

Continuous Performance : zum Plasma House von André Poitiers

Autor(en): **Ruby, Andreas**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **88 (2001)**

Heft 5: **Im Fluss = Fluidité = Flux**

PDF erstellt am: **26.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-65762>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

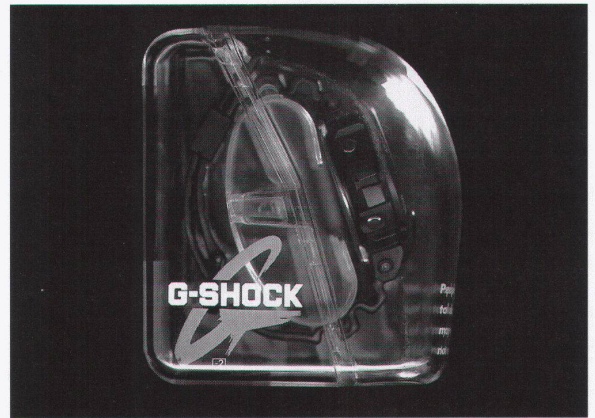
Continuous Performance

Zum Plasma House von André Poitiers

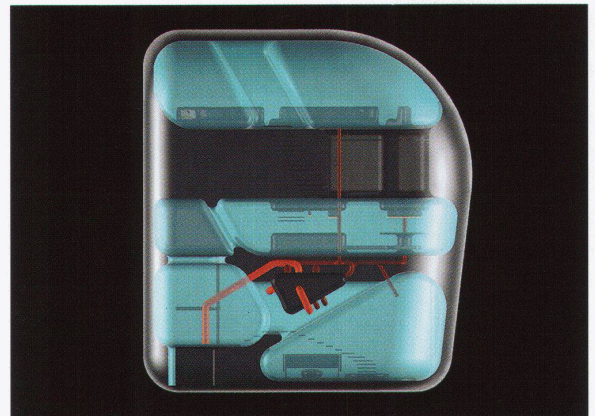
Die flüssige Form ist hier Anlass für entwerferische Operationen, bei denen die Definition von Hülle und Inhalt konzeptionell verwischt wird. Beim Plasma House spielt André Poitiers auf verschiedenen Klaviaturen, um Architektur und Design, Städtebau und Stadtinfrastruktur ineinander fließen zu lassen. So stellt der Prototyp, der aus der Modulation einer stereometrischen Form hervorging, eine Verbindung von Habitat und Produktdesign her. Die fertige Wohnzelle wiederum bildet den Grundbaustein innerhalb einer endlosen urbanen Infrastruktur – eine späte Huldigung an den Städtebau des Metabolismus oder gar an den organischen Funktionalismus? Oder handelt es sich bei der physiologisch durchgestylten Monade vielmehr um koketten Organitech, um den Versuch, dem individualisierten Wohnen als Konsumartikel seine Form zu verleihen?

1 | Zeitgenössisches Design-
produkt als Inspiration für ein
integratives System

2 | Einfamilienhaus-Modul als
Verpackung mit eingefülltem
Inhalt



1



2

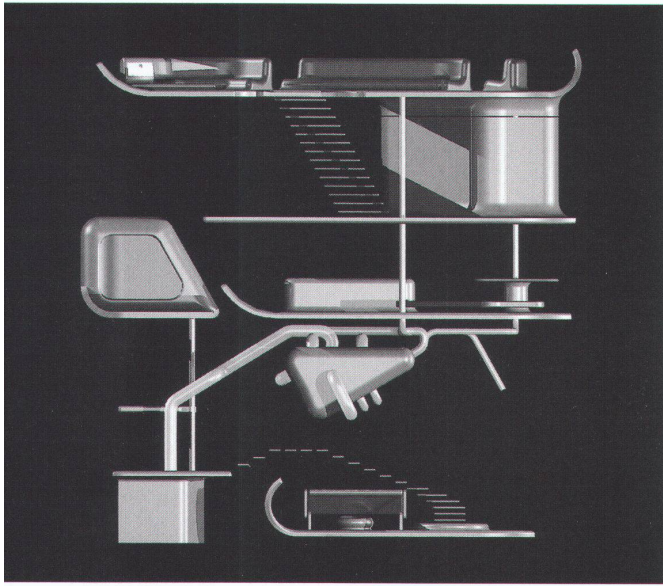
Einer eigentümlichen Metaphysik zufolge steht das Wort «Realisieren» im Sprachgebrauch der Architektur synonym für «Bauen». Ungebaute Architektur wäre demzufolge eine Mangelerscheinung, reine Vision und Vorstellung, aber ohne substantziellen Nachweis ihrer Existenz. Solange es Architektur gibt, hat sie sich gegen diese bipolare Ontologie aus Sein oder Nichtsein gewehrt. Die Spur ihres Widerstands ist lang und reicht von Piranesi über Friedrich Kiessler bis zu Superstudio und Archigram. Mit dem Eintreten des Computers scheint sich diese Opposition von Utopie und Realität nun endgültig aufzulösen. An ihrer Stelle eröffnet sich ein Möglichkeitsraum, in dem Architektur ihre Wirklichkeit erforschen kann, ohne dass sich die Frage nach Gebaut oder Ungebaut je stellen würde. Einst eherne Gegensätze verfließen miteinander zu neuen Kontinuitäten.

Galt die gezeichnete Wand bisher nur als die darstellende Antizipation der später gebauten Wand, so enthält sie im Zeitalter von «file-to-factory» auch schon ihre bauliche Materialisierung. Waren Modell und Gebäude bisher grundsätzlich getrennte Realitätsebenen von Architektur, so verbinden sie sich heute zunehmend in Gestalt und Funktion des Prototyps. Im Gegensatz zum Typ und seiner Verfestigung als Typologie ist der Prototyp nie abgeschlossen, sondern verändert sich fortwährend in Anpassung an konkrete lokale Gegebenheiten (Parameter, Programme, Städtebau, Materialcodes usw.), die an den Orten seiner Implantation gelten. Der Prototyp führt daher zur

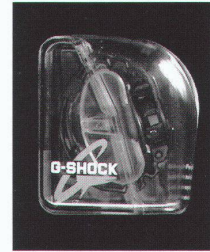
Prototypologie, einer Typologie im Schwebezustand, in dem sich das gespeicherte Wissen der Typologie mit der Dynamik sich permanent verändernder Umweltbedingungen verbindet.

Möglichkeitsraum

Um eine solche Prototypologie handelt es sich beim Plasma House von André Poitiers. Ein Projekt ohne Grundstück, ohne Bauherr und ohne Auftrag, dafür mit einer ambitionierten konzeptionellen Agenda. Ausgangspunkt ist eine Neuauflage des Moduls im architektonischen wie im städtebaulichen Sinne. Auf der architektonischen Ebene charakterisiert sich das Modul durch eine radikale und ostentative Trennung von Hülle und Binnenform, die einem zeitgenössischen Designprodukt zu verdanken ist: der G-Shock Watch. Das Besondere dieser Uhr ist die Tatsache, dass sie mit einer Verpackung angeboten wird, die die Uhr nicht einfach nur vorübergehend aufbewahrt, sondern mit ihr zusammen ein integratives System bildet. Während die Hülle immer gleich ist, kann die Uhr in ihrem Innern zwischen zwanzig verschiedenen Typen variieren. Welcher Typ jeweils eingesetzt wurde, ist von aussen immer direkt ablesbar, weil die Hülle vollkommen transparent ist. Das heisst, die Hülle ist absolut gesetzt und stellt den maximalen Möglichkeitsraum des Innenlebens dar: dieses kann jenen nicht überschreiten, kann sich innerhalb seiner Ausdehnung aber ungehindert entfalten.



| 3

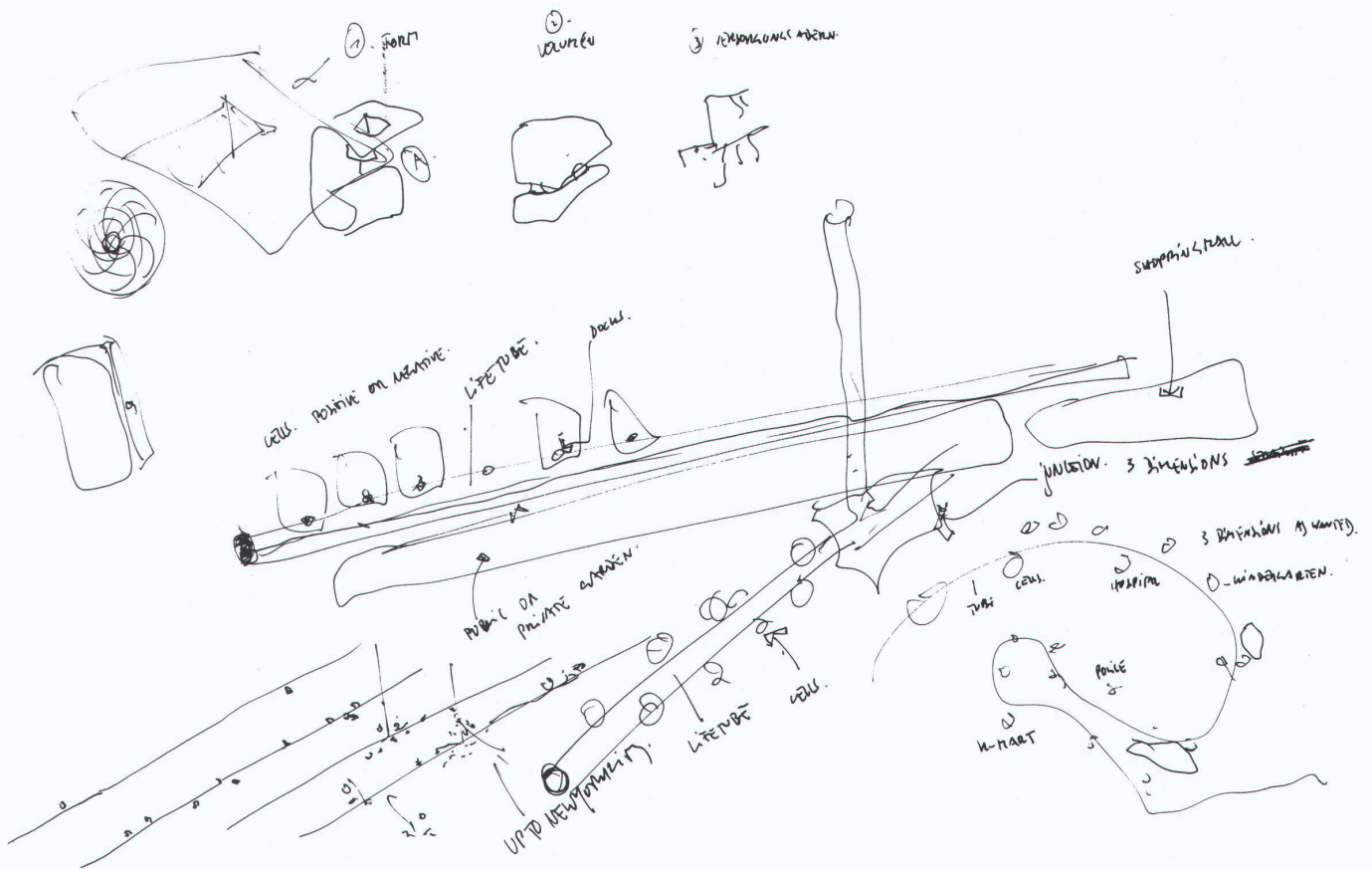


| 4

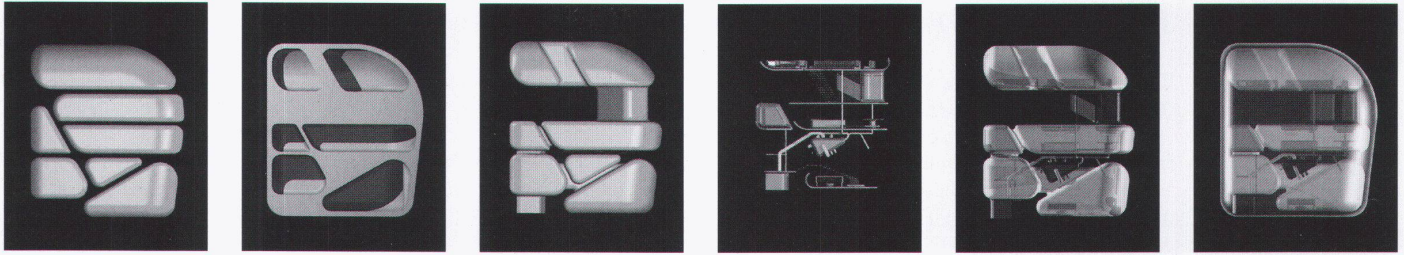
3 | Versorgungsstränge und Innenausbau

4 | Entwicklungsstufen des Prototyps

5 | Das Plasma House als variables Modul in einer städtebaulichen Mega-Infrastruktur



| 5



Plasma-House-Studie, 1999/2000

Architekt: André Poitiers, Hamburg
 Mitarbeit: Martin Michel
 Visualisation CAD: Benjamin Holsten

Diese Dialektik zwischen Innen und Aussen findet sich auch im Plasma House wieder, bei dem Poitiers den Design-Prototyp der G-Shock Watch mit dem Programm eines Einfamilienhauses füllt. Der erste Schritt dieser Metamorphose ist die massstäbliche Definition, die sich in diesem Fall aus einer angenommenen städtebaulichen Höhenbegrenzung ableitet. Dieser «Maximum Envelope» bildet den Ausgangspunkt für den Entwurf des Hauses, das in der Folge von aussen nach innen geplant wird. Aus den funktionstypischen Raumtiefen und Deckenhöhen ergibt sich die grundsätzliche Raumstruktur und die mögliche Volumenverteilung. In einem differenzierten Optimierungsprozess, den man sich als eine Art Feintuning vorstellen kann, werden die Volumen Schritt für Schritt an ihre Funktionen angepasst – z. B. indem unbenötigte Raumteile eliminiert und sinnvolle Hierarchien erzeugt werden. Ist die grundsätzliche volumetrische Form festgelegt, werden die einzelnen Bestandteile strukturell verbunden (durch Haustechnik und Erschliessung) sowie in ihrer optischen Durchlässigkeit nach aussen definiert (Transparenz/Opazität). Zum Abschluss wird das entstandene Gebilde als Haus im Haus in die äussere Hülle platziert, die am Anfang des Prozesses stand.

Ein metabolistisches Modul

Diese Hülle schliesst das Haus von seinem physischen Kontext komplett ab. Für Poitiers könnte es deswegen auch im Weltraum «stehen». In der Tat erinnert die Logistik des Hauses

teilweise an den Techno-Futurismus von Science-Fiction-Architekturen. So bewegt man sich zwischen den Geschossen des Hauses auf vertikalen Hebebühnen. Was zunächst als kapriziöses Klischee erscheint, erweist sich bei genauerem Hinsehen als das im Haus fortgesetzte Detail einer städtebaulichen Konzeption. Betreten wird das Haus von unten, ebenfalls über eine Hebebühne, die sich in einem Anschlussstutzen befindet, der das Haus an ein infrastrukturelles Netz aus unterirdischen Verbindungsrohren andockt – zusammen mit unzähligen anderen Gebäuden, die nach dem Vorbild der G-Shock Watch unterschiedlichste Funktionen beherbergen könnten und gleichfalls dem Prinzip «Function follows Form» gehorchen. Jenseits seiner Bezeichnung definiert sich das Plasma House damit als variables Modul eines metabolistischen Städtebaus.

Archigrams Plug-in als abgeschlossenes System mit Yona Friedmans Megastrukturen als Verbindungslogistik kombinierend, setzt Poitiers ganz offensichtlich die Tradition der visionären Architektur der Sechzigerjahre fort – unter den veränderten Vorzeichen der heutigen Situation. Dazu gehört, dass der definitiv utopische Charakter jener Architektur in Poitiers' Aneignung eher der Behauptung ihrer Machbarkeit weicht, die durch die heutige technologische Entwicklung auch gestützt wird. In der Architektur heute weitestgehend als wirklichkeitsfremde Hirngespinnste abgetan, werden die Zukunftsprojektionen der radikalen Moderne ausserhalb der Architektur mittlerweile immer öfter ernsthaft diskutiert. Ein Beispiel ist das unterirdische Frachtsystem Cargo Cap, mit dem der

Bochumer Infrastrukturplaner Dietrich Stein den gesamten Waren- und Güterverkehr im Ruhrgebiet von der Strasse in das Erdreich verlagern will. Nachdem das Projekt anfänglich nicht ernst genommen worden ist, bescheinigen ihm Verkehrspolitiker mittlerweile nicht nur seine ökonomische und politische Durchführbarkeit, sondern sehen in ihm auch die einzige Möglichkeit, die bis 2015 prognostizierte Erhöhung des Strassenfrachtaufkommens um 60 Prozent aufzufangen.

Megainfrastrukturen dieser Art könnten in Zukunft auch die städtischen Versorgungskanäle mit einschliessen und damit die Verbindung von Poitiers' Organitech-Monaden zu ihrer Umwelt herstellen. Denn einer traditionellen Vermittlung zum Kontext im Sinne von gestalterischen Übergängen (Traufhöhen, Baumassen) verweigert sich Poitiers demonstrativ. Er versteht Gebäude als Objekte im Territorium, die keiner formalen Angleichung an ihre Umwelt bedürfen. Diese brüske Negation des Kontextes wirkt beinahe anachronistisch, und in der Tat setzt sich Poitiers mit dieser Haltung zielsicher zwischen alle Stühle – nicht nur in Bezug auf die institutionalisierten Überreste des Kontextualismus der Siebzigerjahre, sondern auch im Verhältnis zum topologischen Stadtbegriff des Infrastrukturalismus. Beide Richtungen, so sehr sie sich auch ansonsten unterscheiden, haben eine Gemeinsamkeit: das Streben nach einer physischen Kontinuität zwischen Gebäude und urbaner Landschaft (Erstere durch traditionell städtebauliche Methoden, Letztere durch topologische Manipulationen der räumlich interpretierten Oberflächen von Stadt und Gebäude).

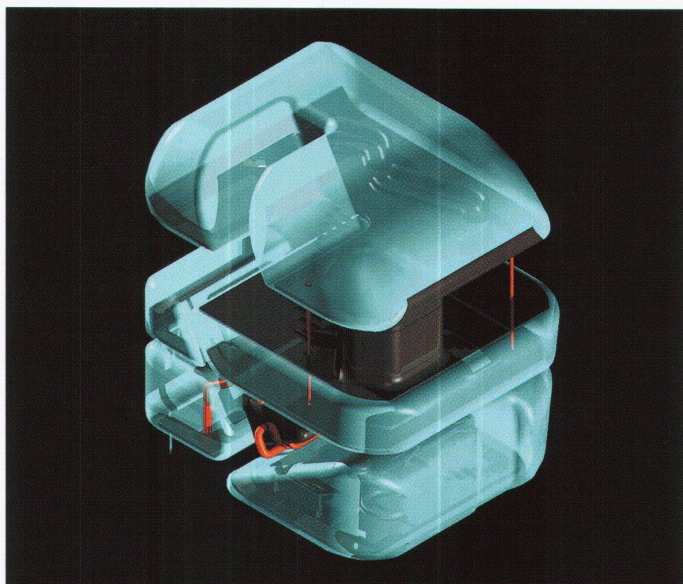
Ereignis-Form-Sequenz

Dass Poitiers so deutlich aus diesem lagerübergreifenden Konsens ausschert, hat mit der anderen Ausgangsposition zu tun, von der sich sein Architekturansatz gebildet hat. Im Unterschied zu jener Strömung computergenerierter Architektur, die sich in den Neunzigerjahren an den Architekturschulen der amerikanischen Ostküste und in London gebildet hat (siehe hierzu auch den Beitrag auf S.18–23), beruht Poitiers' grundlegendes theoretisches Paradigma nicht auf den modernen Naturwissenschaften (z. B. der Chaos- und Komplexitätstheorie), sondern im modernen Design. Hier ist sein Objektbegriff verwurzelt, genauso wie sein Kontextbegriff, der nicht morphologisch, sondern performativ begründet ist. Eine Seifendose, würde Poitiers sagen, vermittelt auch nicht gegenüber ihrem unmittelbaren physischen Kontext von Waschbecken, Wasserhahn, Handtuchhalter und Spiegel. Doch steht sie mit ihnen in einem performativen Beziehungsgeflecht, weil die Aktion, die Seifenschachtel zu benutzen, eine funktionale Kettenreaktion auslöst, die alle diese Elemente mit einbezieht: die Seife herausnehmen, den Wasserhahn aufdrehen, das Gesicht waschen, es über dem Waschbecken abspülen, es mit dem Handtuch abtrocknen und im Spiegel kontrollieren. Formal gesehen sind

alle dabei zum Einsatz gekommenen Objekte letztlich autonome Objekte, doch verbinden sie sich durch die Handlung des Waschens zu einer Ereignis-Form-Sequenz – ohne dass diese Verbindung auf einer formalen Ebene ausgedrückt würde. In dieser Sequenz liegt ein grundsätzlicher Unterschied im Entwurfsansatz von Poitiers gegenüber der aktuellen topologischen Avantgarde. Basiert ihre Architektur auf der Theorie der Continuous Surface, so könnte man Poitiers' Ansatz durch ein Prinzip der Continuous Performance beschreiben. Letztendlich unterscheiden sich beide Auffassungen nicht so fundamental, wie es dem Augenschein nach wirken könnte; der tatsächliche Unterschied liegt im Dissens über das Verhältnis von Form und Ereignis.

Insofern überrascht es nicht, wenn sich Poitiers von der topologischen Architektur distanziert und z.B. den Blob als willkürlich, weil häufig afunktional, disqualifiziert. Das Plasma House dagegen sei nicht willkürlich, da es aus einer existierenden Form entwickelt ist, die sich bereits bewährt habe. Ob dieser Erklärungsversuch weit trägt, ist indes fraglich. Denn erstens sind die Formgenerierungsprozesse eines Greg Lynn in der Regel methodisch sehr genau strukturiert (eben aus der Sorge, der Willkür zu verfallen), und zweitens basiert die unregelmässige Formensprache seiner Blobs auf mathematischen Modellen, die vollkommen erklärbar sind. Dass Poitiers' Körper immer einer regelmässigen Stereometrie folgen, macht sie gegen jene Willkür umgekehrt keineswegs immun. Das betrifft schon die blosse Entscheidung, diese Formensprache überhaupt zu benutzen. Warum ist also alles rund?

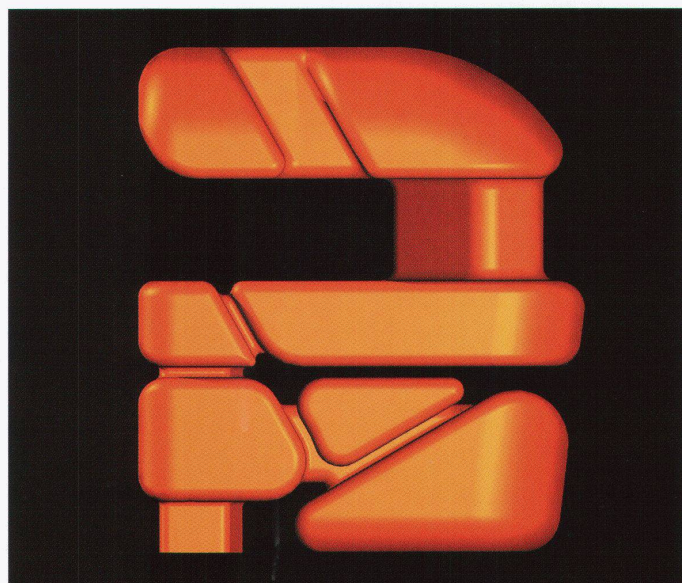
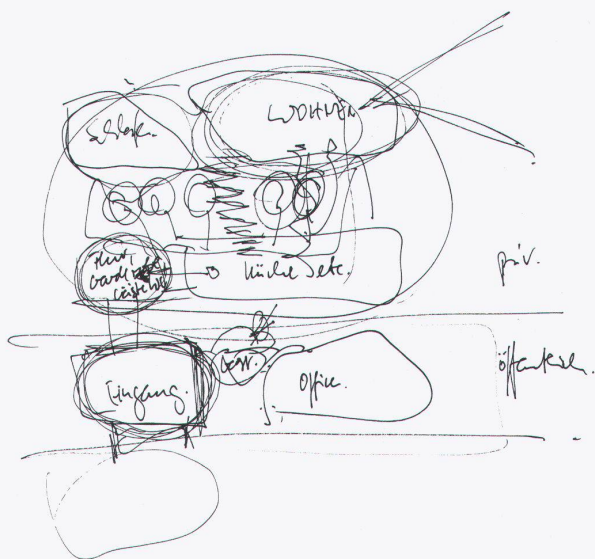
Weil das heute die Sprache der Massenproduktion ist, lautet die Antwort, mit der man sich unausgesprochen Schützenhilfe bei den Vätern der Moderne holt – etwa bei Le Corbusier und seiner Stilisierung des Automobils als formaler Metapher der Architektur oder auch bei Gropius und seiner Faszination für Henry Fords Automobilherstellung als Vorbild für die Architekturproduktion. Poitiers geht ähnliche Selbstbegründungswege, wenn er heute das Industrial und Consumer Design zum Grundparadigma der Architektur erklärt. In der Tat gibt es für die Architektur da noch viel zu entdecken. Unter anderem die designtheoretische Erkenntnis, dass es keine bestimmte formale Sprache der Massenproduktion gibt. Auch nicht der heutigen. Die Einsicht, «Blob or box – it does not matter anymore», ist zwar mittlerweile theoretisch in der Architektur formuliert worden (durch Ben van Berkel und Caroline Bos), tatsächlich umgesetzt wurde sie indes am besten von Jonathan Ive, Chef-Designer von Apple Macintosh: nach dem organisch-weichen Design des als Quantensprung gefeierten G3 Powerbook überraschte er 2000 mit dem kantig-eleganten Entwurf des G4 Powerbook Titanium. Eine Fallstudie für zeitgenössische architektonische Entwurfstheorie unter dem Titel: No Dogma Design. **A.R.**



6



7



8

6 | Überlagerung von Hülle und Binnenform

7, 8 | Design-Operationen zur räumlichen Gliederung des Gesamtvolumens

Andreas Ruby *1966

Studium der Kunstgeschichte, Philosophie und Medienwissenschaft in Berlin und Köln sowie der Architekturtheorie in Paris und New York. Vortragstätigkeit und zahlreiche Veröffentlichungen in der Architekturfachpresse. 1999/2000 Redaktor der Zeitschrift «Daidalos», seit Sommer 2000 Lehrtätigkeit am Dessau Institute of Architecture at the Bauhaus.