristische Dinge, im Gegenteil, das hat so viel mit

Atmosphäre zu tun. Denken Sie an ‚Rear Window‘, Alfred Hitchcock. Das Leben von draußen betrachtet in diesem Fenster. Ein Klassiker. Sie sehen dort diese Frau im roten Gewand, in dem erleuchteten Fenster, und Sie wissen nicht, was sie macht. Aber doch: Etwas sieht man! Oder, das Umgekehrte: Edward Hopper ‚Early Sunday Morning‘. Die Frau, die innen im Raum sitzt und durchs Fenster nach außen schaut auf die Stadt. Ich bin stolz darauf, daß wir als Architekten solche Dinge machen dürfen bei jedem Gebäude. Und ich stelle es mir immer wieder vor, bei jedem Gebäude: Was will ich sehen, ich oder der oder die, die gas gebrauchen, wenn ich drinnen bin? Was will ich, das die anderen von mir sehen? Und welche Referenz zeige ich mit meinem Gebäude, bringe ich an die Öffentlichkeit? Gebäude sagen ja immer etwas zur Straße oder zum Platz. Sie können zum Platz sagen: Ich freue mich, an diesem Platz zu stehen. Oder die können sagen: Ich bin hier das schönste Gebäude, ihr alle seid wirklich schlecht. Ich bin wie eine Diva. Gebäude können das alles sagen...“<sup>74</sup>

### **Stimmigkeit**

„[...] Stimmigkeit. Das ist auch mehr ein Gefühl. Das heißt, alle diese Überlegungen des Machens und Herstellens von Architektur, die auch noch eine ganz andere Ebene, eine professionelle Ebene haben, von der ich hier gar nicht spreche. Ich finde, das ist Büroalltag oder so, da kann man in der Uni und im Büro darüber sprechen, oder? Das ist mehr Didaktik. Ich denke, alle diese Dinge, die Entscheidungen die ich fälle – das sind ja tausend Entscheide-dich-Fälle, die jeder Architekt fällt, die würde ich gerne im Gebrauch aufheben. Also, das größte Kompliment für mich ist, wenn man mir an einem Gebäude keine Form ablesen kann und sagt: Aha, da hast du jetzt eine super-coole Form machen wollen, sondern wenn alles seine Erklärung findet im Gebrauch. Das wäre schon das schönste Kompliment. Und da bin ich ja nicht alleine in der Architektur, das ist eine uralte Tradition, auch in der Schriftstellerei, beim Schreiben usw. Und in der Kunst. Aber ich denke, ein alter schöner Ausdruck dafür ist: Die Dinge sind dann zu sich gekommen, sind bei sich. Weil sie dann das sind, was sie sein wollen. Und Architektur ist gemacht für uns zum Gebrauchen. Es ist keine freie Kunst. Ich finde, es ist auch die vornehmste Aufgabe der Architektur, daß sie eine Gebrauchskunst ist. Aber eben das Schönste, die Dinge sind zu sich gekommen, sind stimmig. Und dann verweist alles aufeinander und Sie können das nicht auseinandernehmen. Der Ort, der Gebrauch und die Form. Die Form verweist auf den Ort, der Ort ist so und der Gebrauch ist so und so...“<sup>75</sup>



**Wolfgang Meisenheimer**

**Das Denken des Leibes und Architektonischer Raum**

**Die Gesten für Enge und Weite. Spannung erzeugen.**

„[...] Primäre Phänomene im architektonischen Raum - spürbar besonders beim Betreten und Verlassen von Innenräumen - sind die Einengung und Ausweitung, die entsprechende Leibgefühle auslösen, nämlich die Empfindung von Pressung bzw. Dehnung. Das geschieht ununterbrochen beim Gehen durch Räume, Flure und Straßen, beim Verlassen des Hauses, beim Platznehmen in einer Ecke, Heraustreten aus einer Tür etc. Unwillkürlich werden die Spannungen der Architektur als Enge-Weite-Empfindung erlebt. Besonders die Übergänge vom einem zum anderen sind es, die Ausweitung einer Engstelle oder die Einengung einer räumlichen Weite, die solche Gefühle und damit zugleich architektonische Wirkungen auslösen. Beides gehört zu diesem Phänomen, die Gestik der Architektur als Weite und Enge sowie das Leibgefühl Dehnung / Pressung, das sind objektive Raumstrukturen und subjektive Affekte, die miteinander korrespondieren.

Die Erlebte Enge und Weite der Architektur ist weder ein geometrisches noch ein physikalisches Faktum, vielmehr eine Empfindung, die durch räumlich ausgebreitete Dinge ausgelöst wird. Sie ist weder messbar, noch in ihrem Vollzug identisch wiederholbar, also kein wissenschaftlich darstellbares Objekt. Die Gestik der gebauten Formen erscheint dem Betrachter als bedeutend, indem sie bestimmte Wahrnehmungshaltungen und Körpervorhänge auslöst. Der Raumeindruck reagiert auf das vitale Körperschema und das Körperschema auf den Raumeindruck.“<sup>76</sup>

**Wahrnehmung. Gefühl. Erkenntnis.**

„Was die Motorik der Wahrnehmung betrifft: die Architektur wird vom Leib in einer Folge von Suchbewegungen durch Gehen, Kopf- und Körperdrehungen, Hören, Augenbewegungen, Tasten der Füße, Fühlen der Haut usw. Erobert. Die Eigenschaften der gebauten Dinge werden dabei simultan erlebt, wobei synästhetische Erfahrungen gemacht werden. Indem wir sehen, spüren wir Kühle und Wärme, indem wir hören, machen wir Gleichgewichtserfahrungen, indem wir Gehen, schätzen wir die Entfernung der Dinge ab usw. Außerdem finden wir das Wahrgenommene nicht nur sinnlich vor, es ist vielmehr in Gefühlssituationen eingebettet, die Erinnerungen und Wünschen entsprechen, von denen es sich abhebt. Ein Bauwerk betreten und betrachten ohne Wohl - und Wehegefühl, affektive Disposition, Befreiung und Beklemmung, das gibt es nicht. Vor dem Beginn von ausdrücklichem, begrifflichem Denken hat der Leib sich schon auf räumliche Empfindungen eingestellt, und erste Bewertungen prägen schon diese Gefühle. Jeder kennt die Neugier und Empfindlichkeit seines Leibes beim ersten Betreten und beim Wiedererkennen eines Raumes, beim Einreisen in eine Stadt usw. ‚Unser Leib, ein System von Bewegungs- und Wahrnehmungsvermögen, ist kein Gegenstand für ein ‚Ich denke‘:

er ist ein sein Gleichgewicht suchendes Ganzes erlebt-gelebter Bedeutungen<sup>77</sup>.

Die Formulierung von Bedeutungen wird vom sinnlich wahrnehmenden zum symbolisch-erkennenden Verhalten gesteigert, aber bei allen Stufen der fühlenden und denkenden Arbeit ist der Leib der aktive, konstruierende Part. Keine der Stufen des Erkennens, nicht einmal die Formulierung der sprachlichen Begriffe ist vom Leib gelöst. So sind die Definitionen des Leibes her zu formulieren, vom spontanen Spüren der Atmosphäre architektonischer Orte bis zur Formulierung von Architektur als gestische Sprache und zur begrifflichen Beschreibung von Stilen. Der vorliegende Versuch einer Theorie architektonischer Gesten zielt auf den typologischen Zusammenhang von architektonischem Ausdruck und Gefühlen des Leibes.<sup>78</sup>

### **Architektonische Orte. Gebaute Atmosphären.**

„Im architektonischen Raum werden sinnliche Empfindungen wie kalt / warm, hell / dunkel, hart / weich etc. nicht als isolierte Reize wahrgenommen, sondern eingebunden in einen Erlebnis-Zusammenhang von Dingwelt und Selbst. Es ist der Stein, der mir kalt vorkommt, der Teppich der warm und weich auf mich wirkt, das Licht im Fenster das mich blendet usw. Der Raum umgibt mich wie eine gestaltete Szene, in der die gebauten Dinge mit ihren ausgewählten Eigenschaften nebeneinander erscheinen. Die Bewegungen meines Leibes haben Einfluss auf das Nacheinander ihres Erscheinens, auf das ‚patch-work‘ der sinnlichen Phänomene, das in mir entsteht. Die Regie der Wahrnehmungsverläufe führt mein Leibes-Ich, das Erinnerungen und Wünsche einbringt, so dass schon die Wahrnehmungserlebnisse deutlich ‚die meinen‘ sind. Nicht zwei Menschen erfahren einen architektonischen Ort auf die gleiche Weise. Indem ich mein Körperschema beim Betrachten, Gehen, Wenden usw. Als Instrument einsetze, das mich den Raum verstehen lässt, werden die Gesten der Architektur für mich lesbar. Mein Leib hat gelernt, ihre Nutzungsmöglichkeitenraum meines Lebens, er ist auf die Dispositionen meines Leibes eingerichtet...

„Wahrnehmen ist im Grunde die Weise, in der man leiblich bei etwas ist, bei jemandem ist oder in Umgebungen sich befindet. Der primäre Gegenstand der Wahrnehmung sind die Atmosphären<sup>79</sup>.“<sup>80</sup>





## **Anwendung des Erlernen**

In dem dritten Teil geht es um die Mechanismen, die ich verwendet habe, um meinen Entwurf zu verwirklichen und ihm eine Identität, Charakter, Richtung, Sprache, Form, Größe und Farbe zu geben.

Während der erste Teil meines Buchs (Der Ursprung) beschreibt, wie die Idee geboren ist, so zeigt der zweite Teil (Die Positionierung) auf, welcher Richtung ich gefolgt bin, um diese Idee zu verwirklichen. An dieser Stelle soll nun näher erläutert werden, was ich aus den ersten beiden Teilen gelernt habe. Arbeitsgänge und Handlungen, die ich für mein Design verwendet habe und ich für wichtig und interessant erachte, sind zusätzlich zum erklärenden Text anhand von Skizzen dargestellt.

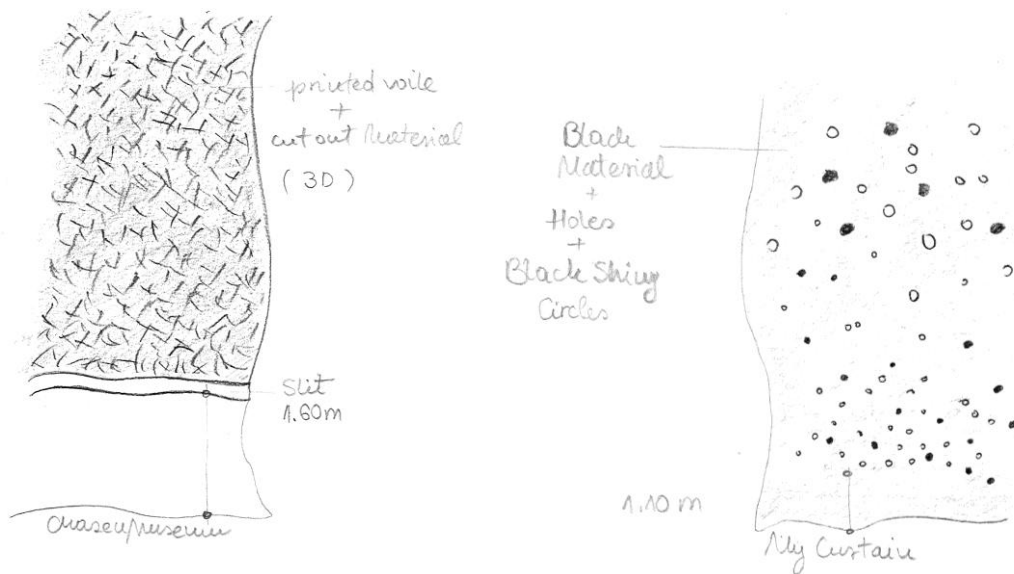


Abb.171 Öffnungshöhe - Infamoria

Auf der linken Seite von Abbildung 171 ist der Chazen Museum Vorhang skizziert, der von Inside Outside entwickelt wurde. Hierbei ist zu erkennen, woran ich mich für mein Design orientiert habe:

Der erste Punkt ist die Öffnungshöhe. Anstatt eines horizontalen Schlitzes wie beim Chazen Museum, beginnt die Öffnungshöhe bei Infamoria mit kleinen Perforierungen. Diese sind ab einer Höhe von 1,10 m bis zum oberen Ende des Vorhangs verteilt und dienen unter anderem auch als Bezug nach außen. Die Perforierungen sind auch als Inszenierung eines Sternenhimmels gedacht. Sie sind eine Lichtquelle.

Zweitens, um dem Sternenhimmel eine Tiefe zu geben, habe ich auf der Innenseite des Pavillons schwarze glänzende Kreise aufgeklebt, die aus einem anderen Stoff ausgeschnitten wurden. Beim Chazen Museum Vorhang wurde die Dreidimensionalität durch die Verwendung einer zweiten Schicht erzeugt (Abb. 172).

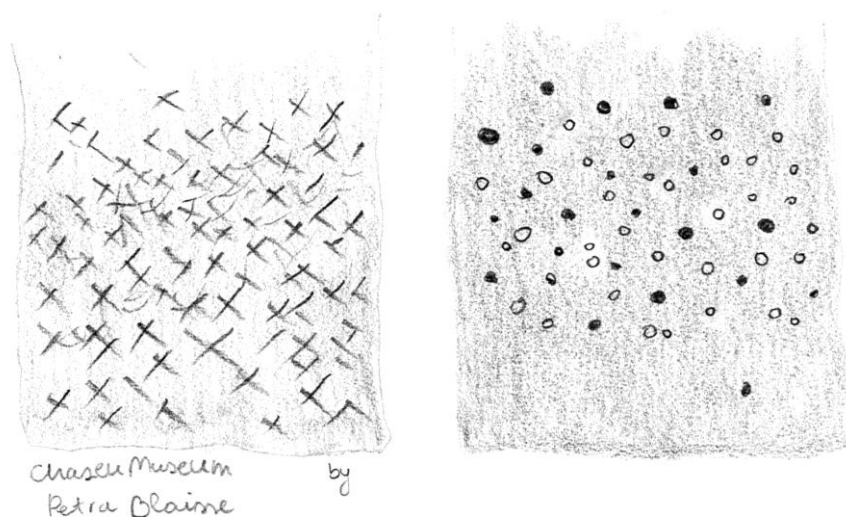


Abb.172 Dreidimensionalität - Infamoria

Die Technik, einzelne Abschnitte unterschiedlicher Textilien ähnlich wie beim Re-Set Design der Biennale in Venedig von Inside Outside vertikal zu verbinden, habe ich für Infamoria angewendet, um eine gewünschte Lichtstimmung im Pavillon zu erzeugen (siehe Teil IV „Projektbeschreibung“). Durch die vertikale Verbindung unterschiedlicher Stoffarten und Farben beeinflusst man einerseits den Raum und andererseits wird auch das Raumerlebnis vertikal wahrgenommen. Der Blick folgt automatisch den Verbindungslinien von unten nach oben.

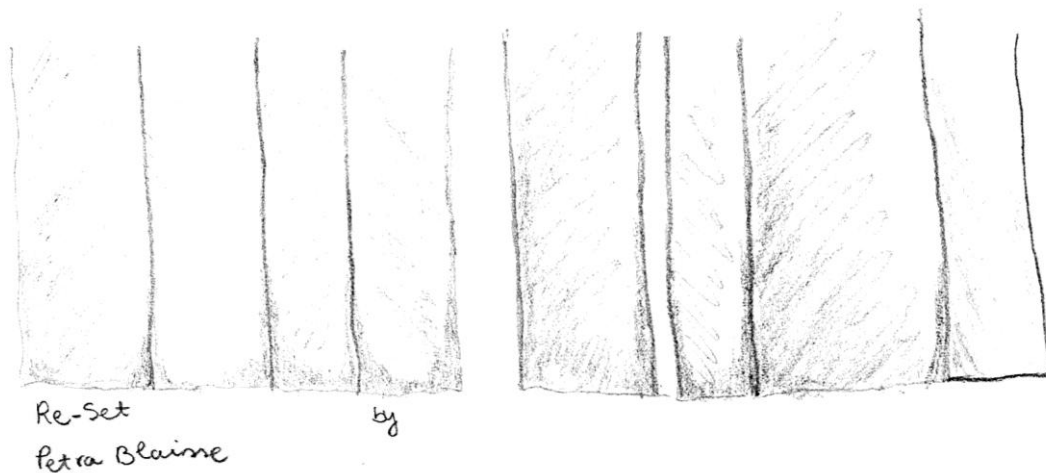


Abb.173 Vertikale Abschnitte - Infamoria

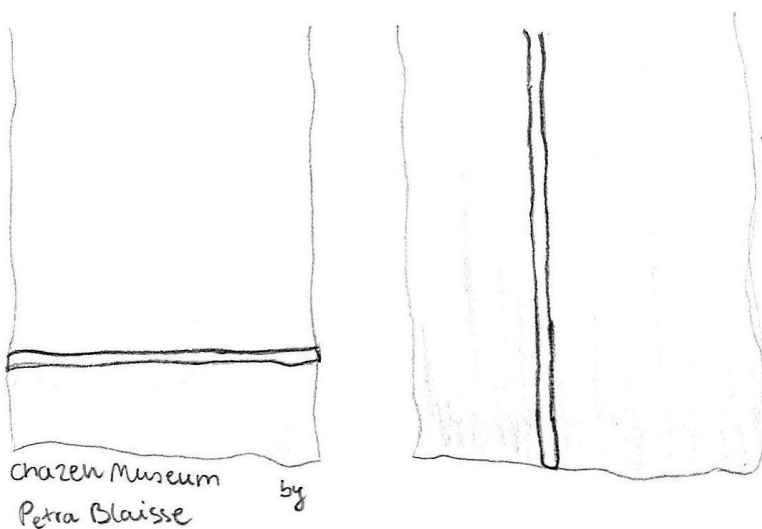
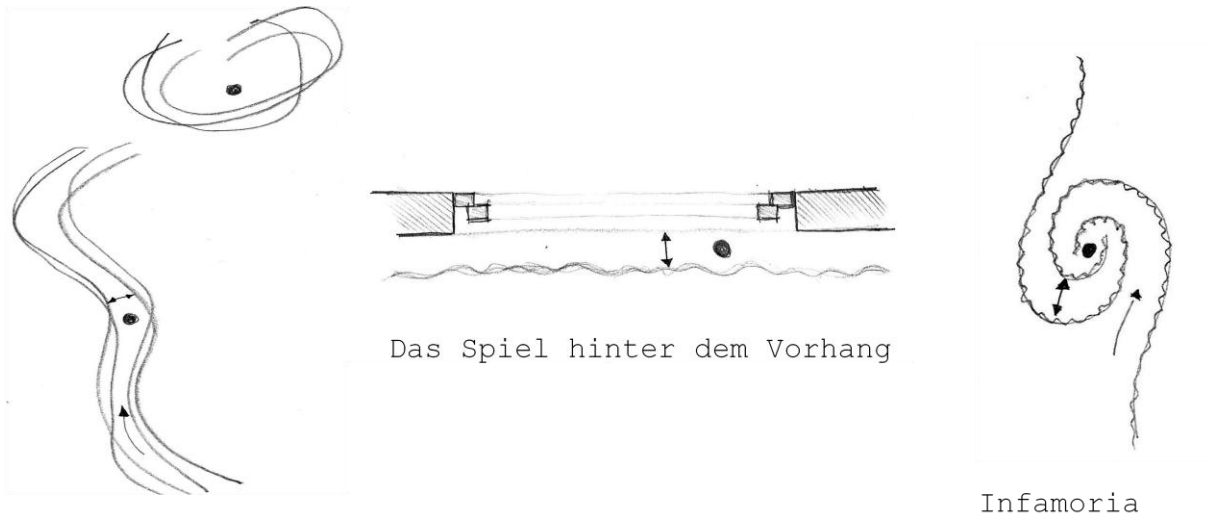


Abb.174 Schlitzte - Infamoria

Mit der Verwendung von vertikalen Verbindungen ergibt sich die Möglichkeit Öffnungen zwischen den verschiedenen Stoffabschnitte entstehen zu lassen. Diese „vertikalen Schlitzte“ sollen bei Infamoria als Orientierungspunkte funktionieren, zur Erzeugung von Licht-Atmosphäre dienen und einen Bezug nach außen bieten. Genau dieser Bezug nach außen ist bei Chazen Museum von Inside Outside entworfen worden (Abb. 174).



Richard Serra  
The Matter of Time

Infamoria

Abb.175 Enger Raum - Infamoria

Durch die Enge wird die Raumempfindung intensiver. Diese Methode hat Richard Serra bei „The Matter of Time“ angewendet (Abb.175). In meiner Kindheitserinnerung, als ich mich als kleines Mädchen zwischen Vorhang und Fenster versteckte, konnte ich diesen engen Zwischenraum intensiv wahrnehmen. Aus dieser Enge heraus entsteht eine starke Beziehung zwischen Leib und Raum.



Abb.176 Lenor Mädchen; Abb.177 Infamoria Mädchen

Genau wie Peter Zumthor es in seinem Buch „Atmosphären“ beschreibt: Die Erfahrungen wie Geruch, Klang und Geschmack, die wir als junge Menschen machen, bleiben uns immer frisch in Erinnerung. So war auch meine Kindheitserinnerung der Generator meines Pavillon-Designs.

Peter Zumthor: „Der Klang des Raumes - also für mich jetzt persönlich, das erste, was mir immer in den Sinn kommt, sind die Geräusche, als ich Bub war, die Arbeitsgeräusche meiner Mutter in der Küche. Die haben mich immer glücklich gemacht.“<sup>81</sup>

In der Natur aufgestellt, wirkt der Pavillon wie ein Schwarzes Loch, das die Besucher verschluckt. Die Besucher können sich



selber befreien, sobald sie den Weg aus dem Wirbel-Labyrinth gefunden haben. Dieses Prinzip der Interaktion zwischen Besucher und Installation ist auch bei Nevel von Lawrence Malstaf zu sehen. Dominique Moulon kommentierte zu dem Projekt: „Takes you in, sets you free[!]“

## **Die Farbe Schwarz**

### **Ist Schwarz eine Farbe?**

„Das tiefste Schwarz der Welt hat schwarzer Samt. Im Weltall gibt es tieferes Schwarz, das ‚absolute Schwarz‘. Das absolute Schwarz ist in physikalischer Definition die Farbe eines nichtleuchtenden Körpers, der alles Licht schluckt.

Es ist eine beliebte Frage, ob Schwarz überhaupt eine Farbe sei. Die Frage hat allerdings nur theoretischen Wert, denn zweifellos sehen wir Schwarz als eigenständige Farbe und verbinden mit Schwarz eine Symbolik, die keiner anderen Farbe vergleichbar ist. Auf die theoretische Frage bleibt als theoretische Antwort: Schwarz ist eine unbunte Farbe.

‚Dunkelheit‘ und ‚Schmutz‘ sind die spontanen Assoziationen zu Schwarz. In der Symbolik wird Schwarz zur Farbe des Schlechten und zur Farbe der Negation. Schwarz kann die positive Symbolik jeder anderen Farbe ins Gegenteil verkehren. Trotzdem ist es die Lieblingsfarbe von 8 % aller Befragten. Es sind überwiegend Teenager, die Schwarz toll finden. Andererseits nennen 9 % der Frauen und 7 % der Männer Schwarz als die Farbe, die ihnen am wenigsten gefällt.

### **Symbolik , Kult und Geschichte**

Schwarz ist eine unbunte Farbe, jedoch ihr Symbolgehalt ist unumstritten. Der Maler Wassily Kandinsky beschrieb das Schwarz so: ‚wie ein nichts ohne Möglichkeit, wie ein totes Licht nach dem Erlöschen der Sonne, wie ein ewiges Schweigen ohne Zukunft klingt innerlich das Schwarz‘.

Schwarz wird in vielen Redewendungen verwendet und sehr oft mit negativen Gefühlen assoziiert. So ist jemand der schwarzes Blut hat ein Melancholiker. Wer Schwarz sieht oder Schwarz in Schwarz malt ist ein Pessimist. Im englischen ist ein ‚black look‘ (schwarzer Blick) ein böser Blick.

Schwarzer Humor ist, wer sich auf eine zynische Art und Weise lustig macht über das Unglück anderer. Wer sich schwarz ärgert, ärgert sich zu Tode. Andere Verheißungen des Unglücks sind: ein schwarzer Tag, eine schwarze Katze, ein Unglücksrabe usw. Bei all diesen im Volksmund gebrauchten Ausdrücken, wird Schwarz negativ assoziiert. Im Volksbrauch und Aberglauben wirkt die schwarze Farbe auf die Einbildungskraft der Menschen und schafft Raum für böse Geister und Dämonen, die als dunkle Gestalten Schaden und Leid über die Menschheit bringen. In diesem Zusammenhang bekommt die Farbe Schwarz etwas Bedrohliches und Angsteinflößendes. Jedoch hat die schwarze

Farbe auch eine abwehrende Kraft und wird auch eingesetzt, um den SchadENZAUBER dunkler Mächte abzuwenden. So werden in ganz unterschiedlichen Kulturen schwarze Tiere (z. B. Hennen, Kühe, Stiere, Schafe) geopfert, um auf diese Weise einen Heilzauber zu bewirken, oder die erzürnten Götter gut zu stimmen.

Schwarz ist eine Schutzfarbe gegen Geister und Dämonen. Das sich bemalen mit schwarzer Farbe zur Abschreckung böser Geister ist weit verbreitet.

In Ostpreußen beschmierte man in früheren Zeiten das Gesicht der Kinder mit Schmutz und Schlamm, um den Bösen Blick oder die Behexung von ihnen fernzuhalten. Indianerstämme in Südamerika bemalen sich als Zeichen der Trauer und zur Abschreckung böser Geister. In Griechenland werden in der Christnacht schwarze Kreuze auf die Türen gemalt, um so die schlechten Einflüsse vom Haus fernzuhalten.

In China ist das Symbol von Yin und Yang schwarz und weiß. Schwarz symbolisiert das Empfangende, die Erde, das Weibliche, dagegen symbolisiert Weiß.

Schwarz erscheint nicht allein als Aspekt des Todes und des Unglückbringenden. Schwarz ist in vielen Kulturen die Symbolfarbe der Fruchtbarkeit und der Erneuerung. Schwarz ist in der christlichen Farbsymbolik die Farbe der Trauer, des Todes und der Vergänglichkeit.

Schwarze Kleidung wirkt abgrenzend und verleiht Würde und Unnahbarkeit. Als Farbe der Abgrenzung ist Schwarz bei allen Gruppen populär, die jenseits der Masse, der Werte und der Anpassung sich bewegen. Nicht nur Würdenträger, Geistliche, Richter und Bürgermeister wollen sich durch die schwarze Kleidung von der Masse unterscheiden, auch Existenzialisten, Rocker, Punker verfolgen das gleiche Ziel. Eleganz ist ein Verzicht auf Farbe und somit auf Pomp und Auffälligkeit. Die eleganten Anzüge Smoking und Frack und die Abendkleider der Damen sind schwarz. Verzicht auf Farbe läßt Luxus als selbstverständlich erscheinen. Schwarz ist auch eine Farbe des Teuren und des guten Geschmacks. Eine schwarze Luxuslimousine wirkt um einiges vornehmer als zum Beispiel eine rote. Schwarz verkörpert die Farbe der Illegalität, der Anarchie, des Unerlaubten und des Unmoralischen.

Schwarz aber auch Weiß und farblose Materialien gehören zu den bevorzugtesten Designfarben des 20. Jahrhunderts. Für High-Tech-Design wie Fotoapparate, Stereoapparate, Fernseher bevorzugt man die Farbe Schwarz.

Schwarz ist die Farbe objektiver Tatsachen. Was schwarz auf weiß steht ist wahr. So mißt man einer Schwarz-Weiß Fotografie einen höheren Dokumentationswert zu, im Gegensatz zu einer Farbfotografie. Schwarz ist die Farbe der Abstraktion des nicht Wirklichen. Farbe und so auch Farbfotos sind der Realität nahe, sind realistisch. Schwarz-Weiß Fotos sind der Realität entfremdet und wirken auf uns abstrakt und nicht reell. Schwarz reduziert, abstrahiert, verkleinert und grenzt ab.

### **Assoziationen zu Schwarz**

Schwarz ist die Farbe der Nacht, der Finsternis und der Dunkelheit. Bildlich gesprochen löscht Schwarz alle Farben und zerbricht das Weiß. Das Schwarz endet im Nichts, hat kein Blickfeld und keine Perspektive. Schwarz assoziieren wir mit dem Uranfang. Schwarz ist der Abgrund, die Tiefe, die Höhle, das schwarze Loch, der Tunnel. Schwarz hat für uns etwas Ernstes, Bedrohliches, von daher assoziieren wir die Farbe mit Vergänglichkeit, Absterben und Tod. In der Natur, im Evolutionsprozess entsteht Schwarz durch die Verbrennung und das Erlöschen. Durch die Einwirkung von Feuer entsteht eine Schwärzung; es entsteht Ruß, Holzkohle, Asche. Eine magische Anziehung bildet der schwarze, heilige Stein von Mekka der Muslime, der bereits vor der Islamisierung verehrt wurde. Es ist dies ein erloschener Meteorit aus dem All. Das schwarze Gold nennt man Erdöl, das aus der prähistorischen Zeit stammende Mineralöl. Bei den Früchten sind es Holunder, schwarze Johannisbeere, Brombeere und die sehr giftige Tollkirsche, die wir mit der Farbe Schwarz in Verbindung bringen. Schwarze Tiere sind: der Panther, die Krähe, der Rabe, die Ratte, die schwarze Katze, die schwarze Schlange. Redewendungen im Volkstümlichen Bereich sind Schwarzhandel, anschwärzen, schwarze Magie, schwarzes Schaf, schwarzer Tag, Unglücksrabe usw.

Assoziationen: Nacht, Finsternis, Dunkelheit, Tod, Höhle, Abgrund, Tiefe, Tunnel, Loch, Absterben, Vergänglichkeit, Erlöschenes, Kohle, schwarze Johannisbeere, Nonnenkleid, Richter-, Professoren-, Trauerkleidung, Festkleidung, Uniformen, Schwarze Magie, Hexen, Lacklederschwarz, Autolackschwarz, Onyx schwarz.

### **Die psychologische und symbolische Wirkung von Schwarz**

Meistens wird Schwarz als negativ angesehen. Nach der alten Temperamentlehre wurde das Schwarz dem Melancholiker zugeordnet. Heutzutage ordnet man die Farbe Schwarz dem Pessimisten, des Schwarzsehers zu. Im Farbpyramidentest Pfister wird Schwarz mit einer passiven Einstellung, Hemmung und Blockierung in Verbindung gebracht. Im Lüschartest gibt Schwarz die Stauung Abwehr und Verdrängung von Reizeinflüssen wieder. Schwarz bedeutet bei Lüscher Verzicht und trotziger Protest. Nebst diesen negativen Eigenschaften hat Schwarz meiner Meinung nach auch eine äußerst aktive, dynamische Qualität. Entfaltet sich das Schwarz aus den Tiefen der Unterbewusstseins, verkörpert es energetisch Stärke und Eindeutigkeit. Schwarz ist der Urschoß der Kreativität sowie Ursprung alles Entstehen. Als Farbe der Höhle steht Schwarz synonym für das Dunkel der Gebärmutter bzw. aller Räume, in denen sich neues Leben entwickelt. Schwarz als nicht-bunte Farbe wie Weiß, entspricht symbolisch dem Absoluten, der Fülle des Lebens oder aber auch dessen Nicht-Sein. Psychologisch steht Schwarz für das Unbewusste, das Geheime und das Verborgene. Symbolisch wird Schwarz mit Mutter, Erde,

Fruchtbarkeit und Tod assoziiert. Schwarz ist erdverbunden und beinhaltet die ganze Palette des Lebenszyklus von der Entstehung bis hin zum Tod. Im Mittelalter gilt Schwarz als Farbe des Bösen. „Der Schwarze“ ist der Teufel. Sünde und Unglauben werden mit der Farbe Schwarz assoziiert. Schwarze Figuren erscheinen in Märchen und verkörpern das Geheimnisvolle.

#### **Die psychologischen Eigenschaften von Schwarz**

+ edel, festlich, nobel, luxuriös, würdig, willig, entschieden, mutig, mächtig, korrekt, absorbierend, dunkel, lichtschluckend, individuell, abgrenzend, verkleinernd, unbewusst, moralisch, stark, eindeutig, eindrucksvoll, objektiv, abstrakt, geheimnisvoll, verborgen, tiefgründig, läuternd.

- bedrohlich, einengend, traurig, willenlos, ängstlich, ratlos, unschlüssig, schlecht, bedrückend, brutal, böse, negativ, egoistisch, eng, hart, schwer, konservativ, unmoralisch, unerlaubt, illegal, anarchistisch, asozial, gewalttätig, abstrakt, unreal, künstlich.“<sup>82</sup>

#### **Pavillon Heute**

„Der Begriff Pavillon stammt vom lateinischen Wort papillio ab, was soviel wie ‚das Lustzelt‘ bedeutet. Definiert ist der Pavillon entweder als freistehendes, leichtes Bauwerk in einer Garten- oder Parkanlage, als vorspringender Gebäudeteil eines barocken Bauwerks, der sich durch ein meist als Kuppel ausgebildetes Dach vom restlichen Gebäude abhebt, als ein kleinerer, einem Hauptbau zugeordneter Neubau (z. B. in Schulen oder Krankenhäusern). Darüber hinaus werden auch Gebäude für Messen und Ausstellungen als Pavillons bezeichnet, unabhängig von ihrer Bauweise.“<sup>83</sup>

Auch die moderne Architektur nutzt dieses Stilelement in vielfältiger Weise, zum Beispiel:

#### **Natürliche Formen**

“Constructed for Beijing Design Week 2012, the ‘Ban’ pavilion draws inspiration from floral petals in the way the shape of the flower is created by its bent petals. Ban is constructed from bent polymer sheets which form a self-supporting structure and create shapes and volume from a multitude of leaves (Abb.178).“<sup>84</sup>

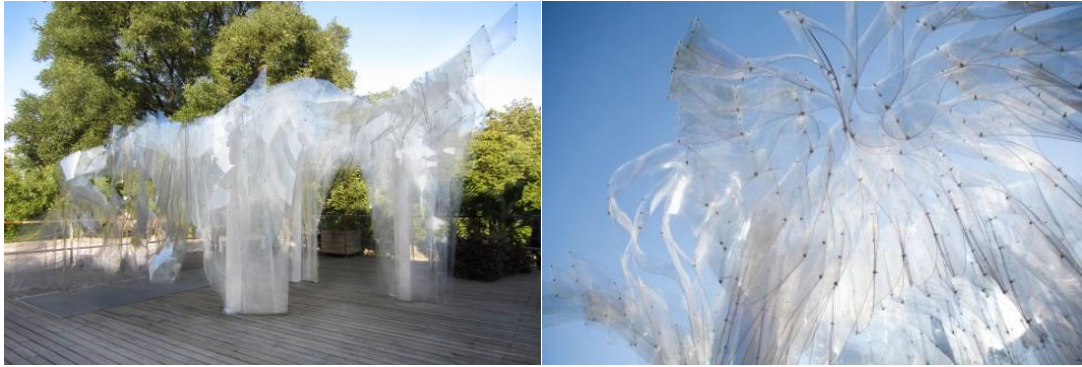


Abb.178 Ban Pavillon

**Stimmung / Atmosphere**

"[...] the visitors are describing the Sandworm as a willow cathedral finely tuned to celebrate the site specific conditions of the Wenduine tidal beaches..."

"Inside the sandworm you are greeted by a natural spectacle of light and shadow. I was amazed. How you can create such beauty with such simple natural materials." – Peter Beyen<sup>85</sup>



Abb.179 Sandworm Pavillon

**Funktionalität**

"[...] a temporary light timber construction has been designed that functions as sun shading for parts of the grand stairs in front of the architecture department of the ETH..."<sup>86</sup>



Abb.180 Pavilion EmTech (AA) + ETH

# Teil IV - Das Projekt

## Infamoria

## Die Ersten Entwürfe

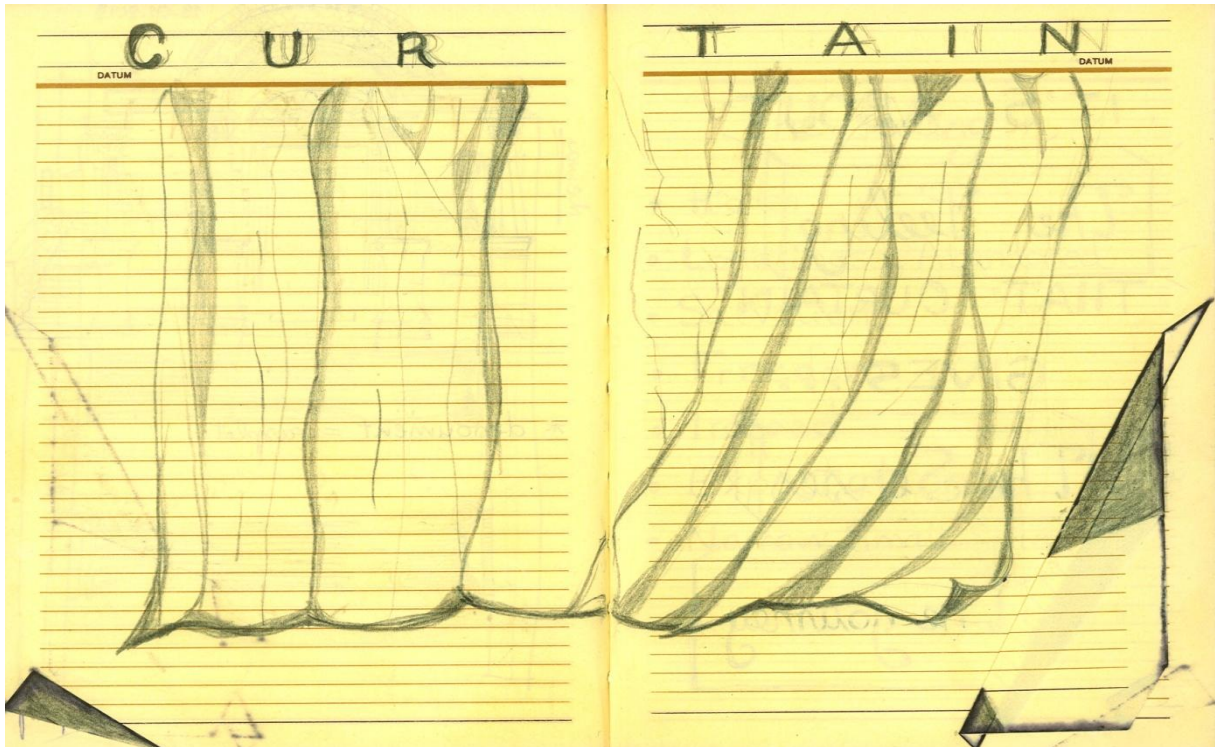


Abb.182 Curtain

### Formfindung

Es gab mehrere erste Überlegungen, die letztlich zur endgültigen Form beigetragen haben. Mit Hilfe der folgenden Skizzen, soll dieser Werdegang dargestellt werden:

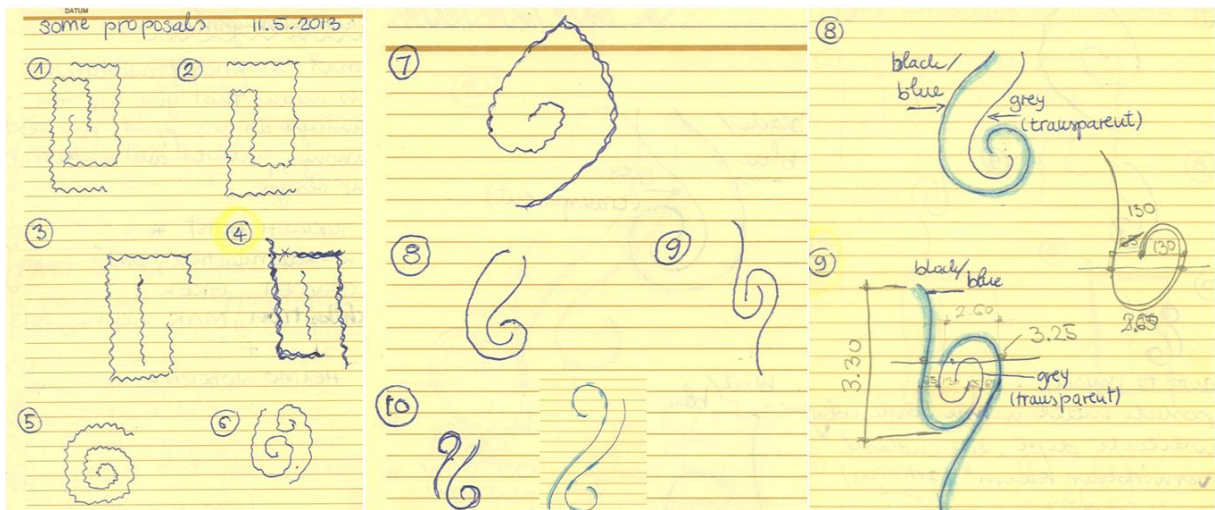


Abb.183 Erste Überlegungen zur Formfindung

Nachdem ich mich beim Grundriss für die Form Nummer 9 (Abb.183) entschieden habe, versuchte ich mir anhand von weiteren Skizzen vorzustellen, wie der Stoff aussehen könnte. Dabei geht es natürlich um das gesamte Erscheinungsbild, die Textur und Musterung, aber vor allem geht es darum, eine bestimmte Funktion zu erfüllen, nämlich, die Wiederbelebung der Atmosphäre aus meiner Kindheitserinnerung.

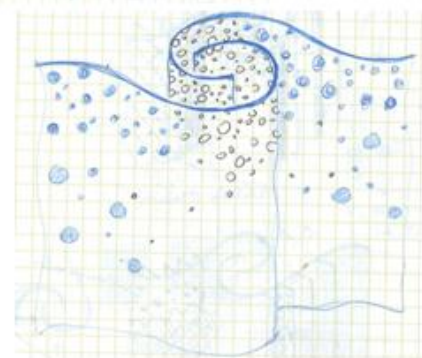
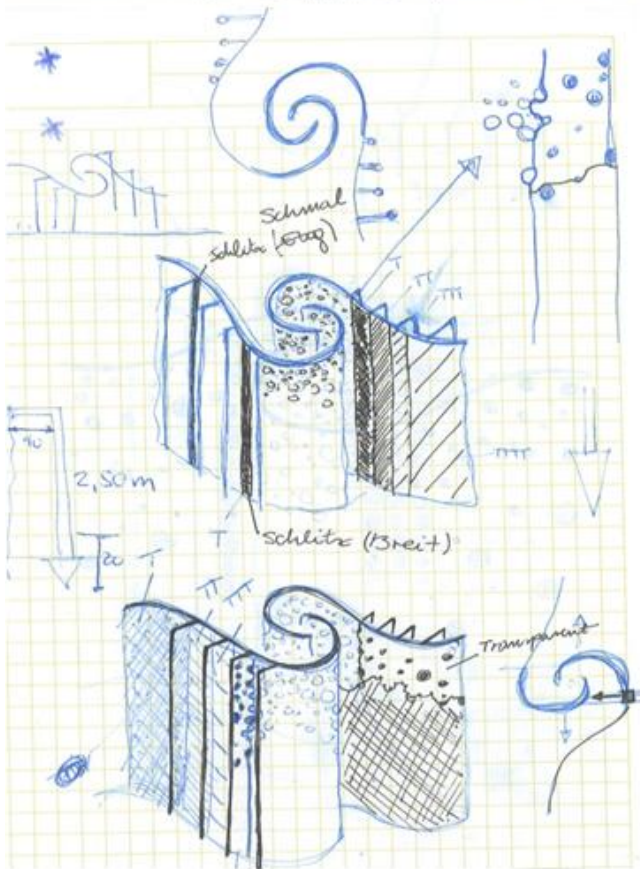
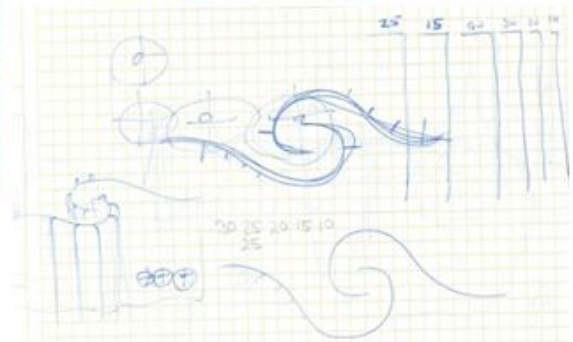
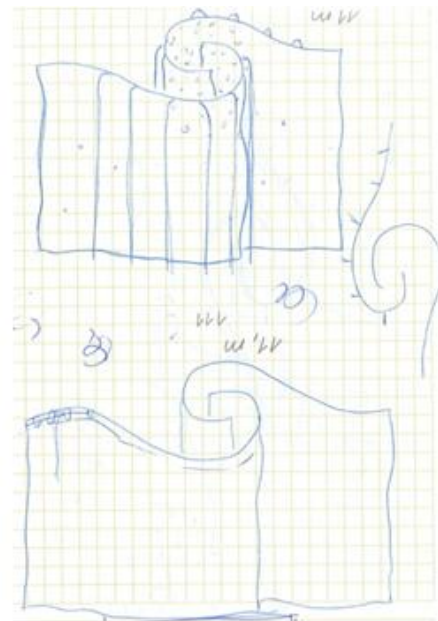
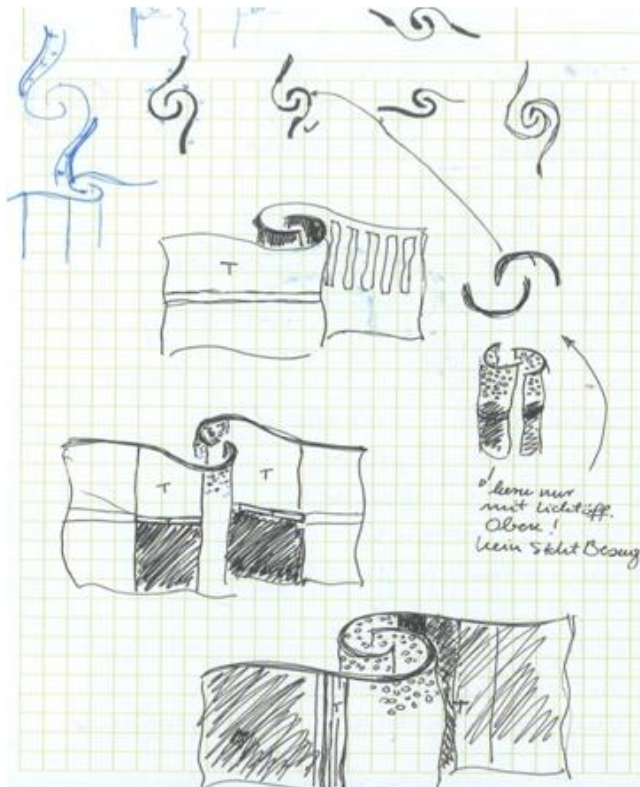


Abb.184 Skizzen zum Stoff



## Arbeitsmodell

In Abbildung 185 sind ein paar Experimente mit Transparenz und Farbe in einem Arbeitsmodell.

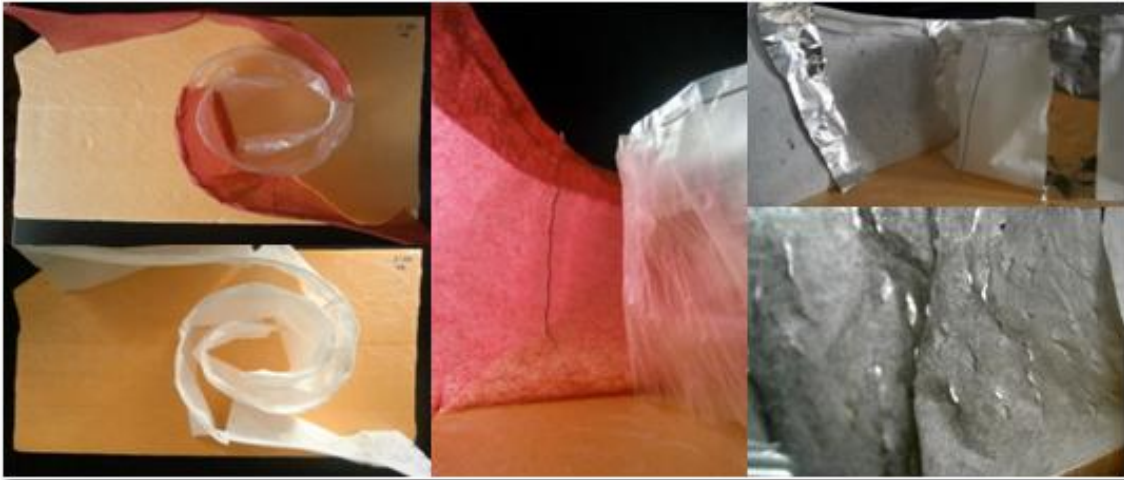


Abb.185 Arbeitsmodell Fotos (M 1:20)

## Die Realisation

### Über die Konstruktion

Die Konstruktion besteht aus zwei identischen ineinander ragenden Stahlspiralen, an denen jeweils ein Vorhang befestigt ist. Im Grundriss stehen sich die Spiralen gespiegelt gegenüber, wobei sich die beiden Enden der Spiralen im Kern der Konstruktion fast zu einem Kreis schließen.

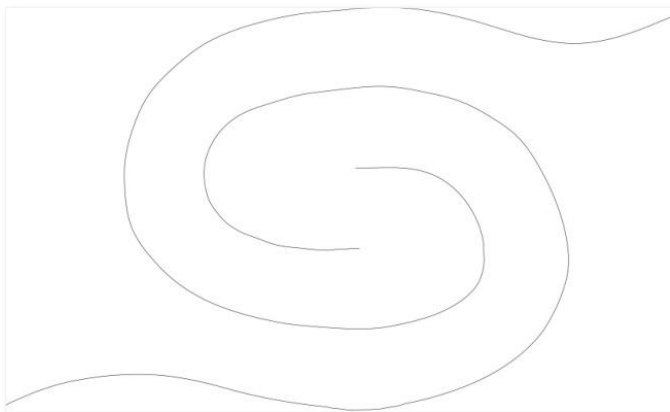


Abb.186 Spiralen

Aus der kreisförmigen Struktur kragen die Spiralen an den beiden äußeren Enden etwa 1 m aus. Die Gesamtlänge der Installation beträgt ca. 6 m und die Breite ca. 3,20 m. Die kleine Zwischenkammer in der Mitte und die Gänge sind ca. 0,65 m breit.

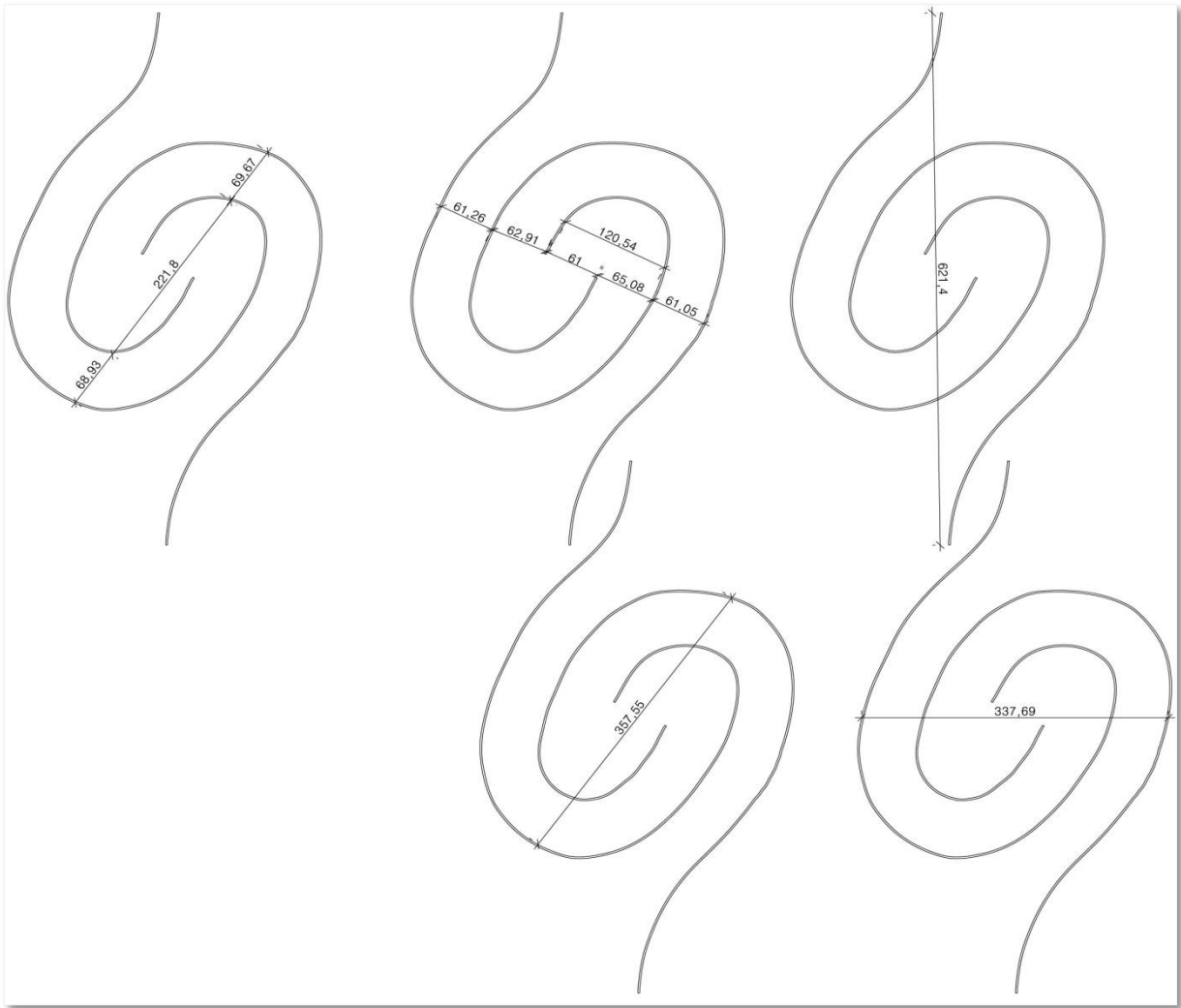


Abb.187 Abmessungen der Spiralen

Das Grundgerüst der Spiralen ist aus Stahlrohren mit einem Durchmesser von 18 mm zusammengesetzt, die teilweise durch Erhitzen verformt wurden. Für den einfacheren Transport und Aufbau der Konstruktion besteht eine ganze Spirale aus vier Teilen, die verschiedene Längen von 3,21 m, 3,57 m, 2,72 m und 1,90 m haben. Somit ergibt sich eine Gesamtlänge der Spirale von 11,40 m.

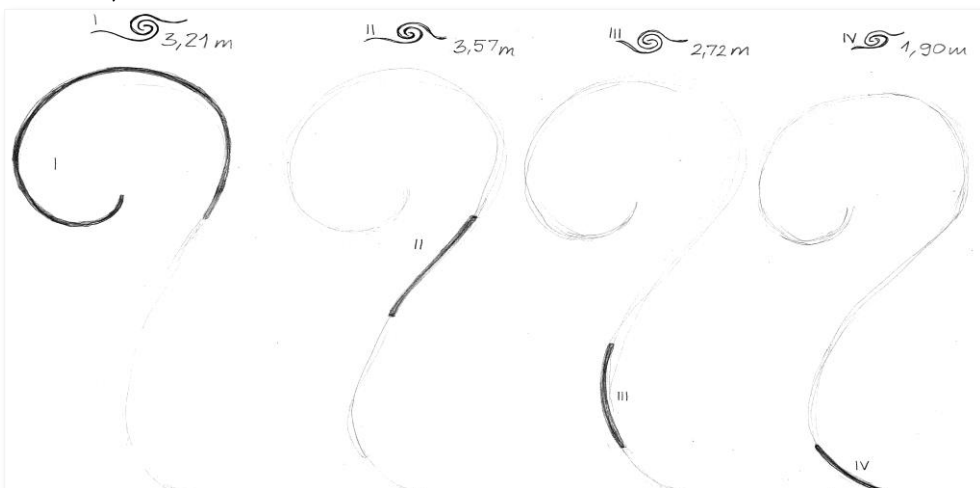


Abb.188 Die vier Teile einer Spirale

Drei Teile einer Spirale sind an einer ihrer Enden verjüngt. An diesen Stellen werden sie mit ihrem Gegenstück des benachbarten Teils ineinander gesteckt und festgeschraubt.

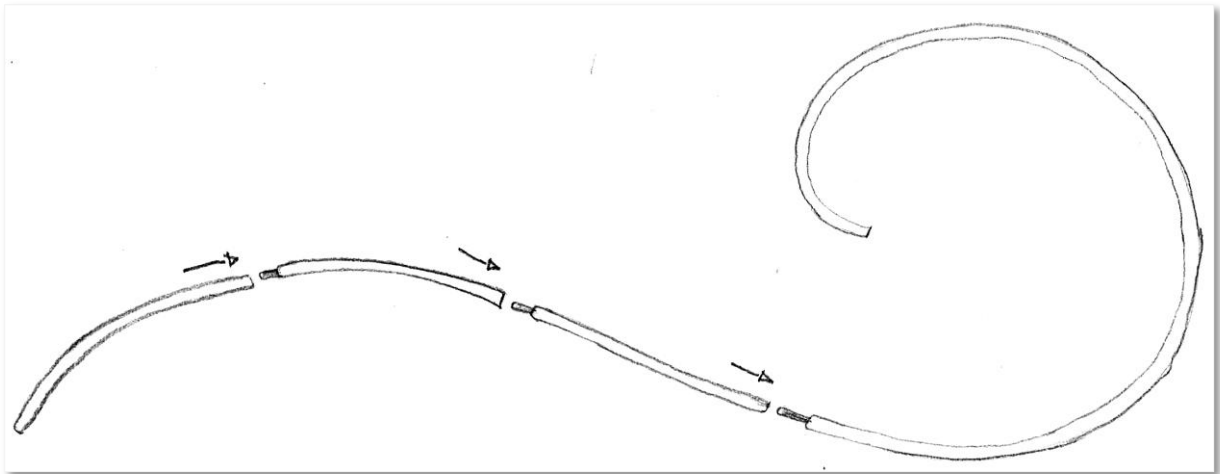


Abb.189 Zusammensetzen der Spirale

Die zwei Spiralen werden jeweils auf sechs Stützen aufgestellt, die aus dem gleichen Material sind und den gleichen Durchmesser ( $\varnothing$  18 mm) wie die Rohre der Spirale haben.

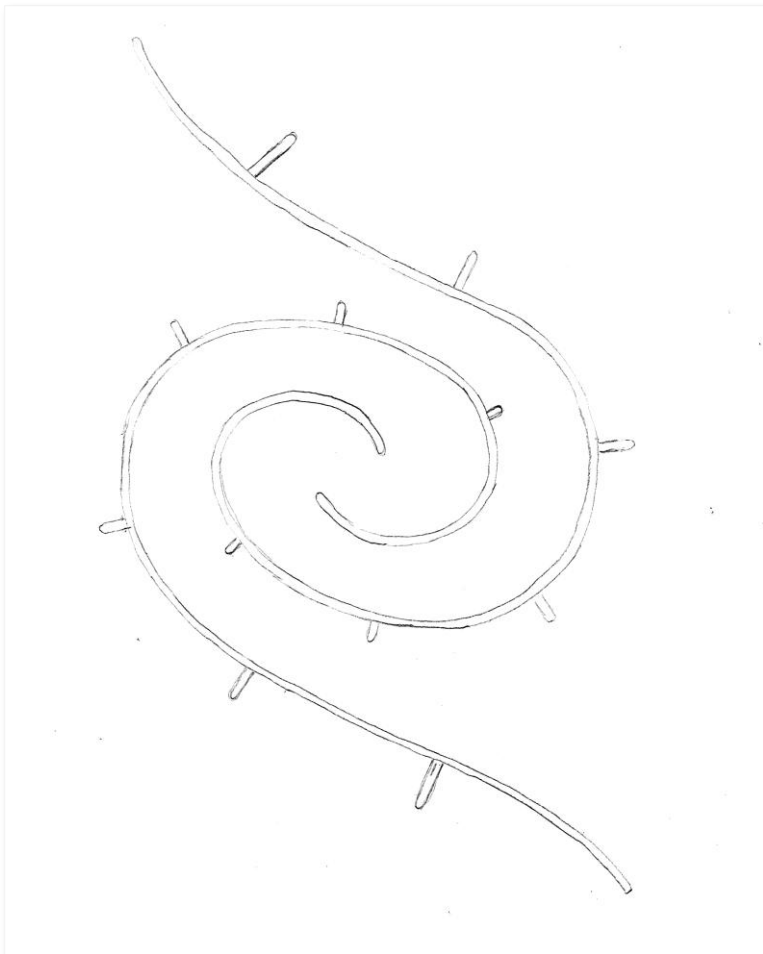


Abb.190 Draufsicht auf die Spiralen mit Stützen

Die Höhe der Stützen beträgt 2 m. Sie werden mit 40 cm langen Spitzen festgeschraubt und tief in der Erde verankert, sodass trotz der filigranen Konstruktionen eine hohe Stabilität erreicht wird. Ich habe mich für die Höhe von mindestens 2 m entschieden, damit der Besucher mit einer durchschnittlichen Körpergröße nicht über die Konstruktion hinausblicken kann.

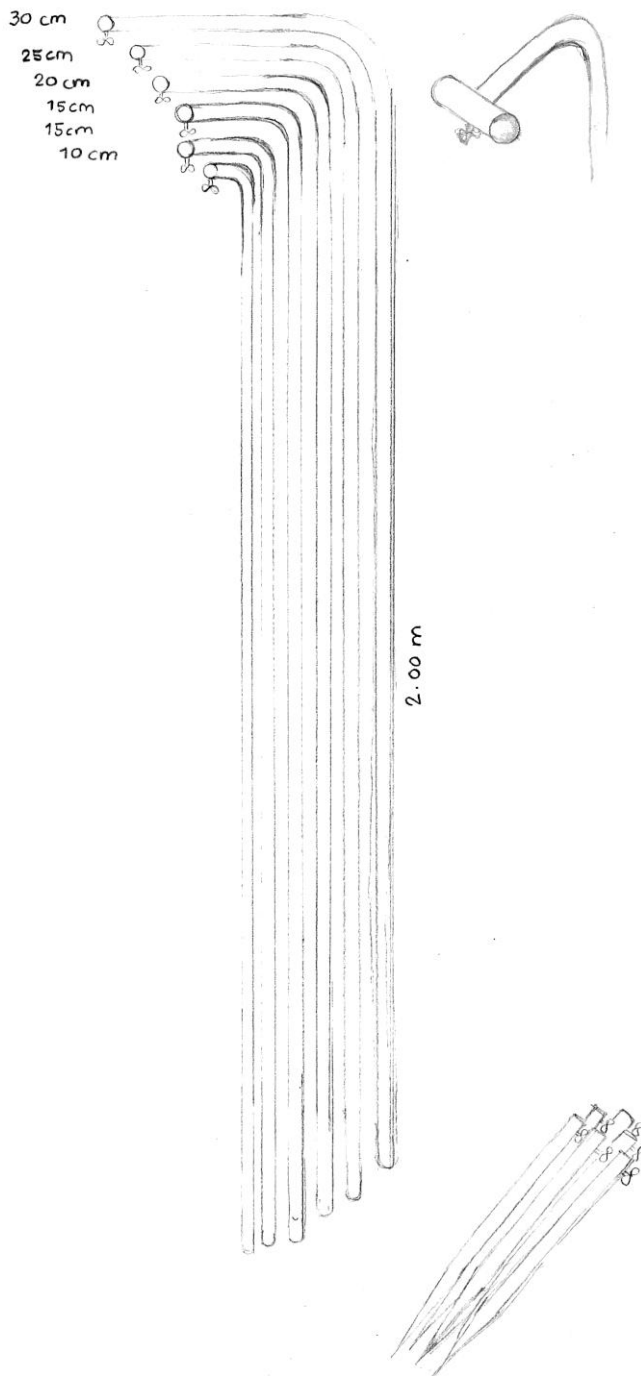


Abb.191 Skizze der Stützen mit Längenangaben

Selbstverständlich müssen die Stützen eine hohe Stabilität der Installation gewährleisten. Allerdings sollten diese statischen Elemente weder dem Vorhang die Flexibilität nehmen, noch dem Besucher bei seiner Erkundung der Installation den Weg versperren. Einerseits werden die Anforderungen an Flexibilität dadurch erreicht, indem die Stützrohre L-förmig an der Stelle gebogen sind, wo die Spirale von den Stützen getragen wird. Aufgrund dieser L-Form liegt die Spirale quasi schwebend in der Luft, sodass die freie Beweglichkeit des Vorhangs entlang der Spirale möglichst wenig von den Stützen beeinträchtigt wird. Andererseits variiert die Länge der waagrecht liegenden Bereiche der L-Stützen je nach Position innerhalb der Spirale, um so den Besucher bei seinem Rundgang möglichst wenig zu behindern. Die äußeren Stützen haben mit 30 cm die längste Aufhängung, dann kommt eine mit 25 cm, 20 cm, 15 cm, 15 cm und im Inneren nur noch eine mit 10 cm Abstandslänge.

Über kurze Rohre sind die Stützen mit der Spirale verbunden, wobei die Rohrstücke von außen an das Ende der waagrecht liegenden Bereiche der L-förmigen Stützen geschweißt sind und die Spirale durch die Rohre hindurch gesteckt wird. Theoretisch ist die Positionierung der einzelnen Stützen entlang der Spirale nicht fixiert und man könnte sie beliebig verschieben.

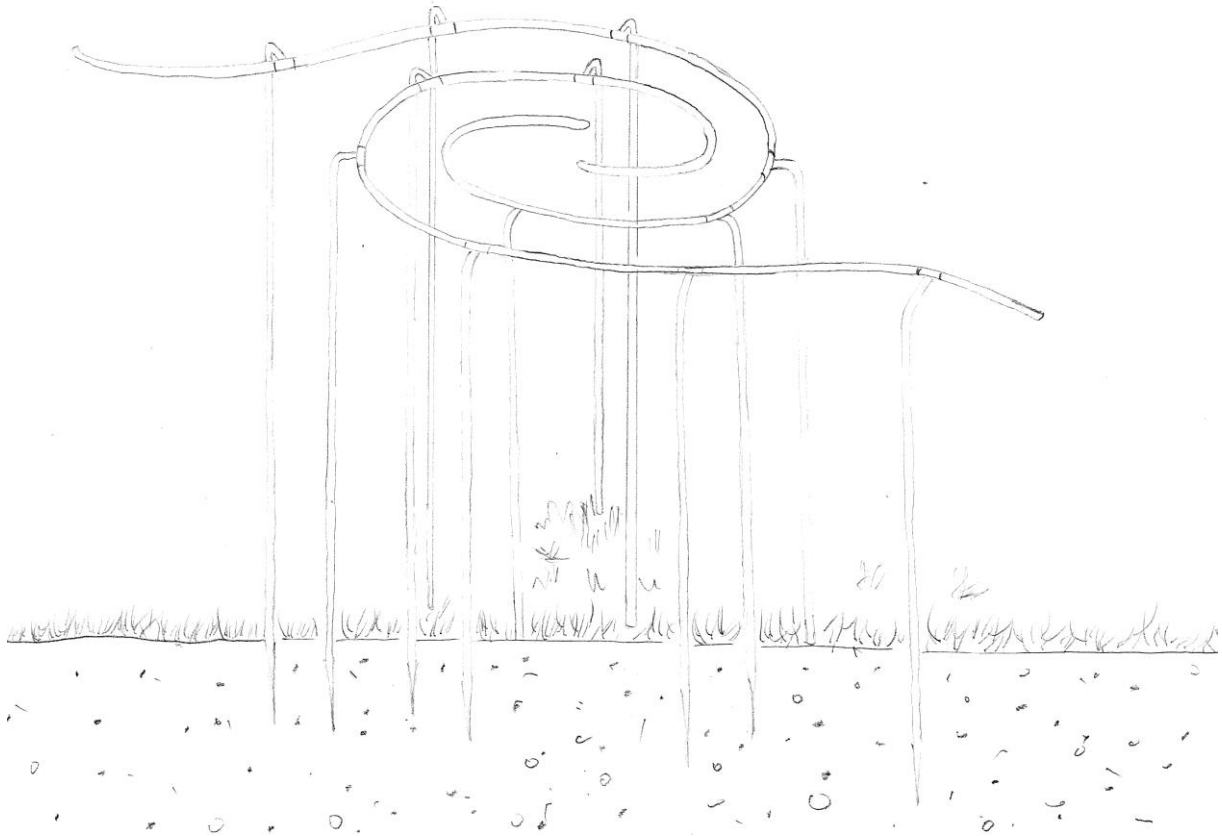


Abb.192 Die Tragkonstruktion des Pavillons

Auf beiden Spiralen hängt ein schwarzer Stoff. Er besteht aus zwei Stoffteilen. Im Inneren der Spirale ist er opak und dick, außen dünn und transparent. Die Gesamtlänge des Stoffes beträgt ca. 80 m.

Die ganze Konstruktion ist einheitlich matt schwarz lackiert. Durch die einfache und homogene Struktur des Gerüsts soll der Fokus des Betrachters auf die Besonderheiten und Effekte des Vorhangs gelenkt werden.

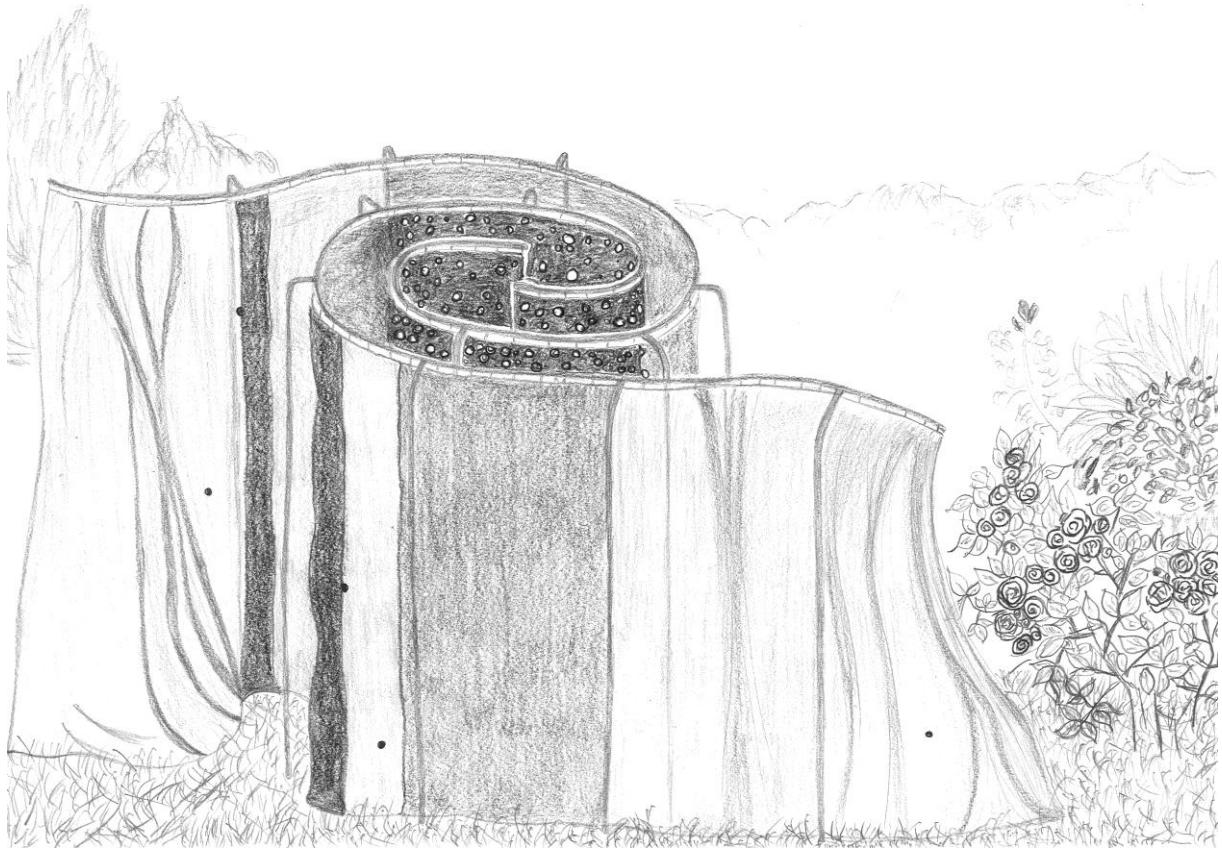


Abb.193 Skizze des fertigen Entwurfs



Abb.194 Konstruktion aus der Vogelperspektive

## Projektbeschreibung

Bevor ich genauer auf die spiralartige Form des Pavillons eingehe, möchte ich die Hintergründe näher erläutern, die mich zu dieser bestimmten Form inspiriert haben.

Als kleines Mädchen, wie es bereits im Vorwort beschrieben wurde, habe ich diese ganz bestimmten Erfahrungen mit dem Vorhang in der Küche meiner Mutter gemacht: Ich nahm den Vorhang, habe ihn weit weg vom Fenster hochgezogen und betrachtet, wie er langsam wie eine Feder auf seinen Platz zurückfiel. Dann habe ich mich hinter den Vorhang gestellt und die Welt durch dessen kleine Öffnungen beobachtet. Gleichzeitig diente er mir auch als Versteck. Bei anderer Gelegenheit bin ich schnell hin und her durch ihn hindurch gelaufen. Es war ein schönes Gefühl, so als ob eine Mauer vor mir stand; aber der Vorhang war keine wirkliche Grenze, sondern ich konnte ohne Anstrengung auf die andere Seite gelangen.

Und dann gab es noch die Dreh-Bewegung. Ich nahm das eine seitliche Ende des Vorhangs fest in die Hand und drehte mich dann solange, bis er mit seiner ganzen Länge um mich gewickelt war. Während ich mich drehte, ließ ich den Vorhang nicht los. Von der Drehung wurde mir schwindelig. Sobald es keinen Stoff mehr um mich zu wickeln gab, hielt ich inne und blieb für einen kurzen Moment still stehen. Ich war gespannt und von Vorfreude ergriffen, weil ich genau wusste, was jetzt kommen würde. Ich ließ den Vorhang los. Zunächst passierte nichts, und dieser Augenblick schien einige Sekunden anzudauern, aber dann begann der Stoff sich langsam zu bewegen. Die aufgebaute Spannung wurde freigesetzt und der Vorhang entwickelte sich. Währenddessen drehte er sich immer schneller und schneller. Er bildete einen Wirbelwind um mich herum. Ich stand mitten darin!

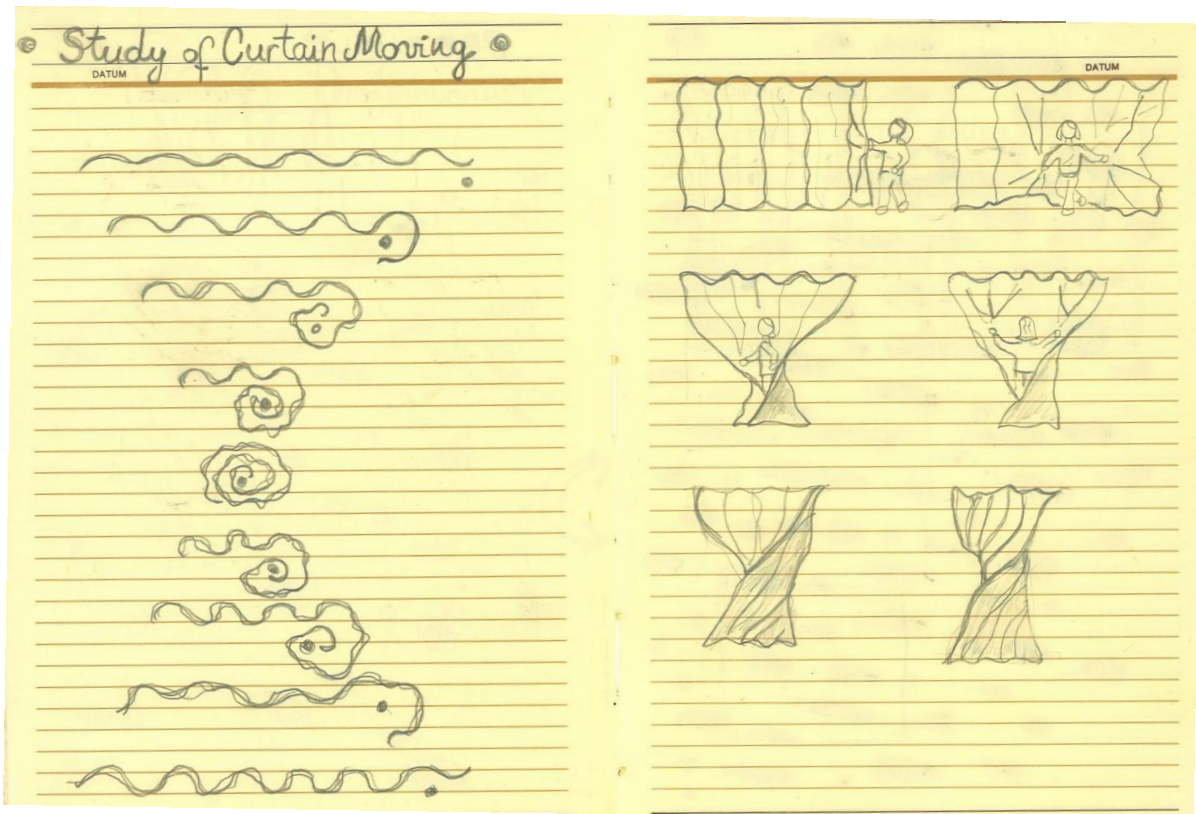


Abb.195 Studie über der Bewegungen des Vorhangs

Wenn ich im Vorhang war, war ich versteckt und verborgen in meiner Welt. Ich schaute auf den Boden und beobachtete, wie der Vorhang um meine Füße tanzte. Ich sah auch nach oben in der Hoffnung, dass der Vorhang noch längst nicht aufhörte sich zu drehen. Sobald es oben heller wurde, wusste ich, dass ein Ende abzusehen war. Bei den letzten Drehungen des Stoffes drehte mich mit. Während ich dabei nach oben schaute, bekam ich das Gefühl, als würde ich hochfliegen. Der Vorhang öffnete sich wie eine Blüte und plötzlich stand ich da! Ohne mein Schutzschild war ich ungeschützt!

Ich wiederholte den Vorgang immer wieder, denn jedes Mal war es ein bisschen anders. Manchmal verdrehte ich den Vorhang besonders fest. Dabei fing er an sich zu verknoten und wurde kürzer. Er war wie eine Rakete, die jeder Zeit bereit war abzufliegen.

Für mich war das eines der amüsantesten Spiele, die ich in meiner Kindheit entdeckt habe.

Der erste Grund, weshalb ich mich für eine spiralartige Form des Pavillons entschieden habe, ist die kreisförmige Bewegung einer Spirale. Sie erinnert mich an die Bewegungen, die ich damals beim Spielen in Mamas Küche gemacht habe. Das Drehen des Vorhangs soll dem Besucher als ein Gefühl vermittelt werden. Dieses Gefühl entsteht, wenn man den Pavillon betritt und sich entlang der Spirale bis zur Mitte bewegt. Dem ganzen Konstrukt wollte ich einen verspielten Charakter geben, so wie es einst für mich ein Spiel war. Der gekrümmte Weg in die Tiefe des Pavillons soll den Besucher anlocken und dessen Neugier wecken. Er soll dazu verleitet werden, sich noch



schneller zur Mitte zu bewegen, um dort die eigentliche Erfahrung zu erleben.

Der zweite Grund ist, dass ich einen engen Raum schaffen wollte, sodass der Stoff die Schultern des Besuchers von beiden Seiten berührt. Die Enge des Pavillons und die Nähe des Stoffes sollen sich auf den eigenen Leib übertragen. Sie sollen die Erfahrung ganz persönlich und intim machen. Die Enge soll zudem die Intensität des Raumes vergrößern, man soll auf den Raum reagieren, ihn fühlen: Die schwebenden Wände, die man vielleicht als Grenze empfindet; der Weg in die Ungewissheit; das Betrachten der Außenwelt durch den Stoff; das neugierige Schauen in die hintersten Winkel, ob etwas dahinter erscheint.

Ich habe mit der Überlagerung von Stoffschichten gearbeitet, dem sogenannten Moiré-Effekt (Abb.210; siehe auch Textabschnitt: Behandlung des Stoffes). Jede Schicht hat sein eigenes feingerastertes Muster. Durch Kombination mehrerer Stoffraster entsteht ein neues Muster mit anderen Eigenschaften auch in Bezug auf die Lichtdurchlässigkeit. Der Vorhang besteht aus mehreren aneinander genähten Abschnitten mit unterschiedlicher Breite. Jeder Abschnitt variiert in der Anzahl der übereinander liegenden Stoffschichten. An beiden Eingängen des Pavillons besteht der Vorhang nur aus einer Schicht. Danach folgen weitere Abschnitte, die zum Inneren hin aus immer mehr überlagerten Stoffschichten bestehen. Zwischen den Abschnitten mit mehreren Schichten gibt es auch sehr kurze Bereiche mit reduzierter Anzahl an Schichten, die im weiteren Verlauf als vertikale Schlitze bezeichnet werden.

Der Vorhang der ersten Spirale (Abb.196) ist vom Eingang her nach innen wie folgt aufgebaut: Eine Schicht 3,50 m; zwei Schichten 4,00 m; eine Schicht 0,40 m; vier Schichten 1,50 m; zwei Schichten 0,20 m; vier Schichten 0,50 m; drei Schichten 0,10 m und fünf Schichten 1,20m.

Bei der zweiten Spirale (Abb.197) ist das Prinzip gleich, nur die Breite und die Anordnung der einzelnen Abschnitte variiert. Ich wollte die andere Seite nicht kopieren, nicht ganz gleich machen, weil bereits der Gang entlang der Spirale sozusagen eine Repetition wäre. Wenn man nun den Pavillon durchschreitet, ist die Wahrnehmung des Weges in beiden Hälften eine andere. Das liegt an den unterschiedlichen Stoffschichten, Schatten und Schlitzen.



Abb.210 Moiré-Effekt

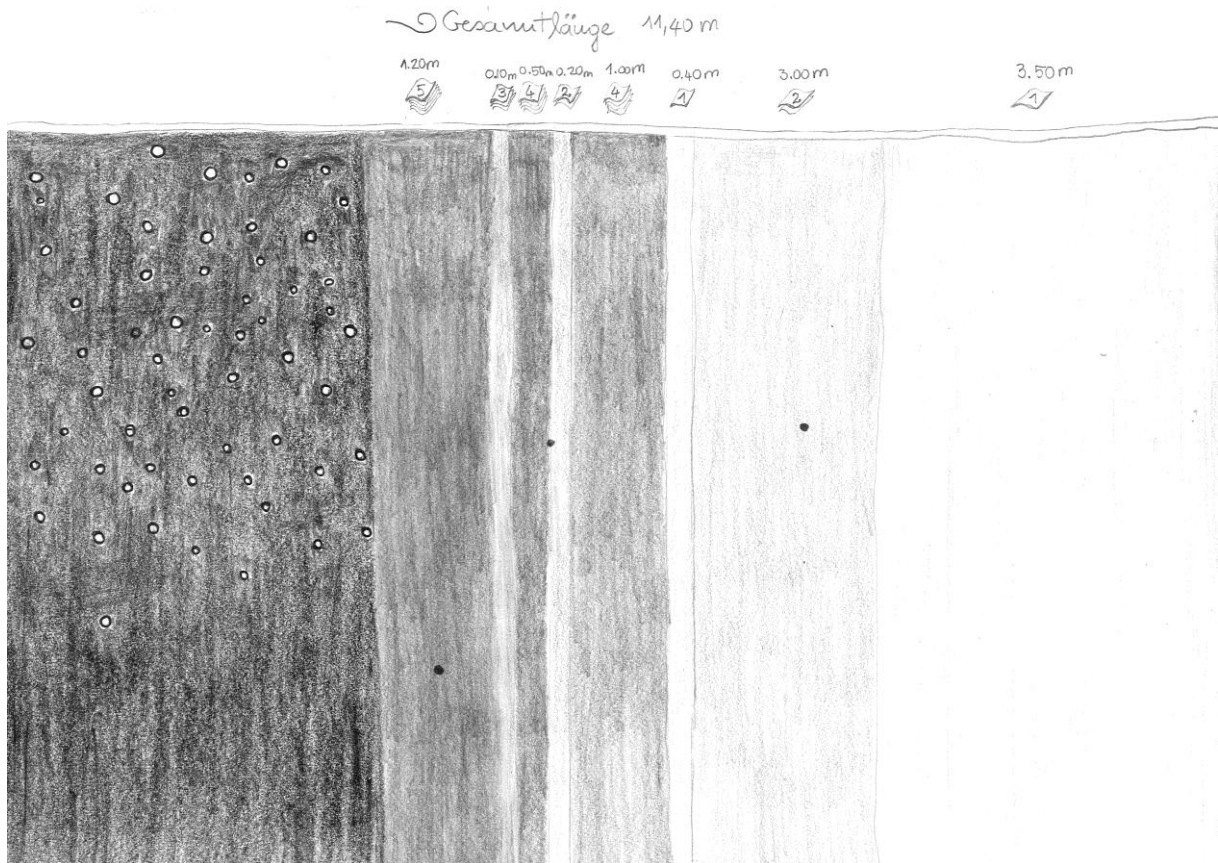


Abb.196 Verteilungsmuster des ersten Vorhangs  
 Unterteilung des Vorhangs in mehrere Abschnitte mit unterschiedlicher Anzahl von Stoffschichten. Die Abfolge der Abschnitte vom Eingang bis zur Mitte des Pavillons ist rechts von nach links aufgelistet.

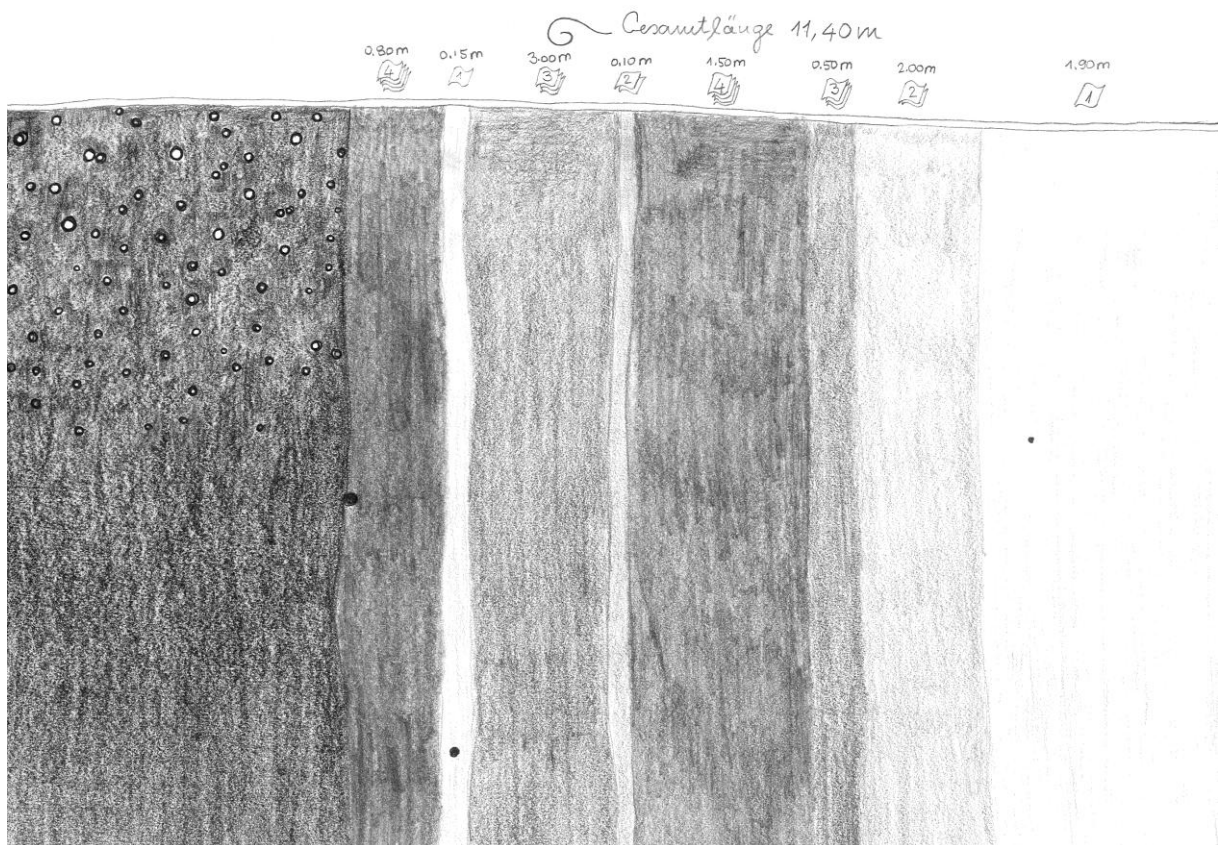


Abb.197 Verteilungsmuster des zweiten Vorhangs

## **Behandlung des Stoffes**

Der Pavillon besteht aus zwei unterschiedlichen schwarzen Stoffen. Einer ist opak, der andere transparent. Der 'leichte' transparente Teil des Pavillons ist so ausgeführt, dass immer verschiedene Schichten vertikal zusammen genäht sind. Diese transparenten Stoffe habe ich übereinander gelagert um bestimmte Atmosphären zu erzeugen. Die Überlagerung der transparenten Stoffe ergibt ein neues Muster wie beim Moiré-Effekt. Es sind Stoffbahnen mit einer bis fünf Schichten vorhanden.

In dem opaken Stoff sind kleine Perforierungen vorhanden. Weil es sich um einen Kunststoff handelt, habe ich die Perforierung mittels Erhitzung durch eine Kerzenflamme erzeugt. Je länger ich sie an den Stoff hielt, desto größer wurden die Löcher. Der Stoff schmolz und bildete einen festen Film um das Loch. Es sieht so aus, als ob die Löcher kleine dunkle Ringe um die Ränder bekommen haben.

## **Die Erkundung**

Der Besucher kann den Pavillon an zwei gegenüberliegenden Seiten betreten. Er bewegt sich entlang der Spirale an einem leichten durchsichtigen schwarzen Stoff vorbei. Der Vorhang wird von beiden Seiten nach innen dunkler und dichter und ist in der Mitte ganz opak schwarz. Beabsichtigt ist, dass man beim Gehen langsam in das Schwarze eintaucht und nicht gleich daran erstickt. Die Länge der Spirale ist so bemessen, dass der Besucher genügend Zeit hat, sich an die Dunkelheit zu gewöhnen. Der vom Hellen ins Dunkel übergehende Raum wird außerdem immer wieder durch transparente vertikale Schlitzte unterbrochen. Diese lassen erahnen, was sich im Zentrum des Pavillons befindet. Die vertikalen Schlitzte lassen Licht hinein, geben Schatten, sind als Beziehung nach außen gedacht und auch als Trost, damit der Besucher nicht das Gefühl bekommt von einem Schwarzen Loch geschluckt zu werden. Sie erinnern daran, dass man sich in einem normalen Zustand befindet, der nur ein bisschen vom Alltäglichen abweicht.

Der Besucher geht vom Hellen ins Dunkle hinein. Wenn man einmal im Kern und damit am Ende einer „Spiralen-Reise“ angekommen ist, gelangt man in einen schwarzen ovalen Raum, der in der Mitte durch einen Durchgang geteilt ist. Hier entsteht der Anfang einer intimen Beziehung zwischen Leib und Raum, einem Raum im Raum, oder dem Leib im Raum. Dabei geht es um die Frage nach dem Einfluss des Raumes auf den Leib, wie empfindet der Leib den Raum, wie nimmt er ihn wahr, wie regiert er auf ihn, wie ist der Raum als Bestandteil unserer Wahrnehmung zu betrachten und welche Gefühle entstehen, wenn der Raum auf uns wirkt.

Für die Entwicklung meines Pavillons war mir die Beziehung zwischen Wahrnehmung, Raum und Leib sehr wichtig. Wenn man

eine lebendige Architektur schaffen will, das heißt für mich, eine Architektur, die man fühlt, die dem Menschen mehr als nur einen Raum gibt, die Atmosphäre schafft, in der man sich wohl fühlt, müssen diese drei Faktoren gut zusammen funktionieren. Im kleinen ovalen Teil des Pavillons herrscht eine stille Atmosphäre. Der Stoff ist dick und opak, hat aber Perforierungen ab einer Höhe von 1,10 m. Diese Perforierungen sind unterschiedlich groß. Sie sorgen für eine angenehme Atmosphäre im Raum und schaffen als Gucklöcher eine Beziehung nach außen.

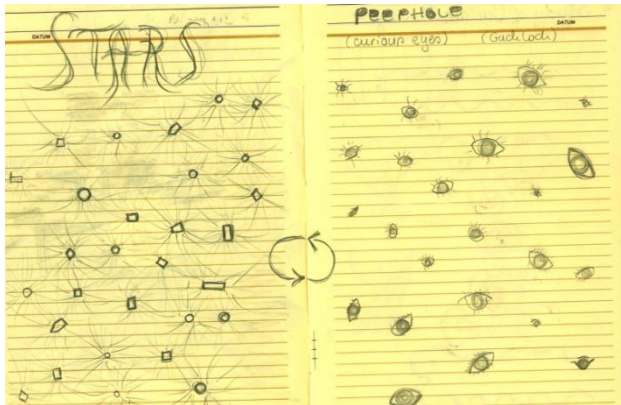


Abb.198 Skizze wie aus Löchern Sterne werden

Hier wird die Situation nachgestellt, die ich erlebt habe, als ich als Kind spielte. Ich hatte die Außenwelt durch den Vorhang beobachtet und sah Sterne wie am schwarzen Nachthimmel. Durch die Perforierungen drängt das Licht hinein, es glitzert und man beginnt zu glauben, dass der Tag zur Nacht geworden ist. Auf den Innenwänden des ovalen Raumes sind kleine glitzernde schwarze Kreise aufgeklebt. Sie verleihen dem Sternenhimmel eine Dreidimensionalität, eine Tiefe.

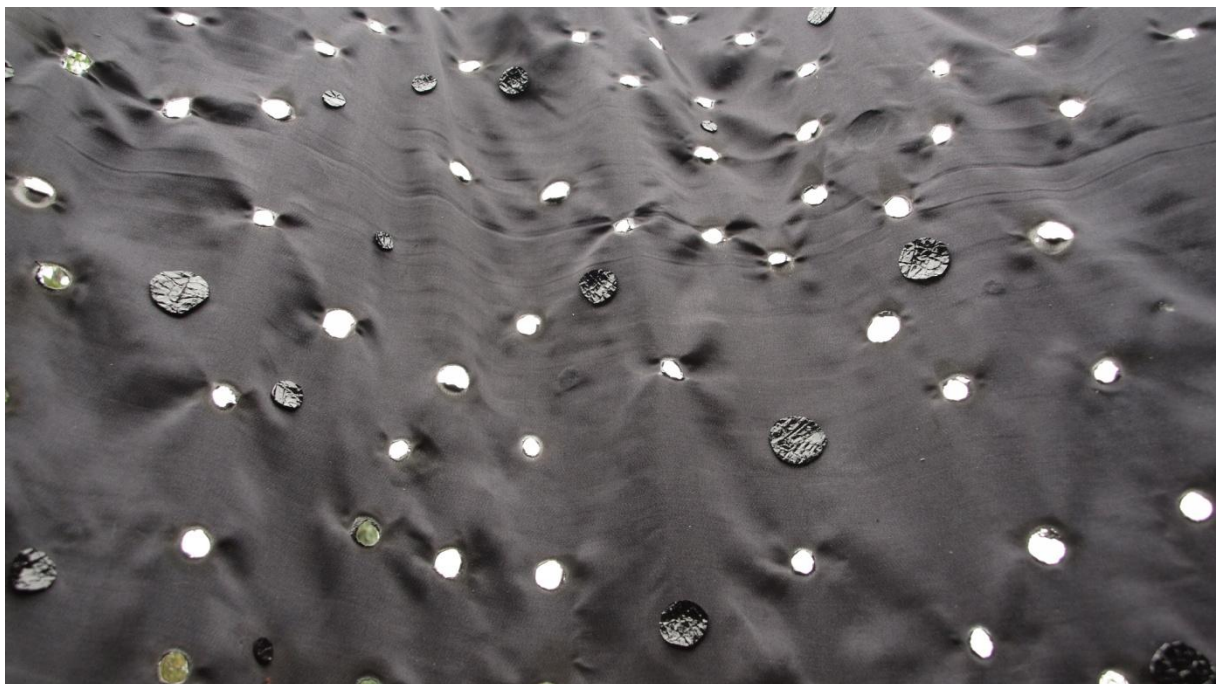


Abb.199 Pavillonvorhang von innen

Auf der Außenseite der perforierten Wand befinden sich metallisch glänzende Kreise. Da sie außen sind, bekommen sie mehr Licht und reflektieren es. Sie strahlen wie funkelnde Sterne und erreichen, was die Perforierung nicht kann. Sie stellen keinen Kontrast zum Inneren dar, sondern sind nur von außen sichtbar. Sobald die Kreise von der Sonne angestrahlt werden, erscheint es dem Betrachter so, als ob die Konstruktion von innen her leuchtet.



Abb.200 Pavillonvorhang von außen

An der Stelle, an der sich der enge Durchgang zur anderen Hälfte des ovalen Raumes befindet, habe ich mir vorgestellt, dass man die Drehung vollzieht, die ich als kleines Mädchen gemacht habe. Man nimmt dabei die beiden Enden des schwarzen Stoffes, zieht sie zu sich an seinen Körper und fängt an sich zu drehen. Wenn man dann eingeschlossen im Vorhangwirbel steht, dann geht es mir um die folgenden drei Faktoren, die ich übermitteln will:

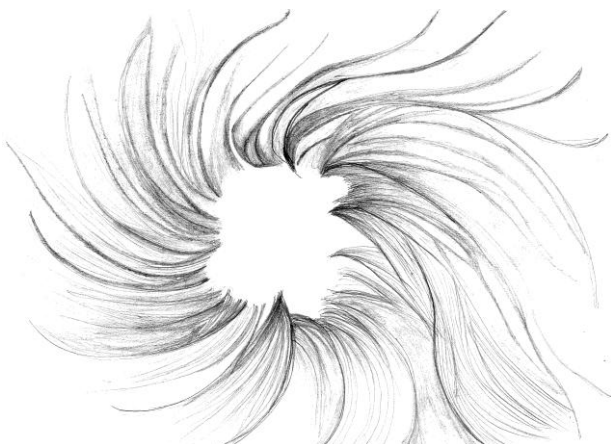


Abb.201 Vorhang Wirbel

Das **Gefühl**, das der Vorhang hervorruft; die **Sinne**; die **Reise** und was mit diesen drei Faktoren verbunden wird...

#### Das Gefühl

- versteckt / verborgen / unsichtbar
- Alleinsein / Einsamkeit / Verlassenheit
- Erlösung / Rettung
- gefangen / eingeschlossen
- Freiheit / Frei sein / Ungebundenheit
- Erwartung
- schmaler, enger Raum

#### Die Sinne

- Zeit und Raum
- Schweben
- Akustik / Stille / Ruhe
- Dunkelheit / Finsternis
- Sterne
- Sicherheit / Schutz
- Angst / Sorge / Unruhe
- Gewebe / Textur

#### Die Reise

- Sterne sehen
- geheime Welt
- Flucht
- Flucht vor der Realität
- Tube / Tunnel
- Reise zu sich selbst /  
Zuwendung zu seinem Inneren
- Verschwinden
- undefinierte Raum

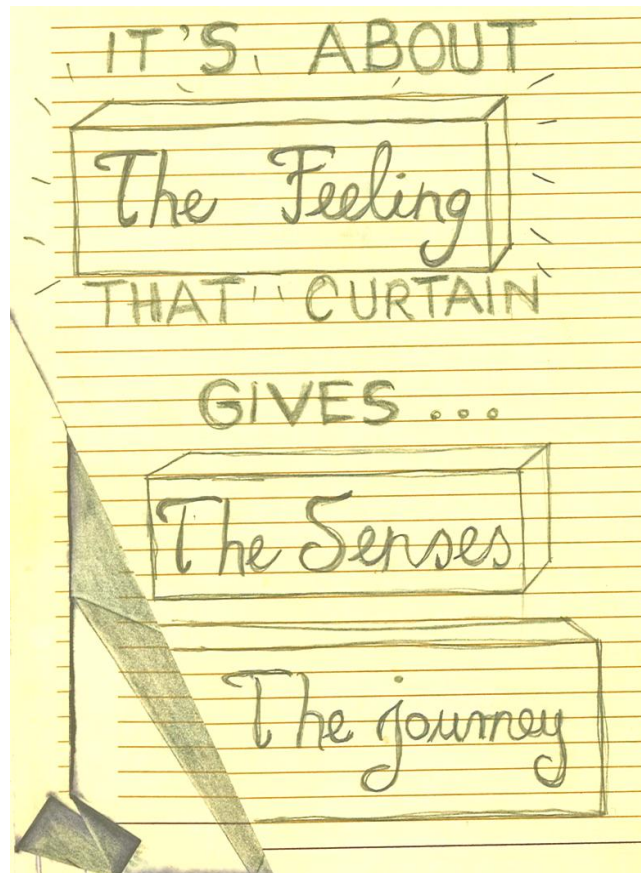


Abb.202 The Feeling, The Senses,  
The Journey

## Das Gefühl

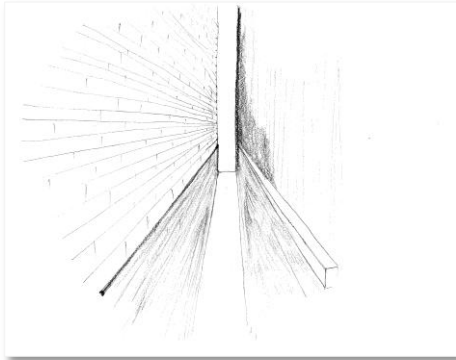
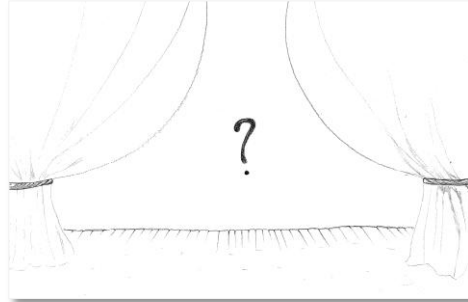
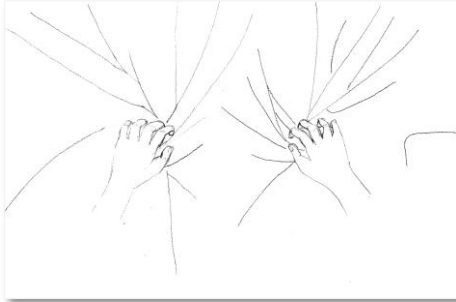


Abb.203 Gefangen sein; Abb.204 Die Erwartung; Abb.205 Enger Raum

## Die Sinne

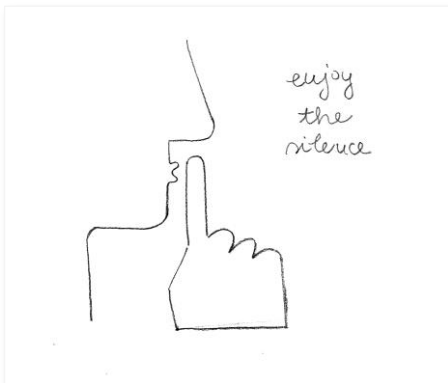


Abb.206 Die Stille

## Die Reise



Abb.207 die Flucht; Abb.208 das Verschwinden

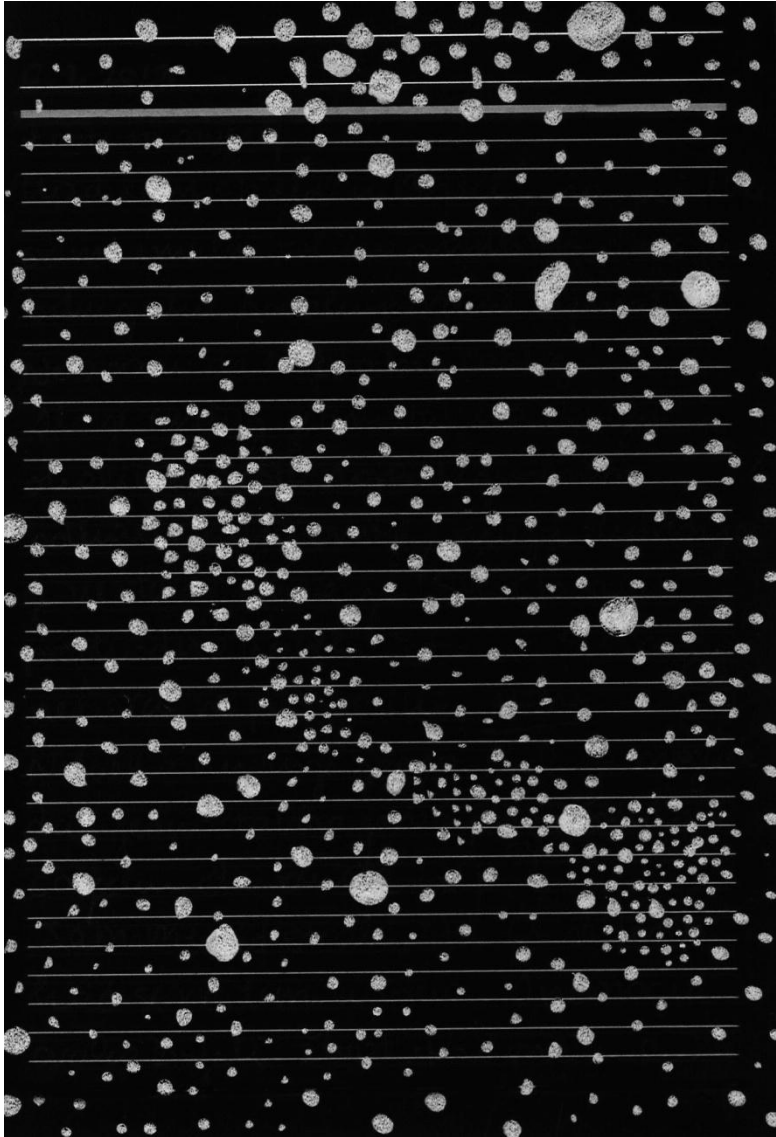


Abb.209 der Sternenhimmel

### **Die psychologischen Wirkungen**

„Farben können automatisch-unbewusste Reaktionen und Assoziationen auslösen. Wie entstehen diese psychologischen Wirkungen? Sie entstehen aus Erfahrungen, die wir so oft gemacht haben, dass sie verinnerlicht sind.“<sup>87</sup>

Der Vorhang, mit dem ich spielte, war beige und die Textur war kleinlöchrig wie das Gewebe einer Gaze. Aber die Gefühle, die ich übermitteln will, kann kaum eine andere Farbe besser erzeugen als Schwarz. Das sind die drei Faktoren (Gefühl, Sinne und Reise), die ich oben genannt habe.

Eva Heller:

„Wie können Farben so verschiedene Gefühle auslösen? Wir verbinden mit jeder Farbe vielfältige Erfahrungen. Sie werden erinnert in dem Zusammenhang, in dem wir eine Farbe wahrnehmen. Er sagt uns, ob eine Farbe real oder als symbolische Farbe gemeint ist, ob eine Farbgebung konventionell oder kreativ ist. Der Kontext definiert die Farbwirkung.“<sup>87</sup>



Einige der symbolischen Wirkungen der schwarzen Farbe sind: Tiefe, Einsamkeit und Finsternis. Die psychologische Wirkung bedeutet: Abgrenzung, Verborgeneheit, Geheimnis und Enge.

Diese in der Literatur beschriebenen symbolischen und psychologischen Wirkungen der Farbe Schwarz stimmen genau mit meinen Vorstellungen überein und haben mich in meiner intuitiven Farbwahl bestätigt. Es heißt nicht, dass sich die Aufgabe automatisch mit der richtigen Wahl der Farbe erledigt hat, aber sie hilft dem Ziel näherzukommen.

Im Folgenden wähle ich einige Punkte jeweils aus den drei Gruppen (Tiefe, Einsamkeit und Finsternis) aus und erkläre die Idee dahinter.

Tiefe ist eines der Elemente, die ich mit meinem Pavillon vermitteln will. Die schwarze Farbe allein ist für den Effekt noch nicht ausreichend. Erst mit den kleinen ausgeschnittenen Kreisen wird die dafür notwendige zusätzliche Tiefe gewonnen.

Einsamkeit ist ein wesentliches Thema. Wenn man den Stoff zu sich heranzieht und ihn um sich wickelt, wird man mit Schwarz umhüllt; man befindet sich in der Finsternis. Hier fühlt man sich einsam, verborgen, oder fühlt man doch eher Freiheit? Vielleicht verliert man auch den Sinn für Raum und Zeit, oder bekommt Angst vor der Enge und Bedrücktheit.

Nach ein paar Minuten, die man im Kern des Pavillons steht, beginnt man die Sterne durch die kleinen Löcher im Stoff zu sehen. Es war mir wichtig, dass dieser Pavillon die Sinne anspricht und Gefühle erlebbar macht. Poetisch ausgedrückt: Man wendet sich seinem Inneren zu, macht eine Reise zu sich selbst.

### **Erlösung**

In der Mitte angekommen, bewegt man sich dann von innen nach außen, also vom Dunklen ins Helle. Auf dem Weg nach außen taucht man langsam aus der schwarzen Tiefe heraus. Es ist, als ob man aus einem Winterschlaf erwacht. Mit zunehmender Helligkeit kehrt das Bewusstsein zurück. Sobald man aus dem Pavillon austritt ist die Erlösung gekommen.

## Statement

Die Kindheitserinnerung an das Spielen mit dem Vorhang war Auslöser meiner Diplomarbeit. Das Thema hat mich innerlich schon länger beschäftigt, und der Pavillon ist ein Mittel, das mir geholfen hat, meine Ideen umzusetzen. Der Pavillon erfüllt alle Aufgaben, die ich mir gestellt habe. Mit dem Pavillon habe ich einen Raum gebaut, der eines zeigen soll: Nicht nur ein architektonisch gebauter Raum kann Atmosphären schaffen und einen Eindruck oder eine Erinnerung im Kopf des Betrachters hinterlassen. Es geht darum Atmosphären zu schaffen, die mit Hilfe menschlicher Wahrnehmungsanlagen entstehen. Das ist alles was es braucht! In der heutigen Zeit kommt es mir so vor, dass die einfachen Dinge nicht mehr von großer Bedeutung sind. Für das Wohlbefinden der Menschen ist nicht die Fassade, sondern die Atmosphäre wichtig! Manchmal braucht es nichts weiter als ein Stück Stoff.

Die Menschen haben eine große Vorstellungskraft, das liegt in ihrer Natur. Also, habe ich ein vertikales Volumen gebaut, in dem die Umhüllung oder die Wände aus Stoff sind. Es gibt kein Dach, keine Fenster, aber es gibt eine Art Eingang und Ausgang. Wie ein Tunnel für eine Sinnesreinigung. Genau wie konventionelle Gebäude, so bietet auch der Pavillon Schutz und Geborgenheit. Außerdem möchte ich mit dem Pavillon erreichen, dass der Besucher zuerst mit sich selbst in Einklang kommt. Erst wenn der Besucher sich selbst gut kennt, weiß er besser was ihm gefällt und er achtet mit geschärften Sinnen auf das Leben und den Raum um sich herum. Heutzutage führt der Mensch ein schnelles Leben. Er hat keine Zeit für Dinge, die viel Zeit in Anspruch nehmen. Seine Aufmerksamkeit ist von kurzer Dauer und deswegen muss alles, womit er sich beschäftigt, schnell passieren. Außerdem muss es cool und gemäß dem Mainstream interessant und einfach sein.

Der Pavillon ist das Gegenteil. Der schwarze Stoff schafft Stille/Ruhe und seine äußere Erscheinung ist nicht gerade einladend. Der enge Raum trägt dazu bei, dass man sich selbst erkennt, so als ob man in den Spiegel schaut und seine Seele näher betrachtet. Wenn man sich entscheidet hinein zu treten, kommt man nicht so leicht wieder heraus. Die Spirale kostet Zeit, die ein Mensch braucht um zu verstehen, dass es um ihn geht, und, dass er eigentlich die Sensation im Pavillon ist. Mit ein paar Motiven aus der Natur will ich nur die Vorstellungskraft wecken. Im Pavillon ist die Konzentration durch nichts beeinträchtigt: Keine bunten Lichter, Sachen, keine Nebengeräusche, außer dem Summen von Bienen und dem Gezitscher der Vögel, keine grellen Monitore... Also kein Entertainment. Mir geht es darum, die Beziehung zwischen Mensch und Raum wiederzubeleben, zu verbessern und herauszuheben. Aber nicht deshalb, weil das die Architekten nicht tun, sondern weil viele Menschen ihre Sinne nicht mehr ausreichend nutzen und schärfen.

Als ich die frühe Erfahrung mit dem Vorhang gemacht habe, war ich ein kleines Mädchen, das keine Ahnung von vielen Dingen hatte, aber trotzdem habe ich gefühlt und mich daran erinnert. Meine Sinne waren scharf und mein Entdeckungsgeist war jung und neugierig. Wenn die Atmosphäre stimmt, ist die Macht eines Raumes sehr stark und man erinnert sich gerne und leicht. Mit der Erinnerung ist meistens ein Raum verbunden, eine Stimmung und eine Situation. Ich finde, Räume sollten das dem Menschen geben. Bei Räumen denke ich nicht an einen Raum, wie wir ihn aus einem Gebäude kennen, sondern unter dem Begriff Raum verstehe ich generell etwas, das Atmosphäre, Stimmung, Geborgenheit, Freiheit und Freude schafft.

Der Pavillon hat einen Raum in einem Garten geschaffen. Er ist nicht standortspezifisch, aber er ist doch mit der Natur verbunden, also einem offenen freien Raum. Von außen betrachtet stellt er einen Kontrast zur grünen Umgebung dar. Er ist präsent und wirkt gleichzeitig poetisch und leicht. Der Wind spielt mit dem Stoff, seine Außenwände werden zu einem unruhigen Meer mit riesigen Wellen. Durch den transparenten Außenstoff, erkennt man das Glitzern im Inneren. Letztendlich geht es um Raum, wie wir entscheiden ihn zu teilen, aufteilen, abgrenzen, konsumieren; als Nutzer, Menschen, Architekten oder Künstler.

**Musterfeld vom Stoff**

Ausstellungsort #1

Alte Festung Travnik

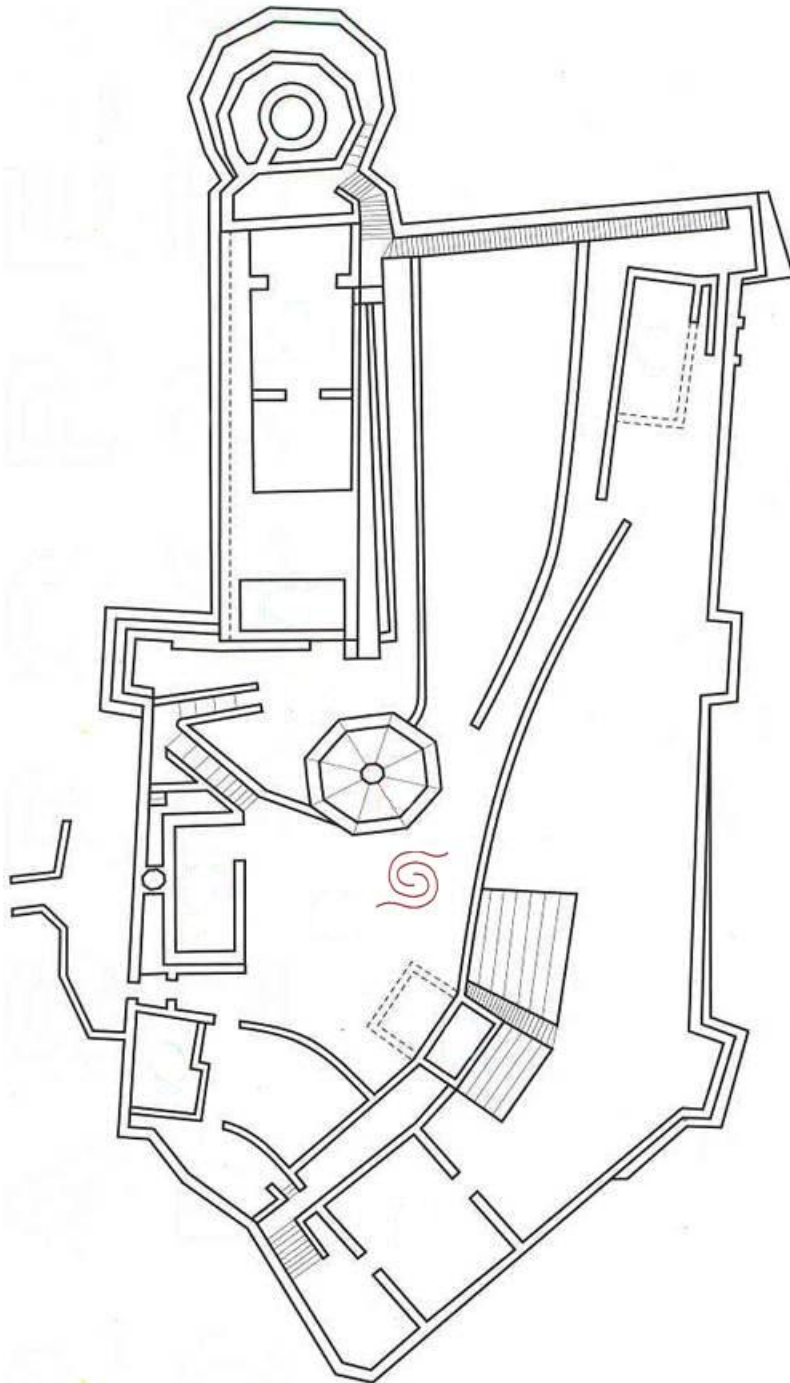


Abb.211 Alte Festung Travnik Grundriss und Lage des Pavillons



Abb.212 Infamoria Pavillon

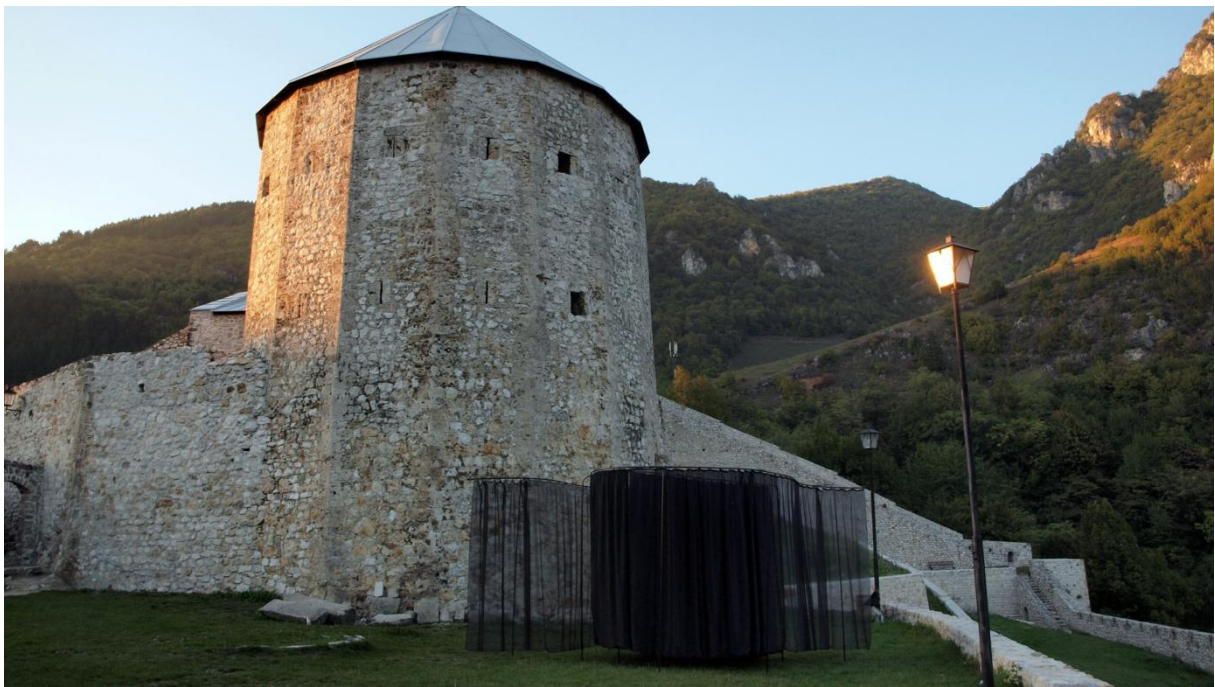


Abb.213 Infamoria Pavillon vor alter Festung

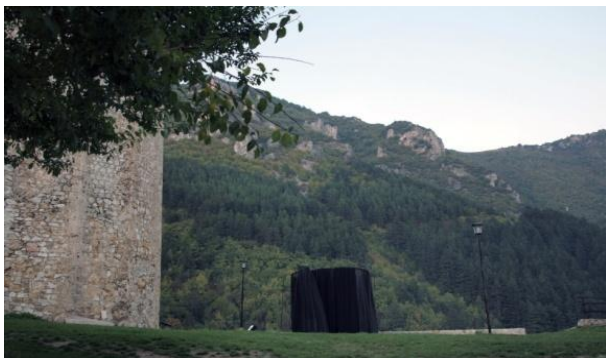


Abb.214 Infamoria aus der Ferne



Abb. 215 Sonnenflecken

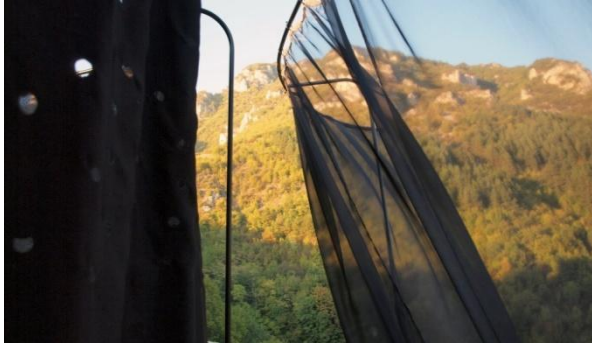


Abb.216 Blick zum Ausgang



Abb.217 Innenraum



Abb.218 Vogelperspektive



Abb.219 Transparenz



Abb.220 Blick zum Eingang



Abb.221 Vertikale Schlitze



Abb. 222 Pavillon vor der Bergkulisse



Abb.223 Außenschale des Pavillon-Kerns



## Ausstellungsort #2

### Giovannis Garden Graz



Abb.224 Giovanni's Garden Lageplan



Abb.225 Besucher wagt sich in die Dunkelheit des Pavillons



Abb.226 Seitenansicht

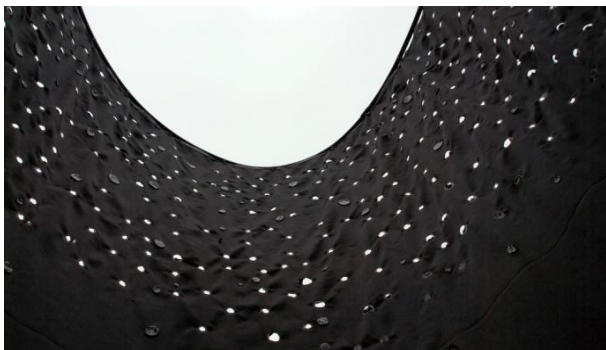


Abb.227 Im Kern; Abb.228 Pavillon im Grünen



Abb.229 Oberer Teil der Konstruktion



Abb.230 Der Pfad ins Innere



Abb.231 Blick auf den Boden; Abb.232 Windströme

Detail Fotos:



Abb.233 Metallglänzende Kreise mit Perforierungen auf schwarzem undurchsichtigem Stoff; Abb.234 Schwarze Kreise auf dem Stoff

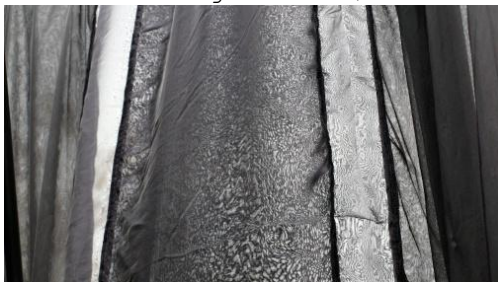


Abb.235 Transparente Stoffe; Abb.236 Schwarzer Kreis auf transparentem Stoff

# Anhang

## **Textilglossar**<sup>88</sup>

(entnommen aus: Krüger, Sylvie: Textile Architecture/Textile Architektur)

### **Natürliche Fasern**

#### **Baumwolle/Cotton**

Baumwolle ist im baupraktischen Temperaturbereich hitzebeständig und widerstandsfähig gegenüber üblichen Konzentrationen chemischer Belastung. Sie verfügt über eine Feuchtigkeitsaufnahme von bis zu 32 Prozent des Eigengewichts, ohne sich nass anzufühlen. Die Knitteranfälligkeit kann durch Einlagerung von Kunstharzen vermindert werden.

Baumwollgewebe wird üblicherweise nicht beschichtet, sondern imprägniert. Die Imprägnierung verleiht dem Gewebe eine zeitlich begrenzte flammhemmende, fungizide und Wasser abweisende Oberfläche. Für den permanenten Gebrauch im Außenbereich eignet sich Baumwolle nicht, da sie eine geringe Festigkeit, eine geringe Elastizität und - trotz Imprägnierung - unter Einfluss von Witterung nur eine Lebensdauer von bis zu fünf Jahren hat. Ihr Einsatzgebiet begrenzt sich auf den Innenraum oder wenig belastete, temporäre Anwendungen im Außenbereich.

#### **Wolle/Wool**

Wolle verfügt über eine hohe Feuchtigkeitsaufnahme von bis zu 30 Prozent des Eigengewichts, ohne sich nass anzufühlen. Durch ihren natürlichen Feuchtigkeitsgehalt wird die elektrostatische Aufladung der Wolle erschwert. Sie besitzt eine ausreichende Festigkeit und eine hohe Elastizität und verfügt somit über gute Knittererholungswerte. Wolle ist von Natur aus schwer entflammbar. Sie ist ein klassisches Material für die Anwendung als Möbel- oder Dekorationsstoff sowie als Teppichboden im Innenraum.

#### **Leinen/Linen**

Leinen nimmt Feuchtigkeit schnell auf und gibt sie auch schnell wieder ab. Es hat eine hohe Nassfestigkeit. Die sehr hohe Reißfestigkeit ist etwa zwei- bis dreimal so groß wie bei Baumwolle. Die Elastizität ist jedoch geringer als die der Baumwolle und daher ist Leinen knitteranfällig. Leinen hat eine glatte, edel glänzende Oberfläche und eine hohe Leuchtkraft sowie Farbbrillanz. Es wird als Möbel- oder Dekorationsstoff im Innenraum verwendet.

### **Synthetische Fasern**

#### **PA - Polyamide/PA - Polyamid**

PA zeichnet sich durch eine gute Reißfestigkeit und Steifigkeit aus, ist sehr abriebfest und äußerst dehnbar. Durch den Einfluss von UV-Licht, Feuchtigkeit und Sauerstoff

werden die mechanischen Eigenschaften herabgesetzt. PA schmilzt bei ca. 220 Grad Celsius. Meist in Mischung mit anderen Fasern werden PA-Fasern zu Möbel- und Dekorationsstoffen sowie zu Teppichböden verarbeitet.

#### **PES - Polyester/PES - Polyester**

Unbeschichtetes PES-Gewebe ist nicht regendicht und daher nur für die Anwendung im Innenbereich geeignet. Es hat eine gute UV-Beständigkeit und eine Lichttransluzenz von 30-35 Prozent. Aufgrund seiner Elastizität hat es eine hohe Knitterfestigkeit. Die Feuchtigkeitsaufnahme ist gering. PES-Gewebe ist strapazierfähig, verrottungsbeständig und chemisch beständig. Polyester schmilzt bei ca. 260 Grad Celsius und ist entflammbar, kann jedoch flammhemmend ausgerüstet werden. Die Lebensdauer beträgt 10-20 Jahre.

#### **PES mit Aluminium- oder Stahlbeschichtung/PES coated with Aluminium or Steel**

Um einen optimalen Blend-, Sicht- und Sonnenschutz sowie einen effizienten Wärmeschutz zur Regulierung des Raumklimas zu erhalten, werden Polyestergewebe auf der Rückseite mit einer dünnen Aluminiumschicht versehen. Das Textil behält dabei je nach Dichte der Schicht eine gewisse Transparenz. Die hohe Reflexion der Sonnenstrahlung reduziert den Lichteinfall und schafft ein gedämpftes Licht ohne Blendung, gleichzeitig wird die Wärmeeinstrahlung verringert. Ebenso kann eine dünne Stahlschicht in einem Vakuumverfahren aufgebracht werden. Dabei werden winzige Stahlpartikel mithilfe von Kathodenzerstäubung auf das Textil geschossen. Da Stahl dunkler als Aluminium ist, reflektieren diese Textilien die Sonneneinstrahlung weniger stark. Die stahlbeschichteten Textilien sind waschbar und weisen eine geringe Anfälligkeit gegenüber Knicken und Brüchen auf.

#### **PES mit PVC - Beschichtung/PES with coated with PVC**

Mit einer Beschichtung aus PVC ist das PES-Gewebe regendicht und deshalb auch im Außenbereich als Wetterschutz einsetzbar. Es hat eine gute UV-Beständigkeit und eine Lichttransluzenz von 0-25 Prozent. PVC-beschichtetes Polyestergewebe ist schwer entflammbar und bildet - wie alle Membranen - aufgrund seines geringen Flächengewichts und seiner geringen Materialstärke eine extrem geringe Brandlast. Im Brandfall schmilzt das Gewebe und schafft somit die Möglichkeit des direkten Rauch- und Wärmeabzugs. Die hohe erreichbare Festigkeit und Weiterreißfestigkeit bei gleichzeitig hoher Materialdehnung erlauben den Einsatz als Membran für weit bespannte Flächentragwerke. Aufgrund seiner sehr guten Knickbeständigkeit wird das Gewebe häufig für wandelbare oder mobile Konstruktionen eingesetzt. Die PVC-Beschichtung sorgt für einen dauerhaften Schutz vor Ansmutzen und vorzeitiger Alterung, sodass die Lebensdauer 15-20 Jahre beträgt. Das Material lässt sich sehr gut bedrucken.

### **PTFE - Polyetrafluorethylen, unbeschichtet, uncoated**

Unbeschichtet hat das PTFE-Gewebe keine Regendichtigkeit. Es ist unbrennbar und hat eine sehr gute UV-Beständigkeit. Die Lichttransluzenz beträgt 15-40 Prozent. Aufgrund der antiadhäsiven Eigenschaften ist das Anschmutzverhalten und die Beständigkeit gegen Chemikalien sehr gut. Die Dauerknickbeständigkeit und Abriebfestigkeit sind hervorragend, sodass PTFE-Gewebe häufig als Faltschichten zum Schutz vor der Sonne eingesetzt werden. Die Lebensdauer beträgt mindestens 25 Jahre.

### **Fluorpolymergewebe, beschichtet/ Coated Fluoropolymer Wave**

Zur Errichtung der Wasserundurchlässigkeit kann ggf. eine Beschichtung notwendig werden. Beschichtete Fluorpolymergewebe, wie beispielsweise THV-beschichtete PTFE- oder ETFE-Gewebe oder auch PVDF-beschichtete PVDF-Gewebe, können aus gleichen oder unterschiedlichen Fluorpolymerverbindungen für Gewebe und Beschichtung bestehen. Wegen ihrer geringen Bruchfestigkeiten sowie aufgrund der geringen Schweißnahtfestigkeiten beschränkt sich das Anwendungsspektrum der beschichteten Fluorpolymergewebe bislang auf kleine Spannweiten bzw. auf Innenanwendungen. Das Material lässt ausschließlich diffuses, also blendungsarmes Licht im Farbspektrum des Tageslichts hindurch, was als sehr angenehm wahrgenommen wird. Die Lichtdurchlässigkeit der Fluorpolymergewebe kann bis zu 90 Prozent betragen. Ein solcher hoher Wert ist mit anderen vollflächig beschichteten Gewebearten zurzeit nicht erreichbar.

### **Aramidgewebe, mit PVC-Beschichtung/Aramid Weave, coated with PVC**

Aramid ist die Kurzbezeichnung für aromatische Polyamide. Die Faser ist relativ steif, chemisch und thermisch widerstandsfähig. Das Aramidfasergewebe ist der am stärksten belastbare Werkstoff unter den synthetisch hergestellten textilen Membranen. Da es jedoch nicht UV-beständig ist, muss das Aramidgewebe von einer opaken Beschichtung aus PVC (oder auch PTFE) ummantelt werden. Je nach Beschichtungsart und -masse kann es schwer entflammbar oder unbrennbar sein. Das Einsatzgebiet beschränkt sich auf spezielle Anwendungen mit hohen erforderlichen Festigkeiten, bei denen große Elastizität und Transluzenz nicht erforderlich ist.

### **Anorganische Fasern**

#### **Glasfasergewebe/Fibreglass Weave**

Das Gewebe besteht aus Glasfilamentgarnen unterschiedlicher Durchmesser. Diese besitzen eine sehr hohe Zugfestigkeit und Steifigkeit. Gegenüber Umwelteinflüssen und Chemikalien verhalten sie neutral. Die Materialdehnung und die Weiterreißfestigkeit sind aufgrund des relativ spröden Glasgewebe gering. Das Material ist als nicht brennbar eingestuft. Aufgrund der relativ geringen Knickbeständigkeit

eignet es sich nicht für den Einsatz als wandelbare Membrankonstruktion.

#### **Glasfasergewebe, mit PVC-Beschichtung/Fiberglass Weave, coated with PTFE**

Aufgrund seiner Regendichtigkeit ist das Glasfasergewebe mit PTFE-Beschichtung im Wetterschutz für große Spannweiten und Modulgrößen einsetzbar. Es hat eine sehr hohe UV-Beständigkeit und eine Lichttransluzenz von bis ca. 13 Prozent. Weiter zeichnet es sich durch eine sehr hohe Haltbarkeit, Unbrennbarkeit sowie eine sehr gute chemische Beständigkeit aus. Die Oberfläche ist antiadhäsiv und somit selbstreinigend. Die Lebensdauer beträgt mindestens 25-30 Jahre.

#### **Glasfasergewebe, mit Silikon-Beschichtung/Fiberglass Weave, coated with Silicon**

Das Glasfasergewebe mit Silikon-Beschichtung hat ähnliche Eigenschaften wie das mit PTFE-Beschichtung, jedoch ist das Anschmutzverhalten im Außenbereich nicht zufriedenstellend. Jedoch ist die Lichttransluzenz mit über 20 Prozent höher als bei Glasfasergewebe mit PTFE-Beschichtung. In den letzten Jahren wurden Verbesserungen im Anschmutzverhalten erreicht. Die Silikon-Beschichtung ist kostengünstiger als die PTFE-Beschichtung und somit interessant für den Einsatz als Membran Material.

#### **Metallgewebe/Metal Weave**

Metallgewebe bestehen aus einem offenporigen Gewebe aus zumeist runden. Flachen Drähten, Litzen oder Seilen metallischer Werkstoffe wie Edelstahl, Titan-, Chrom- oder Chromnickelstahl oder auch Nichteisenmetall. Runddrähte haben standardmäßig einen Durchmesser zwischen 18 Mikrometer und 16 Millimeter. Metallgewebe haben einen geringen Pflegeaufwand sowie eine große Robustheit und Langlebigkeit. Durch Beizen, Eloxieren, Lackieren etc. wird eine Vielzahl an Oberflächen erreicht. Aufgrund der wechselnden Transparenz je nach Betrachterstandpunkt und Lichtsituation werden Metallgewebe als Fassadenverkleidung und Sonnenschutz, aber auch im Innenbereich als Innendecke oder Raumteiler verwendet.

#### **Folien**

##### **PES und PC - Polyester und Polycarbonat/PES and PC - Polyester and Polycarbonate**

Transluzente Akustikfolien aus Polyester oder Polycarbonat sind mikroperforiert. Die Lochungen fangen auftreffende. Die Nachhallzeit im Raum wird reduziert und die Hintergrundgeräusche gedämpft. Die Sprachverständlichkeit wird erhöht.

##### **PVC - Polyvinylchlorid/PVC - Polyvinylchloride**

PVC-Folie eignet sich für Innenanwendungen bei mittleren und geringen Spannweiten und für temporäre Anwendungen im

Außenbereich. Das stark temperaturabhängige Dehnungsverhalten ist neben ihrer geringen Festigkeit ein Ausschlusskriterium für dauerhafte Außenanwendungen. Sie ist regendicht und schwer entflammbar, jedoch nicht UV-beständig. Als transparente Folie zeichnet sie sich durch eine sehr hohe Lichttransluzenz bis zu 95 Prozent aus. Sie kann auch farbig oder milchig matt mit einer Lichtdurchlässigkeit von ca. 79 Prozent hergestellt werden. Als Projektionsfläche im Messe- oder Ausstellungsbau, als abgehängte Lichtdecke oder hinterleuchtete Wand ist sie vielfältig einsetzbar.

**ETFE - Ethylen - Tetrafluorethylen/THV - Tetrafluorethylene-Hexafluorpropylene-Vinylidene Fluoride Copolymer**

ETFE-Folie wird überwiegend als transparentes Material in zwei- oder mehrlagigen pneumatischen Konstruktionen im Innen- wie Außenbereich verwendet. Ihr geringes Gewicht von unter 1 kg/m<sup>2</sup> bietet gegenüber anderen Kunststoffen und Glas Vorteile und lässt den Bau filigraner Tragekonstruktionen zu. Sie hat eine sehr hohe UV-Beständigkeit und UV-Lichtdurchlässigkeit. Deshalb finden ETFE-Foliensysteme zunehmend Anwendung als permanente Dachflächen von Gewächshäusern, Schwimmbädern und Tiergehegen. ETFE-Folie hat ausgezeichnete mechanische Eigenschaften und ein gutes Brandverhalten. Die Oberfläche ist selbstreinigend und vielfältig bedruckbar. Zudem ist sie nahezu vollständig recyclebar. Die Lebensdauer beträgt mindestens 25-30 Jahre. Aufgrund der relativ geringen Reißfestigkeit im Gegensatz zu der Bruchfestigkeit eines PVC-beschichteten Plyestergewebes ist die maximale Spannweite einer Last abtragenden Folienkonstruktion im Außenbereich deutlich geringer als eine entsprechende Konstruktion aus einer beschichteten Gewebe.

**THV - Tetrafluorethylen-Hexafluorpropylen-Vinylidenfluorid-Copolymer/THV - Tetrafluorethylene-Hexafluorpropylene-Vinylidene Fluoride Copolymer**

THV-Folie ist eine chemische Verwandte der ETFE-Folie. Sie hat eine extrem hohe Transparenz, ist elastischer und leichter verarbeitbar, aber deutlich weniger reißfest als ETFE-Folie und daher nur für sehr kleine Spannweiten geeignet. Sie eignet sich als Bespannung von Seilnetzen mit Punktbefestigern oder Vordächern.



## Abbildungsverzeichnis

Abb.1  
Sonnenbrille als Symbol von Schutz

Abb.2  
Ein Gefühl von Freiheit

Abb.3  
Heim

Abb.4  
Geheimnis

Abb.5  
Wirbel

Abb.6  
Abgeschottet sein

Abb.7  
Versteckt

Abb.8  
Unsichtbar sein

Abb.9  
Unbemerkt beobachten

Abb.10  
Schwereelosigkeit

Abb.11  
Holodeck

Abb.12  
Vorhang als Schattenspender am  
Balkon

[http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/6b/Santiago\\_Rusi%C3%B1ol\\_-\\_Balcony\\_with\\_Flowers\\_and\\_Curtain\\_-\\_Google\\_Art\\_Project.jpg](http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/6b/Santiago_Rusi%C3%B1ol_-_Balcony_with_Flowers_and_Curtain_-_Google_Art_Project.jpg)  
(stand 06.06.2013)

Abb. 13  
Niederländischer Pavillon in  
Venedig, Biennale (2012)  
<https://www.domusweb.it/en/architecture/2012/09/21/re-set.html>  
(stand 04.06.2013)

Abb.14  
Innenraum des Pavillons  
<https://www.domusweb.it/en/architecture/2012/09/21/re-set.html>  
(stand 04.06.2013)

Abb.15

Innenraum des Pavillons  
<https://www.domusweb.it/en/architecture/2012/09/21/re-set.html>  
(stand 04.06.2013)

Abb.16  
Sonnenfinsternis

Abb.17  
Ausgebrannter Kreis

Abb.18  
Sonnenflecken

Abb.19  
Überlappung der Textilien

Abb.20  
Ein rundes Fenster

Abb.21  
Re-Set Re-Set Installation  
<https://www.domusweb.it/en/architecture/2012/09/21/re-set.html>  
(stand 04.06.2013)

Abb.22  
Re-Set Re-Set Installation  
<https://www.domusweb.it/en/architecture/2012/09/21/re-set.html>  
(stand 04.06.2013)

Abb.23  
Re-Set Unterschiedliche  
Vorhangstellungen  
<https://www.domusweb.it/en/architecture/2012/09/21/re-set.html>  
(stand 04.06.2013)

Abb.24  
Re-Set Unterschiedliche  
Vorhangstellungen  
<https://www.domusweb.it/en/architecture/2012/09/21/re-set.html>  
(stand 04.06.2013)

Abb.25  
Zwei Spiegel am Dach/Reflektoren  
(Biennale, 2012)  
<https://www.domusweb.it/en/architecture/2012/09/21/re-set.html>  
(stand 04.06.2013)

Abb.26  
Diverse Aufstellungsmöglichkeiten  
<https://www.domusweb.it/en/architecture/2012/09/21/re-set.html>  
(stand 04.06.2013)

Abb.27  
Gewebe - und Farbeffekte  
<https://www.domusweb.it/en/architecture/2012/09/21/re-set.html>  
(stand 04.06.2013)

Abb.28  
Gewebe - und Farbeffekte  
<https://www.domusweb.it/en/architecture/2012/09/21/re-set.html>  
(stand 04.06.2013)

Abb.29  
Gleis  
<https://www.domusweb.it/en/architecture/2012/09/21/re-set.html>  
(stand 04.06.2013)

Abb.30  
Motor  
<https://www.domusweb.it/en/architecture/2012/09/21/re-set.html>  
(stand 04.06.2013)

Abb.31  
Kette  
<https://www.domusweb.it/en/architecture/2012/09/21/re-set.html>  
(stand 04.06.2013)

Abb.32  
Casa da Musica, Porto, Portugal  
Textile Architecture/Textile  
Architektur  
(stand 27.07.2013)

Abb.33  
Blick auf Geknoteten Vorhang im  
Konzertsaal von Casa da Musica  
Textile Architecture/Textile  
Architektur  
(stand 27.07.2013)

Abb.34  
Geknoteter Vorhang im Konzertsaal  
Nahaufnahme  
Textile Architecture/Textile  
Architektur  
(stand 27.07.2013)

Abb.35  
Glaswand ausgeführt als Vorhang  
<http://vimeo.com/29668457> -  
Snapshot  
<http://www.insideoutside.nl/en/casa-da-musica.htm>  
(stand 27.07.2013)

Abb.36  
Vorhang in einem Musikraum  
<http://vimeo.com/29668457> -  
Snapshot  
<http://www.insideoutside.nl/en/casa-da-musica.htm>  
(stand 27.07.2013)

Abb.37  
Detail des Vorhangs im Proberaum  
<http://vimeo.com/29668457> -  
Snapshot  
(stand 27.07.2013)

Abb.38  
Proberaum  
<http://vimeo.com/29668457> -  
Snapshot  
(stand 27.07.2013)

Abb.39  
Blick in den Konzertsaal auf den  
Schwarzen Geknoteten Vorhang  
<http://www.architektourist.de/2010/07/18/ein-kristall-fuer-die-musik/>  
(stand 27.07.2013)

Abb.40  
Ein bedruckter Vorhang zur Fassade  
<http://vimeo.com/29668457> -  
Snapshot  
(stand 27.07.2013)

Abb. 41 Häkelarbeit  
<http://recipeci.com/bozicnikukraci-izradeni-kukicanjem/9382/>  
(stand 27.07.2013)

Abb.42  
Seesterne

Abb.43  
Bühne im großen Konzertsaal mit  
Hintergrundsvorhang  
<http://vimeo.com/29668457> -  
Snapshot  
(stand 27.07.2013)

Abb.44  
Blumenkränze

Abb.45  
Chazen Kunstmuseum Wisconsin  
<http://news.esto.com/tag/chazen-museum/>  
(stand 27.09.2013)

Abb.46  
Detail der Vorhang im Chazen  
Museum  
<http://www.promedianews.de/Licht/Business/Business-Sales/Designvorhang-im-Chazen-Museum-of-Art-in-Madison>  
(stand 27.09.2013)

Abb.47  
Schattenspiel der Vorhang  
[http://www.archpaper.com/uploads/chazen\\_museum\\_curtain\\_02.jpg](http://www.archpaper.com/uploads/chazen_museum_curtain_02.jpg)  
(stand 27.09.2013)

Abb.48  
Offener Vorhang Blick auf Eingang  
<http://news.esto.com/tag/chazen-museum/> - Snapshot  
(stand 27.09.2013)

Abb.49 Vorhangsgleis  
<http://www.pinterest.com/pin/207095282837389882/>  
(stand 27.09.2013)

Abb.50  
Im Vorhang mit leuchtender Lampe  
<http://www.insideoutside.nl/en/chazen-museum-of-art-usa.htm>  
(stand 27.09.2013)

Abb.51  
Geschlossener Vorhang mit Lampe  
[http://www.archpaper.com/uploads/chazen\\_museum\\_curtain\\_04.jpg](http://www.archpaper.com/uploads/chazen_museum_curtain_04.jpg)  
(stand 27.09.2013)

Abb.52  
Negativ

Abb.53  
Arabische Fenstergitter Schatten  
[https://www.google.at/search?q=arabische+fentstergitter&client=firefox-a&hs=FSB&rls=org.mozilla:de:official&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ei=JHPJUoiVO8am4AThkoG4AQ&ved=0CAcQ\\_AUoAQ&biw=1289&bih=660#facrc=\\_&imgdii=\\_&imgrc=mCryzTC4eTkizM%3A%3BJuFgV40RmYpTLM%3Bhttp%253A%252F%252Fwww.trauminselreisen.de%252Fuploads%252Fftx\\_croctrauminselreisendata%252F076I8233\\_01.jpg%3Bhttp%253A%252F%252Fwww.trauminselreisen.de%252Freiseauswahl%252Feastern-mangroves-hotel-spa-by-anantara%252F%3B799%3B571](https://www.google.at/search?q=arabische+fentstergitter&client=firefox-a&hs=FSB&rls=org.mozilla:de:official&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ei=JHPJUoiVO8am4AThkoG4AQ&ved=0CAcQ_AUoAQ&biw=1289&bih=660#facrc=_&imgdii=_&imgrc=mCryzTC4eTkizM%3A%3BJuFgV40RmYpTLM%3Bhttp%253A%252F%252Fwww.trauminselreisen.de%252Fuploads%252Fftx_croctrauminselreisendata%252F076I8233_01.jpg%3Bhttp%253A%252F%252Fwww.trauminselreisen.de%252Freiseauswahl%252Feastern-mangroves-hotel-spa-by-anantara%252F%3B799%3B571)  
(stand 27.09.2013)

Abb.54  
Kletterpflanze auf einer Fassade

Abb.55  
Rosenknospe

Abb.56  
Qualle  
[http://www.planet-wissen.de/natur\\_technik/tiere\\_im\\_wasser/quallen/forschung.jsp](http://www.planet-wissen.de/natur_technik/tiere_im_wasser/quallen/forschung.jsp)  
(stand 27.09.2013)

Abb.57  
Cornell Universität  
<http://www.insideoutside.nl/en/cornell-university.-usa.htm>  
(stand 27.09.2013)

Abb.58  
Cornell Hörsaal  
<http://www.metalocus.es/content/en/blog/petra-blaisse-cornell>  
(stand 27.09.2013)

Abb.59  
Cornell Hörsaal  
<http://www.metalocus.es/content/en/blog/petra-blaisse-cornell>  
(stand 27.09.2013)

Abb.60  
Blick auf Cornell Hörsaal mit Vorhang an zwei Fensterflächen  
<http://www.metalocus.es/content/en/blog/petra-blaisse-cornell>  
(stand 27.09.2013)

Abb.61  
Außenansicht der Hörsaalfassade  
<http://www.metalocus.es/content/en/blog/petra-blaisse-cornell>  
(stand 27.09.2013)

Abb.62  
Perforierung aus der Innenperspektive  
<http://www.metalocus.es/content/en/blog/petra-blaisse-cornell>  
(stand 27.09.2013)

Abb.63  
Außenvorhang der Hörsaalfassade  
<http://www.metalocus.es/content/en/blog/petra-blaisse-cornell>  
(stand 27.09.2013)

- Abb.64  
Vorhang beim Balkon des Hörsaals  
<http://www.metalocus.es/content/en/blog/petra-blaisse-cornell>  
(stand 27.09.2013)
- Abb.65  
Sternenhimmel  
<http://www.fotocommunity.de/pc/pc/display/20344366>  
(stand 27.09.2013)
- Abb.66  
Türspion  
[http://de.123rf.com/photo\\_15221363\\_guckloch-in-grunge-metall-gepanzerte-t-r.html](http://de.123rf.com/photo_15221363_guckloch-in-grunge-metall-gepanzerte-t-r.html)  
(stand 27.09.2013)
- Abb.67  
Hackney Empire Theater  
[http://www.solarnavigator.net/music/hackney\\_empire\\_theatre\\_london\\_east\\_end.htm](http://www.solarnavigator.net/music/hackney_empire_theatre_london_east_end.htm)  
(stand 27.07.2013)
- Abb.68  
Erste Vorschläge von Inside Outside  
<http://www.insideoutside.nl/nl/hackney-empire-theatre.htm>  
(stand 27.07.2013)
- Abb.69  
Erste Vorschläge von Inside Outside  
<http://www.insideoutside.nl/nl/hackney-empire-theatre.htm>  
(stand 27.07.2013)
- Abb.70  
Entwürfe aus der Entwicklungsphase  
<http://www.insideoutside.nl/nl/hackney-empire-theatre.htm>  
(stand 27.07.2013)
- Abb.71  
Das fertige Produkt  
<http://revistaveneza.wordpress.com/2011/09/08/dentro-ou-fora-da-arquitetura-a-licao-de-petra-blaisse/>  
(stand 27.07.2013)  
<http://www.awmagazin.de/garten/gaertner-landschaftsarchitekten/artikel/petra-blaisse>  
(stand 27.09.2013)
- Abb.72  
Geflochtenes Haar  
<http://www.clouer.de/wasserfall-flechtfrisur/> (stand 27.07.2013)
- Abb.73  
Geflochtener Korb  
<http://www.pitopia.de/scripts/pictures/detail.php?pid=513169&>  
(stand 27.07.2013)
- Abb.74  
Wiederverwendung von Plastik  
<http://fadenspielundfingerwerk.blogspot.co.at/2013/04/plastiktuten-neu-verwertet-hakelwerk.html>  
(stand 27.07.2013)
- Abb.75  
Wasserfall  
<http://www.fotos.sc/PHPSESSID=51c/nav+2/popipi+798862/mediafile.html>  
(stand 27.07.2013)
- Abb.76  
Schwammtextur  
<http://stockfresh.com/image/436644/sponge-texture>  
(stand 27.07.2013)
- Abb.77  
Piper Hörsaal  
<http://www.gsd.harvard.edu/#/about/gund-hall.html>  
(stand 27.07.2013)
- Abb.78  
Piper Auditorium Grundrissplan  
<http://www.insideoutside.nl/en/harvard-university-usa.htm>  
(stand 27.07.2013)
- Abb.79  
Goldener Rückvorhang  
<http://www.insideoutside.nl/en/harvard-university-usa.htm> (stand 27.07.2013)
- Abb.80  
Industrielle Graue PVC Seite des Vorhangs  
<http://www.insideoutside.nl/en/harvard-university-usa.htm>  
(stand 27.07.2013)
- Abb.81  
Beide Gesichter gleichzeitig  
<http://www.insideoutside.nl/en/harvard-university-usa.htm>  
(stand 27.07.2013)
- Abb.82  
Goldener Vorhang als Rückvorhang  
<http://www.gsd.harvard.edu/#/gsd-resources/building-services/facilities/improvements.html>  
(stand 27.07.2013)

Abb.83  
Goldener Vorhang mit Schwarzen  
Fischernetz Öffnungen  
<http://www.gsd.harvard.edu/#/gsd-resources/building-services/facilities/improvements.html>  
(stand 27.07.2013)

Abb.84  
Die Erläuterungsskizze wie das in  
Wirklichkeit Funktioniert  
<http://www.insideoutside.nl/en/harvard-university-usa.htm>  
(stand 27.07.2013)

Abb.85  
Fenster  
[http://austria-forum.org/af/Wissenssammlungen/Essays/Architektur-ISG/Freundliche\\_Fenster](http://austria-forum.org/af/Wissenssammlungen/Essays/Architektur-ISG/Freundliche_Fenster)  
(stand 27.07.2013)

Abb.86  
Vorhang der als Umarmung  
Funktioniert

Abb.87  
Er schließt seine Arme und damit  
schafft er Raum

Abb.88 Mercedes - Benz Museum  
Textile Architecture/ Textile  
Architektur - Sylvie Krüger (stand  
25.06.2013)

Abb.89 Sauerkraut Vorhang von  
Innen  
Textile Architecture/ Textile  
Architektur - Sylvie Krüger  
(stand 25.06.2013)

Abb.90 Sauerkraut Vorhang von  
Außen  
<http://www.insideoutside.nl/en/mercedes-benz-museum.htm>  
(stand 25.06.2013)

Abb.91  
Bürstenwand  
<http://www.insideoutside.nl/en/mercedes-benz-museum.htm>  
(stand 25.06.2013)

Abb.92  
Bürstenwand im Espressoar  
<http://www.insideoutside.nl/en/mercedes-benz-museum.htm>  
(stand 25.06.2013)

Abb.93  
Limonengrüner Vorhang  
Textile Architecture/ Textile  
Architektur - Sylvie Krüger  
(stand 25.06.2013)

Abb.94  
Limonengrüner Vorhang mit  
Sauerkrauttextur als Rückseite  
<http://www.insideoutside.nl/en/mercedes-benz-museum.htm>  
(stand 25.06.2013)

Abb.95  
Mercedes Benz Eingangsfoyer  
<http://www.sub5zero.com/mercedes-benz-museum-presents-120-years-auto-history/>  
(stand 25.06.2013)

Abb.96  
Mercedes Benz Aufzug  
<http://chickgeek.org/amazing-elevators/>  
(stand 25.06.2013)

Abb.97  
Das Bild im Espressoar dass sich  
hinter der Bürstenwand verbirgt  
<http://vimeo.com/64874007> -  
Snapshot  
(stand 25.06.2013)

Abb.98  
Grundriss Skizze der Espressoar  
Bürstenwand

Abb.99  
Stedelijk Museum Amsterdam  
<http://www.vandaagopstap.nl/activiteiten/214/Stedelijk-Museum-Amsterdam/>  
(stand 12.05.2013)

Abb.100  
Verschiedene Weben  
Techniken/Ausführungsmöglichkeiten  
<http://www.pinterest.com/printwool/designers-petra-blaisse/>  
(stand 12.05.2013)

Abb.101  
Die Teppichwand im Erdgeschoss des  
Stedelijk Museum  
<http://urbismagazine.com/articles/off-the-wall/>  
(stand 05.01.2014)

Abb.102  
Angelica Pflanze  
<http://www.imagejuicy.com/images/plants/a/angelica/7/>  
(stand 12.05.2013)

Abb.103  
Zeichnung von Graustufen und  
Schattierungen

Abb.104  
Mond  
<http://vimeo.com/30332574> -  
Snapshot  
(stand 06.06.2013)

Abb.105  
Wintersonne  
<http://vimeo.com/30332574> -  
Snapshot  
(stand 06.06.2013)

Abb.106  
Sternenhimmel  
<http://vimeo.com/30332574> -  
Snapshot  
(stand 06.06.2013)

Abb.107  
Villa Leefdaal: Kinderzimmer mit  
zwei möglichen Atmosphären  
<http://vimeo.com/30332574> -  
Snapshot  
(stand 06.06.2013)

Abb.108  
Funktionsweise zur Erzeugung  
unterschiedlicher Atmosphären

Abb.109  
Nevel: Funktionsweise und  
Umsetzung  
[http://www.fortlaan17.com/ mailing/  
12-03-2010.html](http://www.fortlaan17.com/ mailing/12-03-2010.html)  
(stand 27.07.2013)

Abb.110  
Besucher der Nevel  
[http://www.fortlaan17.com/ mailing/  
12-03-2010.html](http://www.fortlaan17.com/ mailing/12-03-2010.html)  
(stand 27.07.2013)

Abb.111  
Interpretation von der  
Verschiebung Türen Wände

Abb.112  
Interpretation von Nevel als  
Labyrinth

Abb.113  
Die Besucher von Nevel sind als  
Schachfiguren dargestellt  
[http://de.123rf.com/photo\\_14410321  
\\_set-von-schachfiguren-aus-holz-  
mit-platz-schachmatt-brett.html](http://de.123rf.com/photo_14410321_set-von-schachfiguren-aus-holz-mit-platz-schachmatt-brett.html)  
(stand 27.07.2013)

Abb.114  
Licht und Wandfläche im  
Zusammenspiel

Abb.115  
Der Besucher im Rampenlicht

Abb.116  
Wand als Wegweiser. Je nach  
Ausstellung werden die Wände  
angestrahlt, oder sind von innen  
beleuchtet

Abb.117  
Nevel ist wie ein Spaziergang  
durch den Wald im Mondschein

Abb.118  
Beauty, Olafur Eliasson  
[http://whitehotmagazine.com/articl  
es/2009-olafur-eliasson-mca-  
chicago/1847](http://whitehotmagazine.com/articles/2009-olafur-eliasson-mca-chicago/1847)  
(stand 24.07.2013)

Abb.119  
Die Besucherspiel mit dem  
Wasserdampf  
[http://davidreport.com/201202/rain  
bow-panorama-space-boundaries/](http://davidreport.com/201202/rain-bow-panorama-space-boundaries/)  
(stand 24.07.2013)

Abb.120  
Prisma  
[http://en.wikipedia.org/wiki/Histo  
ry\\_of\\_spectroscopy](http://en.wikipedia.org/wiki/History_of_spectroscopy)  
(stand 24.07.2013)

Abb.121  
Man hat das Gefühl als würde  
dieser Farbenspiel schweben

Abb.122  
Tate St. Ives Galerie  
[http://www.tate.org.uk/visit/tate-  
st-ives/gallery-announcements](http://www.tate.org.uk/visit/tate-st-ives/gallery-announcements)  
(stand 24.10.2013)

Abb.123  
Heimo Zobernig, Tate St. Ives  
Galerie  
[http://www.simonleegallery.com/art  
ists/heimo\\_zobernig/installation\\_v  
iews.html](http://www.simonleegallery.com/artists/heimo_zobernig/installation_views.html)  
(stand 24.10.2013)

Abb.124  
Grundriss Skizze vom Vorhang

Abb.125  
Blick auf die Ausstellung Innen  
ist nicht außen von Ulla von  
Brandenburg  
[http://www.secession.at/art/2013\\_brandenburg\\_d.html](http://www.secession.at/art/2013_brandenburg_d.html)  
(stand 24.10.2013)

Abb.126  
Der Vorhang als Grenze zwischen  
Realität und Theaterwelt  
[http://www.secession.at/art/2013\\_brandenburg\\_d.html](http://www.secession.at/art/2013_brandenburg_d.html)  
(stand 24.10.2013)

Abb.127  
Bleideter Scheiterhaufen, Römische  
konsekrationsmedaille  
Textile Architecture/Textile  
Architektur - Sylvie Krüger  
Seite 26  
(stand 25.06.2013)

Abb.128  
Temporärer Festbehang, Samarkand,  
um 1425  
Textile Architecture/Textile  
Architektur - Sylvie Krüger  
Seite 26  
(stand 25.06.2013)

Abb.129  
Verhüllung der Basilica di San  
Lorenzo anlässlich des  
Begräbnisses von Enrico IV.,  
Florenz, 1610  
Textile Architecture/Textile  
Architektur - Sylvie Krüger  
Seite 27  
(stand 25.06.2013)

Abb.130  
Die Wand ist auf antike Weise mit  
Vorhängen drapiert, 5. Jahrhundert  
Textile Architecture/Textile  
Architektur - Sylvie Krüger  
Seite 27  
(stand 25.06.2013)

Abb. 131  
Der Essplatz ist von Stoffbahnen  
umkleidet, wie es vor allem im  
Norden üblich war, Ende des 15.  
Jahrhunderts  
Textile Architecture/Textile  
Architektur - Sylvie Krüger  
Seite 27  
(stand 25.06.2013)

Abb.132  
Schlafzimmer der Königin Luise von  
Preußen, Entwurf, 1809, Karl  
Friedrich Schinkel

Textile Architecture/Textile  
Architektur - Sylvie Krüger  
Seite 27  
(stand 25.06.2013)

Abb.133  
Zeltzimmer, Schloss Charlottenhof,  
Potsdam, 1830, Karl Friedrich  
Schinkel  
Textile Architecture/Textile  
Architektur - Sylvie Krüger  
Seite 27  
(stand 25.06.2013)

Abb.134  
Haus Tugendhat, Brünn, Tschechien,  
1929-1930, Ludwig Mies van der  
Rohe  
Textile Architecture/Textile  
Architektur - Sylvie Krüger  
Seite 28  
(stand 25.06.2013)

Abb.135  
Farnsworth House, Piano, Illinois,  
USA, 1950-1951, Ludwig Mies van  
der Rohe  
Textile Architecture/Textile  
Architektur - Sylvie Krüger  
Seite 28  
(stand 25.06.2013)

Abb.136  
Teppichträger als Dekoration an  
Stuhllehnen, Kujundshik,  
Mesopotamien  
Textile Architecture/Textile  
Architektur - Sylvie Krüger  
Seite 29  
(stand 25.06.2013)

Abb.137  
Drapierte Stoffbahnen zwischen  
Säulen, um 1000  
Textile Architecture/Textile  
Architektur - Sylvie Krüger  
Seite 29  
(stand 25.06.2013)

Abb.138  
Raumteilender Vorhang. Zimmer der  
Annette von Droste-Hülshoff im  
"Fürstenhäusle", Meersburg, um  
1841  
Textile Architecture/Textile  
Architektur - Sylvie Krüger  
Seite 29  
(stand 25.06.2013)

Abb.139  
Darstellung einer Frau auf dem  
Ruhebett, Mosaik aus Centocelle,  
1. Jahrhundert  
Textile Architecture/Textile  
Architektur - Sylvie Krüger  
Seite 30  
(stand 25.06.2013)

Abb.140  
Offener Bettvorhang, Manuskript  
von 1448  
Textile Architecture/Textile  
Architektur - Sylvie Krüger  
Seite 30  
(stand 25.06.2013)

Abb.141 In Frankreich übliches  
Himmelbett, sechziger Jahre des  
18. Jahrhunderts  
Textile Architecture/Textile  
Architektur - Sylvie Krüger  
Seite 30  
(stand 25.06.2013)

Abb.142  
"Exposition de la Mode", Berlin,  
1927, Ludwig Mies van der Rohe mit  
Lilly Reich  
Textile Architecture/Textile  
Architektur - Sylvie Krüger  
Seite 31  
(stand 25.06.2013)

Abb.143  
Textilien  
Textile Architecture/Textile  
Architektur - Sylvie Krüger  
Seite 6  
(stand 25.06.2013)

Abb.144  
Mögliche Positionierung des  
Vorhangs im Raum  
Seite 32  
(stand 25.06.2013)

Abb. 145  
"Movements Exhibition" Storefront  
for Art and Architecture, New  
York, USA, 2000, Inside Outside  
Textile Architecture/Textile  
Architektur - Sylvie Krüger  
Seite 36  
(stand 25.06.2013)

Abb.146  
"Liquid Facade," Los Angeles, USA,  
2002, Infranatural - Jenna Didier  
Textile Architecture/Textile  
Architektur - Sylvie Krüger  
Seite 37  
(stand 25.06.2013)

Abb.147  
Markusplatz, Venedig, Italien,  
1973  
Textile Architecture/Textile  
Architektur - Sylvie Krüger  
Seite 38  
(stand 25.06.2013)

Abb.148  
Theoderichpalast, Ravenna,  
Italien, um 540  
Textile Architecture/Textile  
Architektur - Sylvie Krüger  
Seite 38  
(stand 25.06.2013)

Abb.149  
Saragossa, Spanien, 2007  
Textile Architecture/Textile  
Architektur - Sylvie Krüger  
Seite 38  
(stand 25.06.2013)

Abb.150  
Ausstellung „Radial View“,  
deSingel, Antwerpen, Belgien,  
2008, Inside Outside  
Textile Architecture/Textile  
Architektur - Sylvie Krüger  
Seite 41  
(stand 25.06.2013)

Abb.151  
Bühnenvorhang „Liquid Gold“,  
Niederländisches Tanztheater, Den  
Haag, Niederlande, 1987 (erneuert  
1999), Inside Outside  
Textile Architecture/Textile  
Architektur - Sylvie Krüger  
Seite 45  
(stand 25.06.2013)

Abb.152  
Zeltzimmer im Schloss  
Charlottenhof, Potsdam,  
Deutschland, Umbau 1826-1829, Karl  
Friedrich Schinkel  
Textile Architecture/Textile  
Architektur - Sylvie Krüger  
Seite 50  
(stand 25.06.2013)

Abb.153  
Ausstellung „A-POC Making“, Vitra  
Design Museum Berlin, Deutschland,  
2001, Issey Miyake und Dai  
Fujiwara  
Textile Architecture/Textile  
Architektur - Sylvie Krüger  
Seite 50  
(stand 25.06.2013)



Abb.154  
Werbeagentur Eventquest, New York,  
USA, 1994, Gisela Stromeyer Design  
Textile Architecture/Textile  
Architektur - Sylvie Krüger  
Seite 54  
(stand 25.06.2013)

Abb.155  
Clouds, 2009, Ronan und Erwan  
Bouroullec in Zusammenarbeit mit  
Kvadrat Raumteiler aus  
zusammensteckbaren textiel  
Elementen.  
Textile Architecture/Textile  
Architektur - Sylvie Krüger  
Seite 54  
(stand 25.06.2013)

Abb.156  
Raumteiler, 1999, Deutschland,  
Sylvie Krüger  
Textile Architecture/Textile  
Architektur - Sylvie Krüger  
Seite 58  
(stand 25.06.2013)

Abb.157  
"Die Brautnacht". 1767  
Textile Architecture/Textile  
Architektur - Sylvie Krüger  
Seite 62  
(stand 25.06.2013)

Abb.158  
Nyamasari, Kenia, 2006  
Textile Architecture/Textile  
Architektur - Sylvie Krüger  
Seite 62  
(stand 25.06.2013)

Abb.159  
Travelling showroom, Portugal,  
2008,  
ex.studio. Patricia Menses +Ivan  
Juarez  
Textile Architecture/Textile  
Architektur - Sylvie Krüger  
Seite 62, 63  
(stand 25.06.2013)

Abb.160  
Guggenheim Museum  
<http://powertripberkeley.com/wp-content/uploads/americanmuseum/guggenheim-museum-bilbao-architecturearchitecture-illumind-z7ukb3pf.jpg>  
(stand 16.07.2013)

Abb.161  
Grundriss der Ausstellung The  
Matter of Time, Richard Serra

[http://admin.guggenheim.artempus.net/lugares/data/media/fotos/Rutas/serra\\_dibujo\\_express.jpg](http://admin.guggenheim.artempus.net/lugares/data/media/fotos/Rutas/serra_dibujo_express.jpg)  
(stand 16.07.2013)

Abb.162  
Einblick in den Ausstellungsraum  
des Bilbao Museums  
[http://4.bp.blogspot.com/-es5fovSnwz0/T0QpacgOlgI/AAAAAAAABS0/H1CruGWe0cY/s1600/Bilbao\\_2012+094.jpg](http://4.bp.blogspot.com/-es5fovSnwz0/T0QpacgOlgI/AAAAAAAABS0/H1CruGWe0cY/s1600/Bilbao_2012+094.jpg)  
(stand 16.07.2013)

Abb.163  
Richard Serra erklärt seine  
Installation: Ellipse am Boden.  
<http://www.youtube.com/watch?v=iRMvqOwtFno> - Snapshot  
(stand 16.07.2013)

Abb.164  
Ellipse in der Höhe  
<http://www.youtube.com/watch?v=iRMvqOwtFno> - Snapshot  
(stand 16.07.2013)

Abb.165  
Richard Serra erklärt das Prinzip  
seiner Werke  
<http://www.youtube.com/watch?v=iRMvqOwtFno> - Snapshot  
(stand 16.07.2013)

Abb.166  
Die Besucher der Ausstellung in  
einer der Stücke  
[http://www.frieze.com/uploads/images/middle/serra\\_main.jpg](http://www.frieze.com/uploads/images/middle/serra_main.jpg)  
(stand 16.07.2013)

Abb. 167 Zwischenraum der  
einzelnen Stücke  
<http://2.bp.blogspot.com/-NPNUrnoshHI/TWWuigt-SCI/AAAAAAAAA4w/-zsGSGJlQp0/s1600/DSC03952.JPG>  
(stand 16.07.2013)

Abb.168  
Paralleles Volumen  
<http://llanea.files.wordpress.com/2010/06/bilbao-guggenheim-serra.jpg>  
(stand 16.07.2013)

Abb.169  
Richard Serras Führung durch die  
Ausstellungsstücke  
<http://www.youtube.com/watch?v=iRMvqOwtFno> - Snapshot  
(stand 16.07.2013)

Abb.170  
Skizzen

Abb.171  
Öffnungshöhe

Abb.172  
Dreidimensionalität

Abb.173  
Vertikale Abschnitte

Abb.174  
Schlitze

Abb.175  
Enger Raum, Kinderspiel am Fenster

Abb.176  
Lenor Mädchen  
(Abfotografiert von Lenor Weichspüler)

Abb.177  
Infamoria Mädchen

Abb.178  
Ban Pavillon  
<http://www.archdaily.com/280395/ban-pavilion-orproject/orproject-ban-1589/>  
(stand 12.07.2013)

Abb.179  
Sandworm Pavillon  
<http://www.archdaily.com/223656/sandworm-marco-casagrande/>  
(stand 12.07.2013)

Abb.180  
Pavilion EmTech (AA) + ETH  
<http://www.archdaily.com/221650/pavilion-emtech-aa-eth/>  
(stand 12.07.2013)

Abb.181  
Vorhang

Abb. 182 Curtain

Abb.183  
Erste Überlegungen zur Formfindung

Abb.184  
Skizzen zum Stoff

Abb.185  
Arbeitsmodell Fotos

Abb.186  
Spiralen

Abb.187  
Abmessungen der Spiralen

Abb.188  
Die vier Teile einer Spirale

Abb.189  
Zusammensetzen der Spirale

Abb.190  
Draufsicht auf die Spiralen mit Stützen

Abb. 191  
Skizze der Stützen mit Längenangaben

Abb.192  
Die Tragkonstruktion des Pavillons

Abb.193  
Skizze des fertigen Entwurfs

Abb.194  
Konstruktion aus der Vogelperspektive

Abb.195  
Studie über der Bewegungen des Vorhangs

Abb.196  
Verteilungsmuster des ersten Vorhangs

Abb.197  
Verteilungsmuster des zweiten Vorhangs

Abb.198  
Skizze wie aus Löchern Sterne werden

Abb.199  
Pavillonvorhang von innen

Abb.200  
Pavillonvorhang von außen

Abb.201  
Vorhang Wirbel

Abb. 202  
The Feeling, The Senses, The Journey

Abb.203  
Gefangen sein

Abb.204  
die Erwartung

Abb.205 Enger Raum	Abb.222 Pavillon vor der Bergkulisse
Abb.206 Die Stille	Abb.223 Außenschale des Pavillon-Kerns
Abb.207 die Flucht	Abb.224 Giovanni's Garden Lageplan
Abb.208 das Verschwinden	Abb.225 Besucher wagt sich in die Dunkelheit des Pavillons
Abb.209 der Sternenhimmel	Abb.226 Seitenansicht
Abb.210 Moiré-Effekt	Abb.227 Im Kern
Abb.211 Alte Festung Travnik Grundriss und Lage des Pavillons	Abb.228 Pavillon im Grünen
Abb.212 Infamoria Pavillon	Abb.229 Oberer Teil der Konstruktion
Abb.213 Infamoria Pavillon vor alter Festung	Abb.230 Der Pfad ins Innere
Abb.214 Infamoria aus der Ferne	Abb.231 Blick auf den Boden
Abb.215 Sonnenflecken	Abb.232 Windströme
Abb.216 Blick zum Ausgang	Abb.233 Metallfarbige Kreise mit Perforierungen auf schwarzem undurchsichtigem Stoff
Abb.217 Innenraum	Abb.234 Schwarze Kreise auf dem Stoff
Abb.218 Vogelperspektive	Abb.235 Transparente Stoffe
Abb.219 Transparenz	Abb.236 Schwarzer Kreis auf Transparentem Stoff
Abb.220 Blick zum Eingang	
Abb.221 Vertikale Schlitze	

## Bücher

Heller, Eva: Wie die Farben wirken. Farbpsychologie - Farbsymbolik - Kreative Farbgestaltung. Reinbek bei Hamburg 2009

Krüger, Sylvie: Textile Architecture / Textile Architektur. Berlin 2009

Meisenheimer, Wolfgang: Das Denken des Leibes und Architektonischer Raum. Köln 2004

Zumthor, Peter: Atmosphären. Architektonische Umgebungen. Die Dinge um mich herum, Basel 2006

## Internetquellen

Blaisse, Petra (2012): Interview Venedig Biennale, Online unter: <http://www.youtube.com/watch?v=ilVR-HIun7o>, in: You Tube Broadcast Yourself, (Zugriff: 04.06.2013)

Blaisse, Petra (18.03.2013): Vortrag bei Royal College of Art, Online unter: <http://www.rca.ac.uk/news-and-events/events/talking-interiors-petra-blaisse/>, in: <http://www.rca.ac.uk/>, (Zugriff: 27.07.2013)

Blaisse, Petra (2012): Inside Outside, Cornell University Hörsaal, Online unter: <http://www.metalocus.es/content/en/blog/petra-blaisse-cornell>, in: <http://www.metalocus.es> (Zugriff: 27.09.2013)

Blaisse, Petra (2012): Inside Outside, Harvard University Piper Hörsaal, Online unter: <http://www.insideoutside.nl/en/harvard-university-usa.htm>, in: <http://www.insideoutside.nl>, (Zugriff: 27.07.2013)

Blaisse, Petra (19.04.2011): Shifting Position, Online unter: <http://www.gsd.harvard.edu/#/media/petra-blaisse-shifting-position.html>. in: <http://www.gsd.harvard.edu/#/news/all-news/feed.html>, (Zugriff: 27.07.2013)

Blaisse, Petra (2012): Tapestry Inside Outside, Online unter: <http://vimeo.com/45127018>, in: <https://vimeo.com/>, (Zugriff: 12.05.2013)

Brown, Keith (2009): Olafur Eliasson: Take Your Time at The Museum of Contemporary Art Chicago, Online unter: <http://whitehotmagazine.com/articles/2009-olafur-eliasson-mca-chicago/1847>, in: <http://whitehotmagazine.com>, (Zugriff: 24.07.2013)

Bouman, Ole (2012): Interview Venedig Biennale, Online unter: <http://www.youtube.com/watch?v=ilVR-HIun7o>, in: You Tube Broadcast Yourself, (Zugriff: 04.06.2013)

Capezzuto, Rita (2012): Re-set  
Petra Blaisse's project for the Dutch Pavilion at the Venice Architecture Biennale communicates new possibilities for vacant buildings, in a time where conscientious use of space is crucial, Online unter: <https://www.domusweb.it/en/architecture/2012/09/21/re-set.html>, in: <http://www.domusweb.it/en/home.html>, (Zugriff: 04.06.2013)

Immoos, Franz (2012): Farben Wahrnehmung Assoziation Psychoenergetik, Online unter: <http://gestaltung.wilhelm-ostwald-schule.de/wp-content/uploads/2012/06/bedeutung-der-farben.pdf>, in: <http://gestaltung.wilhelm-ostwald-schule.de/>. (Zugriff: 12.02.2013)

Moulon, Dominique (2011): Perpetual reconfigurations, Online unter: <http://www.newmediaart.eu/str10.html>, in: <http://www.newmediaart.eu/index.html>, (Zugriff: 27.07.2013)

Möller, Sabrina (April 2012) Auszug aus der Bachelorarbeit zum Thema Richard Serra's The Matter of Time. Über den Akt der Platzierung. geschrieben bei Univ.Prof. Dr. Friedrich Teja Bach, Online unter: <http://daskunstbuch.at/2012/12/21/richard-serra-the-matter-of-time/the-matter-of-time-gesamt> (Zugriff: 16.07.2013)

Möntmann, Nina (2013): ULLA VON BRANDENBURG *Innen ist nicht Außen*, Online unter: [http://www.secession.at/art/2013\\_brandenburg\\_d.html](http://www.secession.at/art/2013_brandenburg_d.html), in: <http://www.secession.at/>, (Zugriff: 24.10.2013)

Pavillon Projekt, (2012) Online unter: <http://www.archdaily.com/280395/ban-pavilion-orproject/orproject-ban-1589/>, In: <http://www.archdaily.com/>, (Zugriff: 12.02.2013)

Pavillon Projekt, (2012) Online unter: <http://www.archdaily.com/223656/sandworm-marco-casagrande/>, in: <http://www.archdaily.com/>, (Zugriff: 12.02.2013)

Pavillon Projekt, (2012) Online unter: <http://www.archdaily.com/221650/pavilion-emtech-aa-eth/>, in: <http://www.archdaily.com/>, (Zugriff: 12.02.2013)

Serra, Richard (2011): Richard Serra at the Guggenheim Bilbao, Online unter: <http://www.youtube.com/watch?v=iRMvqOwtFno>, in: <http://www.youtube.com/>, (Zugriff: 16.07.2013)

Wikipedia. Die freie Enzyklopädie, Online unter: <http://de.wikipedia.org/wiki/Pavillon> (Zugriff: 12.02.2013)

## Endnoten

---

<sup>1</sup>Blaisse, Petra (19.04.2011) Vortrag: Shifting Position [Online] Available from: <http://www.youtube.com/watch?v=Coy6M7Xo47k> [Zugriff: 10.06.2013].

<sup>2</sup>Blaisse, Petra (2012) Interview Venedig Biennale [Online] Available from: <http://www.youtube.com/watch?v=i1VR-HIun7o> [Zugriff: 04.06.2013].

<sup>3</sup>Bouman, Ole (2012) Interview Venedig Biennale [Online] Available from: <http://www.youtube.com/watch?v=i1VR-HIun7o> [Zugriff: 04.06.2013].

<sup>4</sup>Capezzuto, Rita (2012) Italienisches Architekturmagazin Domus [Online] Available from: <https://www.domusweb.it/en/architecture/2012/09/21/reset.html> [Zugriff: 04.06.2013].

<sup>5</sup>Krüger, Sylvie (2009) Textile Architecture/Textile Architektur, JOVIS Verlag, Berlin, S. 74.

<sup>6</sup>Blaisse, Petra (18.03.2013) Vortrag bei Royal College of Art [Online] Available from: <http://www.rca.ac.uk/news-and-events/events/talking-interiors-petra-blaisse/> [Zugriff: 27.0.2013].

<sup>7</sup>Blaisse, Petra (18.03.2013) Vortrag bei Royal College of Art [Online] Available from: <http://www.rca.ac.uk/news-and-events/events/talking-interiors-petra-blaisse/> [Zugriff: 27.0.2013].

<sup>8</sup>Blaisse, Petra (2007-2012) Inside Outside Cornell University Hörsaal [Online] Available from: <http://www.metalocus.es/content/en/blog/petra-blaisse-cornell> [Zugriff: 27.09.2013].

<sup>9</sup>Blaisse, Petra (18.03.2013) Vortrag bei Royal College of Art [Online] Available from: <http://www.rca.ac.uk/news-and-events/events/talking-interiors-petra-blaisse/> [Zugriff: 27.07.2013].

<sup>10</sup>Blaisse, Petra (2010-2012) Inside Outside Harvard University Piper Hörsaal [Online] Available from: <http://www.insideoutside.nl/en/harvard-university-usa.htm> [Zugriff: 27.07.2013].

<sup>11</sup>Petra Blaisse, Vortrag (19.04.2011) Shifting Position, [Online] Available from: <http://www.gsd.harvard.edu/#/media/petra-blaisse-shifting-position.html> [Zugriff: 27.07.2013].

<sup>12</sup>Krüger, Sylvie (2009) Textile Architecture/Textile Architektur, JOVIS Verlag, Berlin, S. 80.

<sup>13</sup>Blaisse, Petra (18.03.2013) Vortrag bei Royal College of Art [Online] Available from: <http://www.rca.ac.uk/news-and-events/events/talking-interiors-petra-blaisse/> [Zugriff: 25.06.2013].

<sup>14</sup>Blaisse, Petra (2012) Interview Wandteppich in Stedelijk Museum Amsterdam [Online] Available from: <http://vimeo.com>, Online unter: <http://vimeo.com/45127018> (Stand: 12.05.2013).

<sup>15</sup>Moulon, Dominique (2011) NEWMEDIAART Januar [Online] Available from: <http://www.newmediaart.eu/str10.html> [Zugriff: 27.07.2013].

<sup>16</sup>Brown, Keith (2009) Noah Becker's WHITEHOT MAGAZINE of contemporary art [Online] Available from: <http://whitehotmagazine.com/articles/2009-olafur-eliasson-mca-chicago/1847> [Zugriff: 24.07.2013].

- 
- <sup>17</sup>Möntmann, Nina (2013) [Online] Available from: [http://www.secession.at/art/2013\\_brandenburg\\_d.html](http://www.secession.at/art/2013_brandenburg_d.html) [Zugriff: 24.10.2013].
- <sup>18</sup>Semper, Gottfried (1977) *Der Stil*. Volume 1. Reprint of the 1860 Frankfurt on Main edition. Mittenwald, pp. 227-228 (nach: Krüger, Sylvie: *Textile Architecture/Textile Architektur*, Berlin 2009, 26).
- <sup>19</sup>Seiler-Baldinger, Annemarie (1986) "Le confort sauvage. Die Vielfalt des Wohnens" In: *Stoffe und Räume. Eine textile Wohngeschichte der Schweiz*. Langenthal, pp. 9-25 (nach: Krüger, Sylvie: *Textile Architecture/Textile Architektur*, Berlin 2009, S. 26).
- <sup>20</sup>Semper, Gottfried: *Der Stil*. Volume 1 pp. 290-292 and pp. 314-317 (nach: Krüger, Sylvie: *Textile Architecture/Textile Architektur*, Berlin 2009, S 26 f.).
- <sup>21</sup>Heinz, Dora (1963) *Europäische Wandteppiche I*. Brunswick, p.26. (nach: Krüger, Sylvie: *Textile Architecture/Textile Architektur*, Berlin 2009, S 26 f.).
- <sup>22</sup>Polo (1963) p.69, according to Seiler-Baldinger: "Le confort sauvage. Die Vielfalt des Wohnens", p.23. (nach: Krüger, Sylvie: *Textile Architecture/Textile Architektur*, Berlin 2009, S. 26 f.).
- <sup>23</sup>Semper, Gottfried: *Der Still*. Volumel, pp. 319-320. (nach: Krüger, Sylvie: *Textile Architecture/Textile Architektur*, Berlin 2009, S. 26 f.).
- <sup>24</sup>Krüger, Sylvie (2009) *Textile Architecture/Textile Architektur*, JOVIS Verlag, Berlin, S. 26 f.
- <sup>25</sup> Eberlein, Johann Konrad (1982) *Apparatio regis - revelatio veritatis*. Studien zur Darstellung des Vorhangs in der bildenden Kunst vor der Spätanike bis zum Ende des Mittelalters. Wiesbaden, p.22. (nach: Krüger, Sylvie: *Textile Architecture/Textile Architektur*, Berlin 2009, S. 28).
- <sup>26</sup>Socrates Rhod. In Athens. IV. 29, according to Semper, Gottfried: *Der Stil*. Volumel, p.289. (nach: Krüger, Sylvie: *Textile Architecture/Textile Architektur*, Berlin 2009, S. 28).
- <sup>27</sup>Hipplochos in Athens. IV. 5 according to Semper, Gottfried: *Der Stil*. Volumel, pp. 288-289. (nach: Krüger, Sylvie: *Textile Architecture/Textile Architektur*, Berlin 2009, S. 28).
- <sup>28</sup>Blas Valera in Baudin (1959) p. 115, according to Sailer Baldinger: "Le confort sauvage. Die Vielfalt des Wohnens", p.23. (nach: Krüger, Sylvie: *Textile Architecture/Textile Architektur*, Berlin 2009, S. 28).
- <sup>29</sup>Ion des Euripides, Vers 141 et seq., Heinz, Dora: *Europäische Wandteppiche I*, p. 20. (nach: Krüger, Sylvie: *Textile Architecture/Textile Architektur*, Berlin 2009, S. 28).
- <sup>30</sup>Heinz, Dora: *Europäische Wandteppiche I*; p. 26. (nach: Krüger, Sylvie: *Textile Architecture/Textile Architektur*, Berlin 2009, S. 28).
- <sup>31</sup>Villeumier - Kirschbaum, Ruth: "Textile Wandverkleidungen in der Schweiz. Gestaltungsmöglichkeiten und Ausdruck der Zeit". In: *Stoffe und Räume. Eine textile Wohngeschichte der Schweiz*. Lengenthal 1986, p.26, and Lang, Hans: *Gotische Bildteppiche*. Stuttgart circa 1975, p. 8. (nach: Krüger, Sylvie: *Textile Architecture/Textile Architektur*, Berlin 2009, S. 28).

- 
- <sup>32</sup>Heinz, Dora: Europäische Wandteppiche, p. 20. (nach: Krüger, Sylvie: Textile Architecture/Textile Architektur, Berlin 2009, S. 28).
- <sup>33</sup>Lang, Hans: Gotische Bildteppiche, p.9. (nach: Krüger, Sylvie: Textile Architecture/Textile Architektur, Berlin 2009, S. 28).
- <sup>34</sup>Vuilleunier - Kirschbaum, Ruth: "Textile Wandverkleidungen in der Schweiz. Gestaltungsmöglichkeiten und Ausdruck der Zeit" p. 26. (nach: Krüger, Sylvie: Textile Architecture/Textile Architektur, Berlin 2009, S. 28).
- <sup>35</sup>Giedion, Siegfried (1982) Die Herrschaft der Mechanisierung. Frankfurt an Main, p.381. (nach: Krüger, Sylvie: Textile Architecture/Textile Architektur, Berlin 2009, S. 28).
- <sup>36</sup>Bauakademie der DDR, Institut für Städtebau und Architektur (Ed.) (1982) Karl Friedrich Schinkel. Exhibition catalogue. Berlin, p. 238. (nach: Krüger, Sylvie: Textile Architecture/Textile Architektur, Berlin 2009, S. 28).
- <sup>37</sup>Weinberg Staber, Margit (1986) "Der drapierte Zeitgeschmack." In: Stoffe und Räume. Eine textile Wohngeschichte der Schweiz. Lengthal, p.128. (nach: Krüger, Sylvie: Textile Architecture/Textile Architektur, Berlin 2009, S. 28).
- <sup>38</sup>Weinberg Staber, Margit: "Der drapierte Zeitgeschmack", p. 128, and Meier-Oberist, Edmund: Kulturgeschichte des Wohnens im abendländischen Raum. Hamburg 1956, pp. 317-318. (nach: Krüger, Sylvie: Textile Architecture/Textile Architektur, Berlin 2009, S. 28).
- <sup>39</sup>Stiftung Bauhaus Dessau (Ed.) (1997) Gunta Stölzl. Meisterin am Bauhaus Dessau. Textilien, Textilentwürfe und freie Arbeiten 1915-1983. Ostfildern-Ruit, p.228. (nach: Krüger, Sylvie: Textile Architecture/Textile Architektur, Berlin 2009, S. 28).
- <sup>40</sup>Tegethoff, Wolf (1981) Mies van der Rohe. Die Villen und Landhausprojekte, Essen, p.95). (nach: Krüger, Sylvie: Textile Architecture/Textile Architektur, Berlin 2009, S. 28).
- <sup>41</sup>Harather, Karin: Haus-Kleider. Zum Phänomen der Bekleidung in der Architektur, pp. 103-108 (nach: Krüger, Sylvie: Textile Architecture/Textile Architektur, Berlin 2009, S. 28).
- <sup>42</sup>Eberlein, Johann Konrad: Apparatio regis - relevatio veritatis, p. 22, and Semper, Gottfried : Der Stil. Volume 1, p. 281, and Maura 1962, p. 719, according to Seiler - Baldinger: "Le confort sauvage. Die Vielfalt des Wohnens", p.19. (nach: Krüger, Sylvie: Textile Architecture/Textile Architektur, Berlin 2009, S. 28).
- <sup>43</sup>Old Testament, 2. Moses, 27. (nach: Krüger, Sylvie: Textile Architecture/Textile Architektur, Berlin 2009, S. 28).
- <sup>44</sup>Semper, Gottfried: Der Stil. Volume 1, pp. 272 - 273. (nach: Krüger, Sylvie: Textile Architecture/Textile Architektur, Berlin 2009, S. 28).
- <sup>45</sup>Eberlein, Johann Konrad: Appratio regis - revelatio veriatis, p.22. (nach: Krüger, Sylvie: Textile Architecture/Textile Architektur, Berlin 2009, S. 29).
- <sup>46</sup>Eberlein, Johann Konrad: Appratio regis - revelatio veriatis, p. 23. (nach: Krüger, Sylvie: Textile Architecture/Textile Architektur, Berlin 2009, S. 29).



---

<sup>47</sup>Eberlein, Johann Konrad: *Appratio regis - revelatio veriatis*, pp. 23 - 24. (nach: Krüger, Sylvie: *Textile Architecture/Textile Architektur*, Berlin 2009, S. 29).

<sup>48</sup>Semper, Gottfried : *Der Stil*. Volume 1, p. 272. (nach: Krüger, Sylvie: *Textile Architecture/Textile Architektur*, Berlin 2009, S. 29).

<sup>49</sup>Old Testament, Esther, 6-7. (nach: Krüger, Sylvie: *Textile Architecture/Textile Architektur*, Berlin 2009, S. 30).

<sup>50</sup>Heinz, Dora: *Europäische Wandteppiche I*, p. 22, and Semper, Gottfried : *Der Stil*. Volume 1, pp. 278 - 279, and Durm, Josef: *Die Baukunst der Etrusker. Die Baukunst der Römer*. Darmstadt 1885, p. 224. (nach: Krüger, Sylvie: *Textile Architecture/Textile Architektur*, Berlin 2009, S. 30).

<sup>51</sup>Heinz, Dora: *Europäische Wandteppiche I*, p. 22, Cf. Durm, Josef: *Die Baukunst der Etrusker. Die Baukunst der Römer*, p. 340. (nach: Krüger, Sylvie: *Textile Architecture/Textile Architektur*, Berlin 2009, S. 30).

<sup>52</sup>Heinz, Dora (1958) *Europäische Wandteppiche I*, p. 24, an Cf. Schmidt, Heinrich Jakob: *Allte Seidenstoffe Brunswick*, pp. 32-33. (nach: Krüger, Sylvie: *Textile Architecture/Textile Architektur*, Berlin 2009, S. 30).

<sup>53</sup>Meier Oberist, Edmund: *Kulturgeschichte des Wohnens im abendländischen Raum*, p. 70 and Mundt, Barbara: *Historismus, Kunstgewebe zwischen Biedermeier und Jugendstil*. 1981, pp. 142-143, according to Wienberg Staber, Margit: "Der Drapierte Zeitgeschmack" pp. 120-121 and p. 123, Cf. Maier Oberist, Edmund: *Kulturgeschichte des Wohnens im abendländischen Raum*, p. 246. (nach: Krüger, Sylvie: *Textile Architecture/Textile Architektur*, Berlin 2009, S. 30).

<sup>54</sup>Tegethoff, Wolf: *Mies van der Rohe. Die Villen und Landhausprojekte*, p. 95. (nach: Krüger, Sylvie: *Textile Architecture/Textile Architektur*, Berlin 2009, S. 30).

<sup>55</sup>Hammer Tugendhat, Daniela/Tegethoff, Wolf (1998) *Ludwig Mies van der Rohe. Das Haus Tugendhat*. Vienna, pp. 18-19. (nach: Krüger, Sylvie: *Textile Architecture/Textile Architektur*, Berlin 2009, S. 30).

<sup>56</sup>Meier Oberist, according to Heather, Karin: *Haus - Kleider. Zum Phänomen der Bekleidung in der Architektur*, p. 67. (nach: Krüger, Sylvie: *Textile Architecture/Textile Architektur*, Berlin 2009, S. 31).

<sup>57</sup>Eberlein, Johann Konrad: *Appratio regis - revelatio veriatis*, p. 39. (nach: Krüger, Sylvie: *Textile Architecture/Textile Architektur*, Berlin 2009, S. 31).

<sup>58</sup>Brunner - Littmann, Birgit: "Textile Brettgeschichten". In: *Stoffe und Räume. Eine textile Wohngeschichte der Schweiz*, pp. 59 - 60 and Cf. Meier - Oberist, Edmund: *Kulturgeschichte des Wohnens im abendländischen Raum*, pp. 85 - 86. (nach: Krüger, Sylvie: *Textile Architecture/Textile Architektur*, Berlin 2009, 31).

<sup>59</sup>Brunner - Littmann, Birgit: "Textile Brettgeschichten", p. 63 and pp. 68-70. (nach: Krüger, Sylvie: *Textile Architecture/Textile Architektur*, Berlin 2009, S. 31).

<sup>60</sup> Cohen, Jean - Louis (2007) *Ludwig Mies van der Rohe*, Paris, *Second and extended edition*, p. 64. (nach: Krüger, Sylvie: *Textile Architecture/Textile Architektur*, Berlin 2009, S. 31).

- 
- <sup>61</sup>Krüger, Sylvie (2009) *Textile Architecture/Textile Architektur*, JOVIS Verlag, Berlin, S. 31.
- <sup>62</sup>Krüger, Sylvie (2009) *Textile Architecture/Textile Architektur*, JOVIS Verlag, Berlin, S. 6.
- <sup>63</sup>Krüger, Sylvie (2009) *Textile Architecture/Textile Architektur*, JOVIS Verlag, Berlin, S. 31.
- <sup>64</sup>Krüger, Sylvie (2009) *Textile Architecture/Textile Architektur*, JOVIS Verlag, Berlin, S. 36.
- <sup>65</sup>Krüger, Sylvie (2009) *Textile Architecture/Textile Architektur*, JOVIS Verlag, Berlin, S. 44.
- <sup>66</sup>Krüger, Sylvie (2009) *Textile Architecture/Textile Architektur*, JOVIS Verlag, Berlin, S. 54.
- <sup>67</sup>Krüger, Sylvie (2009) *Textile Architecture/Textile Architektur*, JOVIS Verlag, Berlin, S. 62.
- <sup>68</sup>Krüger, Sylvie (2009) *Textile Architecture/Textile Architektur*, JOVIS Verlag, Berlin, S. 8.
- <sup>69</sup>Blaisse, Petra (19.04.2011) Vortrag: Shifting Position [Online] Available from: <http://www.gsd.harvard.edu/#/media/petra-blaisse-shifting-position.html> [Zugriff: 27.07.2013].
- <sup>70</sup>Serra, Richard (2011) *The Matter of Time* ein Dokumentarfilm von 3sat. [Online] Available from: <http://www.youtube.com/watch?v=iRMvqOwtFno> [Zugriff:16.07.2013].
- <sup>71</sup>Auszug aus der Bachelorarbeit von Sabrina Möller zum Thema Richard Serra's *The Matter of Time*. Über den Akt der Platzierung. geschrieben bei Univ.Prof. Dr. Friedrich Teja Bach, April 2012  
Online unter: <http://daskunstbuch.at/2012/12/21/richard-serra-the-matter-of-time/the-matter-of-time-gesamt> [Zugriff:16.07.2013].
- <sup>72</sup>Zumthor, Peter (2006) *Atmosphären. Architektonische Umgebungen. Die Dinge um mich herum*, Birkhäuser - Verlag für Architektur, Basel S. 13.
- <sup>73</sup>Zumthor, Peter (2006) *Atmosphären. Architektonische Umgebungen. Die Dinge um mich herum*, Birkhäuser - Verlag für Architektur, Basel, S. 29.
- <sup>74</sup>Zumthor, Peter (2006) *Atmosphären. Architektonische Umgebungen. Die Dinge um mich herum*, Birkhäuser - Verlag für Architektur, Basel, S. 45.
- <sup>75</sup>Zumthor, Peter (2006) *Atmosphären. Architektonische Umgebungen. Die Dinge um mich herum*, Birkhäuser - Verlag für Architektur, Basel, S. 67.
- <sup>76</sup>Meisenheimer, Wolfgang (2004) *Das Denken des Leibes und Architektonischer Raum*, Verlag der Buchhandlung Walter König, Köln, S. 44.
- <sup>77</sup>Maurice Merleau-Ponty (1945) *Phänomenologie der Wahrnehmung*, S. 184. (nach: Meisenheimer, Wolfgang: *Das Denken des Leibes und Architektonischer Raum*, Köln 2004, S. 18).
- <sup>78</sup>Meisenheimer, Wolfgang (2004) *Das Denken des Leibes und Architektonischer Raum*, Verlag der Buchhandlung Walter König, Köln, S. 18.

---

<sup>79</sup>Geront Böhme (1995) *Atmosphären*, S. 47. (nach: Meisenheimer, Wolfgang: *Das Denken des Leibes und Architektonischer Raum*, Köln 2004, S. 21).

<sup>80</sup>Meisenheimer, Wolfgang (2004) *Das Denken des Leibes und Architektonischer Raum*, Verlag der Buchhandlung Walter König, Köln, S. 21.

<sup>81</sup>Zumthor, Peter (2006) *Atmosphären. Architektonische Umgebungen. Die Dinge um mich herum*, Basel, S. 29.

<sup>82</sup>Immoos, Franz (2012) *Farben Wahrnehmung Assoziation Psychoenergetik*, Franz Immoos [Online] Available from: <http://gestaltung.wilhelm-ostwald-schule.de/wp-content/uploads//06/bedeutung-der-farben.pdf> [Zugriff: 12.02.2013].

<sup>83</sup>Wikipedia. *Die freie Enzyklopädie*, [Online] Available from: <http://de.wikipedia.org/wiki/Pavillon> [Zugriff: 12.02.2013].

<sup>84</sup>Pavillon Projekt (2012) [Online] Available from: <http://www.archdaily.com/280395/ban-pavilion-orproject/orproject-ban-1589/> [Zugriff: 12.02.2013].

<sup>85</sup>Pavillon Projekt (2012) [Online] Available from: [www.archdaily.com/223656/sandworm-marco-casagrande/](http://www.archdaily.com/223656/sandworm-marco-casagrande/) [Zugriff: 12.02.2013].

<sup>86</sup>Pavillon Projekt (2012) [Online] Available from: <http://www.archdaily.com/221650/pavilion-emtech-aa-eth/> [Zugriff: 12.02.2013].

<sup>87</sup>Heller, Eva (1999) *Wie Farben wirken-Farbpsychologie-Farbsymbolik-Kreative Farbgestaltung*, Rowohlt Taschenbuch Verlag, Reinbek bei Hamburg November, S. 13 .

<sup>88</sup>Krüger, Sylvie (2009) *Textile Architecture/Textile Architektur*, JOVIS Verlag, Berlin, S. 198.