

Soft Space

Autor(en): **[s.n.]**

Objektyp: **Preface**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **86 (1999)**

Heft 4: **Soft Space : informell, pragmatisch, organisch**

PDF erstellt am: **12.07.2024**

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.

Soft Space

Unübersehbar stehen «organische» Formen hoch im Kurs – sowohl im Design als auch in der Architektur, zumal zwischen diesen Entwicklungen im Vergleich zu den Achtzigerjahren heute eine grössere *Interferenz* besteht. So gelten etwa die aggressiven Trendmechanismen des Produktmarketing und der entwerferisch-kritische Avantgardismus einer autonomen Architektur nicht mehr automatisch als unvereinbare Gegensätze. Diese Nummer von «Werk, Bauen+Wohnen» untersucht einige der Grenzüberschreitungen, die sich in der Konkurrenzsituation seit dem Ableben der «Guten Form» ergeben haben.

Warum üben auf das ästhetische Sensorium der Neunzigerjahre die biomorphen, mobilen, aufblasbaren Objekte aus der Zeit der Fluxus-Bewegung und der Mondexpedition eine Faszination aus? Diesbezüglich lässt sich der Begriff «Organizität» sowohl in einem buchstäblichen (formalen) als auch in einem übertragenen (taktischen) Sinn diskutieren: In beiden Fällen handelt es sich heute um Herausforderungen an den tektonisch und strukturell gefestigten Raumbegriff. Weitere Herausforderungen an die Herstellung und Erfahrung von Raum werden das Thema der Mainnummer von «Werk, Bauen+Wohnen» bilden; mit *Soft Space* greifen wir jetzt gleichermaßen ein Phänomen heraus, das ästhetische Befindlichkeit, konzeptionelle Haltung oder beides zusammen sein kann.

Sinnlich und zugleich unfassbar verhält sich die hier abgebildete Arbeit von Ocean (einem losen Kollektiv von Entwerfern mit Niederlassungen in verschiedenen Ländern und gemeinsamen Wurzeln an der Architectural Association in London): Der 1996 in Helsinki ausgestellte Prototyp von *Extraterrain* ist seriell herstellbares Designobjekt und architektonisches Unikat in einem. Aus einem mit Polyurethan überzogenen harten Kunststoffkern hergestellt, erzeugt seine fließende, schwarze Form eine plastische Landschaft und zugleich ihren eigenen komplexen, interaktiven Raum. Somit ist eine Nutzung von *Extraterrain* als informelles Möbel ebenso möglich wie eine Präsentation als Rauminstallation oder abstraktes Artefakt. Seine «topologischen» Oberflächen stellen – gemäss den Anleihen, die Ocean beim philosophischen Programm gefalteter Räume machen – die architektonische Schrumpfung eines kontinuierlichen (Stadt-)Raums dar. *Extraterrain* ist also weder ein eindeutig konkreter Gegenstand noch eine abstrakte Raumdarstellung; vielmehr verzerren seine Konstruktionsart sowie die polyvalente Wahrnehmung

und Nutzung jene Kategorien, die für die Zuordnung entwerferischer Arbeit üblich sind.

Im ersten Beitrag dieser Nummer untersucht Stanislaus von Moos einen organischen Kontextualismus anhand von Fragen der Grundrissorganisation bei Venturi & Scott Brown. Dabei handelt es sich um einen Ansatz, der zum einen nutzungsspezifisch, zum anderen assoziativ ist und jegliche typologischen und strukturellen Bindungen vermeidet: Venturi & Scott Brown reagieren in ihren Grundrissen ähnlich «spontan» auf Ort und Programm wie im Fall der weichen Hülle des *decorated shed*, auf die sie ihr ikonografisches Programm zu applizieren pflegen. Organizität erscheint also bei Venturi & Scott Brown nicht als ein Formproblem, sondern als ein raumwirksames Verfahren: Diese grundlegende Eigenschaft des Begriffs kommt zum Vorschein, sobald man die etymologische Verwandtschaft von Organik und Organisation in Betracht zieht. Demzufolge resultiert ein organisiertes Ganzes aus der harmonischen Konfiguration vieler Teile, organisch ist weniger deren äussere Form als ihre Beziehung untereinander: Diese bildet aus den Teilen einen *Organismus*, der weniger einem hierarchisierten System als einer zwanglosen Zusammenführung von kompatiblen Elementen entspricht...

Ein weicher Raumbegriff gelangte in den unterschiedlichsten Schauplätzen und Programmen der Architektur des 20. Jahrhunderts zum Einsatz: von den Stimmungsräumen des deutschen Expressionismus bis hin zu den anarchischen Ereignisstrukturen im Situationismus der Fünfzigerjahre. Gegenüber dem modernen Rationalismus, für den der kartesianische Raumbegriff ja unangetastet blieb, verhielt sich die informell-situative Tendenz wie ein grundlegend anderer Aggregatzustand der Architektur. Indem sie die Normierung und Standardisierung von Form und Konstruktion ablehnte, verstrickte sie sich jedoch gerade in konzeptionelle Widersprüche. So zeugen die Versuche eines Radikalfunktionalisten wie Hugo Häring, Nutzungen quasi physiologisch abzubilden, eher vom Bedürfnis nach einer neuen, ikonografisch und ideologisch ungebundenen Ästhetik. Heute wiederum sehen Theoretiker wie Greg Lynn in der Denkfigur des formlosen, gallertartigen *Blob* eine mögliche entwerferische Antwort auf den Verlust von stabilen Programmen und konstruktiven Aussagen, der für das Zeitalter des *Postfunktionalismus* typisch ist.

Bezeichnenderweise bemüht auch die abstrakte Biomasse des Blob organische Bilder, um eine neue Erzählstruktur für «atektonische» Botschaften zu finden. In seiner Verfremdung der Architektur zum massstabslosen Zufallsprodukt mit fließenden Oberflächen entdeckt Greg Lynn Softwareprogramme, die sich das Industrial Design und die Naturwissenschaften schon länger zunutze machen. Monumentale Blobs sollen an den Gestaden einiger Schweizer Seen als Behälter für die multimedialen Ereignisse der Expo.01 entstehen. Wir publizieren anlässlich der kürzlich erfolgten Auswahl von Entwürfen für die vier Expo-Standorte einen Querschnitt der eingereichten Arteplage-Entwürfe: Unüberschaubar ist die Koppelung technoider Folklore mit organischen Wunderwelten bei Jauslin/Vehovar, Lifschutz/Davidson, van Berkel/Bos und nicht wenigen anderen Teams. Nicht allein der am Arteplage-Wettbewerb auffallend untervertretenen Schweizer Architekturprominenz bereitet dieser Inszenierungsstil Kopfzerbrechen. Weil hier erstmals seit der Landesausstellung von 1964 architektonische Sinnbilder für eine Selbstdarstellung der Schweiz gefragt waren, begegnet man den medial aufgerüsteten Ereignisarchitekturen vorläufig noch mit einiger Skepsis.

Sicher wäre es einseitig, den «Trend» zu einer weichen Ästhetik ohne Berücksichtigung des Zeitgeistes und der stilistischen Revivals innerhalb der postmodernen Alltagskultur begreifen zu wollen. (Greg Lynn selber gesteht im Zusammenhang mit seinen Blobs eine Bewunderung für die Schockeffekte der einschlägigen B-Movies.) Nicht von ungefähr kommt es heute zur nostalgischen Verklärung der Kunststoffexperimente aus den zukunftsgläubigen, hedonistischen Sechzigerjahren – passen solche Symptome doch gut zur Befindlichkeit einer globalen Konsumkultur, die sich mit Vorliebe synthetischen Erfahrungen aussetzt und ihre eigene Unsesshaftigkeit in virtuellen Räumen zelebriert.

Ein Hauptmerkmal der neueren niederländischen Architekturproduktion ist ein auffallend «lustvoller» Pragmatismus, der sich gerade am nomadischen Individualismus der Freizeitgesellschaft inspiriert. Diese Nummer von «Werk, Bauen+Wohnen» konfrontiert die organische Polyesterkunst von Joep van Lieshout mit einem Bauwerk von NL Architects, das ganz in Polyurethan «eingeschweisst» ist: Beide Fälle zeugen von der konzeptionellen Neugier für eine billige bis vulgäre Alltagsästhetik, deren formale Pathologien sich sinnlich auskosten lassen.

Der Marktwert des Informell-Organischen dürfte mit den Ermüdungserscheinungen des heute allgegenwärtigen Minimalismus zugleich steigen: Durch die Architekturzeitschriften und Lifestyle-Magazine verbreitet, kommt ein eleganter «New Minimalism» in Galerien, Wohnintérieurs, Designerläden und Modefotografie mittlerweile international zum Einsatz – doch wie lange noch? Wie Brett Steele dargelegt hat (siehe Heft 4/97 und 4/98), spiegelte die Kanonisierung des Minimalismus in Kunst, Architektur und Design einen Paradigmenwechsel bei der Gestaltung und Erfahrung von Raum. Die neue Organizität macht nun aus architektonischem Raum einen sichtlich «frivolen» Konsumartikel, der sich wie die in ihm versammelten Personen und Gegenstände pragmatisch verhält. Freilich wird auch eine derart designlastige und entfremdete Architektur mehr leisten müssen, als die Verfallsdaten in der Konsumgüterindustrie zu beachten: Ist also Soft Space bloss der modische, affirmative Ausdruck von Zeitgeist und Zynismus? Oder etwa doch ein entwerferisches Instrument, mit dem sich die allmächtigen Lifestyle-Bedürfnisse von heute subversiv beantworten lassen? Red.



Fotos: Ocean Helsinki

Visiblement, les formes «organiques» sont en vogue, aussi bien dans le design que dans l'architecture, d'autant plus que, par rapport aux années quatre-vingt, une plus grande *interférence* entre ces développements se manifeste aujourd'hui. Ainsi, les mécanismes tendanciellement plutôt agressifs du marketing des produits et l'avant-gardisme critique du projet d'une architecture autonome ne sont plus considérés automatiquement comme des contraires irréconciliables. Ce numéro de «Werk, Bauen+Wohnen» étudie certains des dépassements de limites survenus dans une situation de concurrence.

Pourquoi les objets biomorphes, mobiles, gonflables de l'époque du mouvement Fluxus et de l'expédition lunaire exercent-ils une profonde fascination sur le sensorium esthétique des années quatre-vingt-dix?

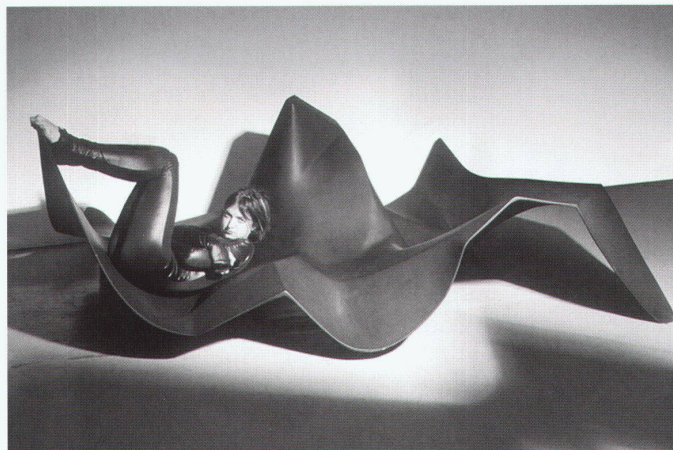
Aujourd'hui, la notion d'«organicités» peut se discuter tant au sens littéral (formel) qu'au sens figuré (tactique): Dans les deux cas, il s'agit d'exigences ayant trait à une notion d'espace assurée tectoniquement et structurellement. D'autres exigences concernant l'élaboration et l'expérience spatiales constitueront le thème du «Werk, Bauen+Wohnen» de mai. Avec la notion de *Soft Space*, nous abordons un phénomène pouvant être style, mode de travail ou les deux à la fois.

Le travail illustré ici, à l'apparence à la fois sensuelle et inconcevable, est dû à Ocean (un collectif libre de projecteurs travaillant dans différents pays, mais ayant des racines communes auprès de l'Architectural Association à Londres): *Extraterrain*, le prototype exposé à Helsinki en 1996, est à la fois une pièce de design pouvant être produite en série et un objet architectural unique. Confectionnée à partir d'un noyau dur en matière plastique enrobé de polyuréthane, sa forme souple et noire génère un paysage plastique en même temps que son propre espace interactif et complexe. Ainsi, on peut utiliser *Extraterrain* comme meuble aussi bien que le présenter comme installation spatiale ou comme artefact abstrait. Suite aux emprunts faits par Ocean au programme philosophique des espaces pliés, ses surfaces «topologiques» expriment le processus de rétraction de l'espace (urbain) continu. *Extraterrain* n'est donc ni un objet nettement concret, ni une représentation spatiale abstraite. Son mode de construction ainsi que la polyvalence de sa perception et de son utilisation auraient plutôt un effet de distorsion sur des

catégories usuelles envers la compréhension du travail de projet.

Dans le premier article de ce numéro, Stanislaus von Moos aborde des questions contextuelles organiques concernant l'organisation des plans chez Venturi & Scott Brown. Il s'agit là d'une idée spécifique à l'utilisation d'une part, et associative d'autre part, mais qui évite toute contrainte typologique et structurelle: Dans leurs plans, Venturi & Scott Brown réagissent «spontanément» au lieu et au programme, comme dans le cas de l'enveloppe souple de *decorated shed* sur lequel ils ont coutume d'appuyer leur programme iconographique. Chez Venturi & Scott Brown, la notion d'organicités apparaît donc non pas comme un problème de forme, mais comme un processus spatial générateur: Cette propriété fondamentale de la notion est manifeste dès que l'on considère la parenté étymologique entre organique et organisation. Il en résulte ainsi un tout organisé, fait de la configuration harmonieuse de nombreuses parties, dont la nature organique tient moins à la forme extérieure qu'à la relation des parties. À l'aide de ces dernières se construit un *organisme* qui est moins un système hiérarchisé qu'un assemblage libre d'éléments compatibles...

Cette notion d'espace souple est intervenue dans les théâtres et les programmes les plus divers de l'architecture du 20^e siècle: depuis les atmosphères spatiales de l'expressionnisme allemand jusqu'aux structures événementielles anarchiques dans le situationnisme des années cinquante. En face du rationalisme moderne pour lequel la notion cartésienne de l'espace restait intangible, la tendance informelle situationniste se comportait comme une forme agrégative totalement nouvelle de l'architecture. Mais en refusant la normalisation et la standardisation de la forme et de la construction, elle s'égarait dans des contradictions conceptionnelles. C'est ainsi que les efforts d'un fonctionnaliste radical comme Hugo Häring pour exprimer des fonctions quasi physiologiquement, répondaient plutôt aux besoins d'une nouvelle esthétique iconographiquement et idéologiquement libérée. Aujourd'hui par contre, en imaginant la figure amiboïde du «Blob», un théoricien comme Greg Lynn y voit un projet répondant à la carence de programmes stables et de messages constructifs qui est typique du *postfonctionnalisme*.



De manière caractéristique, la biomasse du Blob elle aussi s'efforce de trouver des images organiques en vue d'une nouvelle structure narrative pour des messages «tectoniques». En attendant l'architecture en produit casuel sans échelle, aux surfaces souples, Greg Lynn découvre les programmes logiciels employés longtemps par le design industriel et les disciplines scientifiques. Des Blobs monumentaux doivent être créés sur les rives de quelques lacs suisses pour contenir les événements multimédia de l'Expo.01. À la suite de la récente sélection de projets pour les quatre sites d'exposition, nous publions une vue d'ensemble des travaux proposés pour Arteploges: Chez Jauslin/Vehovar, Lifschutz/Davidson, van Berkel/Bos et de nombreux autres teams, on constate de manière flagrante, l'association d'un folklore technoïde à des mondes magiques. La sous-représentation des célébrités suisses au concours Arteploges est au demeurant problématique pour ce style de mise en œuvre, d'autant plus qu'ici, pour la première fois depuis l'Exposition Nationale de 1964, il s'agissait de trouver des symboles architecturaux capables, en eux-mêmes, de représenter la Suisse.

Certes, il serait partial de vouloir comprendre la «tendance» à une esthétique souple sans tenir compte de l'esprit du temps et des résurgences stylistiques au sein de la culture quotidienne postmoderne. (Dans le contexte de ses Blobs, Greg Lynn lui-même avoue son admiration pour l'effet de choc des B-Movies du genre.) Ce n'est pas un hasard si nous vivons aujourd'hui une vision nostalgique et embellie des expériences en matière plastique produites par la période hédoniste et confiante en l'avenir des années soixante; ces symptômes correspondent en effet très bien à l'esprit d'une culture de la consommation globale qui se livre volontiers aux atmosphères synthétiques et fête sa propre errance dans des espaces virtuels.

Les productions architecturales néerlandaises récentes se caractérisent fondamentalement par un pragma-

tisme visiblement plein d'entrain s'inspirant justement de l'individualisme nomade de la société des loisirs. Ce numéro de «Werk, Bauen+Wohnen» confronte l'art organique en polyester de Joep van Lieshout à un ouvrage bâti de NL Architects totalement «enrobé» de polyuréthane: Les deux cas témoignent d'une curiosité conceptuelle pour une esthétique quotidienne bon marché et parfois vulgaire, dont les pathologies formelles peuvent s'apprécier sensuellement.

La valeur marchande de l'informel organique devrait d'ailleurs s'accroître avec les signes de fatigue du minimalisme omniprésent actuel: Diffusé par les revues d'architecture et les magazines de Lifestyle, un «New Minimalism» se voit appliqué, entre-temps à l'échelle internationale, dans les galeries, les intérieurs privés, les boutiques de design et la photographie de mode – mais pour combien de temps encore? Ainsi que Brett Steele l'a montré (voir WBW 4/97 et 4/98), la canonication du minimalisme dans l'art, l'architecture et le design reflétait un changement de paradigme dans la mise en forme et l'expérience de l'espace. Or, la nouvelle «organicités» fait de l'espace architectural un article de consommation «frivole» qui se comporte pragmatiquement comme les personnes et les objets qu'il renferme.

Certes, une architecture à ce point chargée de design et elle-même détournée, devra faire plus que respecter les dates limites de consommation des produits industriels: *Soft Space* n'est-il donc que l'expression à la mode et affirmative d'un cynisme? Ou bien un instrument de projet avec lequel on pourrait répondre subversivement aux besoins d'un Lifestyle aujourd'hui tout-puissant?

La réd.

There can be no doubt how popular "organic" shapes have come to be in both architecture and design, particularly in view of the *reciprocity* between the developments in the two areas since the 1980s. Thus, for example, the aggressive trend mechanisms of product marketing and the design-critical avant-gardism of autonomous architecture can no longer be automatically regarded as irreconcilable opposites. This issue of "Werk, Bauen+Wohnen" is devoted to an investigation into some of the border-crossing aspects of the competitive situation that has emerged.

Why do the mobile, inflatable objects from the time of the Fluxus movement and the expedition to the moon fascinate the aesthetic sensoria of the 1990s? Today, the concept of "organicity" can be discussed in both a literal (formal) and a figurative (tactical) sense: both represent a challenge to the tectonically and structurally established concept of space. Further challenges to the production and experience of space will be the subject of the May issue of "Werk, Bauen+Wohnen"; here, with *Soft Space*, we approach a phenomenon which has to do with style or working methods – or both at the same time.

The work shown here by Ocean (a loosely organised collective of designers based in various countries with common roots in the Architectural Association in London) is both sensuous and incomprehensible. The prototype of *Extraterrain*, exhibited in Helsinki in 1996, is a serially producible design object and a unique architectural piece at once. Made of a hard plastic core covered with polyurethane, its black, fluent form evokes both a plastic landscape and its own complex, interactive space. Thus *Extraterrain* can be regarded as an item of furniture, a spatial installation, or an abstract artefact. According to the references made by Ocean to the philosophical programme of folded spaces, its "topological" surfaces represent the architectural shrinkage of continuous (urban) space. *Extraterrain* is neither an unequivocally concrete object nor an abstract spatial structure; its modes of production, use and perception distort the conventional categories of architectural work.

In the first article of this issue, Stanislaus von Moos examines the organic contextualism concerning plan organisation of Venturi & Scott Brown.

Their approach is on the one hand use-specific and on the other associative, steering clear of typological and structural obligations. Venturi & Scott Brown react as "spontaneously" to the place and the programme in plan as they do with the soft envelope of the *decorated shed* on which they apply their iconographic programme. With Venturi & Scott Brown, organicity thus operates as a spatially productive strategy rather than a formal concern, and the fundamental quality of the concept emerges as soon as we recognise the etymological relationship between the organic and organisation. Thus an organised whole results from the harmonious configuration of many parts, with the emphasis of the organicity of their relationship to one another rather than their outer form. The *organism* resulting from the unification of the parts corresponds to an informal agglomeration of compatible elements rather than a hierarchical system...

The concept of *Soft Space* appears in the most varied architectural scenes and programmes in the architecture of the 20th century, from the *stimmungsräume* of German expressionism right up to the anarchistic happenings of the situationalism of the 1950s. Compared with modern rationalism, which regards the Cartesian concept of space as inviolable, the informal situative tendency assumed the role of a basically different aggregate state of architecture. But by rejecting standardisation of form and construction, it became entangled in conceptual contradictions. Thus the attempts of a radical functionalist like Hugo Häring at a quasi-physiological portrayal of functional purpose in architecture actually addressed the need for a new, iconographically and ideologically independent system of aesthetics. Nowadays however, theoreticians like Greg Lynn regard the thought pattern of the formless, jelly-like "blob" as a possible design answer to the loss of stable programmes and constructive statements so typical of the *post-functional* situation.

It is perhaps a telling sign that even the abstract bio-mass of the blob uses organic images in the attempt to find a new narrative structure for a tectonic statement. In his alienation of architecture to a scaleless coincidental product with fluid surfaces, Greg Lynn discovered software programmes used by industrial design and the natural sciences for some time. It is planned to construct monumental blobs on the

shores of a number of Swiss lakes as containers for the multimedia events of Expo.01. Following the recent selection of designs for the four Expo sites, we are publishing a cross section of the submitted "Arteplage" designs conspicuously based on the combination of technoid folklore and organic wonder worlds in projects by Jauslin/Vehovar, Lifschutz/Davidson, van Berkel/Bos and a few other teams. The Swiss architectural establishment, conspicuously underrepresented in the Arteplage competition, is currently engaged in a good deal of uneasy brain-racking about these projects, this being the first time that the need for self-representation of Switzerland through architectural symbols has arisen since the national exhibition in 1964.

Any attempt to try and interpret the "trend" towards a soft system of aesthetics without taking into consideration the prevailing zeitgeist and the stylistic revivals within post-modern everyday culture would undoubtedly be one-sided. (Greg Lynn himself avows an admiration for the shock effects of particular B movies regarding his blobs.) Today's nostalgic transfiguration of the plastic experiments from the mod, hedonistic 1960s is no coincidence – its symptoms fit perfectly with the mood of a global consumer culture favouring synthetic experiences and celebrating its own unsettledness in virtual space.

One of the main characteristics of recent Netherlands architecture is a conspicuously sensualist pragmatism inspired precisely by the nomadic individualism of the leisure society. This issue of "Werk, Bauen+Wohnen" con-

fronts the organic polyester art of Joep van Lieshout with a building by NL Architects "soldered" in polyurethane: both bear witness to conceptual curiosity about cheap, if not vulgar everyday aesthetics whose formal pathologies are fathomed as a sensuous experience.

It is possible that the market value of informal organicity will rise parallel to the signs of fatigue evidenced by today's omnipresent minimalism: as established by architectural journals and lifestyle magazines, an elegant "new minimalism" is employed in galleries, residential interiors, designer shops and fashion photography on an international scale – but for how long? As Brett Steele has shown (see WBW 4/97 and 4/98), the canonisation of minimalism in art, architecture and design reflected a change of the paradigms of the design and experience of space. The new organicity now turns architectural space into a "frivolous" consumer article responding just as pragmatically as the persons and objects gathered within it. Admittedly, such a design-heavy and alienated brand of architecture will have to do more than merely adhere to the expiry dates of the consumer goods industry. Is *Soft Space*, we wonder, simply a fashionable and affirmative expression of zeitgeist and cynicism? Or is it perhaps an instrument of design for a subversive answer to the needs of today's all-powerful lifestyle? Ed.

