

	Editorial Julia Maier, Matthias Rick
2	Stadt anders denken/A New Approach to Urbanity Niklas Maak
6	raumlaborwelt Thomas Rustemeyer
9	acting in public raumlaborberlin im Gespräch/Conversations with raumlaborberlin
37	Das System B.Eton
49	Transformierte Stadträume/Transforming Urban Spaces Einleitung/Introduction, Katja Szymczak Moritzplatz, Kolorado, Hotel Neustadt, Espresso Bar, Ideenmarkt, Tempelhof, Dolmusch X-press
93	Relational Fetish Objects Einleitung/Introduction, Katja Szymczak Das Küchenmonument, Der Berg, Gasthof Bergkristall, Kulturzone06, Der Orbit
133	Situative Erzählungen/Situational Narratives Einleitung/Introduction, Katja Szymczak White Spots, Schreiber's Delight, Stadtfresser, Remote Control, Silver Pearl
161	Index

© 2008 by jovis Verlag GmbH
Das Copyright für die Texte liegt bei den Autoren.
Das Copyright für die Abbildungen liegt bei den Fotografen/Inhabern der Bildrechte.
Texts by kind permission of the authors.
Pictures by kind permission of the photographers/holders of the picture rights.

Alle Rechte vorbehalten.
All rights reserved.

Bibliografische Information der Deutschen Bibliothek
Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie;
detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.
Bibliographic information published by Die Deutsche Bibliothek
Die Deutsche Bibliothek lists this publication in the Deutsche Nationalbibliografie;
detailed bibliographic data are available in the Internet at <http://dnb.ddb.de>

Herausgeber/Editors:
raumlaborberlin mit Julia Maier und dem Heidelberger Kunstverein

Redaktion/Editing:
Julia Maier, Matthias Rick

Übersetzung/Translation:
Rachel Hill, George Bromley

Gestaltung und Satz/Design and setting
Michael Meier, Christoph Franz

Bildbearbeitung/Image editing:
Julia Maier, Ulrich Gebert

Druck und Bindung/Printing and binding:
GCC Grafisches Centrum Cuno, Calbe

jovis Verlag
Kurfürstenstraße 15/16
10785 Berlin
www.jovis.de

raumlaborberlin
Am Flutgraben 3
12435 Berlin
www.raumlabor-berlin.de

ISBN 978-3-939633-69-3



Editorial Angenommen, raumlaborberlin sei eine Stadt. Eine Stadt mit vielen Häusern, Hotels, einem Berg und einer Brücke, mit Straßen, Wegen und Kreuzungen, einem reißenden Fluß, einem See, Parks und wildem Gebüsch, einer Menge Bewohner, Autos, Kutschen, U-Bahn- und Bushaltestellen, einem Flughafen, der zugleich Ort für Auseinandersetzungen ist, und einem Opernhaus, gebaut aus alltäglichen Utopien.

Dies sei eine Stadt des Augenblicks, eine Stadt, die über soviel Flexibilität verfügt, dass sie sich ständig verändern kann. Masterpläne sind hier obsolet. Je nachdem, wie man sich dieser Stadt annähert, zeigt sie sich immer anders, immer neu. Manche bezeichnen sie als Moloch, andere als abwechslungsreich, als inspirierend und plötzlich.

acting in public wäre ein Stadtführer, mit dem wir der Geschichte der Stadt nachspüren und in ihre Zukunft blicken können. Dieses Buch gewährt Einblick in die Räume zwischen den Fassaden von Objekten, Lauben, Theatern und Palästen. Es zeigt, wie Brachen erschlossen und unterschätzte Stadträume transformiert werden. Während wir die Wege beschreiten, die Räume durchqueren und uns die Geschichten erzählen lassen, wird bald klar: Die Stadt ist unsere Möglichkeit; wir selbst sind ihre Macher!

Imagine if raumlaborberlin were a city; a city of many buildings, hotels, a mountain, a bridge, streets, paths and crossroads, a large river, a lake, parks and wild vegetation, lots of citizens, cars, horse-drawn carriages, underground and bus stops, an airport that is also a place of altercation and an opera house made of everyday utopias.

It would be a city of the moment, a city so flexible that it could change continually, always revealing another of its sides, depending on how you approach it. Some people would find it monstrous while others would consider it diversified, inspiring and sudden.

acting in public would be a city guide with which to discover the history of the city and to take a look into its future. This book provides insights into spaces between the facades of objects, shacks, theatres and palaces. It shows how wasteland can be accessed and how underestimated urban spaces can be transformed. As we forge new paths, traverse unknown spaces and have stories recounted to us, it soon becomes obvious: the city is our potential and we are its makers!

Julia Maier, Matthias Rick

Mitglieder raumlaborberlin/Members raumlaborberlin

Francesco Apuzzo 1972 geboren in Neapel (Italien), Studium der Architektur in Berlin (TU Berlin), 2003 Diplom an der TU Berlin, DCI-Preis für die beste Diplomarbeit, seit 2004 Büropartnerschaft mit Axel Timm, raumlaborberlin seit 2005. *Born in Naples (Italy) in 1972, he studied Architecture in Berlin (TU Berlin) where he graduated with a Diplom (Masters) in 2003. He was awarded the DCI Prize for Best Diplom Thesis. He has been in practicing partnership with Axel Timm since 2004 and a member of raumlaborberlin since 2005.*

Markus Bader 1968 geboren in Karlsruhe, Studium der Architektur in Berlin (TU Berlin) und London (Bartlett, School of Architecture), 1996 Diplom, Bartlett, School of Architecture, London, 1998–2004 Wissenschaftlicher Mitarbeiter an der Brandenburgischen Technischen Universität Cottbus am Lehrstuhl „Entwerfen, Bauen im Bestand“, Prof. Inken Baller, 1999 Gründung raumlaborberlin. *Born in Karlsruhe in 1968, he studied Architecture in Berlin (TU Berlin) and London (Bartlett, School of Architecture). He graduated from the Bartlett, School of Architecture, London in 1996: 1998–2004 he taught at Brandenburg Technical University Cottbus at the chair for “Design and Building within Existing Contexts”, Prof. Inken Baller. In 1999 he co-founded raumlaborberlin.*

Benjamin Foerster-Baldenius 1968 geboren in Stuttgart, Studium der Architektur in Berlin (TU Berlin/HDK) und Kopenhagen (Kunstakademie), Diplom an der HDK Berlin, Max Taut-Preis für die beste Diplomarbeit, 1997 Gründung des „Instituts für angewandte Baukunst“, seit 1998 darstellender Architekt, raumlaborberlin seit 2000. *Born in Stuttgart in 1968, he studied Architecture in Berlin (TU Berlin/HDK) and Copenhagen (Kunstakademie). He graduated from the HDK Berlin with a Diplom (Masters) and won the Max Taut Prize for Best Diplom (Masters) Thesis. In 1997 he founded the “Institut für angewandte Baukunst” (Institute of Applied Architecture), he has been a performance architect since 1998 and a member of raumlaborberlin since 2000.*

Martin Heberle 1967 geboren in Tübingen, Studium der Architektur in Berlin (TU Berlin), 1996 Diplom, seit 2000 Büropartnerschaft mit Christof Mayer, 2000 Wissenschaftlicher Mitarbeiter an der Brandenburgischen Technischen Universität Cottbus am Lehrstuhl „Entwerfen, Bauen im Bestand“, Prof. Inken Baller, raumlaborberlin seit 2000. *Born in Tübingen in 1967, he studied Architecture in Berlin (TU Berlin)where he graduated with a Diplom (Masters) in 1996. He has been in practicing partnership with Christof Mayer since 2000. He has taught at Brandenburg Technical University Cottbus at the chair for “Design and Building within Existing Contexts”, Prof. Inken Baller since 2000 and has also been a member of raumlaborberlin since 2000.*

Andrea Hofmannn 1969 geboren in Osnabrück, Studium der Architektur in Münster (FH Münster), 1995 Diplom, 1996–2000 Postgraduiertenstudium an der Kunsthochschule Berlin Weißensee, 1999 Gründung raumlaborberlin. *Born in Osnabrück in 1969, she studied Architecture in Munster (FH Munster), where she graduated in 1995. 1996–2000 post-graduate studies at Kunsthochschule Berlin Weißensee. In 1999 she co-founded raumlaborberlin.*

Jan Liesegang 1968 geboren in Köln, Studium der Architektur in Berlin (TU Berlin), Kopenhagen (Kunstakademie) und New York (Cooper Union, School of Architecture), 1997 Diplom an der TU Berlin, Preis für die beste Diplomarbeit, 1998–2001 Mitarbeiter im Berliner Büro Sauerbruch Hutton Architekten, seit 2001 Wissenschaftlicher Mitarbeiter an der Akademie der Künste, Stuttgart, 1999 Gründung raumlaborberlin. *Born in Cologne in 1968, he studied Architecture in Berlin (TU Berlin), Copenhagen (Kunstakademie) and New York (Cooper Union, School of Architecture). He graduated from the TU Berlin with a Diplom (Masters) in 1997 and was awarded the Prize for Best Diplom (Masters) Thesis. 1998–2001 he worked for Sauerbruch Hutton Architects in Berlin. He has been teaching at the Akademie der Künste, Stuttgart since 2001. In 1999 he co-founded raumlaborberlin.*

Christof Mayer 1967 geboren in Wangen i. A., Studium der Architektur in Berlin (TU Berlin, HDK) und London (Bartlett School of Architecture), 1998 Diplomarbeit an der TU Berlin, seit 2000 Büropartnerschaft mit Martin Heberle, 2006 Externer Diplomprüfer an der ETH Lausanne, 1999 Gründung raumlaborberlin. *Born in Wangen i. A., in 1969, he studied Architecture in Berlin (TU Berlin, HDK) and London (Bartlett School of Architecture). In 1998 he graduated from the TU Berlin with a Diplom (Masters). He has been in practicing partnership with Martin Heberle since 2000. He has been an external examiner at the ETH Lausanne since 2006. In 1999 he co-founded raumlaborberlin.*

Matthias Rick 1965 geboren in Versmold, Studium der Architektur in Berlin (TU Berlin), 1997 Gründung des „Instituts für angewandte Baukunst“, 1998–2001 Assistent von Prof. Horst Antes, 2001 Diplom an der TU Berlin, raumlaborberlin seit 2002. *Born in Versmold in 1965, he studied Architecture in Berlin (TU Berlin). In 1997 he founded the “Institut für angewandte Baukunst” (Institute of Applied Architecture). 1998–2001 he worked as assistant to Prof. Horst Antes. In 2001 he graduated from TU Berlin with a Diplom (Masters). He has been a member of raumlaborberlin since 2002.*

Axel Timm 1973 geboren in Hannover, Studium der Architektur in Berlin (TU Berlin), 2004 Diplom an der TU Berlin, seit 2004 Büropartnerschaft mit Francesco Apuzzo, 2003–2005 Vorstand der Kunstfabrik am Flutgraben e.V., seit 2005 GF der „Autotrans Ltd.“, Ges. für künstl. Produktionen und Atelierhausverwaltung, raumlaborberlin seit 2005. *Born in Hannover in 1973, he studied Architecture in Berlin (TU Berlin), where he graduated with a Diplom (Masters) in 2004. He has been in practicing partnership with Francesco Apuzzo since 2004 and a member of raumlaborberlin since 2005. 2003–2005 he was a member of the board of Kunstfabrik am Flutgraben e.V. Since 2005 he has been head of “Autotrans Ltd.”, society for artistic production and studio administration.*

Anerkennungen/Awards:

2005 Kolorado Neustadt ist „best practice“-Projekt der Initiative Baukultur *Kolorado Neustadt is a “best practice” example of the Initiative Baukultur project*
2004 Hans Schäfers-Preis – Auszeichnung, Kolorado Neustadt *Hans Schäfers Prize – distinction, Kolorado Neustadt*
2004 Erich Schelling-Preis an Benjamin Foerster-Baldenius stellvertretend für raumlaborberlin *Erich Schelling Prize to Benjamin Foerster-Baldenius representing raumlaborberlin*

Externe Autoren/Extern authors:

Dr. Niklas Maak 1972 geboren in Hamburg, Studium der Kunstgeschichte und Philosophie in Hamburg und Paris, Promotion 1998 über Le Corbusier und Paul Valéry. 1998 Mitarbeiter des SPIEGEL in Hamburg. 1998–2001 Redakteur bei der Süddeutschen Zeitung, seit 2001 Redakteur im Feuilleton der Frankfurter Allgemeinen Zeitung. *Born in Hamburg in 1972, he studied Art History and Philosophy in Hamburg and Paris. In 1998 he wrote his doctoral thesis on Le Corbusier and Paul Valéry. In 1998 he worked for the SPIEGEL magazine in Hamburg. 1998–2001 editor of the Süddeutsche Zeitung newspaper. He has been editor of the arts section of the Frankfurter Allgemeine Zeitung newspaper since 2001.*

Julia Maier 1978 geboren in Darmstadt, Studium der Kulturwissenschaft in Hildesheim, 2005 Diplom, Studium der Fotografie bei Prof. Peter Piller an der Hochschule für Grafik und Buchkunst seit 2005, Herausgeberin verschiedener Publikationen, kuratorische Mitarbeit an Ausstellungsprojekten. *Born in Darmstadt in 1978, she studied Cultural Science and Aesthetic Practices in Hildesheim where she graduated in 2005. She has been studying photography under Prof. Peter Piller at the Hochschule für Grafik und Buchkunst since 2005. Editor of several publications, curatorial work on exhibition projects.*

Dr. Katja Szymczak 1970 geboren in Bad Orb, Studium der Politikwissenschaft und Kunstgeschichte sowie Aufbaustudium Denkmalpflege an der TU-Berlin, 2000 Rudolf Jahns-Preis für junge Kunsthistoriker, Promotion 2005 über Rudolf Jahns, seit 2000 Assistentin von Prof. Horst Antes, seit 2006 freiberuflich arbeitend im Bereich Kunst, Kunstvermittlung und interdisziplinären Produktionen, zurzeit Projekte mit raumlaborberlin, am Bauhaus Dessau und am Schauspiel Essen. *Born in Bad Orb in 1970, she studied Political Science and Art History as well as completing postgraduate studies in Monument Protection at the TU Berlin. She was awarded the Rudolf Jahns Prize for young art historians in 2000 and she wrote her doctoral thesis on Rudolf Jahns in 2005. She has been assistant to Prof. Horst Antes since 2000. Since 2006 she has been working freelance in the areas of art, art mediation and interdisciplinary production. She is currently involved in projects with raumlaborberlin, Bauhaus Dessau and Schauspiel Essen.*



Niklas Maak Stadt anders denken

raumlaborberlin wurde 1999 in Berlin gegründet. Das ist wichtig zu wissen, denn in kaum einer anderen Stadt wurde das Bauen in den vergangenen Jahren so reglementiert wie in Berlin und nirgendwo betonierte ein von Agoraphobie getriebenes Kartell von heute sechzig- bis achtzigjährigen Architekten und Baupolitikern derart schnell und aggressiv jeden offenen Winkel des Stadtzentrums für alle Zeiten zu. Die autoritäre Geste, mit der in Berlin ein halbgarer Fassadennostalgismus als allein seligmachendes urbanistisches Dogma zementiert wurde, erinnerte an das pathologische Verhalten von Eltern, die ihrem Kind die erste eigene Wohnung nach ihrem Geschmack möblieren – und so sieht Berlins Zentrum mit seinen öden Sandsteinregalen nun auch aus. Die Chance, die Stadt sozial, räumlich, ästhetisch neu zu definieren, wurde vertan.

Es ist kein Wunder, dass sich an diesem Ort der Gegendruck stärker entwickelte als anderswo, dass Architekturforschungsprojekte wie raumlaborberlin nun das verdrängte Erbe eines experimentellen Denkens aus den Sechzigerjahren neu entdecken und erproben, was die Stadt in Zukunft auch sein könnte. raumlaborberlin konterte mit Projekten, die die Tradition ephemerer barocker Festarchitekturen mit Happening, Fluxus und den Architekturutopien von Buckminster Fuller über Yona Friedman und den jungen Uwe Kiessler bis zu Haus-Rucker und Archigram kurzschlossen. Die in ihrer Einfallslosigkeit und bauästhetischen Sparflammennostalgie dümpelnde Stadt Berlin wurde mit einem Feuerwerk von utopischen bis sehr realistischen Projekten überzogen, wie man es so lange nicht mehr gesehen hatte: Für den Berliner Moritzplatz schlug raumlaborberlin einen künstlichen Berg vor, für den der verschüttete Luisenstädtische Kanal ausgebaggert werden und die 420.000 Kubikmeter Erdreich zu einem Berg aufgeschüttet worden wären: „Spontanutzungen à la Tiergarten und Grunewald (Grillen, Joggen, Sex, Sonnen, Schach spielen, Rollschuhlaufen, Kontakt, Wurst essen) werden gefördert“, hieß es in der Projektbeschreibung. Natürlich wurde nichts daraus. Parallel dazu erfand raumlaborberlin für die

panästhetisch veranlagten Sensibilisten unter den Stadtutopikern einen Wald mit Baumhäusern mitten in der Stadt und plante für Kreuzberg ein temporäres Fußballstadion aus Containern.

Dann entstand der Archetyp eines neuen Raum- und StadtDenkens – das sogenannte „Küchenmonument“. Auf den ersten Blick sieht das Objekt aber eher wie ein Werk der Minimal Art aus: eine fünf Meter lange Skulptur aus Zinkblech, ein hermetisches Raumobjekt, ein Solitär, dessen kühle Ästhetik die endlos ausgefeilten Minimalismen des schweizerisch-österreichischen Architekturmainstreams zu spiegeln scheint. Natürlich täuscht das. Natürlich ist der Cold Cube das Trojanische Pferd eines neuen Guerilla-Urbanismus, der an einen abgestorbenen, experimentellen Geist in der europäischen Architektur anknüpft: In ihrem Inneren befindet sich eine pneumatische Raumhülle, die sich in Form einer Blase aus der Skulptur heraus entfaltet – beziehungsweise per Überdruck aus ihr herauskatapultiert wird. Die 20 Meter lange Blase, die zusammen mit Spezialisten von „Plastique Fantastique“ entwickelt wurde, besteht aus einer transluzenten Folie, eigentlich einem Dachabdichtungsmaterial. In dieser durchsichtigen Blase, die man über eine Schleuse betritt, können sich bis zu 80 Menschen gleichzeitig aufhalten. Die Kiste wurde erst als Skulptur an unwirtlichen Orten aufgestellt, unter einer Autobahnbrücke, in einem öden Park – und dann plötzlich stieß es seine Blase aus, die mit einem energischen Rauschen wuchs, sich mit Luft füllte und in leere Räume, an Fassaden, Laternen und Bäume anschmiegte.

Solche Projekte sind nicht nur ein notwendiges Gegenmittel zu den ressourcenverschlingenden, behäbigen Mammutprojekten der neuen Berliner Architektur. Gegen die erschlagende Masse von Millionen Tonnen kreuzlangweilig, geschmacklos und konventionell verbauten Stahls, Glases und Sandsteins setzen sie eine neue Haltung zur Stadt, gegen ihre soziale und räumliche Überdeterminiertheit eine ephemere, weiche, spielerische, biegsame, mutierende, ereignishaft Idee des Raums. raumlaborberlin lotet mit einer neuen Form architektonischer Grundlagenforschung aus, was Architektur jenseits der Aneinanderreihung von Kisten zum Arbeiten, Wohnen und Schlafen noch sein kann.

Niklas Maak A New Approach to Urbanity

raumlaborberlin was founded in Berlin in 1999. It was born in an era in which building was regimented in Berlin as in no other city. In no other place has an agoraphobia-driven cartel of sixty to eighty-year old architects and building politicians permanently cemented up every open corner of a city centre with such speed and aggression. The authoritarian gesture with which an urbane dogma of half-baked façade nostalgia has bricked up the city of Berlin is comparable to the pathological behaviour of parents who furnish their child's first flat according to their own tastes – which is exactly what the centre of Berlin now looks like; occupied by dreary sandstone blocks. A chance to socially, spatially and aesthetically redefine the city has been wasted.

It's no wonder that so much more counter-pressure has built up here than anywhere else; that architectural research initiatives like raumlaborberlin are now rediscovering repressed 1960s' experimental thinking and exploring what the city of the future could become. raumlaborberlin retaliate with projects that touch base with traditional ephemeral baroque gala architecture through happenings, fluxus and architectural utopias from Buckminster Fuller to Yona Friedman and the young Uwe Kiessler to Haus-Rucker and Archigram. As it plodded along in its own dullness and low-level aesthetical nostalgia, the city of Berlin was suffused by a fire-ball of utopian to very realistic projects as had never been seen before. raumlaborberlin proposed building an artificial mountain at Moritzplatz, for which the buried Luisenstadt Canal would have been dug up and its 420,000m³ of earth piled into a huge mountain. The project description declared, “Spontaneous action à la Tiergarten and Grunewald (barbequing, jogging, sex, sunbathing, playing chess, roller-skating, eating hotdogs)”. Obviously nothing ever came of it. At the same time, raumlaborberlin invented a forest with tree houses in the middle of the city for the pan-aesthetically sensitised of urban utopists, as well as planning a temporary football stadium made of containers.

They went on to develop a new archetype of spatial and urban thinking – the so-called kitchen monument. At first sight it looks like a minimal art work; a five-metre long, sheet metal sculpture, a hermetic spatial object, a solitaire whose cool aesthetics seem to reflect the infinitely polished minimalisms of Swiss-Austrian mainstream architecture. This cold cube is the Trojan horse of a new guerrilla urbanism; it ties into a spirit of experimentation that has died within European architecture. A pneumatic spatial structure on its inside folds out into a bubble, or more precisely, is catapulted out of it by excess pressure. The twenty-metre long bubble was developed in conjunction with “Plastique Fantastique” and is made of the translucent plastic membrane normally used to waterproof roofs. Up to eighty people can fit into this translucent bubble at once; it is entered via a small tunnel-like structure. The box is first placed in sculpture form into inhospitable places – under motorway bridges or in dreary parks. A bubble suddenly shoots out of it, growing at an incredible pace, filling with air and occupying empty space or wrapping itself around facades, lamp-posts and trees.

Apart from providing much-needed opposition to the resource-engulfing, stolid mammoth projects of Berlin's new architecture, such projects counterbalance the overwhelming masses of millions of tonnes of incredibly boring, tasteless and conventional steel, glass and sandstone concoctions with a new attitude towards the city. They set an ephemeral, soft, playful, flexible, mutant, eventful idea of space against an existing social and spatial ueber-determinacy. Using new methods of fundamental architectural research, raumlaborberlin is sounding out what architecture can be, beyond lines of boxes in which to work, live and sleep.

Projects like the kitchen monument rethink social matters in urbanistic terms. A district feast was held in its transparent space; the postman, the kiosk owner, and the Gürel family from the third floor of the building next door, were its chefs and hosts. It travelled on and mutated into the “Pearl of the Ruhr Ballroom”, demonstrating the potentials of auto-transformative objects. This temporary building is blown like a bubble gum into the city; it does not compete with existing buildings, instead it winds itself around trees,

Projekte wie „das Küchenmonument“ sind ein Versuch, das Soziale als urbanistische Kategorie neu zu denken. In dem transparenten Raum wurde zunächst ein Festessen für ein Viertel veranstaltet, bei dem der Postbote, der Kioskbesitzer und Familie Gürel aus dem dritten Stock des benachbarten Hauses zu Köchen und Gastgebern wurden. Das Objekt reiste weiter, mutierte zum „Ballsaal Ruhrperle“ und zeigte, wie ein autotransformatives Objekt aussehen kann. Wie ein Kaugummi bläst man das temporäre Gebäude in die Stadt hinein, dank seiner Form tritt es nicht in Konkurrenz zum Bestand, sondern legt sich um Bäume, Pfeiler und Gebäude herum. Es ist eine Architektur, die in die Stadt hineinfließt – und mit der klassischen Organisation des städtischen Raums bricht. „Das Küchenmonument“ ist schließlich auch ein Prototyp dafür, wie die Stadt, die unter zunehmender sozialer Segregation leidet, in Zeiten leerer Kassen als Zivilisationsmodell wiederbelebt werden kann. Es ist ein „Urban Generator“, der nicht viel kostet und dort, wo man ihn aufstellt, sofort das produziert, was emphatisch „das städtische Leben“ genannt wird. Einmal aufgeblasen, macht es sogar eine Autobahnbrücke zum einladenden Ort.

raumlaborberlin erweitert mit der semitransparenten Mehrzweckblase die Vorstellung davon, was öffentlicher und was privater Raum ist. Es zitiert die Küche einerseits als einen archaischen privaten Raum, als Rückzugsort für die Familie, die vor den Widernissen des Alltags nach Hause flieht, und andererseits als Marktplatz und öffentlichsten Raum jeder Wohnung. Mit diesem Doppelcharakter spielt raumlaborberlin, wenn sie den öffentlichen Raum der Stadt zu einer großen Kollektivküche umbauen und das gemeinsame Essen von der Familie auf die Stadtgesellschaft ausdehnen. Man sitzt geschützt wie in einem Restaurant – und ist gleichzeitig für alle draußen sichtbar, mitten in der Stadt, auf einer Bühne, im öffentlichen Raum. Die Membran schafft einen offenen, witterungsgeschützten, mobilen Zwischenraum, der durch die Stadt wandert und immer neu bespielt wird und auch als Denkgebäude und -figur bedeutsam ist. raumlaborberlin hebt die letzte duale Klassifikation der antiken Baumetaphysik aus, das klassische Entweder-oder der modernen europäischen Stadt – entweder hinter dicken Mauern, also drinnen, oder auf dem Platz, also draußen.

Dieser Bruch eröffnet, wo er bewusst wird, dem Bauen grundlegend neue Perspektiven.

raumlaborberlin erfindet Kernzellen, Generatoren und Bühnen für einen neuen Urbanismus. Ein Jahr vor dem „Küchenmonument“ entstand in Berlin das temporäre „Hotel Bergkristall“ vor dem Palast der Republik, in einer Gegend der Stadt, in der es sonst kaum erschwingliche Hotelzimmer gibt. Zum ersten Mal wurde hier radikal überdacht, was ein Hotelzimmer sein könnte – keine viereckige Box, sondern eine kristalline, an abstrahierte Kristallhöhlen erinnernde Zukunftsgrotte, in die man fast hineinkriechen musste, die dafür aber dem sonst immer ein wenig muffig riechendem Wort Gemütlichkeit eine ganz neue Bedeutung gab. Das „Hotel Bergkristall“ war eine De-Konstruktion im wörtlichen Sinn: Das klassische Hotelzimmer wurde auseinandergenommen, seine Bestandteile, Bett, Wände, kleines Fenster, wurden neu zusammengesetzt. Die Architektur war um das Bett herumgefaltet, von oben rieselte Licht wie in eine Gletscherspalte hinein – so gut aufgehoben wie im vielfach gefalteten Wandlabyrinth des temporären Hotels fühlen sich die Gäste nicht einmal in den mit Tonnen von Samt, Holz und Daunendecken vollgestopften alten Grandhotels. Das experimentelle Hotel bewies nebenbei, dass ein bewohnbarer Raum keineswegs einen ebenen Boden und vier gleiche Wände haben muss, sondern auch eine offene, vielfach verwinkelte Wohnfelslandschaft sein kann.

Es ist ein utopischer Bricolagegeist, der all diese Projekte prägt, eine neue Auffassung davon, was Architektur auch sein kann – eben nicht statisch, für die Ewigkeit errichtet, unflexibel und teuer, sondern demontierbar, mobil und eine Bühne, die so offen wie möglich für alle Arten von Bespielung ist. Dabei geht es den Raumlaboranten auch um politische Grundlagenforschung, um eine Dekonstruktion der Systeme, die das Bauen und die Stadt prägen: Wer entscheidet, wie öffentlicher Raum gestaltet wird, wie gebaut wird, mit welchen Materialien und in welchen Formen, wer hat Interesse daran, dass der öffentliche Raum so aussieht, wie er aussieht – und wie kann man diese Systeme gegebenenfalls aufweichen, umgehen, Stadt anders denken? Die ersten Antworten sind da.

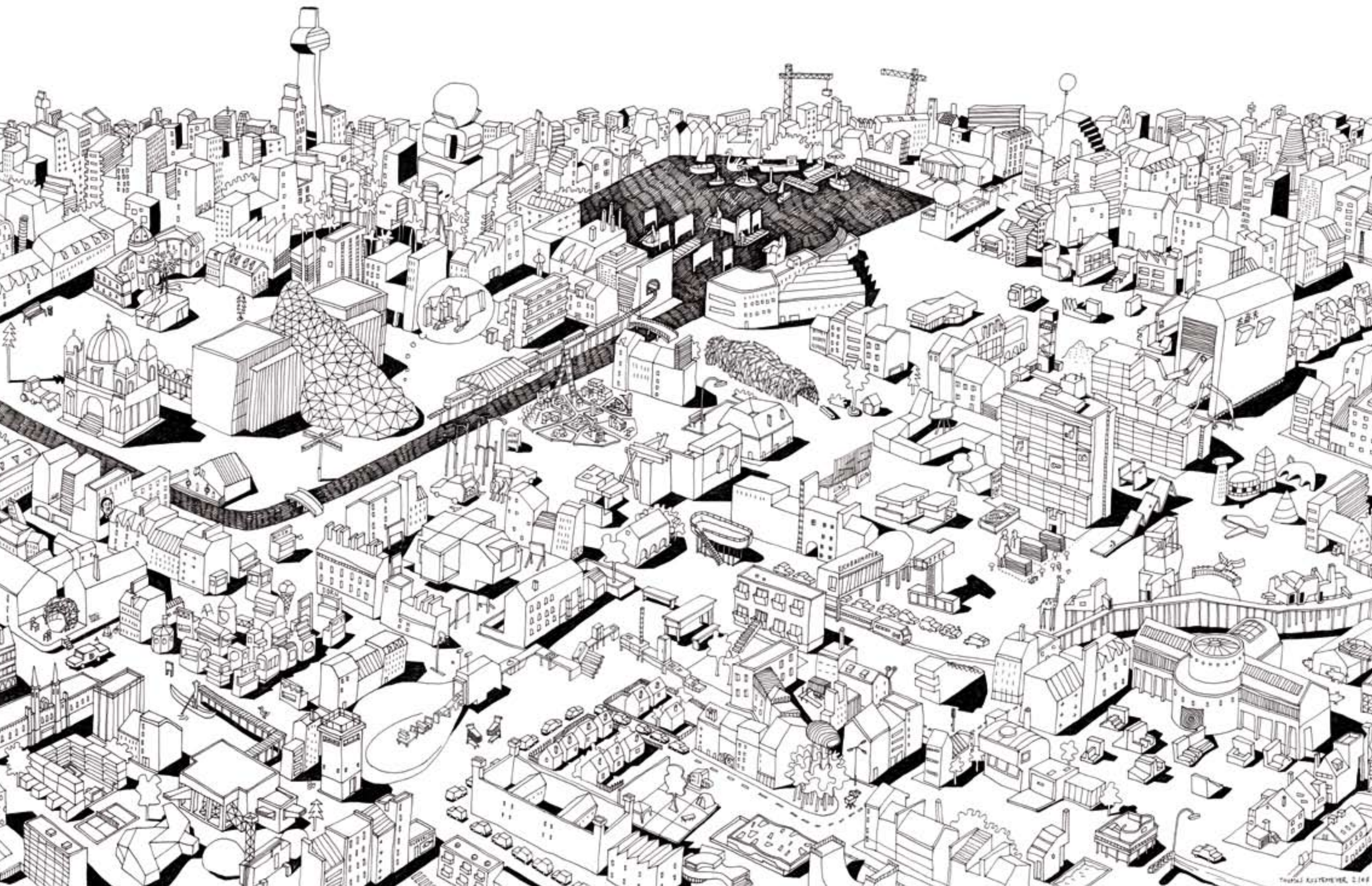
posts and buildings. Its architecture flows into the city, breaking with conventional mechanisms of organising urban space. The kitchen monument also shows how cities could be re-enlivened as models of civilisation, despite increasing social segregation and scarce resources. As an inexpensive “urban generator”, it immediately produces “city life” anywhere it is placed. Once inflated, it can even transform a motorway bridge into an inviting place.

raumlaborberlin has extended visions of public and private space using this semi-transparent multi-purpose bubble. On the one hand, it cites the kitchen as an archaically private space, a place of retreat for the family to come home to from the trials of everyday life, and on the other hand it is also a kind of market square, the most public room of a house. raumlaborberlin plays with this by transforming public space within the city into a huge collective kitchen, thus extending communal dining from the family into urban society. Although its guests sit in a protected space as they would in a restaurant, they are visible to all, at the centre of a city, on a stage within the public realm. The membrane creates an open, weather-protected mobile temporary space; it wanders through the city, continually transforming itself, a conceptual structure and figure. raumlaborberlin negates the final dual classification of antique building metaphysics, the typical “either, or” of the European city – either inside, behind solid walls or outside, on the square. This rupture opens up new basic perspectives in construction.

raumlaborberlin invents core cells, generators and stages for new types of urbanism. The temporary “Hotel Bergkristall” was created in front of Palast der Republik a year before the kitchen monument, in a city area that does not usually offer affordable hotel rooms. This was radical re-thinking of the hotel room idea. Instead of boxes, its rooms were crystalline – futuristic grottos, like abstract crystal caves. Its guests nearly had to crawl into them, giving the stuffy word “comfort” a completely new meaning. “Hotel Bergkristall” was literally a de-construction: the classical hotel room was picked apart and its elements, bed, walls, small window, were recombined. Its architecture unfolded about the bed as light trickled in from above, as into the crack of a glacier. Guests could not have felt as cosy in the rooms of a grand hotel, full

of velvet, wood and eiderdown quilts, as they did in the multiply-folded labyrinth walls of this temporary hotel. This experimental hotel proved that habitable space does not need a level floor and four even walls; an open, labyrinthine habitable rock landscape suffices.

The utopian spirit of bricolage that characterises all of these projects demonstrates a new understanding of what architecture can be. Instead of being static, everlasting, inflexible and expensive, it can be removable, mobile, a stage for all kinds of scenarios. The members of raumlabor carry out fundamental political research and deconstruct the systems that define building and urbanity. Who decides how public space should be structured and built, using what materials and in what shapes? In whose interest is it that public space looks the way it looks? How can these systems be softened up or bypassed? What could a new approach to urbanity be? The first answers to these questions have already been provided.



/1 Sam Lowry: “Can you fix it?” Harry Tuttle: “No, I can’t. But, I can bypass it.” (*Brazil*, Terry Gilliam, 1985)

Francesco Apuzzo
/
Markus Bader
/
Benjamin Foerster-Baldenius
/
Andrea Hofmann
/
Jan Liesegang
/
Christof Mayer
/
Matthias Rick
/
Axel Timm

acting in public¹

raumlaborberlin im Gespräch / Conversations with raumlaborberlin

- /2 Eine gemeinsame Welt verschwindet, wenn sie nur noch unter einem Aspekt gesehen wird; sie existiert überhaupt nur in der Vielfalt ihrer Perspektiven. Hannah Arendt: *Vita Activa oder vom tätigen Leben*. München 2006
- /3 „Eine zweite Art der Praxis ergibt sich daraus, dass diese großen Städte eine Vielzahl von ungenutzten Räumen aufweisen, die häufig eher durch Erinnerung charakterisiert werden als durch ihre aktuelle Bedeutung. Diese Räume liegen außerhalb der Nützlichkeitslogik und der räumlichen Vorgaben heutiger Verwertungsbedingungen. Trotzdem sind sie Teil der mentalen Verfasstheit der Stadt. Sich auf diese Räume zu stürzen, um der Immobilienwirtschaft weitere Felder zu erschließen, wäre ein Fehler, ein Verlust. Man sollte die Bedeutung solcher Räume unablässig destabilisieren, sodass sie nicht nur als untergenutzte Räume gelten, sondern eine ständige Provokation darstellen.“
- vgl. Saskia Sassen: „Andere Ökonomien für eine andere Architektur“. In: *Arch+* 180. Aachen 2006
- /4 Gebaut von 1973–1976 an Stelle der 1950 gesprengten Ruine des Berliner Stadtschlosses, gliederte er sich in 3 Teile, die Volkskammer der DDR, das Foyer und den großen Saal. Ein multifunktionales Gebäude mit Cafés, Bars, Restaurants, Theater, Galerien, Diskothek und Bowlingbahn, mit über 15.000 Besuchern das meistbesuchte Gebäude der DDR. 1990 nach der Wiedervereinigung Schließung wegen Asbestfunden. 1998–2003 Asbestsanierung, seit 2003 Zwischenpalastnutzung (Initiative zur Zwischennutzung des Palast-Rohbaus), 2003 beschließt der Bundestag den Abriss, 2004–2005 Volkspalast, 2005 beschließt der Bundestag die Rekonstruktion des Berliner Stadtschlosses. Abriss seit 2006.

Ohne Vertrauen keine Stadt

MATTHIAS: Öffentlichkeit hat mit Vertrauen zu tun. Ohne Vertrauen keine Öffentlichkeit², ohne Vertrauen keine Stadt. Die Leute sehen sich heute vielmehr als Opfer, als als Akteure. Das Sich-dem-öffentlichen-Aussetzen ist aber wesentlicher Bestandteil unseres Verständnisses von Stadt. Wir fordern die Leute zum Handeln auf und wollen zeigen, dass sich das Risiko lohnt, Teil urbaner Prozesse zu werden.

JAN: Ich verknüpfe mit dem öffentlichen Raum die Marktplatzöffentlichkeit. Diesen Freiraum, in dem gehandelt, verhandelt, gestritten, umworben und gespielt wird. In der mittelalterlichen Stadt war das immer ein Raum, der von der Kompression der kompakten Gesamtstadt lebte. In neueren Städten wie Berlin sind solche geschlossenen Plätze die Ausnahme. Lebendige, öffentliche Orte brauchen weder räumliche Geschlossenheit noch repräsentative Fassaden. Was mich in der Stadt interessiert, sind besondere Orte³. Orte, die besondere Möglichkeiten bieten, die eine starke Atmosphäre haben, die einen irritieren. Diese Orte müssen nicht schön sein, sie müssen uns ansprechen, uns auffordern, sie zu benutzen, sie zu beobachten, zu genießen oder sie zu verändern.

BENJAMIN: Die Orte, an denen wir arbeiten, die Räume, die wir uns zunutze machen, sind alltägliche Schnittstellen, die jeder kennt. Wir benutzen sie als Vehikel, um die Leute in ihrem Alltag abzuholen und an Orte zu bringen, an die sie sonst nicht gehen würden. Man würde zum Beispiel nicht am Palast der Republik⁴ in irgendeinem Kunstprojekt übernachten. Wenn es aber „Hotel Bergkristall“ (S.114)

heißt, funktioniert das. Man braucht also eine Konstruktion und eine gewisse Suggestion, um die Leute zu überzeugen. Beim „Dolmusch X-press“ (S.84) haben wir eine solche Konstruktion geschaffen, die dann mit sich gebracht hat, dass die Leute in private Autos einsteigen und sich dieser Intimität aussetzen, nur weil die Autos außen eine kleine Dolmusch-Fahne angebracht haben. Das „Küchenmonument“ (S.98) schafft ebenso eine Plattform, über die das Vertrauen vermittelt wird, mit 80 Fremden zusammen kochen zu können.

MATTHIAS: Wir kombinieren performative Architekturen mit stadtplanerischen Ansätzen. Wir entwickeln Ideen, die den Leuten die Möglichkeit geben, öffentlichen Raum zu benutzen. In den stadtplanerischen Prozessen geht es um direkte Konfrontation, bei der wir die Beteiligten in den Diskussionsprozess einbeziehen. Dazu benutzen wir alltägliche urbane Kreuzungs- und Kommunikationspunkte wie die Küche. Die Küche symbolisiert die Verbindung von Privatem und Öffentlichem, auch der Bahnhof, das Hotel, die Bar, der Flughafen oder das Auto.

Handeln im Öffentlichen

AXEL: Unsere Arbeit im öffentlichen Raum ist geprägt von spezifischen Berliner Bedingungen (S.28): dass Orte zugänglich sind, dass du dich auf eine Brache setzen und sagen kannst: Ich leb da jetzt! Und da kommt keiner und scheucht dich weg. Weltweit gesehen gibt es auch völlig andere städtische Bedingungen, wo du sehr viel stärker auf eine klassische Planerrolle zurückgedrängt wirst und

- /2 A communal world disappears when looked at exclusively from one perspective; it can only exist as a multiplicity of different perspectives. Hannah Arendt: *Vita Activa oder vom tätigen Leben*. Munich 2006
- /3 “A second type of practice arises from the fact that these large cities contain a diversity of under-used spaces, often characterized more by memory than by current meaning. Such spaces are located outside today’s organizing, utility-driven logics and spatial frameworks, yet they are still part of the entirety of the city. It would be a mistake and a loss to use such spaces to maximize real estate development. They should be unremittingly destabilized so that apart from being under-used, they also become a continual provocation.” see Saskia Sassen: “Other Economies for Another Architecture”. In: *Arch+* 180. Aachen 2006
- /4 Built in 1973–1976 on the site of the ruins of Berlin City Palace that was demolished in 1950, the building had three main parts: the parliament of the German Democratic Republic, the foyer and the large auditorium. It was multifunctional, with cafés, bars, restaurants, a theatre, galleries, a disco and a bowling alley. 15,000 visitors a day made it the most visited building in the GDR. It was closed due to asbestos in 1990, after German Reunification. The asbestos was removed between 1998 and 2003. The “Temporary Palast Users Initiative” was in action from 2003. In 2003 the German parliament decided that the building should be demolished. 2004–2005 Volkspalast. In 2005 the German parliament decided to reconstruct the original Wilhelminian Berlin City Palace in its place. Since 2006 demolition work has been underway on the Palast.

No trust, no city

MATTHIAS: Publicity is based on trust: no trust, no publicity²; no trust, no city. These days people are more inclined to consider themselves acted upon than active. Being exposed to the public realm is an essential part of our understanding of the city. We like to call on people to get involved and to show them that becoming part of urban processes is worth the risk.

JAN: I associate public space with the openness of the market square; open space in which people trade, bargain, argue, persuade and play. In medieval times such spaces in a city came alive because the whole compact city was compressed around them. In newer cities, like Berlin, closed spaces are not that common. Neither closed spaces nor representative facades are a must for lively public places anymore. I’m fascinated by special places³ in the city, places that have special potential, that are atmospherically strong, that get under your skin. They don’t have to be beautiful; they just have to be appealing, to call out to be used, to be observed, to be enjoyed or to be changed.

BENJAMIN: The places in which we work, that we make use of, are everyday spaces that everyone knows. We use them as vehicles with which to pick people up from their everyday lives and bring them to places they would otherwise never go. Who would stay the night at an art project at Palast der Republik⁴ under normal circumstances? But if you call it “Hotel Bergkristall” (p.114) it works. You have to construct a scenario and add a certain degree of suggestion if you want to convince people. Our

“Dolmusch X-press” (p.84) project is a good example; people were willing to get into other people’s cars, to expose themselves to such intimacy, just because there was a little Dolmusch flag flying on the cars. Similarly, the kitchen monument arouses such trust that people are willing to get involved in cooking with 80 strangers.

MATTHIAS: We combine performative architectures with aspects of urban planning. We develop ideas that enable people to use public space. Direct confrontation becomes part of urban planning processes, making room within the discussions for the people affected. Our instruments are everyday urban crossing and communications points such as the kitchen. The kitchen symbolises a connection between private and public as do railway stations, hotels, bars, airports or cars.

Acting in public

AXEL: Our work in public space is characterised by specific Berlin conditions (p.29): that places are accessible, that you can sit yourself down on a wasteland area and say, “I live here now!”, and nobody comes along to chase you away. Globally, conditions are very different in other places; you get pushed much more into conventional planning roles and everyday urban interventions are a lot more difficult.

MATTHIAS: But we still experience that these potentials do exist in other cities and in other countries. The situation in Berlin gave us the chance to develop an awareness of such things and to learn how to deal with them. That makes it easier for us to

/5 Hi guys, some of you might know already but I just find out today, when we were showing some guys from Columbia University around and we finished in the Playa de la Bola, that they want to clear the place next Monday. There were people collecting signatures and they told us, police came to ask. Well, whatever happens from now on, I was really amazed that the Playa was so full with colours and life and has been for this months, people seemed to be enjoying it a lot, so great work! Kind regards Isabell (march 2008)

/6 Basteln, Tüfteln, Improvisieren, Gegenstände in einen neuen Kontext bringen – der Begriff geht auf Claude Lévi-Strauss zurück. In seinem 1962 erschienenen Werk „La Pensée sauvage“ („Das wilde Denken“) definiert er Bricolage als „nehmen und verknüpfen, was da ist“.

diese Form von Intervention im Alltag wesentlich schwieriger ist.

MATTHIAS: Und trotzdem sehen wir immer wieder, dass es diese Möglichkeiten auch in anderen Städten, in anderen Ländern gibt. Das Bewusstsein und das Lernen, mit diesen Orten umzugehen, die Bedingungen, die Berlin bot, machen es uns heute viel leichter, immer wieder solche Orte zu finden, sie zu sehen, zu verstehen und zu aktivieren.

JAN: In Madrid zum Beispiel haben wir im November 2007 einen internationalen Studenten-workshop („ciudad imprevista“ S.187) durchgeführt, in dem wir uns mit Baulücken in Lavapies auseinandersetzten. Lavapies ist ein ziemlich dichtes und diverses Viertel, ähnlich wie Kreuzberg. Dort haben wir ein Grundstück gefunden, wo gerade ein Abriss stattgefunden hatte. Wir haben angefangen, ohne um Erlaubnis zu fragen, auf diesem Grundstück die Zäune wegzunehmen und alles aufzuräumen. Erstmal gab es viele Bedenken, wir sind aber davon ausgegangen, man könnte alles machen und hatten schnell die Idee von einem Garten: eine Art Teegarten mit einem Pavillon. Madrid ist eine viel gebautere, viel dichtere Stadt als Berlin. Wir hatten überhaupt keine Ahnung, wo die Verhandlungsspielräume liegen und wie präsent die Polizei ist. In nur zwei Tagen haben wir diesen Garten dort angelegt. Obwohl uns alle gesagt haben: „In Madrid ist so ein Pavillon innerhalb von zwei Tagen kaputt“, wurde unser Garten unheimlich positiv aufgenommen. Und jetzt?⁵ Der Garten wird immer noch benutzt, es ist fast nichts geklaut oder zerstört worden. Wie eine Stadt auf eine Intervention reagiert, kann man nie vorhersagen, man muss es einfach ausprobieren.

MARKUS: Wer im öffentlichen Raum arbeitet, wirkt als Projektionsfläche, auf der kulturelle Unterschiede offen zutage treten. Kulturelle Praktiken und Aneignungsmöglichkeiten haben unterschiedliche Ausprägungen, das kann auch mal Zerstörung bedeuten, aber dieses Risiko ist eben da. Es ist ein wichtiger Schritt, nicht nur aus Sicherheit heraus zu operieren. Ein essentieller Part unserer Arbeit

besteht darin, dass wir nicht nur eine theoretische Auseinandersetzung mit einem Gegenstand betreiben, sondern immer versuchen, die praktische Ebene miteinzubeziehen. In der Ideenentwicklung heißt das, dass man zu Hause nachdenkt, in der Kneipe oder auch vor Ort. Für die Umsetzung heißt das, dass wir in vielen Projekten nicht nur eine Idee auf dem Papier vorschlagen, sondern selbst bei der Umsetzung Hand anlegen. Auch jenseits des Objekts schlagen wir eine Gestaltung oder Programmierung von Raum vor. Dabei kann es darum gehen, wie man Dialogräume aufbaut oder mit Leuten eine Gemeinschaft auf Zeit konstruieren kann.

FRANCESCO: Diesen Aspekt würde ich als soziales Experiment in unserer Arbeit beschreiben: Wie wollen wir leben, wohnen und arbeiten, und welche Räume brauchen wir dazu? Wie können wir uns Räume aneignen und gestalten, auch ohne über Kapital und Macht zu verfügen? Wir versuchen Planungsprozesse zu verändern, indem wir Nutzer und Handwerker frühzeitig in die Planung einbeziehen.

JAN: Es geht uns um eine Raumproduktion, die nicht durch klassisch arbeitsteilige, formalisierte Planungs- und Bauabläufe bestimmt ist. Uns interessiert das Experiment: Wir lieben die Bricolage⁶, das Materialexperiment, neue Strukturen zu erfinden, das Eins-zu-eins-Ausprobieren, das Beim-Bauen-Denken, Anpassen, Testen und Verbessern, das Umbauen, Recyceln, Aufblasen. Wir bevorzugen das Unfertige, Erweiterbare, Angreifbare, nicht die Architektur der großen Ordnungen. Experimentelles Bauen ist ein Begriff, mit dem wir schon seit einiger Zeit arbeiten.

AXEL: Wir versuchen oft, vorhandene Materialien und Versatzstücke aus dem urbanen Fundus oder aus vorangegangenen Projekten zu verwenden. Das Fehlen von Standards impliziert also schon die Improvisation. Und das Experiment besteht jedes Mal darin, innerhalb der gegebenen Bedingungen die höchste Qualität zu erreichen. Es bringt ja nichts, eine Konstruktion zu entwerfen, die innerhalb unseres Projektteams mangels entsprechenden Werk-

/5 Hi guys, some of you might know already but I just found out today, when we were showing some guys from Columbia University around and we finished in the Playa de la Bola that they want to clear the place next Monday. There were people collecting signatures and they told us, police came to ask. Well, whatever happens from now on, I was really amazed that the Playa was so full with colours and life and has been for these months, people seemed to be enjoying it a lot, so great work! Kind regards Isabell (march 2008)

/6 Handcrafting, fiddling about, improvising, placing things into a new context; the term dates back to Claude Lévi-Strauss. In his 1962 work “La Pensée sauvage” (“Wild Thinking”), he defines bricolage as “taking and connecting what is already there”.

/7 A door consists of a solid wooden frame, a bee board filling, and two layers of 3mm-thick fibre board decorated by “photographic” oak.

continue to find similar places, to perceive them, to understand them and to activate them.

JAN: For example, we organised an international student workshop („ciudad imprevista“ p.187) in Madrid in November 2007 on the subject of empty building lots in Lavapies. Lavapies is a fairly dense and diverse district, comparable to Kreuzberg. We found a site there on which a building had recently been demolished. We started removing the fences and clearing everything up without asking for permission. At first there were lots of misgivings about that, but we decided that we were free to try anything and we quickly came up with the idea of making a garden, a sort of teagarden with a pavilion. Madrid is much more built up and dense than Berlin. We had no idea how much room we would have to negotiate and to what extent the police would be around. We created a garden there in only two days. Although everyone had told us that a pavilion like that would be destroyed within two days, our garden was received extremely positively. And now?⁵ It is still in use and hardly anything has been stolen or destroyed. It’s impossible to know how a city will react to an intervention, you just have to try it out.

MARKUS: Anyone working in public space is like a projection screen on which cultural differences become openly visible. Cultural habits and appropriation potentials have very different characteristics; they can sometimes also include destruction, but that’s a risk which is there. It is important not to only operate from a safe perspective. An essential part of our work is that we always try to incorporate practical activity into our projects rather than just remaining on a theoretical level. When we are developing our ideas we think about them at home, in the pub and on site. We become directly involved in the implementation phases of most of our projects rather than just suggesting things on paper. Apart from the bare object, we also suggest spatial designs

or programmes for a space. The focus can be on how to establish space for dialogue or how to construct a temporary alliance with people.

FRANCESCO: I would describe this aspect of our work as social experimentation: how do we want to live and work and what spaces do we need for that? how can we appropriate and shape such spaces even without money and power? We try to change planning processes by including users and craftspeople at an early stage of planning.

JAN: We want to produce space independently of conventional, fragmented planning and building procedures. We want to experiment: we love bricolage,⁶ material experiment, finding new structures, 1:1 trial and error, thinking while building, adjusting, testing, improving, converting, recycling, inflating. We prefer the unfinished, the extendable, the vulnerable, to large-scale architecture. We have been using the term experimental building in our work for some time now.

AXEL: We often try to use materials that are freely available as well as urban leftovers or bits and pieces from previous projects. The fact that we don’t work according to established standards implies improvisation. Our experiments always involve producing the highest possible quality within the given circumstances. There’s no point in designing a construction that cannot be built within our team because we don’t have the right tools or materials or technical skills.

FRANCESCO: We used part of a huge store of doors⁷ from demolished flats to build the “Espresso-bar” (p.74). After they had been transformed and connected to each other it was difficult to see where they had originated from; you only really understood that when the bar was first in use. I’m lying on a bench made of three doors; doors which used to be in flats, that were occupied for more than twenty years and which will soon no longer exist.

/7 Ein Türblatt besteht aus einem Massivholzrahmen, einer Füllung aus Wabenpappe und zwei Deckschichten aus drei Millimeter dicken Faserplatten mit „fotografischer“ Eiche als Dekor.

/8 Praktiker, Meister des experimentellen Bauens mit Blech und Ovelan, eines seiner Hauptwerke ist die Raumstation „OderArtLab“ in Stolzenhagen im Oderbruch (www.raumstation-oal.com), wo sich auch das raumlabor Material-Zwischenlager befindet.

zeugs oder Materials oder handwerklicher Fähigkeiten nicht realisiert werden kann.

FRANCESCO: Beim Bau der „Espressobar“ (S.74) haben wir zum Beispiel auf einen enormen Fundus von Türblättern⁷ aus Abrisswohnungen zurückgreifen können. Die daraus gewonnenen Bauteile wurden so transformiert und miteinander verbunden, dass der Ursprung des Materials beim ersten Betrachten der fertigen Objekte komplett ausgeblendet war. Erst beim Benutzen wurde klar, woher das Material stammt: Ich liege auf einer schönen Bank, die aus drei Türen gebaut wurde. Türen, die aus Wohnungen stammen, die über 20 Jahre bewohnt wurden und bald nicht mehr existieren werden.

Urbane Prototypen

MATTHIAS: In der Regel bauen wir urbane Prototypen, das heißt, dass jedes Objekt aus den spezifischen Bedingungen eines Ortes entwickelt wird. Das „Küchenmonument“ ist so ein Prototyp. Mittlerweile wird es wiederholt eingesetzt, das heißt, man kann durch die Anwendung dieses Prototypen lernen, was man alles damit machen kann. Man kann es zum Beispiel dazu nutzen, an anderen Orten etwas über die städtischen Bedingungen herauszufinden. Aber mit der Zeit wird so ein Objekt zu einer Art Produkt mit gewissen Eigenschaften und Standards.

AXEL: Für mich ergibt die Ausschachtung des „Erfolgs“ einzelner Projekte inhaltlich überhaupt keinen Sinn. „Erfolg“ ist irgendwann nur noch ökonomisch, das Konzept wird dadurch geschwächt. Wenn man es aber schafft, ein „tolles Objekt“ immer wieder neu, inhaltlich aufzuladen – ihm eine neue Qualität zu geben –, bin ich für eine wiederholte Aufnahme.

MARKUS: Ich würde behaupten, dass wir nach unserem Arbeitsansatz optimale Prototypen sind. Wir haben wenig Lust, das, was wir schon gemacht haben, einfach nochmal aufzugießen. Wir arbeiten immer situationsabhängig und versuchen, uns im sozialen, räumlichen und ökonomischen Kontext jeweils einer spezifischen Frage zu stellen.

CHRISTOF: Oft verlassen wir das Feld, auf dem sich Leute auskennen, mit denen wir zusammen arbeiten. Wenn wir mit Planern zu tun haben und uns denen auch als Künstler vorstellen, führt das zu Irritationen. Genauso sind die Leute verwirrt, wenn wir uns im künstlerischen Umfeld als Planer präsentieren.

MARKUS: Sobald man also die Bereiche vermischt – was in unserer Arbeit wichtig ist – gibt es immer das Außenwahrnehmungswundern. Das hat natürlich auch mit Erkennbarkeit zu tun und damit, dass viele Leute ihre Darstellung nach außen wesentlich geradliniger aufbauen, teilweise sogar nur auf ein Thema bezogen. Die präsentieren sich als Spezialisten, um dadurch weiterzukommen. Da stellt sich die Frage: Was sind wir eigentlich? Sind wir Künstler? Architekten? Stadtplaner? Partizipationsexperten? Theaterfestivalleiter? Umsetzungsspezialisten für den öffentlichen Raum? Objektprototypen? Guerilleros?

MATTHIAS: Jeder von uns hat eigene Vorstellungen, was eigentlich Stadt sein soll, eigene Strategien, Herangehensweisen und auch seine eigene Geschichte. Und so kommt es durch die unterschiedlichen Konstellationen, in denen wir zusammen arbeiten, zu verschiedenen Ergebnissen, die auch für uns immer wieder überraschend sind.

Am Rande der Profession

MARKUS: Oftmals arbeiten wir mit Experten zusammen. Für uns sind viele Leute Experten, nicht nur die akademisch Ausgewiesenen, sondern auch Leute, die Lebenserfahrungen mit einem Ort gesammelt haben, die Kenntnisse über Milieus und Mikrostrukturen haben. Jeder kann ein Experte werden. Natürlich fragt man sich da auch, inwiefern man selbst Experte für etwas ist und wo man sich mit anderen verbinden muss.

MATTHIAS: Die Zusammenarbeit mit Spezialisten bereichert und erweitert unsere Arbeit immer wieder. Mir fallen Jörg Bodemann⁸ oder Christoph Brucker⁹ in den Bereichen des experimentellen

/8 Practitioner, master of experimental building with sheet metal and ovelan, one of his major works is the “Oder-ArtLab” spatial station in Stolzenhagen, Oderbruch (www.raumstation-oal.com), where raumlabor has its materialstore.

/9 Flaneur, collector and artist from Berlin, master of bricolage, inventor of club golf, closely connected to raumlaborberlin since the foundation of the Institut für angewandte Baukunst. (Institute of Applied Architecture)

/10 Architect and co-founder of Plastique Fantastique, he comes from Rome and has lived in Berlin since 1991. He constructs tailor-made pneumatic spaces with Plastique Fantastique, which gives him unlimited scope to dream up spaces in all shapes and sizes. (www.plastique-fantastique.de)

/11 Since 2007, lecturer for European Ethnology and Folklore at Christian-Albrechts-University, Kiel; formerly at the Institute for European Ethnology, Humboldt-University, Berlin and editor of many publications including: *Hotel Berlin, Formen urbaner Mobilität und Verortung* (Forms of Urban Mobility and Location), Berlin 2005

Urban prototypes

MATTHIAS: We usually build urban prototypes; each object is developed out of the specifics of a place. The “Kitchen Monument” (p.98) is that kind of prototype. It has since been used more than once; by building the prototype you can discover its potential, for example it can be used to find things out about urban circumstances. However, in time, such an object becomes a sort of product with certain characteristics and standards.

AXEL: Asset-stripping the “success” of individual projects makes no sense at all to me, as far as content is concerned. At some point “success” becomes merely financial, thus weakening the concept. But if you repeatedly manage to recharge a “wonderful object” – to give it new quality – then I’m all for another take.

MARKUS: The way in which we work makes us optimal prototype creators. We don’t like merely recasting things that we have already done. We always work in conjunction with a given situation and try to formulate a specific question for ourselves within the social, spatial and economic context.

CHRISTOF: We often leave the field in which the people we are collaborating with feel confident. Planners are irritated by the fact that we introduce ourselves as artists. In the same way, people become confused when we present ourselves as planners while working in an artistic context.

MARKUS: As soon as fields of action intersect – which is an essential part of our work – you always cause confusion in people’s external perception of you. It is a matter of recognisability; most people perceive themselves much more linearly, sometimes dealing with one area only. They present themselves as specialists. You begin to wonder: what are we exactly? are we artists? architects? urban planners?

experts on participation? theatre festival organisers? implementation specialists for public space? prototype creators? guerilleros?

MATTHIAS: Each one of us has their own ideas of what a city should be, their own strategies, approaches and history. So the different constellations that we work in produce diverse results, which are always surprising to us too.

On the margins of a profession

MARKUS: We often collaborate with experts. We consider many people experts, not just academics; people who have gathered experience of a place and who have knowledge of milieus and micro structures. Anyone can become an expert. You also begin to wonder to what extent you are an expert on something yourself and how you can connect to others.

MATTHIAS: Collaboration with experts repeatedly enriches and expands our work. Jörg Bodemann⁸ or Christoph Brucker⁹ come to mind as far as experimental joining and reusing materials are concerned. Our cooperation with Marco Canevacci¹⁰ opened up new horizons to us within the potentials of pneumatic spaces. I found our collaboration with Alexa Färber¹¹ in the field of ethnological practice, concerning our reflections on urban phenomenon, particularly enriching. We established an interdisciplinary team of students and lecturers in the fields of European ethnology, architecture and cultural studies, connected them with theatre people and carried out research together on urban space in the district of Kreuzberg.¹²

/9 Flaneur, Sammler und Künstler aus Berlin, Meister der Bricolage, Erfinder des Clubgolfs, eng verbunden mit raumlaborberlin seit der Gründung des Instituts für angewandte Baukunst.

/10 Architekt und Mitbegründer von Plastique Fantastique. Er kommt aus Rom und lebt seit 1991 in Berlin. Mit Plastique Fantastique baut er maßgeschneiderte pneumatische Räume. Das erlaubt ihm, Räume in unbegrenzter Form zu denken. (www.plastique-fantastique.de)

/11 Seit 2007 Wissenschaftliche Mitarbeiterin am Seminar für Europäische Ethnologie/Volkskunde, Christian-Albrechts-Universität zu Kiel, zuvor am Institut für Europäische Ethnologie, Humboldt-Universität, Berlin und Herausgeberin vieler Publikationen wie zum Beispiel: *Hotel Berlin, Formen urbaner Mobilität und Verortung*, Berlin 2005

/12 „Tagtäglich wird Raum in der Stadt spontan von den Menschen geschaffen, die sich in ihm aufhalten. Orte entstehen aus Verdichtungen, Grenzen werden verhandelt. Territorien abgesteckt, besetzt und wieder verlassen. Raum in der Stadt ist elastisch, geformt von den Interventionen seiner BenutzerInnen. 1:1 in die Stadt einzugreifen, bedeutet, ein unmittelbares und beteiligtes Verhältnis mit dem Stadtraum herzustellen, nicht beruflich, sondern als Person, StadtpraktikerIn. Die Direktheit dieses Eingriffs unterscheidet sich in seinen Mitteln und Konsequenzen von den klassischen Vorgehensweisen der Architektur sowie der Ethnologie. [...]. Für die architektonisch/ethnologische Kollaboration formuliert sich hieraus eine interessante These: Indem wir als direkt Beteiligte in der Stadt arbeiten und auf diese Weise in sie eingreifen, tragen wir zu einer neuen Form von Urbanismus bei, der auf einem erweiterten Verständnis der Stadt aufbaut und direkt in ihre Mechanismen eingreift. Dieser unmittelbare oder besser: direkte Urbanismus ist in die Praktiken der Stadt eingebunden, er leitet aus ihnen konkrete Bedeutungen ab und dient ihnen als Verstärker. Dieser direkte Urbanismus analysiert das Verhältnis von Raum, Ort, sozialen Beziehungen und Imaginärem aus unterschiedlichen disziplinären und nicht-disziplinär verankerten Perspektiven. Den Methoden des direkten Urbanismus ist die Stadt unmittelbar ausgesetzt, sie greifen das Städtische der Stadt dadurch auf. Direkter Urbanismus aktiviert die Stadt von innen heraus, als direkte Bezugnahme in der Stadt auf die Stadt.“

vgl. Alexa Färber und Marianne Müller: „x_berg reloaded, Urbanismus direkt“. In: *Dolmusch X-press*, Dokumentation des gleichn. Projektes. Berlin 2007

/13 vgl. Christoph Schäfer: „Info Offspring hätte ein eigenes Buch verdient“ In: *For Sale > Kooperationen von Künstlerinnen und Bewohnerinnen vor dem Hintergrund des WOBA-Verkaufs*. Berlin 2007

Fügens und Umnutzens von Materialien ein. In der Zusammenarbeit mit Marco Canevacci¹⁰ hat sich ein neuer Sachverstand für die Möglichkeiten mit pneumatischen Räumen entwickelt. Vor allem fand ich die Zusammenarbeit mit Alexa Färber¹¹ im Bereich der ethnologischen Praxis in Bezug auf die Reflexion urbaner Phänomene sehr bereichernd. Mit Fachleuten der europäischen Ethnologie, der Architektur und der Kulturreflexion haben wir ein interdisziplinäres Team aus Studenten und Dozenten gebildet und sie mit Leuten aus dem Theater zusammengebracht. Gemeinsam haben wir im Stadtraum Kreuzberg geforscht¹².

Hart am Spektakel segeln¹³

JAN: Ich glaube, Events zu organisieren, ist eine Tendenz in der Architektur. Irgendwann haben Architekten begonnen, nicht mehr nur Räume zu planen, Tischtennisplatten und Bänke aufzustellen und Bäume zu pflanzen und dann zu hoffen, dass sich das öffentliche Leben von alleine dort abspielen wird. Ich denke, es hat in den 60er-Jahren angefangen, dass man genauer geguckt hat, was eigentlich an den Orten schon passiert, was die Leute dort wollen und wo man anknüpfen kann. Damals fing man auch

an, zu überlegen, was man unabhängig von architektonischen Mitteln an einem Ort inszenieren kann. Da keimten schnell Ideen wie: lieber das vorhandene Geld für ein Fest auszugeben, als eine Bank aufzustellen.

BENJAMIN: Natürlich wissen wir, dass wir uns in dem Bereich zwischen Theater, Event, Spektakel, Veranstaltung und Aktion befinden. Wir nennen das aber lieber Aktion als Event, weil der Begriff Event stinkt! Spektakel ist schon besser, weil es was mit Situationismus zu tun hat – obwohl es eher der Feind des Situationismus ist. Wir machen das unter anderem natürlich, weil unsere Ideen auch eine gewisse Öffentlichkeit brauchen, weil sie eigentlich erst in der Öffentlichkeit richtig entstehen und sich entfalten können. Außerdem handelt es sich meistens um Experimente, wo wir Sachen ausprobieren, die wir nicht in der Wohnung oder bei uns im Büro ausprobieren, da ist das Labor der öffentliche Raum. Das kommt dann ganz schnell, dass es wie eine Veranstaltung ist, dass man es ankündigt, dass man Requisiten irgendwohin schafft, um was auszuprobieren, dass da Leute kommen, eigentlich nur, um zuzugucken und nicht, um mitzumachen. Und deswegen ist das Kochen¹⁴ für uns ganz wichtig, wir kochen ja selbst und vollziehen damit eher eine normale Handlung. Niemand würde sagen, dass das Kochen

/12 “Everyday space is spontaneously created by the people who spend time in a city. Places are products of densification, boundaries are negotiated, and territories are marked, occupied and abandoned. City space is elastic; it is shaped by the interventions of its users. 1:1 intervention in a city means establishing a direct, participating relationship with urban space, it means becoming an urban practitioner; as a person, not professionally. The directness of such interventions considerably differs from conventional architectural and ethnological approaches to urbanity as far as the means used and their consequences are concerned. Interventions make new tools and tactics available, which in turn encourage thought on alternative practices and question existing modes of operation [...]. An interesting thesis on architectural/ ethnological collaboration is that by working directly with the city and intervening in it, we contribute to a new type of urbanism, which encompasses a broad understanding of city and intervenes directly in its mechanisms. Such direct urbanism is a part of city reality; it derives meaning from it and adds strength to it. Direct urbanism analyses the relationships between space, place, social relations and fictive scenarios within various disciplines and non-disciplines. The city is exposed head-on to the methods of direct urbanism, which docks on to its urbanity. Direct urbanism activates the city from the inside out, categorically citing the city within a city.” cp. Alexa Färber and Marianne Müller: “X-berg reloaded, Urbanismus direct” In: *Dolmusch X-press*, documentation of the same name project. Berlin 2007

/13 Cp. Christoph Schäfer: “Info Offspring hätte ein eigenes Buch verdient” In: *For Sale > Kooperationen von Künstlerinnen und Bewohnerinnen vor dem Hintergrund des WOBA-Verkaufs*. Berlin 2007

/14 “raumlabor legt auf” (23.06.2005): Rob Voermann invited the “Happy Hour”³⁸ for a guest appearance at the 2yk Gallery in Berlin in the context of the Real Estate exhibition. We held an indoor barbeque as part of a special summer supporting programme. We barbequed burgers and prepared a three-course meal.

/15 In Autumn 2004, following the first in a series of Volkspalast functions, the „Geheimbund der Eventologie“ („Secret Society of Eventology“) was founded in the Sophiensälen in Berlin. According to the eventologists, the audience of an “event” has to be born or conceived before it can exist. The audience of an “event” is not a collection of individuals; it is defined as a hypothetical community, as an imaginable collective, for the duration of the “event”. In European neo-liberal society, social-communal experience only exists as simulation and effect. The “event” takes this to heart and creates seemingly real templates, which correspond to societal illusions of what the social is supposed to be. Social occasions as we know them in isolation from each other — such as the family ritual, the political spectacle, the team game — are brought together. By theatrically providing behavioural instructions, the “event” makes the loss of a social element communicable and, if it goes well, initiates a longing for collective adoption [of the “event”]. An “event” splits the spectator into his possible parts as voyeur, witness, customer, observer, guest, cultural tourist, peeping tom, shopper, participant, actor and attempts to invent scenes for these partial instincts. It also provides observational and active processes in which the individual must reinvent himself in his new position as a spectator. Templates of societal reality (theme parks, political functions, congresses, consultation practices, guided tours) are combined with the participative ethos of 1960s theatre, with 1980s self-reflexive performance practices and with the experiences of the anti-global political-actionism of the 1990s. Eventology Autumn 2004

Bordering on spectacleland...¹³

JAN: I think that organising events is a tendency within architecture. At some point architects stopped just planning spaces, putting up table-tennis tables and benches, planting trees and then hoping that public life would happen around them. In the 1960s they started looking more closely at what was already happening in places, what the people there wanted and what they could tie into. They also started wondering what could be set up without architectural means. That’s when ideas like spending money on parties rather than new benches began to emerge.

BENJAMIN: We are fully aware that we operate somewhere between theatre, event, spectacle and performance. We prefer to call our projects campaigns than events because in a planning context the term event stinks! Spectacle is an even better word

because it relates to situationism (p.133) – although it’s more an enemy of situationism. Our ideas need a certain amount of publicity as they only really unfold in the public realm and develop there. Apart from that, our projects are usually experiments; we try things out that we can’t test in our apartments or office — that’s the laboratory of public space. It can become a spectacle really suddenly; it’s announced, props are taken somewhere and people come to watch, not to get involved. That’s why *cooking*¹⁴ is so important to us; we cook ourselves and thus perform a normal activity. No one would ever say that organising cooking and a dinner is stupid¹⁵; at least you get something to eat at some point.

MARKUS: “The Mountain” (p. 104) in Palast der Republik had the potential to involve an unbelievable amount of people, so in the concept phase we had already begun to consider what structures would be needed to give the most diverse groups of interests the opportunity to visit the mountain. It

/14 „raumlabor legt auf“ (23.06.2005): Auf Einladung von Rob Voermann war die „Happy Hour“³⁸ zu Gast in der 2yk Galerie Berlin im Rahmen der Ausstellung Real Estate. Als Teil eines sommerlichen Spezial-Begleitprogramms veranstalteten wir ein Indoor-BBQ. Wir legten die Burger auf den Grill und bereiteten ein Drei-Gänge-Menü.

/15 Im Herbst 2004, im Anschluss an die erste Volkspalast-Veranstaltungsreihe, gründete sich in den Sophiensälen in Berlin der „Geheimbund der Eventologie“. Im Event, wie ihn die „Eventologie“ versteht, existiert das Publikum nicht, sondern muss erst geboren bzw. konzipiert werden, denn der Event begreift das Publikum nicht als Ansammlung einzelner Zuschauer, sondern definiert das Publikum für die Laufdauer des Events als hypothetische Gemeinschaft, als denkbare Kollektiv. In der europäischen neoliberalen Gesellschaft existiert das Soziale, das gemeinsame Erlebnis, nur noch als Simulation und als Effekt. Der Event nimmt sich das zu Herzen und verschafft der gesellschaftlichen Illusion des Sozialen einen realen Auftritt in seiner Spielvorlage. Im Event werden die möglichen Auftrittsweisen des Sozialen, wie man sie als voneinander isolierte Veranstaltungen kennt, das Familienritual, die politische Aktion, das Mannschaftsspiel, zusammengedacht und dekliniert. Der Event macht durch das theatrale Bereitstellen von Gebrauchs- und Handlungsanweisungen den Verlust des Sozialen kommunizierbar und initiiert, wenn’s gut geht, eine Sehnsucht nach kollektiver Aneignung [des Events]. Der Event zersplittert den Zuschauer in seine möglichen Anteile als Voyeur, Zeuge, Kunde, Beobachter, Gast, Kulturtourist, Spanner, Einkäufer, Teilnehmer, Akteur und versucht, für möglichst viele dieser Zuschauer-Partialtriebe Szenen zu erfinden, einen unübersichtlichen Betrachtungs- und Handlungsvorgang anzubieten, indem sich der Zuschauer als Zuschauer neu zusammensetzen muss. Dabei werden Vorlagen der gesellschaftlichen Realität (Themenparks/politische Veranstaltungen/Kongresse/Beratungsbüro/Führungen etc.) vermischt mit dem partizipatorischen Ethos des Theaters der 60er-Jahre, der selbstreflektorisichen Performance-Praxis der 80er und den Erfahrungen eines antiglobalen Polit-Aktionistentums der 90er. Eventologie im Herbst 2004

/16 Der Schwarzplan ist ein Instrument der Stadtplanung. Er stellt die Gebäude in den Vordergrund und verdeutlicht so das Verhältnis von Innen- und Außenraum. Alle anderen Planelemente wie beispielsweise Straßen, Vegetation, Gewässer oder Bezeichnungen wie Straßennamen werden ausgeblendet. Durch diese Modifikation kann klar zwischen bebauter (schwarz dargestellt) und unbebauter Fläche (weiß dargestellt) unterschieden werden. Mit Hilfe dieses Planes lässt sich die Stadtmorphologie und deren Entwicklung untersuchen.

und ein Essen veranstalten ein blödes Event¹⁵ ist, immerhin gibt’s ja irgendwann was zu Essen.

MARKUS: „Der Berg“ (S.104) im Palast der Republik hatte das Potential, unglaublich viele Leute zu involvieren, und insofern haben wir schon in der Konzeptphase darüber nachgedacht, welche Strukturen wir schaffen müssen, um unterschiedlichen Interessensgruppen die Möglichkeit zu geben, den Berg zu besuchen. Unter anderem auch Leuten, die nicht primär an der Installation interessiert sind, sondern einfach in den Palast wollen. Mit der Brücke, die wir dann durch den großen Saal gebaut haben, wollten wir der breiten Öffentlichkeit die Möglichkeit geben, mit dem Raum eine Geschichte zu haben.

CHRISTOF: Ein wichtiger Teil der Arbeit war dabei auch, Interpretationsspielräume in der Bauordnung zu finden, um diesen Raum öffnen zu können.

ANDREA: Für das Bauamt war klar, dass der große Saal nicht bespielt werden darf. Sie stellten an unser Projekt dieselben Forderungen, wie an alle herkömmlichen Veranstaltungen auch. Deshalb war uns bewusst, dass wir uns darüber hinwegsetzen müssen und uns nicht von der Unsicherheit anstecken lassen dürfen. Wir haben recherchiert und herausgefunden, dass es in Berlin keine Sonderbauvorschrift für eine derartige Nutzung gibt. Den Auslegungsspielraum – auch für das Amt – galt es zu nutzen. Wir zeigten also, auf welchem Weg das

Projekt, an Vorschriften „angelehnt“, angepasst und so eine Unbedenklichkeit begründet werden kann. Als wir vorgeschlagen haben, durch den großen Saal die Brücke zu bauen, hat das Bauamt eingewilligt und unseren Antrag genehmigt.

Stadtplanung vs. Aktion

JAN: Bei stadtplanerischen Projekten steigt man viel tiefer in eine Situation ein. Man setzt sich nicht nur mit den Leuten vor Ort auseinander, sondern auch mit seiner Geschichte, seiner Struktur, den Schwarzplänen¹⁶, den Eigentumsverhältnissen oder der technischen Versorgung. Man hat es mit einer Komplexität zu tun, die man nur schwer in den Griff kriegen kann. Aus dieser Situation heraus Handlungsanweisungen vorzugeben oder Planungen zu machen, ist ein langer Prozess. Ganz anders als bei einer künstlerischen Arbeit im öffentlichen Raum. Dabei hat man es mit sehr viel weniger Faktoren zu tun. Man kann viel radikaler vorgehen als in einem Stadtplanungsprozess.

MARKUS: Ich finde es inspirierend, im Stadtplanungskontext zu arbeiten, weil man da die Faktoren kennt, mit denen man sich hauptsächlich auseinandersetzt. Die damit verbundene tiefere Auseinandersetzung mit einem Kontext, die Feedbacksituationen

/16 The as-built plan is an instrument of urban planning. It highlights built volumes and is thus a good indicator of ratios of inside to outside spaces. All other planning elements such as streets, vegetation, water or denotations like street names are left out, making it easy to distinguish between built (black) and unbuilt (white) areas. Urban morphologies and their development can be examined using this kind of plan.

/17 Milieu (historically ~ status/now ~ lifestyle) These days most people (Pierre Bourdieu, Gerhard Schulze and many more) agree that milieus are no longer limited to city districts, they now express common lifestyles. In order to live such a lifestyle, people meet at certain places although they do not necessarily have to live and work there. However, to us milieu means the people who you meet in a place. Apart from its residents, they can also include people who work there, have a shop there, spend their free time there, etc.

included people who were primarily interested in seeing the building and not in our installation. By building a bridge through the large auditorium we wanted to allow the general public to experience the space themselves.

CHRISTOF: To be able to open up the space, we needed to find room to manoeuvre within the building regulations; looking for that was an important part of our work in that case.

ANDREA: The building authorities were adamant that the large auditorium would remain out of bounds. They demanded the same standards of our project as they would have of any conventional event. We knew that we’d have to consciously break some of the rules so that we wouldn’t become infected by their unease. We found out from our research that there are in fact no special regulations in Berlin for that kind of function. That provided us with room for interpretation; the building authorities were also interpreting it in their own way. So we showed them how the project could be adapted and made unobjectionable by “following” the building regulations. When we suggesting putting a bridge across the large auditorium they consented and granted our planning application.

Urban planning vs. direct action

JAN: When working on urban planning projects we dive much deeper into situations. Apart from dealing with the people in a place, you also look into its history, its structure, its urban morphology,¹⁶ ownership relations or technical infrastructure. You are faced with levels of complexity that are difficult to grasp. In such a situation, planning and giving instructions are long processes. Artistic work in public space is completely different because there are much

fewer factors to be considered. You can be more radical than in urban planning processes.

MARKUS: I find working within an urban planning context extremely inspiring because the factors you are dealing with are so familiar. I like delving into a context through feed-back situations and processual work.

There’s a lot less to hold on to when you’re working artistically. Everything is equal and you decide what to look at in more detail; you are more exposed to what is usually described as reality. Urban planning is multilayered, the product is more complex; you have to take an object of long-term observation and transform it over a period of many years. However, action-oriented projects like “Hotel Neustadt” (p.68) still have multiple layers of complexity. If you just look at the actors: where are they from? what do they think of the project? what do they expect from it?

BENJAMIN: In our case it’s difficult to differentiate between urban planning and artistic work. Traditional urban planners colour their plans yellow and green to give space some kind of order. Our work often produces chaotic processes. The fact that we act directly, without first creating order, means that there are always lots of open ends. You can take big steps quickly and find out a lot about a city district through direct action. You find out about who lives in a place if you erect something in front of the main supermarket, and about what they think and what happens there. You get to know people quickly and you notice how they react.

AXEL: It’s interesting to observe the interaction and mutual influence that temporary events and conventional planning have on each other. “Acting in public” provides valuable information for planning a city and at the same time changes its acceptance by the user. Action can be adopted as a means to analyse city and society; the changes that are brought about in a milieu¹⁷ by an intervention can also be used to steer processes. We therefore wish

/17 Milieu (früher ~ Stände/heute ~ lebensstilabhängig). Auf eines können sich heute die meisten einigen (Pierre Bourdieu, Gerhard Schulze und viele andere), dass das Milieu nicht stadt-räumlich zu verorten ist, sondern sich über einen geteilten Lebensstil ausdrückt. Um diesen Lebensstil auszuüben, trifft man sich zwar an gemeinsamen Orten, wohnt oder arbeitet dort aber nicht unbedingt. Für uns meint Milieu aber die vor Ort anzutreffende Nachbarschaft. Das können neben den Bewohnern auch diejenigen sein, die dort arbeiten, einen Laden haben, ihre Freizeit verbringen oder ähnliches.

/18 Das Phänomen von schrumpfenden Städten durch Abwanderung, Bevölkerungsrückgang etc. ist ein zeitgenössisches Problem. Raum kann man heute nicht mehr nur unter dem Aspekt der Abgrenzung sehen, sondern muss in einer Gesellschaft sich auflösender Grenzen nach Strategien suchen, Fragmente neu zu verbinden. Seit 2002 erforscht das Büro „shrinkingcities“ unter der Leitung von Philipp Oswalt diese jüngsten Entwicklungen international exemplarisch auf Ursachen, Folgen aber auch auf Potentiale für Architektur und Städtebau (siehe www.shrinkingcities.com).

und prozesshaftes Arbeiten ermöglicht, finde ich gut. Im Vergleich dazu hat man bei einer künstlerischen Arbeit wenig Handhabe. Jeder Faktor ist zunächst gleichermaßen vorhanden, und die Entscheidung, mit welchem Faktor du dich auseinandersetzt, ist viel mehr dir selbst überlassen. Man ist dem, was man als Realität beschreibt, viel mehr ausgesetzt. In der Stadtplanung hat man mehrere Ebenen und das Produkt hat dann auch mehrere Komplexitätsebenen, weil es eben davon spricht, wie man den Gegenstand, den man da betrachtet, über viele Jahre irgendwohin bringen kann. Trotzdem hat so ein aktionistisches Projekt wie „Hotel Neustadt“ (S. 68) genauso viele Komplexitätsebenen. Wenn man zum Beispiel die Position der Akteure betrachtet: Wo kommen die her? Was denken die über das Projekt? Was erwarten sie?

BENJAMIN: Ich finde die Differenzierung von Stadtplanung und künstlerischer Arbeit in unserem Fall schwierig. Natürlich gibt es den traditionellen Stadtplaner, der die Pläne gelb und grün malt und versucht, den Raum zu ordnen. Wenn wir mit unseren Mitteln arbeiten, entstehen eher chaotische Prozesse. Dadurch, dass wir direkt was machen und nicht erstmal ordnen, gibt es immer viele offene Enden. Und die Aktion ist ein super Mittel, um schnell große Schritte zu gehen und viel über einen Stadtteil herauszufinden. Wenn man irgendwas vor die zentrale Supermarktfiliale in den öffentlichen Raum stellt, findet man ja ganz viel darüber raus, wer da wohnt, wie die denken, was da passiert. Man lernt die Leute schnell kennen und man merkt wie sie reagieren.

AXEL: Interessant ist das Wechselspiel und die gegenseitige Befruchtung von temporären Aktionen auf der einen und der herkömmlichen Planung auf der anderen Seite. Das „acting in public“ liefert wertvolle Informationen für die Planung von Stadt und verändert gleichermaßen die Rezeption der

Nutzer. Natürlich kann Aktion als Mittel zur Analyse von Stadt und Gesellschaft herangezogen werden. Gleichzeitig kann die Veränderung des untersuchten Milieus¹⁷ durch den Eingriff als Mittel dienen, einen Prozess zu steuern. Insofern ist es für unsere Entwicklung folgerichtig und wünschenswert, dass die Arbeit in größerem Maße auch längerfristige Planungen für Stadt und daraus entstehende Architekturen beinhaltet.

MARKUS: Es wäre falsch, einen Gegensatz zwischen Stadtplanung und Intervention aufzubauen. Das Interessante ist gerade die Verknüpfung, also die Fortsetzung eines Gedankens in einem anderen Kontext, und damit verbunden ein Rollenwechsel. Jemand von uns kann eben einmal Stadtplaner sein und plötzlich Festivaldirektor oder Interventionist. Die Offenheit, wie wir unsere eigene Rolle verstehen, führt dazu, dass sich Genres vermischen. Wir sind bereit, andere Ebenen von Auseinandersetzung aufzumachen. Ausserdem gibt es noch einen strategischen Unterschied: Der traditionelle Stadtplaner verfolgt das Ziel, Stadt aufzuräumen. Im besten Sinne. Man versucht, Stadtplanung als Gegenkraft zum freien Spiel der kapitalistischen Kräfte einzusetzen. Wir arbeiten oft in schrumpfenden Städten¹⁸ unter Bedingungen, unter denen klassische Stadtplanungsinstrumente nicht mehr funktionieren. Wo das Repertoire, das sich die Stadtplanung über Jahrzehnte erarbeitet hat, plötzlich versagt und man merkt: Es gibt Prozesse, bei denen man mit drucksteuernden Mitteln nicht mehr weiterkommt. Ich glaube, Ziel unserer Planung ist es, Schnittstellen zu schaffen, damit viele Leute ihre Zielvorstellungen ausdrücken können. Und dass diese Zielvorstellung nicht im Plan schon vorgegeben wird.

JAN: Wie kann man Leute in die Lage versetzen, Raum zu gestalten, die das normalerweise nicht machen können? In einer normalen gesellschaftlichen Situation haben vorwiegend die Leute die

/18 The phenomenon that cities are shrinking as people leave and populations decrease is a contemporary problem. Space can no longer merely be considered from the point of view of setting boundaries: in a society of dissolving boundaries, strategies must be found with which to reconnect loose fragments to each other. Since 2002, the “Shrinking Cities” office, led by Philipp Oswalt, has been researching the causes, implications and potentials of these recent developments for architecture and urban planning using concrete international examples (see: www.shrinkingcities.com).

/19 Architecture deals with the world from two perspectives; one is power, in which economy and state have an important part to play, and the other is the lived-in city or everyday life, in which diverse and contradictory processes take place. The potential inherent in architectural debate is that it can bring everyday practice — forms of spatial use and ways of life within the architectural field – and hegemonic positions within society, closer together and also into conflict with each other. I consider the role of the “agent” (speaker’s comment: the architect as a mediator in spatial evaluation processes) is to articulate these contradictions as conflicts. In his role as mediator, he must bring conflicts to a head to create productivity rather than primarily securing peace or generating homogenous zones. He must explore the boundaries of existing structures while creating alternatives to existing everyday practice. cp. “Jesko Fezer, Architektur, Politik, Opposition: Philipp Oswalt und Jesko Fezer im Gespräch mit Dietmar Kammerer”. *Spex* 6/2005

/20 [...] a guerillero acts directly on-site. He knows his territory and, just like a temporary user, he doesn’t just pick any old vacant building; he looks for one in a certain area, of favourable atmosphere. Apart from knowing his area well, a guerillero also receives much support from the local population, for whom he fights like a modern Robin Hood. Sympathies usually side with the temporary user, on the part of the local population and the media. They are both touched by the ideal that a guerillero is highly motivated, in contrast to a normal soldier. A temporary user also fights for his own cause, whether it be a club, gallery or bar, and is highly motivated in doing so. He is never in it for the money; he is primarily interested in converting his own ideas into reality. There is a smooth transition between work and free time and between professional autonomy and private life. In that sense, the temporary user is a trailblazer of the capitalist economy, which demands high personal identification of its workers with their work, their place of work and their company and a relinquishment of their free time. The difference is that a temporary user works in his own interests and not for somebody else. cp. Peter Arlt: “Stadtplanung und Zwischennutzung” in: *Temporäre Räume*. Basel 2006

that our work naturally grows to include larger scale city planning and the architecture that emerges from that.

MARKUS: Urban planning and intervention are not contrary to each other. Their combination is fascinating, thoughts continue in other contexts and roles change. One of us can be an urban planner at one stage and then suddenly a festival director or an interventionist. We approach our own roles with an openness that leads genres to intermingle; we are prepared to open up new levels of discussion. Apart from that, there are the strategic differences: conventional urban planners aim to tidy up the city, in the best sense of the meaning. Urban planning attempts to act as a counterforce to the free reign of capitalist forces. We often work in shrinking cities,¹⁸ where classical instruments of urban planning no longer work. The repertoire developed by urban planning throughout the decades suddenly fails in such places; you notice that some processes can no longer be driven forward by threatening penalties. Our planning aims to create interfaces that give people a chance to express the objectives they want to move towards, instead of predetermining them in plans.

JAN: How can you put people, who would normally never have the opportunity to shape space,¹⁹

into a position to do so? In a normal societal situation, the main people who build or form space are those who have some kind of power. There are many ways in you can influence a city if you have money; politics is another means. However, people who have no power and no money can at most change the shape of their allotment gardens. From that perspective our methods could be considered guerrilla tactics; changing as much as possible using small, clever means.

The negative thing about the term is that it implies a far off goal. A guerrilla movement²⁰ always aims to create a better society; a vision that extends far into the future. Anything is justifiable on the way to reaching that goal, and people begin to use everything available to them. That is completely foreign to us, making us different to our role models from the 1960s and 1970s utopias.

BENJAMIN: I felt very comfortable at our Heiligendamm project (p.156) at the G8 summit. I felt that I was politically in the right setting. If you can be somewhere where everyone’s looking at you, then you’re in the right place. You can get through to a lot more people and opinion makers from there than from Tenerife or Berlin. I sensed that I was on the right side; in front of the fence, not behind it, with the good ones.

/19 Architektur hat mit zwei Positionen zu tun. Die eine kann man Macht nennen, wo Ökonomie und Staat eine große Rolle spielen, die andere ist vielleicht die gelebte Stadt oder der Alltag, wo sich unterschiedliche und widerspenstige Prozesse abspielen. Darin liegt das Potenzial von Architekturdebatten: dass diese Alltagspraktiken, die subjektiven Formen von Raumnutzungen und Lebensführungen im Feld von Architektur in eine Nähe kommen – und mit großer Wahrscheinlichkeit auch in einen Konflikt geraten – zu hegemonialen Positionen von Gesellschaft. Die Rolle der „Agenten“ (Anm. d. Red.: Architekten als Vermittler innerhalb von Raumverwertungsprozessen) sehe ich darin, diese Widersprüche als Konflikte zu artikulieren, und ihre Vermittlungsrolle nicht primär als Befriedung oder Schaffung von homogenen Zonen zu verstehen, sondern als Zuspitzung von Konflikten, um dadurch etwas Produktives zu schaffen. Nämlich einerseits die Grenzen der bestehenden Strukturen aufzufinden und andererseits Alternativen zu den bestehenden Alltagspraktiken zu gestalten. vgl. „Jesko Fezer, Architektur, Politik, Opposition: Philipp Oswalt und Jesko Fezer im Gespräch mit Dietmar Kammerer“. *Spex* 6/2005

/20 [...] der Guerillero agiert vor Ort, er besitzt beste Geländekenntnis, so wie der Zwischennutzer, der ja nicht irgendein leerstehendes Haus sucht, sondern ein bestimmtes, in einer besonderen Gegend, mit einer guten Atmosphäre. Der Guerillero kennt nicht nur die Örtlichkeit seines Handelns genau, sondern findet auch große Unterstützung in der lokalen Bevölkerung, für die er wie ein moderner Robin Hood kämpft. Auch Zwischennutzer haben meist die Sympathien auf ihrer Seite, nicht nur der Bevölkerung, sondern auch der Medien. Zentral ist für beide das Ideal: der Guerillero hat, im Gegensatz zum gewöhnlichen Soldaten, kaum jemals Motivationsprobleme. Auch der Zwischennutzer kämpft für seine eigene Sache und ist damit höchst motiviert, ob es sich nun um einen Club, eine Galerie oder eine Bar handelt. Es geht ihm nie nur ums Geld, sondern um das Umsetzen seiner eigenen Vorstellung. Damit einher geht beim Zwischennutzer der gleitende Übergang zwischen Arbeit und Freizeit, zwischen Selbstständigkeit und Privatleben. In dieser Hinsicht ist der Zwischennutzer wiederum ein Vorreiter der kapitalistischen Ökonomie, die von Arbeitnehmern verlangt, eine hohe persönliche Identifikation mit der Arbeit, dem Arbeitsplatz, dem Betrieb aufzubringen und die strikte Trennung zwischen Arbeit und Freizeit verschwinden zu lassen. Der Unterschied ist nur, dass der Zwischennutzer seine eigene Sache umsetzt und nicht für jemand anderen arbeitet. vgl. Peter Arlt: „Stadtplanung und Zwischennutzung“ in: *Temporäre Räume*. Basel 2006

/21 Es ist klar: Die Dinge in meiner Umgebung sind meine Bedingung. vgl. Vilem Flusser: *Dinge und Undinge*. München 1993

Möglichkeit etwas zu bauen oder Raum zu gestalten, die irgendeine Form von Macht¹⁹ haben. Wenn man richtig viel Geld hat, hat man verschiedene Möglichkeiten, eine Stadt zu beackern. Eine andere Ebene ist die politische, auf der Stadt auch verhandelt wird. Jemand, der aber keine Position und kein Geld hat, kann höchstens seinen eigenen Schrebergarten gestalten. Aus dieser Perspektive kann man unser Vorgehen schon als eine Art Guerillataktik²⁰ beschreiben: Mit kleinen, gewitzten Mitteln möglichst viel ausrichten. Das Negative an diesem Begriff, finde ich, ist das implizierte Fernziel: Eine Guerillabewegung hat ja immer das Ziel einer besseren Gesellschaft, eine Vision, die weit in der Zukunft liegt. Um dieses Ziel zu erreichen, ist dann jedes Mittel recht, oder man fühlt sich so machtlos, dass man beginnt, mit allen zur Verfügung stehenden Mitteln zu arbeiten. Das ist etwas, was uns total fern ist und was uns sicher auch von unseren Vorbildern aus den 60er- und 70er-Jahren unterscheidet. Wir projizieren nicht in eine ideale Zukunft, sondern sind mehr an konkreten Situationen und lokalen Utopien interessiert.

BENJAMIN: Ich habe mich bei unserem Projekt in Heiligendamm (S.156) während des G8-Gipfels sehr wohl gefühlt. Ich hatte das Gefühl, politisch im richtigen Setting zu sein. Man ist am richtigen Ort –

dort wo alle hingucken – und erreicht dadurch viel mehr Leute und Meinungsmacher, als wenn man zum gleichen Zeitpunkt auf Teneriffa oder in Berlin sitzt. Ich hatte das Gefühl, auf der richtigen Seite zu stehen: nicht jenseits des Zauns, sondern davor. Bei den Guten.

ANDREA: Aber trifft man allein durch das Dabeisein schon eine Aussage?

BENJAMIN: Nein. Aber wir konnten in unserer Position ein bestimmtes Bild nach außen reflektieren. Und das hat Spaß gemacht. Plus: An subversiven Machenschaften habe ich immer Spaß!

CHRISTOF: Das ist unsere Form, Möglichkeiten zu erweitern. Benni hat das auch bei „Schreiber’s Delight“ (S.142), in der Laube, praktiziert: Du hast dich dabei auf legalem Terrain bewegt und die Bauordnung zu deinen Gunsten ausgelegt, indem du das Projekt in verschiedene Bauteile getrennt hast, die jedes für sich genehmigungsfrei waren.

MARKUS: Mit dem „Küchenmonument“ haben wir ein Objekt in die Welt gestellt, mit dem sich die Leute identifizieren können. Sie denken sich: Wenn die Welt so wäre, wäre sie besser für mich. Solche Projekte sind eine Projektionsfläche für viele Sehnsüchte. Das Objekt kondensiert die Bedingungen des Raumes²¹.







/21 It's obvious: the things in my environment are my conditions cp. Vilem Flusser: *Dinge und Undinge*.
Munich 1993

/22 We work on the scale of the existing city with the potentials it can offer us directly. We use what we can find, we recycle materials and we work with the people there. We call such projects "sudden cities". Because urban energy can be let loose precisely in "impossible" places; it can become part of the processes which are already taking place somewhere.

ANDREA: But do you think that just being there makes a statement?

BENJAMIN: No, but from our position we were able to project a certain image towards the outside; that was fun. And: I love taking part in subversive happenings!

CHRISTOF: That's our way of stretching opportunity. Benni did the same thing on his "Schreber's Delight" (p.142) project. You stayed on legal territory by interpreting the building regulations in your favour and dividing the project into different building parts, none of which required planning permission.

MARKUS: When we did the "Kitchen Monument" we made an object that people could identify with. When they experience it they think, "The world would be better for me if it were like this." Such projects become a projection screen for many desires. The object condenses spatial conditions.²¹

BENJAMIN: In our work we design models of desire. Two more objectives of our work have also become clearer to me in the last while: interfering and taking on responsibility. On the one hand we want to get involved in societal processes, make statements and suggest changes. At the same time we are concerned with taking on societal and political responsibility.

Reinventing the world? – not really

BENJAMIN: Sustainability is always mentioned in ecological, economic or sociological contexts. Since we neither work in economic nor ecological contexts, but we work in very close collaboration with sociological fields, we are always automatically confronted with it. Nobody asks about sustainability in the context of theatre – that's my favourite example. But of course its relevant there too – theatre always creates a resonance.

MARKUS: I find the term sustainability problematic. At the moment it is a highly respected term. I would even go so far as to say that every move,

every statement, every activity, is expected to make some kind of reference to sustainability. Some of our projects have larger frames of reference than others and they aim to make longer-lasting changes. They improve peoples' living environments. Such factors as spatial appropriation, intersection and definition most clearly demonstrate the changes brought to peoples' spheres of influence. You could say that some of our projects have an emancipatory element. We aim to create basic parameters that enable the people involved in public space or in a certain context to experience themselves as actors rather than just consumers.

CHRISTOF: It's a kind of immeasurable sustainability; on an artistic level, the perception of those involved and the observers changes through a certain activity. People perceive places differently as a result of our interventions. They later associate memories with places, so our work generates value. We don't try to find solutions to certain problems; we confront ourselves and people. We demonstrate new ways of dealing with problems.

MATTHIAS: New images of the city can be formed in the imaginations of the people who live in them.

MARKUS: Sustainability is difficult to prove because we don't produce tangible goods. A conventional architect can say, "After I've done the planning the builders will come and in the end there will be a building." That's measurable; the building works or it doesn't. We work on a soft level. We involve lots of people; connections are established between people and milieus within the city, which would usually never meet, intermingle. We create exceptional urban conditions²² and individual points of intersection, which are absolutely impossible to trace.

Berlin conditions

MARKUS: A factor which had a decisive influence on our foundation was that our awareness of architecture grew out of an ambivalent process; on the one hand we were taught how to draw and pro-

/22 Wir arbeiten im Maßstab der vorhandenen Stadt, mit den Möglichkeiten, die sich uns vor Ort bieten. Wir benutzen, was wir finden, recyceln Material, arbeiten zusammen mit den Menschen. Wir nennen diese Projekte „Plötzliche Städte (sudden cities)“. Gerade weil an „unmöglichen“ Orten urbane Energien freigesetzt werden, die Teil der Prozesse werden, die an den jeweiligen Orten ablaufen.

/23 „Berlin ist keine Stadt, Berlin ist ein Arbeitsprozess.“ Friedrich Luft (1963)

BENJAMIN: Wir konzipieren Sehnsuchtsmodelle. Außerdem sind mir in letzter Zeit zwei weitere Ziele unserer Arbeit klar geworden: Einmischen und Verantwortung übernehmen. Einerseits wollen wir uns in gesellschaftliche Prozesse einhaken, Statements abgeben und Veränderungen vorschlagen. Gleichzeitig geht es uns darum, eine gesellschaftliche und politische Verantwortung zu übernehmen.

Nicht die Neuerfinder der Welt

BENJAMIN: Die Frage der Nachhaltigkeit wird entweder im ökologischen, ökonomischen oder im soziologischen Kontext gestellt. Da wir weder im ökonomischen noch im ökologischen Kontext unterwegs sind, aber sehr eng an soziologischen Feldern arbeiten, kommt die Frage immer automatisch. Beim Theater – das ist mein Lieblingsbeispiel – fragt niemand nach Nachhaltigkeit. Genauso beim Kino. Aber die gibt’s natürlich: Es gibt einen Nachhall.

MARKUS: Ich finde den Nachhaltigkeitsbegriff sehr schwierig. Dieser Begriff wird zurzeit als Wert hoch geschätzt, um nicht zu sagen: Jedem Handeln, jeder Aussage, jedem Tun wird vorausgesetzt, dass die Nachhaltigkeit eine Größe ist, auf die man sich dabei bezieht. Es gibt sicher Projekte von uns, die auf einen größeren Wirkungsrahmen angelegt sind als andere, darauf, auf Dauer etwas zu verändern. Ich würde das als Verbesserung der Lebensumgebung für Leute definieren. Ich glaube aber, diese Verbesserung kann man am besten in Aspekten wie Aneignung, Schnittstellen, und Definition von Handlungsräumen der Beteiligten sehen. Man könnte auch sagen, manche unserer Projekte haben einen emanzipatorischen Anteil. Das Ziel dabei ist: Rahmenbedingungen zu schaffen, in denen sich die Beteiligten im öffentlichen Raum oder in einem bestimmten Kontext anders erleben, nicht nur als Konsumenten, sondern als selbsttätig Handelnde.

CHRISTOF: Das ist eine Form von Nachhaltigkeit, die nicht messbar ist: Auf einer künstlerischen

Ebene wird durch eine Aktion die Wahrnehmung der Beteiligten und der Betrachter verändert. Man nimmt diese Orte durch unsere Interventionen anders wahr. Später verbindet man Erinnerungen mit dem Ort, und das ist ja auch ein Wert, den man auf diese Art und Weise generieren kann. Wir versuchen keine Lösungen für bestimmte Probleme zu finden, sondern konfrontieren uns selbst und die Leute. Uns geht es darum, andere Möglichkeiten zu zeigen, sich mit Problemen auseinanderzusetzen.

MATTHIAS: Neue Bilder von Stadt werden in den Vorstellungen der Menschen entworfen, die in ihr leben.

MARKUS: Wir erzeugen keine harten Werte und deshalb ist die Nachhaltigkeit schwer nachzuweisen. Ein klassischer Architekt kann sagen: Nach meiner Planungsphase kommen die Bauarbeiter und später steht da ein Haus. Das ist messbar, das Haus funktioniert oder funktioniert nicht. Wir dagegen arbeiten auf einer weichen Ebene, das heißt, es sind viele Leute involviert, es werden Verknüpfungen zwischen Menschen geschaffen, die es vorher nicht gab, es werden Milieus einer Stadt gemischt, die normalerweise nichts miteinander zu tun haben. Wir schaffen also städtische Ausnahmesituationen²² und gleichzeitig individuelle Schnittstellen, die natürlich völlig unmöglich nachzuverfolgen sind.

Berliner Bedingungen

MARKUS: Entscheidend für unsere Gründung war, dass wir mit einem zwiespältigen architektonischen Bewusstwerdungsprozess groß geworden sind: Auf der einen Seite wurde uns in der Uni vermittelt, wie gezeichnet und Architektur produziert wird. Gleichzeitig lebten wir in Berlin²³, einer Stadt, in der wir selbst Teil von diesen Produktionsprozessen sein konnten. Benni und Matthias haben zum Beispiel ein Haus besetzt und so kollektive Transformation von Raum geübt. Überall gab es Raum, den man sich aneignen konnte. Diese vielfältigen Ebenen und Prozesse, die in dieser Stadt parallel passieren, liefen alle außerhalb dessen ab, was in der Uni gelehrt

/23 “Berlin is not a city; Berlin is a working process.” Friedrich Luft (1963)

/24 Hans Stimmann (born 9 March 1941 in Lubeck) is an architect and urban planner. He was Building Director of the Berlin Senate from 1991 to 2006, with a short interruption in between (1996–1999). He initiated a new era of architecture. He strongly influenced the “Planwerk Innenstadt” (post-1989 planning of the inner city of Berlin), which involved a rigid set of aesthetic rules and an urban planning concept based on “Critical Reconstruction”. “Critical Reconstruction” examines the historical city plan from the point of view of reconstructibility in order to put points of focus such as central squares, visual axes and streets back in their “correct places”. This initially flexible urban planning framework became rigid under Stimmann and developed into an anti-Modernist architectural doctrine.

/25 Founded in June 1997 by Christoph Brucker, Matthias Rick and Benjamin Foerster-Baldenius; the institute works on an interdisciplinary level, exploring models of integrative city appropriation by its residents. Its focus is on the specific qualities of temporal, spatial and categorical interim urban space, which it considers a place of learning for independent action.

/26 “In my opinion urban planning will inevitably move towards the Chinese city. I believe that dogma has efficiently undermined that reality in Berlin.” Rem Koolhaas in conversation with Hubertus Siegert (1999)

/27 Private site in Lychener Strasse, Prenzlauer Berg, Berlin, became a laboratory for actionist urbanism for the “Institut für angewandte Baukunst” (Institute of Applied Architecture). First test building 1997: “Shadowless building”; a six-metre high forest of poles, made of 100 scaffolding rods, designed by Christoph Brucker. Second test building 1998: “Extension Hall”, with Ines Schaber and Tara Herbst. Third test building 1999: “Bad Ly”, a tiny public outdoor swimming pool made of building containers, with Peter Arlt and Martin Kaltwasser.

/28 The eaves height is the lowest horizontal line of a roof surface, to which the gutters are usually attached. The maximum permitted eaves height is usually laid down in the development plan. In Berlin, the maximum height permitted is twenty-two metres.

duce architecture at university. On the other hand we lived in Berlin,²³ a city in which we could become part of the production process ourselves. Benni and Matthias practised collective transformation of space by squatting a building. Spaces everywhere were waiting to be appropriated. Parallel, multi-faceted layering and processes were happening in the city outside of what was being taught at university. There was an obvious discrepancy between what was actually being practiced in the city – the clubs and the whole scene that was developing in Berlin – and the formal reality of architectural practice. At that time the Stimmann lobby and the idea of critical reconstruction²⁴ were already starting to show. raumlabor was founded as a platform for other ideas of the city and as a forum for ourselves within which to think about and discuss such ideas.

MATTHIAS: Our “Institute for Applied Architecture”,²⁵ founded in 1997, was also a product of that context. Competitions were taking place in Berlin for the large urban squares and the identity of the city. Renowned architects such as Rem Koolhaas²⁶ quickly retreated from the debates and the thought process stiffened. We initiated a competition for a piece of wasteland in Prenzlauer Berg: a “testing ground for ephemeral building”.²⁷ We wanted to publicise the process of our involvement in the city and to counteract the heavily discussed privatisation of public space by opening a private space to the public.

CHRISTOF: We founded raumlaborberlin in 1999 in the context of our contribution to the exhibition “Line 8 — positions of young Berlin-based planners” (p.52). Looking back on it, our work for that could be described as a manifesto. Our strategic points of focus can already be seen there. The task was to develop ideas for certain spaces along the underground line 8. We chose Mortizplatz in Kreuzberg because none of us had any associations with it or ideas for it. It was a blank patch, both in reality and in our imaginations. Our main idea was to create special places in urban space. People were to have special experiences there; they would come out of the city to this completely different place, there would be a forest with tree houses and it would smell totally differently. Or they would step out of the underground onto a mountain pasture overlooking the city. The eave-height²⁸ stone mountain faces were a comment on Planwerk Berlin.

MARKUS: Our Moritzplatz project was a radical anti-thesis to the Planwerk. Moritzplatz is a kind of no-man’s-land between the Wilhelminian and the modernist city. We wanted to keep out of ideological disputes and to avoid saying, “We want the old 19th century city, the old ground plans have to be restored!” or “We want a modern city, objects have to be positioned freely!” We were looking for a third alternative. We thought about how we could give the place the quality that it was missing, to improve the living and urban environments there.

/24 Hans Stimmann (* 9. März 1941 in Lübeck) ist Architekt und Stadtplaner. Von 1991 bis 2006 war er mit einer kurzen Unterbrechung (1996–1999) Senatsbaudirektor von Berlin. Mit ihm begann eine neue Ära der Architektur. Er prägte das „Planwerk Innenstadt“, ein starres ästhetisches Regelwerk und städtebauliches Konzept auf der Grundlage der „kritischen Rekonstruktion“. Die „Kritische Rekonstruktion“ ist eine Methode, die den historischen Stadtgrundriss auf seine Rekonstruierbarkeit überprüft, um Schwerpunkte wie zentrale Plätze, Sichtbeziehungen und Straßenführungen wieder an „die richtigen Stellen“ zu legen. Dieses einst flexibel gedachte, städtebauliche Rahmenwerk erstarrte unter Stimmann zur antimodernen architektonischen Doktrin.

/25 Gegründet im Juni 1997 von Christoph Brucker, Matthias Rick und Benjamin Foerster-Baldenius; das Institut arbeitet interdisziplinär und sucht nach Modellen für eine integrative Stadtaneignung durch die Bewohner. Der zeitliche, räumliche und kategoriale städtische Zwischenraum wird als spezifische Qualität thematisiert und als Lernort für selbstbestimmtes Handeln begriffen.

/26 „Für mich ist das zwangsläufige Endbild der Stadtentwicklung die chinesische Stadt. Ich glaube, die Realität hat in Berlin das Dogma ganz effizient unterminiert.“ Rem Koolhaas im Gespräch mit Hubertus Siegert (1999)

/27 Private Freifläche in der Lychener Straße, Berlin, Prenzlauer Berg, diente dem „Institut für angewandte Baukunst“ als Forschungsstätte für aktionistischen Urbanismus, 1. Testbau 1997, „Häuser ohne Schatten“, ein 6 Meter hoher Stangenwald aus 100 Gerüstbaustangen nach einem Entwurf von Christoph Brucker, 2. Testbau 1998, Raumerweiterungshalle mit Ines Schaber und Tara Herbst, 3. Testbau 1999, Bad Ly, kleinstes öffentliches Freibad aus Baucontainern mit Peter Arlt und Martin Kaltwasser.

/28 Die Traufkante ist die unterste, waagerechte Begrenzungslinie von Dachflächen, an denen meist die Regentinnen angebracht sind. Die maximal zulässige Traufhöhe wird oft im Bebauungsplan festgelegt. In Berlin gilt eine Traufkantenhöhe von ca. 22 Metern.

wurde. Der Zwiespalt war also offensichtlich: Auf der einen Seite die Praxis von Stadt – die Clubs und die ganze, sich in Berlin entwickelnde Szene – und andererseits diese quasi formelle Praxis. Schon zu der Zeit hat sich die Stimmannsche und die Idee der kritischen Rekonstruktion²⁴ sehr stark abgezeichnet. Der raumlabor-Gründung lag zugrunde, anderen Ideen von Stadt eine Plattform zu geben und für sich selbst einen Raum zu haben, in dem man über diese anderen Ideen nachdenken und diskutieren kann.

MATTHIAS: Auch das „Institut für angewandte Baukunst“²⁵, das wir 1997 schon gegründet hatten, stand in diesem Kontext. In Berlin liefen die städtebaulichen Wettbewerbe um die großen Plätze und die Diskussion um die Identität Berlins. Namhafte Architekten wie Rem Koolhaas²⁶ haben sich bald aus dem Diskurs verabschiedet und der Denkprozess verfestigte sich. Wir initiierten einen Wettbewerb für eine Brache im Prenzlauer Berg: das „Testfeld für ephemere Bauten“²⁷. Zum einen wollten wir den Prozess der Auseinandersetzung mit der Stadt publik machen und zugleich der damals stark diskutierten Privatisierung von öffentlichem Raum etwas entgegensetzen, indem wir privaten Raum veröffentlichten.

CHRISTOF: 1999 haben wir, im Rahmen unseres Beitrags zur Ausstellung „Linie 8 — Positionen junger Berliner Planer“ (S.52) raumlaborberlin gegründet. Unsere Arbeit dazu könnte im Nachhinein auch als Manifest bezeichnet werden. Unsere inhaltlichen und strategischen Schwerpunkte kann

man da bereits im Ansatz finden. Letztendlich ging es darum, Ideen für vorgegebene Orte entlang der U-Bahnlinie 8 zu entwickeln. Wir haben uns für den Moritzplatz in Kreuzberg entschieden, weil keiner von uns eine Vorstellung, eine Idee hatte. Das war wirklich ein weißer Fleck, auch in unserer Wahrnehmung. Die zentrale Idee war es, besondere Ort im Stadtraum zu etablieren. Man sollte exzeptionelle Erfahrungen machen: aus der Stadt an diesen Platz kommen, an dem eine völlig andere Atmosphäre herrscht, an dem es einen Wald mit Baumhäusern gibt, wo es plötzlich anders riecht. Oder, dass man aus der U-Bahn kommt und auf einer Alm steht, mit Blick über die Stadt. Außerdem waren die steinernen Bergwände in Traufkantenhöhe²⁸ auch ein Kommentar zum Planwerk Berlin.

MARKUS: In diesem Projekt am Moritzplatz steckt eine radikale Antithese zum Planwerk. Der Moritzplatz ist so eine Art Niemandsland, ein Grenzort zwischen Gründerzeitstadt und modernistischer Stadt. Wir haben versucht, uns nicht in einen ideologischen Streit zu begeben und zu sagen: Wir wollen die Stadt des 19. Jahrhunderts, man muss den alten Grundriss wiederaufbauen! Oder: Wir sind für die moderne Stadt, man muss freie Objekte platzieren! Wir haben einen dritten Weg gesucht und überlegt, wie man dem Ort eine Qualität geben kann, die dort fehlt und die als Lebensumgebung und urbane Umgebung zu einer Bereicherung führt.

JAN: Ein interessanter Moment war die Ideenfindung: Wo sucht man eigentlich die Ideen, wenn man

/29 “Let us now make the fantastical assumption that (city) is not a human place of dwelling but that it is a psychological being of similarly long and rich past, in which nothing that was ever created has disappeared, in which, beside the latest phases of development, everything from the past still exists”. cp. Sigmund Freud: *Das Unbehagen in der Kultur*. Vienna 1930

/30 One time there was a picket fence, / with space to gaze from hence to thence. / An architect who saw this sight, / approached it suddenly one night, / removed the spaces from the fence, / and built of them a residence. / The picket fence stood there dumbfounded / with pickets wholly unsurrounded, / a view so loathsome and obscene / the Senate had to intervene. / The architect, however, flew / to Afri- or Americoo. (Christian Morgenstern, “The picket fence”)

/31 raumlaborberlin’s work is based on the principles of empirical design-based research. Collective action questions the meaning of urban spatial function and goes on to explore the potentials of buildings and areas. Spatial experience becomes a central concern. Their projects produce a framework for individually initiated perception and use of previously appropriated places, thus forming a basis for subjective or collective public self-projection and a higher level of social interaction.

/32 Artistic director of the Hebbel Am Ufer (HAU) Theatre, Berlin (HAU), one of raumlabor’s greatest patrons. He is the man behind “X-Wohnungen” (since 2002), a format for performance and art in private apartments. (see “Dolmusch-Xpress”)

JAN: Our search for ideas was one of the most interesting parts; how do you look for ideas when you’re working on an empty field in the city? We went into the pubs for the first time to talk to the people who lived there. We interviewed them and developed a working method that was completely different to the introspective, plan-examining type from our studies. We worked at Moritzplatz for a week and were amazed at how much came out of it in the end. The approach we used there was repeated in many later projects. We were not interested in making a problem of a situation on the ground and leaving it to be solved. We preferred to look at it ourselves and see what was already happening there.

MATTHIAS: As I was approaching the end of my studies I wasn’t at all certain about what the role of an architect was. What is an architect? What is my own connection to the city? I had to expose myself to the city to find out what my relationship to it was, as an individual and as an architect. I wanted to find out where my personal feelings, desires and utopias for places were coming from. There is certainly an analogy between the psychology²⁹ of people and the city. Back then in the centre of Berlin I found a place that corresponded to my own gap in identity. I borrowed a caravan and moved into that place, into that gap.³⁰

MARKUS: The first phase of raumlabor’s foundation was probably a sort of crystallisation of one milieu. We had lots of people to exchange ideas with. It was quite vague as to who belonged to raumlabor and who didn’t. The second phase of consolidation took place around 2003/2004. Our “Kolorado” (p.58) and “Hotel Neustadt” projects brought many of our ideas out into the real world – a real planning

project and a real theatre project. Our constellation also changed then; Matthias joined us. Since then raumlabor³¹ has become more than just a platform for ideas, it has become a productive collective.

Get rich or die tryin’

CHRISTOF: These days we receive commissions from people who appreciate our working methods and attitudes. They rarely make explicit demands on us. So raumlabor certainly cannot be described as conventional service providers.

BENJAMIN: Luckily the people who commission us are different personalities with whom we deal differently. If we’re not doing something for ourselves then we have three main ways of getting clients: they know us, we are recommended to them or we apply for something. Most people who would like us to do something for them know us, have experienced one of our projects or have at least been to a lecture. Usually our clients have a task to fulfil themselves for which they depend on external people, for example if they are festival managers or artistic directors. Enquiries can be very concrete like, “we need a centre for our festival” or, which happens more regularly, “can you do something for us?”

MATTHIAS: Matthias Lilienthal³² once asked us that and said that he’d be happy if we could connect his theatre to its environment. That was a very trusting step to take for an artistic director. In collaboration with Peanutz Architects³³ we suggested that we would occupy ourselves with Kreuzberg’s hybrid structures for a year and then decide what to do. At the end of the year, after a number of experiments

/29 „Nun machen wir die phantastische Annahme, (Stadt) sei nicht eine menschliche Wohnstätte, sondern ein psychisches Wesen von ähnlich langer und reichhaltiger Vergangenheit, in dem also nichts, was einmal zustande gekommen war, untergegangen ist, in dem neben der letzten Entwicklungsphase auch alle früheren noch fortbestehen“. Vgl. Sigmund Freud: *Das Unbehagen in der Kultur*. Wien 1930

/30 Es war einmal ein Lattenzaun, / mit Zwischenraum, hindurchzuschauen. / Ein Architekt, der dieses sah, / stand eines Abends plötzlich da - / und nahm den Zwischenraum heraus / und baute draus ein großes Haus. / Der Zaun indessen stand ganz dumm, / mit Latten ohne was herum, / Ein Anblick gräßlich und gemein. / Drum zog ihn der Senat auch ein. / Der Architekt jedoch entfloß / nach Afri- od- Ameriko. (Christian Morgenstern, „Der Lattenzaun“)

/31 raumlaborberlin arbeitet nach dem Prinzip der empirischen, entwurfsbasierten Forschung. Die gemeinschaftlich durchgeführten Aktionen stellen gesellschaftliche Bedeutungen städtischer Raumnutzungen infrage und erkunden ergänzende Potentiale von Gebäuden und Flächen. Das Raumerlebnis wird zum zentralen Anliegen. Die Projekte schaffen den Rahmen für die individuell initiierte Wahrnehmung und Nutzung der zuvor angeeigneten Orte. Sie bilden damit die Grundlage für subjektive oder kollektive öffentliche Selbstdarstellungen und eine erhöhte soziale Interaktion.

/32 Künstlerischer Leiter des Theaters Hebbel Am Ufer Berlin (HAU), einer der großen Förderer des raumlabor. Erfinder von „X-Wohnungen“ (seit 2002), ein Theaterformat in privaten Wohnräumen. (z.B. „Dolmusch X-press“)

ein leeres Feld in der Stadt bearbeitet? Damals kamen wir zum ersten Mal dazu, in der Kneipe mit den Leuten, die da leben, zu reden. Wir haben Interviews geführt und dadurch einen Arbeitsstil entwickelt, der sich eindeutig von dem In-sich-Gehen und Auf-Pläne-Gucken im Studium unterschieden hat. Wir haben damals eine Woche am Moritzplatz gearbeitet und waren selbst verwundert, dass dabei ziemlich viel herausgekommen ist. Diese Vorgehensweise hat sich danach in vielen Projekten wiederholt. Es geht uns nicht darum, die gegebene Situation direkt als ein Problem zu begreifen, das man lösen muss, sondern erstmal zu gucken: Was passiert eigentlich schon?

MATTHIAS: Mir war zum Ende meines Studiums die Rolle als Architekt überhaupt nicht klar. Was will ich als Architekt eigentlich sein? Was ist ein Architekt? Was ist mein Bezug zur Stadt? Ich musste mich also der Stadt aussetzen, um herauszufinden, in welcher Beziehung ich zur ihr als Person und als Architekt stehe. Ich wollte herausfinden, woher diese persönlichen Empfindungen, Wünsche und Utopien für Orte kommen. Es besteht eine Analogie zwischen der Psychologie²⁹ von Mensch und Stadt. So habe ich damals im Zentrum Berlins einen Ort gefunden, der meiner Identitätslücke entsprach. Ich habe mir einen Wohnwagen geliehen und bin an diesen Ort, in diese Lücke³⁰ gezogen.

MARKUS: Die erste Phase der Gründung von raumlabor war sicherlich eine Art Kristallisation aus einem Milieu heraus. Es gab sehr viele Leute, mit denen man im Austausch stand. Wer genau zum raumlabor gehörte und wer nicht, war vage. Die zweite Gründungsphase sehe ich etwa 2003/2004. Mit „Kolorado“ (S.58) und „Hotel-Neustadt“ haben wir damals zwei Projekte realisiert, die sehr viel von

unseren Ideen in die wirkliche Welt gebracht haben: ein wirkliches Planungsprojekt und ein wirkliches Theaterprojekt. Damit hat sich auch unsere Konstellation geändert: Matthias ist dazugekommen. Seitdem gibt es raumlabor³¹ nicht mehr nur als Ideenplattform, sondern tatsächlich als produzierende Gemeinschaft.

Get rich or die tryin´

CHRISTOF: Heute werden wir von Leuten beauftragt, die unsere Arbeitsweise und unsere Haltung schätzen. Sie machen uns nur selten explizite Vorgaben. raumlabor kann man also mit Sicherheit nicht als konventionellen Dienstleister beschreiben.

BENJAMIN: Unsere Auftraggeber sind zum Glück unterschiedliche Persönlichkeiten, mit denen wir auch unterschiedlich umgehen. Wenn wir es nicht selbst sind, dann gibt es für uns grundsätzlich drei Wege, einen Auftraggeber zu bekommen: Er kennt uns, wir werden ihm empfohlen oder wir bewerben uns. Die meisten, die gerne eine Arbeit von uns hätten, kennen uns, haben schon etwas erlebt, was wir gemacht haben oder haben zumindest einen Vortrag gehört. Meist haben die Auftraggeber selbst eine Aufgabe, zu deren Erfüllung sie auf externe Mitwirkende angewiesen sind. Zum Beispiel sind sie Festivalleiter oder Intendanten. Die Anfragen können sehr konkret sein, zum Beispiel: Wir brauchen ein Festivalzentrum oder – und das kommt häufiger vor: Könnt ihr was bei uns machen?

MATTHIAS: Matthias Lilienthal³² hat das zum Beispiel mal gefragt und noch dazu gesagt, er würde sich freuen, wenn wir sein Theater mit seinem Umfeld verbinden. Für einen Intendanten ist das ein

/33 Peanutz Architects are Elke Knöss and Wolfgang Grillitsch. They draw their theories from a series of “design-performative works”. They use the enrichment of semantically exhausted places as a mechanism with which to generate new spaces, calling their method “SR tuning” SR stands for semantic reloading. Every structure is “tunable “. (see “Dolmusch-Xpress”)

/34 Bucatini all`amatriciana Pasta with spicy bacon sauce (Latium) Ingredients for 4-6 people: 150 g South Tiroler bacon / 250 g tomatoes / 50 g freshly grated pecorino (or parmesan) / 400 g bucatini (thick spaghetti) / 1 onion / 2 Tbsp oil / half a peperoncino (or chili pepper), alternatively cayenne pepper / salt, ground pepper

/35 Freelance production dramatic advisor, organizational talent, regular pioneer of theatre-related projects since the “Children's City project in Halle on the Salle” 2002 (see “Hotel Neustadt”, “Dolmusch Xpress”)

/36 Venturesome artistic director of Thalia Theater Halle. At a very early stage she placed great trust in raumlabor-berlin, without which we never would have been able to realise many of our urban projects. (see “Hotel Neustadt”)

/37 Former Head of Halle/Saale Urban Planning Authority and in that role contractor of „Kolorado Neustadt“ and Langzeitgast in Hotel Neustadt: visionary with romantic tendencies; Head of Munich Building and Construction Authority since May 2007

/38 We have been holding the happy hour in irregular intervals at various places since 2001. It is a loose series of events on spatially-related topics and it includes small exhibitions, presentations, debates, lectures, film screenings or cookery¹⁴.

/39 Iron and steel combine founded east of Cracow (Poland) in 1949. Originally a city of its own with 100,000 inhabitants, it was made part of Cracow in 1951.

/40 Owner of India's largest steel corporation and the world's fifth richest man with \$32 billion, according to the 2007 Forbes list

/41 Archigram (ARCHItecture ...teleGRAM) points out action-oriented facets of urbanity. It aims to transform the city through infiltration and through initiating urbanity. It presented “Living City” in its first individual exhibition (Institute for Contemporary Arts, London 1963); the city as a living organism which acknowledges equality between the situational, spontaneous and fleeting, and the built environment.

and functions at the theatre and in Kreuzberg, he invited us to his Bucatini all`amatriciana.³⁴ We hadn't reached any conclusions yet and had become tangled up in our own system. That evening we realised together that the logical consequence of our research work and experiments had to be a local transport system. That's how “Dolmusch X-press” came about.

BENJAMIN: It's not unusual that a client becomes a participant. The “Hotel Neustadt” idea emerged from a trip which Cora Hegewald,³⁵ Anne-gret Hahn³⁶ and I made together to the documenta 11 in Kassel. And “Kolorado Neustadt” started after Elisabeth Merk³⁷ came to our “Happy Hour”³⁸ in Halle where we declared that we are not an architectural practice. In the end she invited us to think about the future of Halle-Neustadt together.

JAN: An important aspect of our work is that we often receive commissions that are financed by cultural funds and we are therefore not dependent on private clients. So our projects are usually temporary and not planned for the long-term, although that would probably make their effects longer lasting.

MARKUS: In Nowa Huta³⁹ we didn't just put up the wall-hanging of Lakshmi Mittal⁴⁰ to proclaim our subjective perception in public space; we wanted to pose certain questions: what's actually behind this global process? Is it about people? about individuals? Is Mittal a figure of identity of this process? So

it wasn't an explanation of a condition, it was more a question about where something was going. If the image had remained in place after the festival period it would surely have provoked confrontation with the residents.

BENJAMIN: It is impossible to give a general description of our work. Our projects are too diverse for that. The spectrum extends from contributions to a particular debate, for example about urban transformation processes and activating social potentials to concrete architectural proposals for concrete places. Part of it is often to produce desires for defined and undefined changes. It can also be to reveal potentials, to widen horizons, or to strengthen the self-confidence of a place and the identification of the people who live there with their environment. We often have to produce the need for it ourselves and to sometimes even create an awareness that a need exists.

Our heroes

JAN: Groups like Archigram⁴¹ are great role models for us when it comes to creating images and objects of utopian potential like the “Kitchen Monument”. The difference between us and them is that we don't try to project our ideas into an ideal technolog-

/33 Peanutz Architekten sind Elke Knöss und Wolfgang Grillitsch. Ihre Theorien beziehen sie aus einer Reihe „designperformativer Arbeiten“. Die Anreicherung semantisch verbrauchter Orte mit neuen Inhalten dient ihnen als Generationsmechanismus für neue Räume. Sie nennen ihre Methode das „SR-Tuning“. SR steht für semantic reloading. Jede Struktur ist „tunable“. (z. B. „Dolmusch X-press“)

/34 Bucatini all`amatriciana - Nudeln mit scharfer Specksauce (Latium)
Zutaten für 4–6 Personen: 150 g Südtiroler Schinkenspeck / 250 g Tomaten / 50 g frisch geriebener Pecorino (oder Parmesan) / 400 g Bucatini (dicke Spaghettisorte) / 1 Zwiebel / 2 EL Öl / 0,5 Peperoncino (oder Chilischote), ersatzweise Cayennepfeffer / Salz, Pfeffer aus der Mühle

/35 Freie Produktionsdramaturgin, Organisationstalent, seit der „Kinderstadt Halle an Salle“ 2002 regelmäßige Wegbereiterin gemeinsamer Projekte im Theaterbereich. („Hotel Neustadt“, „Dolmusch X-press“)

/36 Risikofreudige Intendantin am Thalia Theater Halle. Sie schenkte raumlaborberlin zu einem frühen Zeitpunkt großes Vertrauen, ohne welches wir einige Stadtraumprojekte nie hätten realisieren können (s. z. B. „Hotel Neustadt“).

/37 Ehemalige Stadtplanungsamtleiterin der Stadt Halle/Saale und in dieser Funktion Auftraggeberin von „Kolorado Neustadt“ und Langzeitgast im „Hotel Neustadt“, Visionärin mit Hang zum Romantischen, seit Mai 2007 Stadtbaurätin von München

/38 Seit 2001 veranstalten wir die „Happy Hour“ in unregelmäßigen Intervallen an wechselnden Orten. Es handelt sich dabei um eine lose Reihe von Veranstaltungen zu Raumthemen wie kleinen Ausstellungen, Präsentationen, Diskussionen, Vorträge, Filmvorführungen oder wir kochen¹⁴ zusammen.

/39 1949 gegründetes Eisenhüttenkombinat östlich von Krakau (Polen). Eine zuerst eigenständige Stadt für 100.000 Einwohner, die 1951 Krakau eingemeindet wurde.

/40 Eigentümer von Indiens größtem Stahlunternehmen und laut der Forbes Liste 2007 mit 32 Milliarden Dollar der fünftreichste Mensch der Welt.

sehr vertrauensvoller Akt. Wir haben gemeinsam mit den Peanutz Architekten³³ vorgeschlagen, uns ein Jahr mit den kulturellen Hybridstrukturen Kreuzbergs zu beschäftigen, um dann zu entscheiden, was wir machen. Am Ende des Jahres, nach etlichen Experimenten und Veranstaltungen im Theater und in Kreuzberg, hat er uns zu seinen berühmten Bucatini all`amatriciana³⁴ eingeladen. Wir hatten uns noch nicht recht entschieden und uns in unserem eigenen System verheddert. Gemeinsam sind wir an dem Abend darauf gekommen, dass die logische Konsequenz aus unserer Rechercharbeit und unseren Experimenten ein regionales Nahverkehrsnetz ist. So kam es zum „Dolmusch X-press“.

BENJAMIN: Dass ein Auftraggeber zum Mitstreiter wird, ist kein Einzelfall: Die Idee zum „Hotel Neustadt“ ist auf einem gemeinsamen Ausflug entstanden, den Cora Hegewald³⁵, Annegret Hahn³⁶ und ich zur *documenta 11* in Kassel unternahmen. Und „Kolorado Neustadt“ begann, nachdem Elisabeth Merk³⁷ bei unserer „Happy Hour“³⁸ in Halle war, bei der wir gesagt haben, dass wir kein Architekturbüro sind. Im Anschluss lud sie uns ein, gemeinsam über die Zukunft von Halle-Neustadt nachzudenken.

JAN: Ein wichtiger Aspekt unserer Arbeit ist, dass wir immer wieder Aufträge bekommen, die aus Kulturgeldern finanziert werden und dadurch nicht auf private Bauherren angewiesen sind. Unsere

Projekte sind daher meist temporär, also nicht auf langfristige Präsenz angelegt, obwohl sie dadurch vielleicht erst nachhaltig Wirkung erhalten würden.

MARKUS: In Nowa Huta³⁹ zum Beispiel wollten wir anhand des Wandbildes mit dem Porträt von Lakshmi Mittal⁴⁰ nicht nur unsere subjektive Erkenntnis in den öffentlichen Raum posaunen, sondern unsere Fragen zur Disposition stellen: Was steht eigentlich hinter diesem globalen Prozess? Geht es um diesen Menschen? Um das Individuum? Ist Mittal eine Identifikationsfigur für diesen Prozess? Das war also keine Erklärung für einen Zustand, sondern vielmehr die Frage danach, wohin man geht. Wenn das Bild noch über den Festivalzeitraum hinaus präsent geblieben wäre, wäre es sicher zu einer Konfrontation mit der Bevölkerung gekommen.

BENJAMIN: Den Bedarf an unserer Arbeit kann man nicht generell benennen. Dafür sind die Projekte zu unterschiedlich. Die Spanne reicht von Beiträgen zu einem bestimmten Diskurs, zum Beispiel über urbane Wandlungsprozesse, über Aktivierung von sozialen Potentialen bis zu konkreten architektonischen Vorschlägen für konkrete Orte. Die Produktion von Sehnsüchten nach bestimmten und unbestimmten Veränderungen gehört häufig dazu. Genauso kann es aber auch das Aufzeigen der Möglichkeit zur Möglichkeit sein, also die Horizonterweiterung oder die Stärkung des Selbstbewusstseins eines Ortes und der Identifikation der Bewohner mit

/42 Gordon Matta-Clark (1943–1978); an American architect and concept artist who became famous for his cuttings, which involved using a chain saw to cut through the facades, floors and ceilings of buildings that had been cleared for demolition. The term an-architecture reflects his resistance to conservative architecture, which provides no room for experiment.

/43 In his design for the *Fun Palace* in 1961, the architect Cedric Price (1934–2003) created a radical new vision of urban spaces of communication. The *Fun Palace* is a “performative machine”, a temporary, constantly changing structure that reacts to the demands of its changing uses.

/44 Real name Henry Garfield (born on 13 February 1961 in Washington D.C.); advocate of the American Hardcore movement (1978–1984), singer of the Washington band “State of Alert” and from 1981 of “Black Flag” until their breakup in 1986. He doesn’t smoke, is against alcohol and refuses any contact with drugs. He founded the “Rollins Band” in the late 1980s. In 1992, the album “The End of Silence” was globally praised as being “the hardest jazz album”. Rollins also write energetic poems and books, which he brings to the stage in readings. Apart from his self-designation as a think tank, he is also a publisher, producer and film actor.

/45 Loss of boundaries brings with it the threat of identity loss. However, boundaries are not separating elements; they are transitions, thresholds from one thing to the next.

ical future. On the contrary, we try to create images from our own lives, which generate freedom, and to use them to tell people things.

MARKUS: One of my personal superheroes is Gordon Matta-Clark.⁴² The abstract figures that he cuts through buildings allow him to construct a sensuous bridge between a state of today’s society, the observer and a building. It’s like a shaft of light of comprehension of our times. At the same time he does something that you’re not supposed to do. I love that! He cuts through ceiling slabs and we, as trained architects, know that they will soon collapse. This aesthetic image actually shouldn’t work physically. I really like that the artist is so clearly visible as an actor.

BENJAMIN: I’d say Cedric Price;⁴³ his only building was an aviary at London Zoo but he also produced lots of drawings. Through his statements on architecture and urban planning he managed to become an important character and has remained so today. He thought about what a building actually is, how it is built and what it’s supposed to be.

MARKUS: Cedric Price also speaks of a “bored house” as an example of narrative architectural concepts. In doing so he associates architecture with images which we can also share.

MATTHIAS: Henry Rollins,⁴⁴ who has made an impression on me since my youth, should also be part of our list of heroes. The image of him smashing his reflection or of the sun tattooed onto his back with “search and destroy“ written around it, are metaphors for a certain attitude, a certain kind of thinking that repeatedly questions societal and individual activities and routines, destroys monopolies and dogmas, breaks down borders.⁴⁵

/41 Archigram (ARCHItecture ...teleGRAM) verweisen auf handlungsorientierte Aspekte für das Städtische. Ziel ist die Verwandlung der Stadt durch Infiltration und die Initiierung von Urbanität. In ihrer ersten Einzelausstellung (Institut für Contemporary Arts, London 1963) präsentieren sie die „Living City“, eine Stadt als lebendiger Organismus der dem Situativen, Spontanen und Flüchtigen eine Gleichberechtigung gegenüber dem Gebauten einräumt.

/42 Gordon Matta-Clark (1943–1978), US-amerikanischer Architekt und Konzeptkünstler, wurde bekannt mit seinen *Cuttings*. Dabei handelt es sich um Schnitte, die er mit einer Motorsäge durch Fassaden, Böden und Decken von Gebäuden vornahm, die bereits für den Abriss freigegeben waren. Der dadurch entstandene Begriff der Anarchitektur spiegelt seinen Widerstand gegen eine konservative Architektur wider, in der das Experiment keinen Raum hat.

/43 Der Architekt Cedric Price (1934–2003) entwirft 1961 mit dem *Fun Palace* eine radikal neue Vision für urbane Kommunikationsräume. Der *Fun Palace* ist eine „performative Maschine“, eine temporäre, sich ständig wandelnde Struktur, die auf die Erfordernisse der sich verändernden Nutzungen reagiert.

/44 Bürgerlicher Name Henry Garfield (*13. Februar 1961 in Washington D.C.), Vertreter des American Hardcore (Bewegung ca. 1978–1984), Sänger der Washingtoner Band „State of Alert“ und ab 1981 von „Black Flag“ bis zu deren Auflösung 1986. Er ist Nichtraucher, Antialkoholiker und verweigert jeglichen Kontakt mit Drogen. Ende der 80er-Jahre gründete er die „Rollins Band“. 1992 wird „The End Of Silence“ weltweit als „das härteste Jazz-Album“ gelobt. Rollins schreibt nebenbei energische Gedichte und Bücher, die er in Lesungen auf die Bühne bringt. Neben seiner Selbstbezeichnung als „Think-Tank“ ist er auch Verleger, Produzent und Filmschauspieler.

/45 Durch den Verlust von Grenzen droht ein Verlust von Identität. Wie auch immer, Grenze ist nicht als trennendes Element, sondern als Übergang, als Schwelle vom Einen ins Andere zu verstehen.

ihrem Umfeld. Den Bedarf daran oder das Bewusstsein, dass ein Bedarf existiert, müssen wir oft selbst noch produzieren.

Unsere Helden

JAN: Bei dem Versuch, starke Bilder und Objekte mit utopischem Potential zu schaffen, wie das „Küchenmonument“, sind Gruppen wie Archigram⁴¹ große Vorbilder für uns. Was uns aber von denen unterscheidet, ist, dass wir nicht versuchen, unsere Vorstellungen in eine ideale, technisierte Zukunft zu projizieren. Im Gegenteil versuchen wir, aus unserem eigenen Leben heraus Bilder zu kreieren, die Freiräume schaffen, und damit allen Leuten etwas zu erzählen.

MARKUS: Als persönlicher Superheld fällt mir Gordon Matta-Clark⁴² ein. Er hat es geschafft, mit seinen abstrakten Figuren, die er durch Häuser schneidet, eine sinnliche Brücke zwischen einem Zustand von Gesellschaft heute, dem Betrachter, und einem Haus zu schaffen. Das ist wie ein Lichtstrahl des Verstehens über das Heute. Gleichzeitig macht er etwas, was man nicht machen darf. Das finde ich stark! Er sägt durch Geschossdecken und wir, als architektonisch Trainierte, wissen, dass das demnächst zusammenbricht. Dieses ästhetische Bild kann also physisch eigentlich gar nicht sein. Mir gefällt daran besonders, dass der Künstler als Handelnder so deutlich lesbar ist.

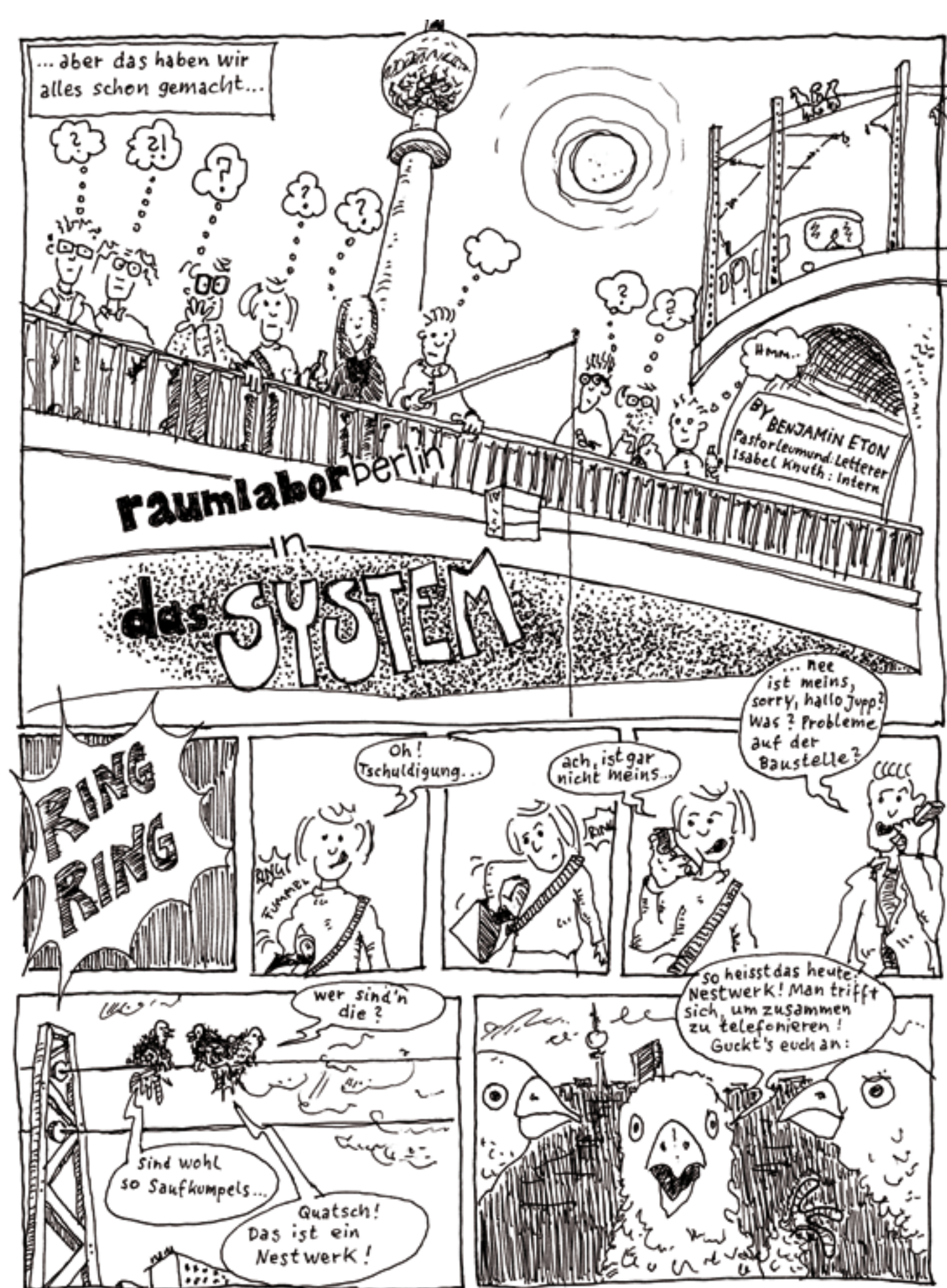
BENJAMIN: Ich würde Cedric Price⁴³ nennen,

der zwar nur eine Vogelvoliere im Londoner Zoo gebaut hat, aber sonst einen Haufen Zeichnungen produziert hat. Der hat es über seine Statements zu Architektur und Städtebau geschafft, eine wichtige Persönlichkeit zu sein, auch heute noch. Er hat sich Gedanken darüber gemacht, was ein Gebäude eigentlich ist, wenn man es baut und was es eigentlich sein soll.

MARKUS: Cedric Price spricht zum Beispiel auch vom „Haus, das sich langweilt“ als Beispiel für erzählerische Architekturkonzepte. Damit verknüpft er Architektur mit Vorstellungen, die wir teilen können.

MATTHIAS: Für mich gehört in diese Heldenliste Henry Rollins⁴⁴, der mich seit meiner Jugend beeindruckt. Dieses Bild, wie er sein Spiegelbild zerschlägt oder seine auf den Rücken tätowierte Sonne, um die geschrieben steht „Search and Destroy“, sind Metaphern für eine bestimmte Haltung, ein bestimmtes Denken, immer wieder die gesellschaftlichen und eigenen Vorgänge, die Routine in Frage zu stellen, Monopole und Dogmen zu zerstören, Grenzen aufzulösen⁴⁵.







... das war in einem Ort namens "Shimla" im Himalaya. Der britische Vizekönig hat den Ort entdeckt und zu seiner Sommerresidenz gemacht, weil die Luft erträglicher und der Blick so klar ist. Ich war extra dahin gefahren zum Nachdenken...



Ach weisst du, manchmal laufe ich durch diese Städte, riesengross, mit tausenden Häusern und dann denke ich an uns, das Raumlabor, wir sind neun Architekten um die 40 und haben noch nicht ein nennenswertes Gebäude geplant, klar, wir haben die eine oder andere Strategie entwickelt und haben jede Menge Öffentlichkeit, aber haben wir uns wirklich schon genug eingemischt? Machen wir genügend Vorschläge? Was haben wir z.B. gegen DAS DA gemacht? Das Alexa, das schlimmste Haus 2007?



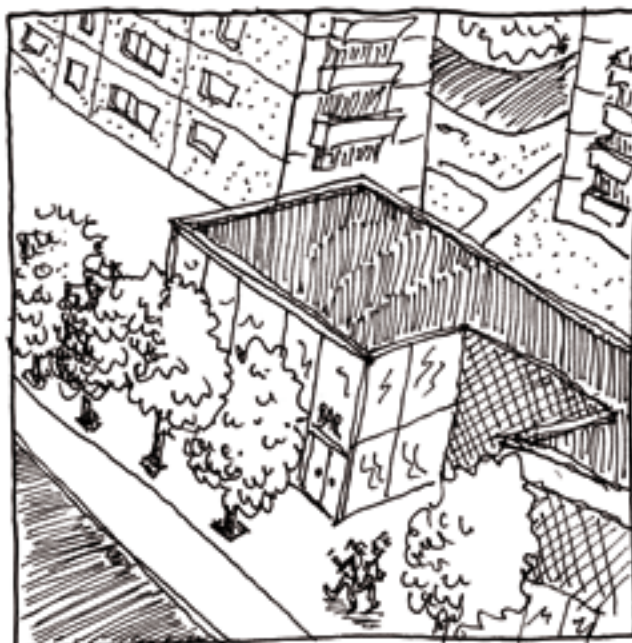
Shimla ist heute eine Provinzhauptstadt und wuchert wild über die angrenzenden Hügel. Eine komische Mischung aus Klein-Caracas und Gross-Blankenese. Die Luft ist tatsächlich immernoch gut und die Aussicht atemberaubend...



Jan hat doch bei dieser Tagung des BDI gefordert, dass Ortner & Ortner jetzt ausgeschlossen werden sollten von weiteren Wettbewerben. Stimmt, da hat mal einer was gesagt, wobei, zum sagen gibts ja schon Niklas Maak, der hält doch ganz gut den Finger auf die Wunden...



Meinst du, wir sollten mehr Rezepte liefern? Oder Demos organisieren? Du hast doch sonst immer die temporäre Architektur so vehement vertreten... wie war das? Sehnsuchtsproduktion! Horizonte erweitern! Aussenbordmotoren! Das hast du gesagt!



Was willst du? Bomben legen? Wie Gary Cooper bei Fountainhead? Oder sollen wir Politiker werden? oder Professor? Das hat ja neulich schon nicht geklappt...

Was soll dieser Zweifel? Wir machen doch schon das beste mit unseren Mitteln, und das 24 Stunden am Tag... Was fehlt? Sollen wir ein Bier trinken?



Aber erst mal müssen wir zeigen, dass wir das können.

Alle kennen uns als die netten Jungs vom Raumlabor, die für ne gute Unterhaltung sorgen, und die man auch einladen muss, wenn man was Experimentelles sucht, und dann nimmt man am Ende lieber wen anderes und weißt du warum? Man traut uns nichts Echtes zu. Die denken alle: wir können nur Spass machen! Was ist los? Was hast du?



Ist das jetzt der Moment, die Architekten-rolle zu überdenken? Muss mit 40 alles anders werden?



Habe ich Weltverbesserungspatent? Ist das, weil ich nicht verheiratet bin, kinderlos?



oder ist das die Midlife-Crisis? Brauche ich professionellen Beistand?



Trink ich zuviel, rauch zuviel? Mach zuwenig Sport? Zuviel computer?



So, das war Markus, er kommt gleich und hat ne Idee. Weißt du, ich glaub du hast recht, wir müssen uns mehr einmischen...



Die 2 Bier.



okay...
RING RING
Oh, Telefon, ich komm gleich nach...



...plötzlich
Entschuldigung die Herren



Sind Sie nicht vom Raumlabor?



Ich darf mich vorstellen? Hans Stimmann, der Name sagt Ihnen vielleicht was...



Und wie Sie vielleicht wissen, bin ich seit letztem Jahr leider nicht mehr im Amt und nun wird mir das Nichtstun etwas fade, und weil ich finde, dass Sie immer so schön radikale Thesen vertreten, naja...



... wenn Sie mal 'nen alten Hasen brauchen...



H. STIMMANN
BERATUNG AUER ART
ZUM LÜBECK
MAY 1984
10. 11. 84



Empfehle mich!



AMGGHH!!
POLTER



Hallo, ihr beiden! Bin ich schon zu spät? Ich wollte eigentlich noch was mit euch diskutieren...



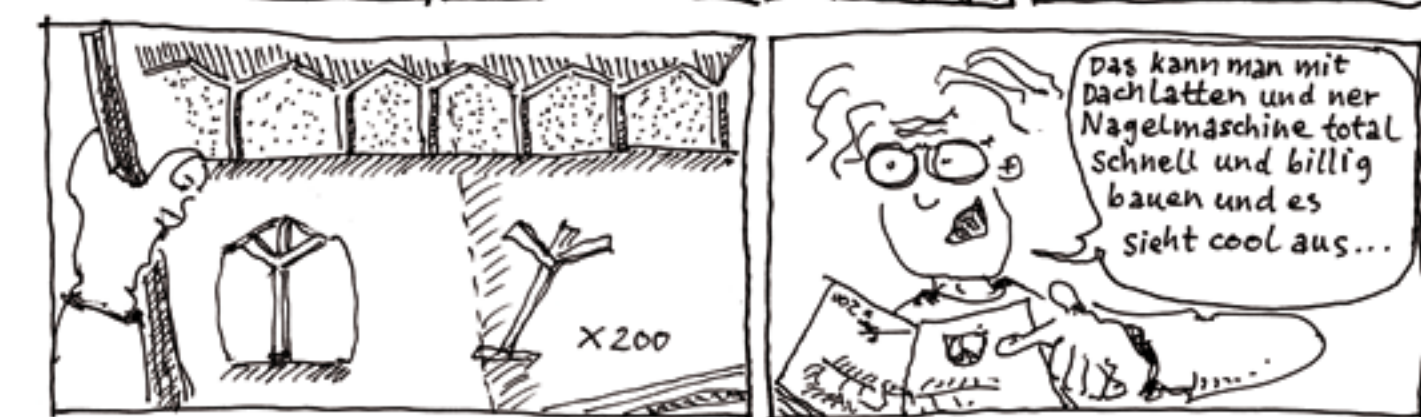
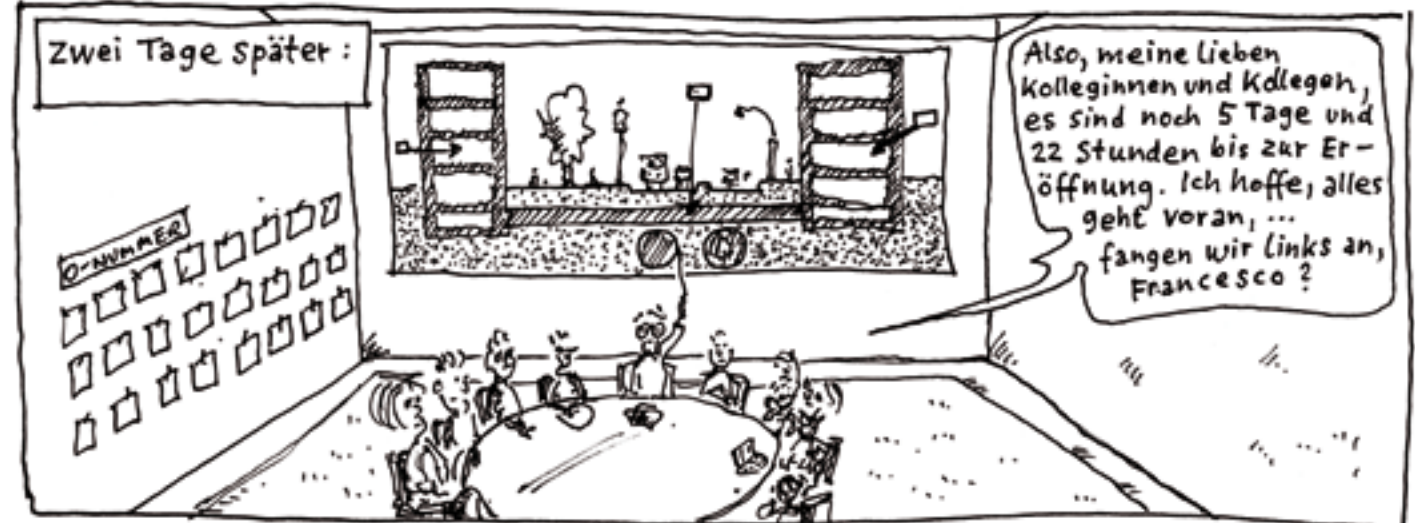
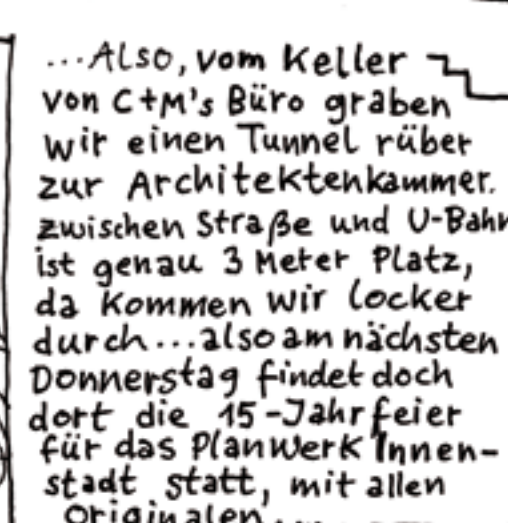
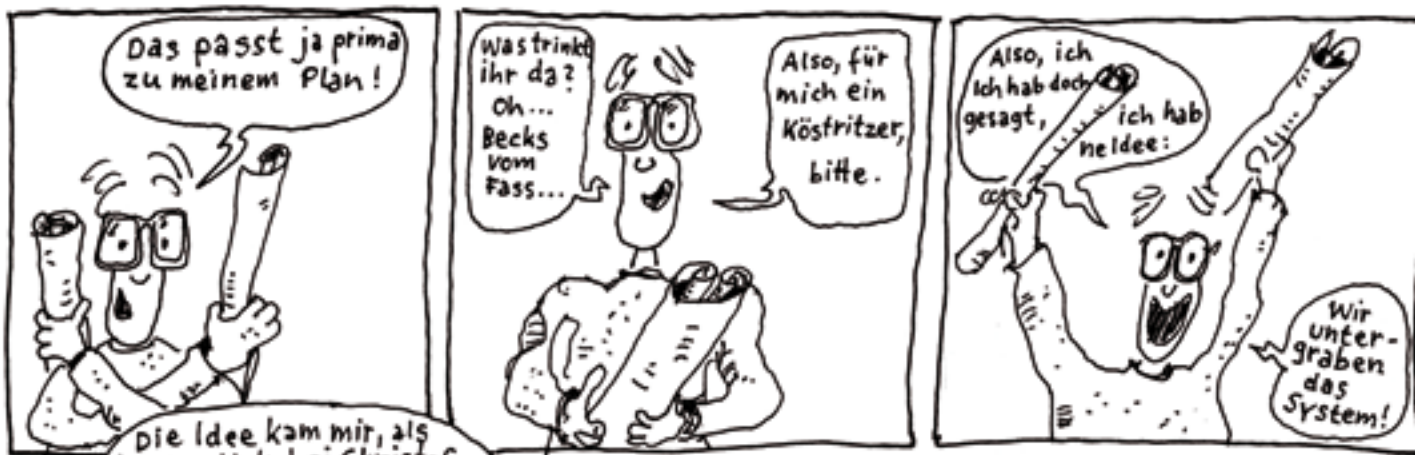
Oh, was ist das?



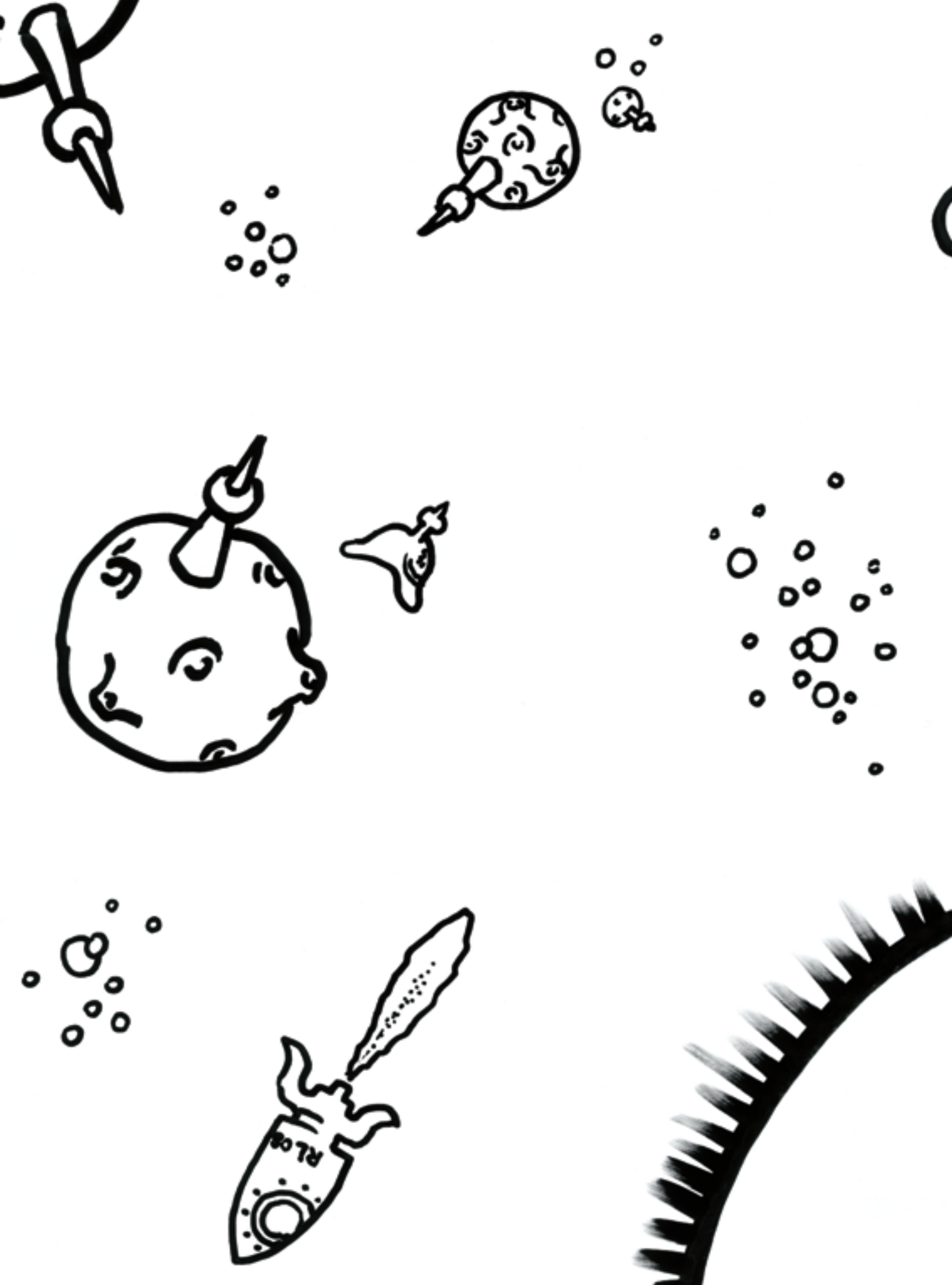
Eine Karte vom Teufel persönlich! Na holla!



Ja, wir sind heimgesucht worden
Er will mit uns arbeiten







Transformierte Stadträume

Transforming Urban Spaces

1

¹ Dazu Häußermann, Hartmut/Siebel, Walter: *Neue Urbanität*, Frankfurt/Main 1987, S. 91-119.
² Schroer, Markus: *Räume, Orte, Grenzen. Auf dem Weg zu einer Soziologie des Raums*, Frankfurt/Main 2006, S. 229.
³ Lefèbvre, Henry: *Die Revolution der Städte*, Frankfurt/Main 1990, S. 126.
⁴ Zu den Nicht-Orten zählen u.a. die für das Verkehrswesen erforderlichen Einrichtungen wie Autobahnenabfahrten, Brücken und Transits Strecken, aber auch Shopping-Malls, Tiefgaragen o.Ä. Siehe Augé, Marc: *Orte und Nicht-Orte. Vorüberlegungen zu einer Ethnologie der Einsamkeit*, Frankfurt/Main 1994.

Der Stadtraum markiert ein dichtes und überaus heterogenes Sozialgebilde. Er bietet Reibungsflächen für jedermann und befindet sich in einem stetigen Prozess der Wandlung, wobei die Richtung und Geschwindigkeit der Entwicklung von uns, seinen Bewohnern und Nutzern bestimmt wird. Zivilisationsgeschichtlich betrachtet, bildete die Stadt sich dort heraus, wo sich die politische und gesellschaftliche Macht konzentrierte und die besten ökonomischen Voraussetzungen vorhanden waren.¹ Dort, wo die Menschen sich niederließen, produzierten sie Raum, öffentlichen Raum, den sie nach ihren Vorstellungen gestalteten. Die Stadt ist demnach in ständiger Bewegung und verändert sich mit und durch ihre Bewohner. Sie wird als Sitz des guten und richtigen Lebens verstanden.² In diesem Zusammenhang kommt der Begriff Urbanität zum Tragen, die den Stadtbewohner vom Dorfbewohner unterscheidet. In der Stadt herrscht eine ausgewogene Mischung an Lebens-, Arbeits- und Kulturräumen. Sie ist eine „Anhäufung von Projekten und Produkten in Lagern, Berge von Obst auf den Märkten, Menschenmassen, Leute, die sich auf die Füße treten, Zusammenballungen vielfältiger, nebeneinander, übereinander liegender, zusammengetragener Objekte“.³ Die urbane Idealstadt ist ein pulsierender Ort, der ein abwechslungsreiches, öffentliches Leben ermöglicht.

Die heutige Stadtentwicklung hat mit diesem Ideal nur noch wenig gemein: Zwischen den gegenläufigen Polen von Schrumpfung, Global Cities und wachsenden Megalopolen gibt es zahlreiche, parallel verlaufende Entwicklungslinien, die sich auch nicht immer ausschließen müssen. Stadt ist heute so komplex geworden, dass es des Experimentierens bedarf, um ihrer Vielschichtigkeit habhaft zu werden. Die heutige Stadt erfordert neue Methoden zur Annäherung an urbane Wandlungsprozesse. Rigide Planungsverfahren wie der klassische Masterplan, der von Ferne eine schablonenhafte Lösung für Urbanisierungsprozesse entwickelt, werden im Zusammenhang mit den sich immer schneller verändernden Städten und immer schwerer zu steuernden Schrumpfungsszenarien obsolet. Mit der Realität haben die von außen herangetragenen Masterpläne meist wenig gemein. Die Identität einer Stadt lässt sich nicht planen, sie entsteht. Dies setzt ein neues Planungsverständnis voraus. Eine Planung, die erlaubt, das Entstehende und Generative aufzunehmen und Motivation zu erzeugen.

Mangelsituationen bedürfen einer positiven Umdeutung. An dieser Stelle setzt die Arbeit von raumlaborberlin an. Sie begreifen den Raum als Potenzial. Ausgeklammerte Orte werden zurück ins Blickfeld geholt und Verkehrsknotenpunkte avancieren zu Erlebnisinseln. Mit der Entwicklung neuer Software für die Hardware Stadt sucht raumlaborberlin nach zeitgemäßen Methoden zur Aneignung der Stadt, die der Einsicht verbunden bleiben, dass das Urbane ein differentieller Ort der Begegnung ist. Der äußerlich distanzierte Blick des traditionellen Planers gewährleistet eine Annäherung an die jeweilige Situation nur marginal, er liefert einzig die Voraussetzung zur Kontrolle und Disziplinierung. Vielmehr gilt es, den Raum zu „benutzen“ und durch Aktivitäten erlebbar zu machen, die Stadtteile innerlich und äußerlich zu diversifizieren und ein Umdenken in Gang zu setzen.

Die positive Umdeutung beginnt mit der Wertschätzung des Raumes und der Entdeckung seiner Qualität, denn jeder Ort, auch ein Nicht-Ort⁴, besitzt eine Identität. Mit der Ergründung der räumlich sozialen Bedingungen beginnt die Transformation: Der Stadtraum avanciert zum Laboratorium, der öffentliche Raum zum Experimentierfeld. Prämisse ist die Aneignung des Raumes durch Bottom-up-Strategien. Interventionistisches Eindringen, sich den Erfahrungen im Selbstversuch aussetzen und Kontakt mit den Bewohnern aufnehmen, neue Verbindungen und Netzwerke schaffen, das alles sind experimentelle und prozessuale Strategien, sich dem Ort anzunähern und Veränderungen herbeizuführen. Aus den Erfahrungen entstehen erste Ideen, die in Ideen-Werkstätten, Thinktanks und Zukunftslaboratorien münden. Die Transformation und Revitalisierung des Ortes beginnt mit der Aneignung des Raumes. Die Stadt als Ort der Auseinandersetzung muss prozessual gedacht werden.

Katja Szymczak

City spaces are dense and extremely heterogeneous social formations. They provide areas of contact to all and sundry, while remaining in a constant state of transformation. We, their residents and users, determine the direction and speed that their development takes. Throughout the history of civilisation, cities have always developed in places of political and societal power and of good economic opportunity.¹ People produced space wherever they settled; public space that they shaped according to their own ideas. So cities are in constant movement, they change with and are changed by their citizens; they are considered the seats of what is good and right in life.² This is where the term urbanity, which distinguishes urban and rural people from each other, comes into play. There is a balanced mixture of living, working and cultural spaces in cities. They embody “a hoard of projects and products in storage, mountains of fruit on the markets, crowds, people falling over each other, agglomerations of multi-faceted, co-existing, superimposed objects”.³ The urban ideal city is a pulsating place that provides room for diversified, public life.

Today's urban development has little in common with this ideal; there are many parallel developmental tendencies between the opposite poles of shrinkage, global cities and growing megalopolis. Today's cities have become so complex that experimentation is vital to grasping their complexity. They demand new approaches to urban processes of transformation. Within the context of faster changing cities and shrinkage scenarios that are increasingly difficult to steer, rigid planning procedures which develop standardised solutions from afar, such as the classical master plan, are becoming obsolete. Master plans usually have very little to do with actual reality. It is impossible to plan the identity of a city, it must develop by itself. A new type of planning is needed that motivates and provides room to absorb all that is evolving and being generated. Situations of deprivation must be positively reinterpreted; this is where raumlaborberlin's work begins. It recognises space as potential; places that have been pushed aside are brought back into the field of vision and transportation hubs can become exciting places. By developing new software for the hardware that is the city, raumlaborberlin is exploring contemporary methods of urban appropriation; it considers the city a colourful place of encounter. External, distanced traditional planning only marginally approaches

¹ See Häußermann, Hartmut/Siebel, Walter: *Neue Urbanität*, Frankfurt/Main 1987, p. 91-119.
² Schroer, Markus: *Räume, Orte, Grenzen. Auf dem Weg zu einer Soziologie des Raums*, Frankfurt/Main 2006, p. 229.
³ Lefèbvre, Henry: *Die Revolution der Städte*, Frankfurt/Main 1990, p. 126.
⁴ Non-places include facilities needed for transportation systems such as motorway exits, bridges, transit routes but also shopping malls and underground car parks. See Augé, Marc: *Orte und Nicht-Orte. Vorüberlegungen zu einer Ethnologie der Einsamkeit*, Frankfurt 1994.

a given situation; it provides the conditions needed for discipline and control. “Using” space is much more important; activity can make it truly tangible, can internally and externally diversify city districts, can get thought-processes going.

Appreciating space and discovering its qualities are the first steps towards positively reinterpreting it; every place, even a non-space,⁴ has an identity. Transformation can begin as soon as the spatial-social conditions are there; city space becomes a laboratory and public space a field of experimentation. Bottom-up strategies must be used to appropriate space. Interventionist permeation, exposing oneself to experiences through self-experiment, establishing contact to residents and setting up new connections and networks, are all experimental and processual strategies with which to approach and change places. They produce first ideas, which can then form the basis of ideas-workshops, think-tanks and laboratories for the future. The first step towards transforming and revitalising a place is to appropriate space; cities must be approached in a processual manner.

Katja Szymczak



Moritzplatz



FREIRAUM MORITZPLATZ
freedom zone at Moritzplatz

Mittendrinn...
Der Moritzplatz befindet sich im Berliner Bezirk Kreuzberg, am Rande zum Bezirk Mitte. Bis vor zehn Jahren bildete die Berliner Mauer die Bezirks- grenze. Der Platz wird als Leere zwischen den angrenzenden Strukturen konstituiert: Gründerzeit-Blockstadt, Brache und Wiederaufbau im Format der Spätmoderne. Alle Strukturen scheinen dem Platz ihre Rückseite zu- zuwenden und verstärken so den Charakter der Leere, die der Ausgangs- punkt unserer Überlegungen ist.

Besondere Orte
Besondere Orte finden wir immer wieder in der Stadt: die großen Plätze, die Verkehrsknoten, die kleinen Kiez-Haupteinkaufsstraßen, die Pocket- parks, Parkhäuser und Pinkelecken. Orte, die aus der Masse der Stadt qualitativ hervorstechen. Stille Leuchttürme unserer Liebe zu diesem Gebilde Berlin. Der Moritzplatz ist geradezu prädestiniert, ein besonderer Ort zu sein.

Der erweiterte Moritzplatz
Der neue Moritzplatz beginnt auf dem alten Moritzplatz, heute eine Ver- kehrsinsel. Er setzt sich über die Verkehrsführung fort, über die Grenzen der unbebauten Grundstücke, trifft auf die Rückseiten von Gebäuden, klappt nach oben und setzt sich in der Vertikalen fort. Dieser Platz ist ein städtischer Leerraum mit einem großem Defizit: Die Ignoranz der angren- zenden Strukturen macht ihn unnutzbar.

Aktion!
Der Moritzplatz wird neu erfunden, wir injizieren Leben. In drei Szenarien etablieren wir den Moritzplatz als gemeinsamen Aktionsraum für alle. Eine neue städtische Oberfläche macht den Raum zugänglich. Alle angespielten Szenarien (=Stadtprojektionen) definieren den Moritzplatz als besonderen städtischen und öffentlichen Raum.

In the thick of it....
Moritzplatz is situated in the Berlin district of Kreuzberg, bordering on the Mitte district. Until ten years ago, its boundary was formed by the Berlin Wall. The square constitutes an empty space between neighbouring urban structures; Wilhelminian-style blocks of houses, derelict land, and late Modernist reconstruction. All of these have their backs facing the square, thus heightening the empty character from which our considerations took off.

Unique places
We repeatedly come across unique places in this city: big squares, large traffic junctions, small neighbourhood shopping streets, pocket parks, multistorey car parks and hidden corners. These places qualitatively stand out from the mass of the city; quiet beacons of our love for the presence that is Berlin. Moritzplatz is exactly such a spot, predestined to become a unique place.

Moritzplatz expanded
The new Moritzplatz will begin where old Moritzplatz, now a roundabout, used to be. It will continue beyond the streets, over derelict pieces of land to meet the backs of buildings before vertically continuing upwards. The square, an empty urban space, has a huge deficit: its ignorance towards the adjoining structures makes it impossible to use.

New plan!
Moritzplatz will be injected with new life and reinvented. Three new strate- gies will establish Moritzplatz as a collective event space. A new urban face will make it more accessible. All of the scenarios planned (=projections of the city) will help to define Moritzplatz as a unique public area within the city.



KARTIERUNG SPIELFELD
mapping of playground

Spielfeld
Das Spielfeld variiert den Raum des Platzes, es bleibt weich und entzieht sich dem Griff des Plans. Der Platz kann in kurzer Zeit umgebaut werden und präsentiert sich so mit ständig wechselndem Gesicht. Spielfeld erzeugt temporäre Räume, entwickelt den Moritzplatz als Ausgangspunkt für Veränderungen und operiert mit dem Menschen als Maßstab. Die gesamte Platzoberfläche wird sowohl in der Horizontalen als auch in der Vertikalen markiert. So werden mögliche Nutzungen in den Ort eingeschrieben. Man erhält Anhaltspunkte, um räumlich zu agieren. Schnittmusterartig überlagern sich die Markierungen zum Beispiel für Ballspiele, Parkplätze, Theaterauf- führungen, Verkehrsführungen, Sportklettern und Minigolf. Immer neue Spuren menschlicher Bewegung lassen den Moritzplatz zum offenen Stadt- labor werden.

Playing field
Our playing field modifies the space around the square, allowing it to remain soft and to elude the grip of planning. The square can be con- verted in a short space of time; its face will therefore change continually. Temporary spaces will be generated by the playing field, which will develop Moritzplatz into a catalyst of change, but leave it on a human scale. The surface of the whole square will be marked both vertically and horizontally, carving new possible functions into the area and providing indicators as to how the space can be used. Like sewing patterns, the markings will overlap; ball games, parking spaces, theatre performances, climbing and mini golf. Each new trace of human activity will turn Moritzplatz into a public urban laboratory.





ENTWICKLUNG BAUMHÄUSER
establishment of treehouses



WALDCOLLAGE
forest collage

Innenstadtwaldleben

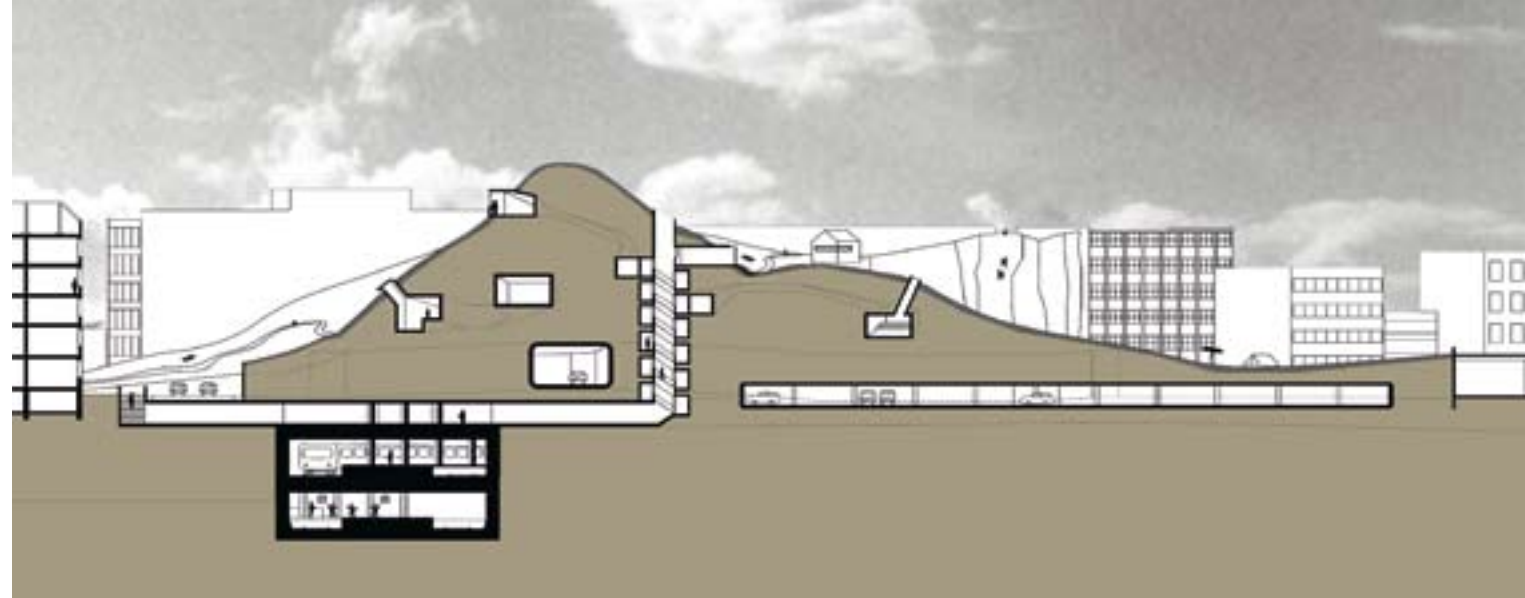
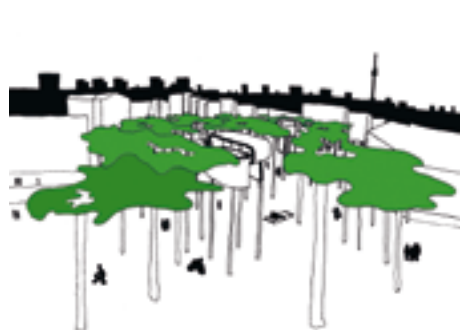
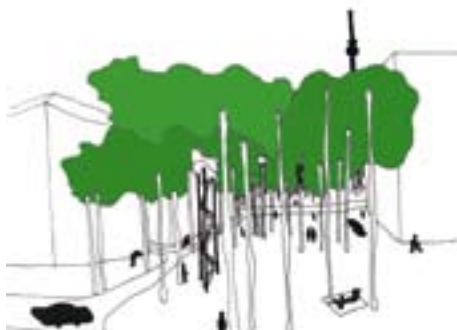
Wald macht grün und dunkel und ist die Einführung einer einfachen, aber an dieser Stelle unerwarteten, sensorischen Qualität. Die harte Straße wird von sanft geschwungenen Waldwegen begleitet. Die feucht-modrige Luft des Unterholzes weht ins geöffnete Autofenster, das Licht strahlt gefiltert und tausendfach gebrochen auf den Waldboden. Wassertropfen gleiten von Nadel zu Nadel, von Blatt zu Blatt. Der Wald versteht sich als Kontrapunkt zur Entsinnlichung des Außenraums in der Stadt.

Inspiriert von diesem Idyll, beginnen die Menschen eine alte Haustypologie auf den neu geschaffenen Ort zu adaptieren: Das Berliner Baumhaus wird entwickelt. Clusterartig schmiegen sich die schlanken Wohnzellen auf ihren hohen Beinen um gemeinsame Treppentürme zwischen den Baumkronen.

City-centre forest life

Our forest makes things green and dark; it gives this location a simple, yet unexpected sensory quality. A soft winding forest path will complement the hard street. Damp musty air will blow from the underwood into open car windows, light will shine, filtered and broken a thousand times, onto the forest floor. Drops of water will slither from needle to needle, from leaf to leaf. The forest will provide a contrast within the city to the desensitization of the space outside.

Inspired by this idyll, people will begin to adapt old house typologies to this new place: the Berlin treehouse will emerge. Narrow living units will nestle in clusters on their long legs around shared stairwells among the tree tops.



SCHNITT BERG
section of mountain



BERGMODELL
model of mountain



ÜBERSICHT
overview

St. Moritz

Hier bringen wir den Moritzplatz in die dritte Dimension. U-Bahnnutzer finden sich nach dem Verlassen der Schächte auf einer Bergwiese wieder. Oranienstraße und Heinrich-Heine-Straße werden zum *point de vue*. Der Moritzplatz wird auf den Oranienplatz projiziert. Spontanutzungen à la Tiergarten und Grunewald (Grillen, Joggen, Sex, Sonnen, Schach spielen, Rollschuhlaufen, Wurst essen) werden gefördert.

Die Herstellung des St.Moritzbergs ist denkbar einfach: Die benötigten 420.000 Kubikmeter Erde liegen direkt greifbar im verschütteten Luisenstädtischen Kanal, der ursprünglich von ABM-Kräften ausgehoben und später wieder zugeschüttet worden war.

St. Moritz

St. Moritz takes Moritzplatz into a third dimension. Having passed through chutes and tunnels, passengers will emerge from the underground to find themselves on a mountain pasture. Oranien Strasse and Heinrich Heine Strasse will become lookout points. Moritzplatz will be projected onto Oranienplatz. Spontaneity à la Tiergarten and Grunewald (barbeques, jogging, sex, sun bathing, chess, roller-skating, eating hotdogs) will be called for. St. Moritz Mountain can be created very easily; the 420,000 cubic meters of earth needed lie in the buried Luisenstadt Canal, which was originally excavated by people on a back-to-work scheme and then later covered over again.



Kolorado



Halle-Neustadt war eines der größten städtebaulichen Projekte der DDR. Als sozialistische Stadtneugründung sollte Halle-Neustadt ein städtebaulicher Gegenentwurf zum Städtebau des Kapitalismus sein. Halle-Neustadt folgt von Grund auf der Idee rationaler Stadtplanung. Die innere Struktur Neustadts ist zellular und basiert auf der Grundlage von Wohnkomplexen (WK). Wohnkomplexe sind autonome Einheiten für 15.000–20.000 Einwohner, sie verfügen über ein Zentrum, das eine alltägliche Grundversorgung ermöglicht, und sind außerdem mit einer entsprechenden sozialen Infrastruktur, wie Schulen und Kindergärten, ausgestattet. Die einzelnen Wohnkomplexe gruppieren sich um ein übergeordnetes Stadtzentrum.

Die tiefgreifende wirtschaftliche Umstrukturierung der ehemaligen DDR, verbunden mit dem Verlust vieler Arbeitsplätze, führte zu einer starken Abwanderungsbewegung aus den Großwohnsiedlungen. Die Zahl der Einwohner Halle-Neustadts hat sich von ca. 105.000 im Jahr 1991 auf ca. 50.000 in 2006 halbiert. Nun wird eine Konzeption gesucht, wie mit diesem zu groß gewordenen Stadtkörper umzugehen ist.

Heute ein Paradox: Halle-Neustadt, die Stadt ohne und gegen die Vergangenheit hat Patina angelegt, hat eigene Traditionen geschaffen. Kann man diese Stadt behutsam umbauen? Welche Rolle können die Bewohner im Transformationsprozess übernehmen?

Halle-Neustadt was one of the largest urban planning projects carried out in the GDR. As a start-up socialist city, Halle-Neustadt was to be a counter-design to capitalist urban planning. Halle-Neustadt is based on the idea of rational urban planning. The inner structure of Neustadt is cellular and is based on the Wohnkomplex (residential complex) principle. A Wohnkomplex is an autonomous unit for 15,000 – 20, 000 residents; each has its own centre, which provides the facilities for everyday needs and is also equipped with corresponding social infrastructure such as schools and kindergartens. Individual Wohnkomplexes are grouped around a superordinate urban centre.

Drastic economic restructuring within the former GDR brought with it the loss of many jobs, leading to massive migration from large residential areas. The amount of people living in Halle-Neustadt sank from around 150,000 in 1991 to around 50,000 in 2006. A concept is now needed with which to deal with this oversized urban body.

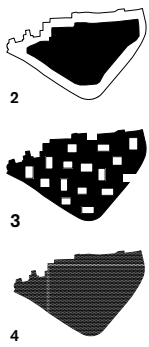
Today's paradox: Halle-Neustadt, a city without and against the past, has begun to rust, has established its own traditions. Is it possible to sensitively restructure this city? What role can its residents play in the transformation process?



1 MORPHOLOGIE DER STADT
Schwarzplan Halle-Neustadt 2005
Morphology of the city: as-built plan
Halle-Neustadt 2005

MODELLE DER SCHRUMPfung
Der Masterplan setzt auf Kontraktion – den Erhalt des Stadtkörpers im Zentrum, die reale Entwicklung führt zu Diffusion – die Maßnahmen sind nicht koordiniert.
Model of shrinkage: The master plan is oriented towards contraction—the body of the city in the centre will be preserved. Its actual development is leading to diffusion—the projects are not coordinated.

2 Kontraktion
Contraction
3 Perforation
Perforation
4 Diffusion
Diffusion



1

5 RAUM
Funktional, hohe Dichte, Stadtstruktur, öffentlicher Raum, menschenleer, diffus
Space; Functional, high density, urban structure, public space, empty of people, diffused

6 ZYKLUS
Strukturschwäche, Arbeitslosigkeit, Migration, Leerstand, soziale Segregation
Cycle; Structural weakness, unemployment, migration, vacancies, social segregation



6

ENTWICKLUNGSPOTENTIALE

Subjektive Karte Neustadts mit besonderen Orten, Ansprechpartnern und Initiativen, Institutionen, persönlichen Entdeckungen; Produkt der Workshoparbeit

Development potential; Subjective map of Neustadt with generally referred to as "points of interest, contact people, initiatives, institutions, personal discoveries; product of workshop activities



SITUATION VOR ORT

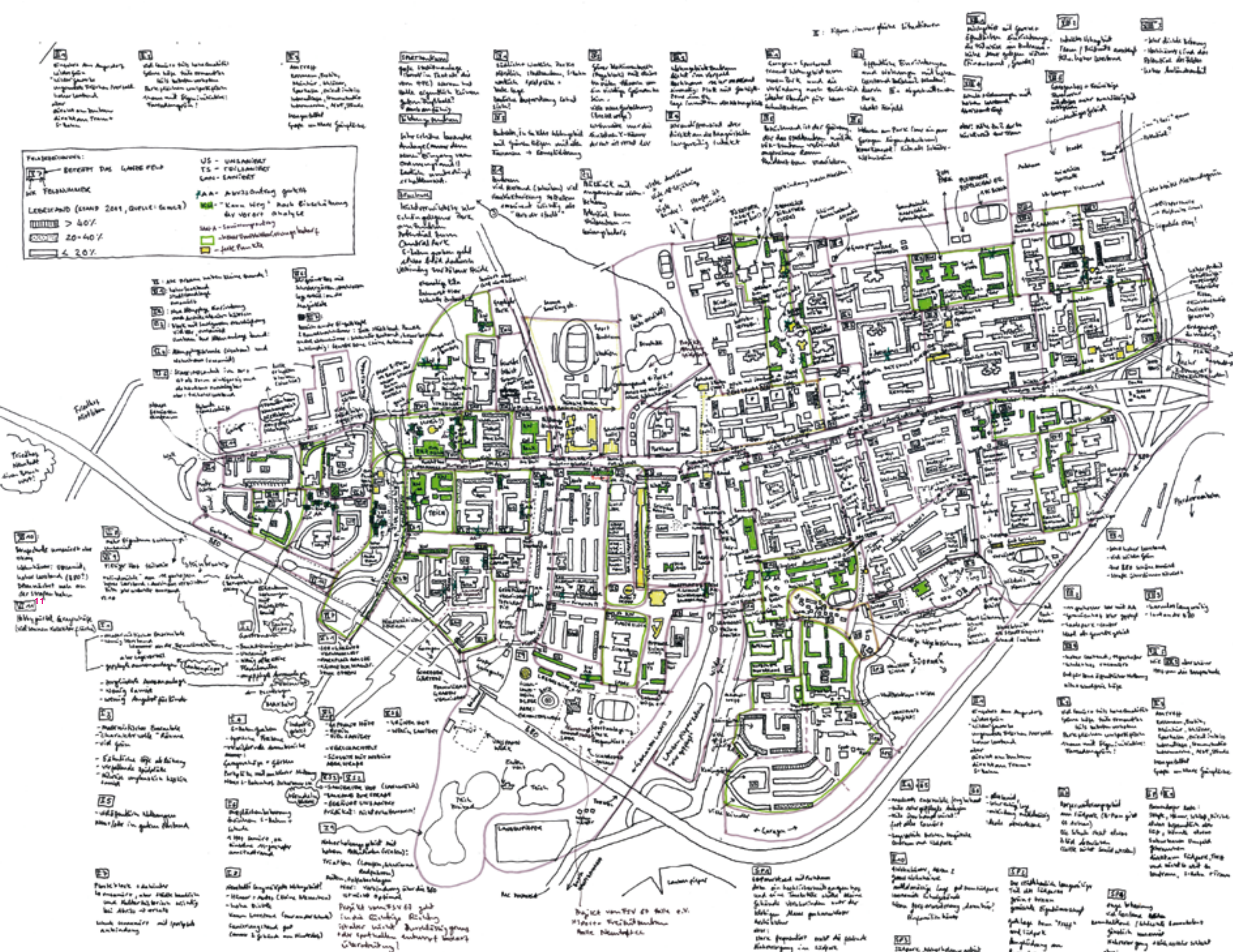
Workshop im Plattenbau Typ P2. Persönliche Erfahrung ist wichtig im Stadtbau.

The situation on location; workshop in prefabricated high-rise Type P2. Personal experience is important in urban renewal

+

„Wir gehen durch eine Dorfstraße, neue und alte Einfamilienhausromantik, Pflastersteine, plötzlich verschiebt sich der Horizont: vor uns eine riesige Hochhausscheibe. Grau, blau, weiß, unzählige Fenster gucken auf uns herunter. Besonders an diesen Übergängen wird uns bewusst, wie sehr Halle-Neustadt ein Implantat ist, eine Insel, ein Konstrukt, eine große Vision. Bis in die jüngste Zeit hat sich hier die Ideologie der modernen, entmischten, durchgrünten Stadt stolz jeder Verbindung mit den historisch gewachsenen Strukturen verweigert.“

“We are walking along a village road - new and old single-family-home romantics, cobble-stone street—suddenly the horizon shifts, a giant high-rise façade looms above us: grey, blue, white, countless windows peer down at us. Such junctions show us just how much Halle-Neustadt is an implant, an island, a construct, a grand vision. This Modernist ideology of a pure, green spacious, city still proudly refuses any connection to other, historically developed structures.”



Als wir vom raumlabor berlin 2002 mit der Aufgabe betraut wurden, nach möglichen Zukünften von Halle-Neustadt zu forschen, entwickelten wir eine zweigleisige Strategie, Halle-Neustadt sowohl in seiner historischen Bedingtheit zu verstehen, als auch Ansatzpunkte für weiterführende Entwicklungen zu entdecken. Diese Strategie verbindet die Planerperspektive mit der Ebene des sich Aussetzens, einer direkten Arbeit vor Ort. Dadurch erhielten wir Einblicke in die Stadt, ihre Atmosphären, Milieus, ihre besonderen Orte und Abgründe.

Traditionelle Werkzeuge der Stadtentwicklung wie Master- oder Bebauungspläne, die einem Top-down-Ansatz von Planung folgen, waren bereits vor unserem Arbeitsbeginn gescheitert. Der Kommune fehlte unter dem Vorzeichen der Schrumpfung jedes Machtinstrument, um die in Planungen formulierten Vorstellungen von Stadt gegen die Eigentümer durchzusetzen. Eine Prämisse unserer Arbeit war darum, Wege zu suchen, die Konfrontation der Akteure aufzubrechen und Verhandlungsräume zu schaffen, in denen nicht die große Frage der Entwicklung Neustadts auf dem Spiel stand, sondern lokale Fragestellungen bestimmter Wohnbereiche gezielt diskutiert werden konnten. Planerisch übersetzten wir diesen Gedanken in der Neustadt-Matrix, einer neuen kleinräumlicheren Ordnung der Stadt in Felder, deren Entwicklung von Feld zu Feld unterschiedlich sein durfte und sollte. Es ist die Strategie begrenzter lokaler Identitäten, die die Planung auch für die Nutzer der Stadt, die Einwohner Neustadts, öffnet. Durch die räumliche Begrenzung der Planungsfelder sind lokale partizipative Prozesse möglich, eine Mitgestaltung der Bürger am Transformationsprozess sollte dadurch angeregt werden.



When we at raumlaborberlin were given the task of exploring different options for the future of Halle-Neustadt in 2002, we developed a two-pronged strategy; to look at Halle-Neustadt within its historical context and to discover starting points for its further development. This strategy combines the planning perspective with exposure; working directly on-site. It gave us insights into the city, its atmospheres, its milieus, it special places and its abysms.

The traditional top-down planning tools of urban development, such as the master or development plan, had already failed before we began our work. Within the context of shrinkage, the local authorities lacked any instruments of power over property owners with which to implement ideas formulated by the city. One of the objectives of our work was therefore to find ways of breaking up confrontation between the actors involved and to create negotiating space in which local matters relating to specific residential areas could be discussed, rather than the larger matters of Neustadt's general development. On the planning level, we translated these ideas into the Neustadt Matrix, a new smaller-scale structuring of the city into fields, whose development could and should differ from field to field. A strategy of limited local identity has the potential to open up planning to the users of a city; the residents of Neustadt. Limiting fields of planning made local participative processes workable, thus encouraging citizens to become involved in the transformation process.



+	ANALYSE UND KONZEPT Die Neustadtmatrix resultiert aus subjektiven und objektiven Analysen. Sie entwickelt vorhandene Strukturen weiter und lädt sie neu auf. Die kleinräumige Gliederung öffnet das Stadtgebiet für Diversität. <i>Analysis and concept: The Neustadt matrix is the result of subjective and objective analyses. It further develops pre-existing structures and recharges them. Small-scale structuring opens up the urban space for diversity.</i>
7	GRÜNZÜGE Verbindende Grünzüge (grün), erhaltenswerte Ankerstrukturen (rot) <i>Green bands; Connecting green bands (green), key ensembles and objects worth preserving (red)</i>
8	ERSCHLIESSUNG <i>Infrastructural structure</i>
9	NEUSTADT PARCOURS Ein kontinuierlicher Rundweg ist der Ort, an dem sich die große Erzählung städtischer Transformation als Querschnitt erleben lässt. Gleichzeitig ist er aktivierender Bewegungsraum. <i>Neustadt parcours; A continuous loop is where the big tale of urban transformation can be experienced. It is also an activating space of movement.</i>
10	NEUSTADT MATRIX <i>Neustadt Matrix</i>
11	DER KOLORADO-PLAN Die strategische Einteilung der Stadt in Felder. Ein Feld umreißt eine städtebauliche Situation. Gruppen der im modernen Städtebau ereignishaft platzierten Baukörper werden in einem Feld zusammengefasst und als Planungs- und Aktionsraum definiert. In urbanen Situationen werden strukturiertes Vorgehen (Planungsebene) und individuelles Handeln verknüpft. <i>The Colorado Plan; The strategic division of the city into fields. Each field encompasses an urban situation. Groups of modernist-type building volumes arranged according to modernist planning principles are allocated to fields that are then defined as planning and event spaces. Individual action and structured procedures (on a planning level) are connected to each other within urban situations</i>



Kolorado verschiebt den Schwerpunkt vom Entwurf eines Masterplans zu einem Prozess zur Entscheidungsfindung, es beschreibt ein mögliches Kommunikationssystem. Jedes Aktions-Feld ist deshalb als eigener Verhandlungsraum der Akteure der Ort, wo über Kommunikation und Kooperation das benötigte mehr an Sicherheit gewonnen werden kann. An die Stelle des Masterplaners tritt der Konzeptmanager. Er ist gefordert, gute Ideen und Konzepte selbst einzubringen oder Prozesse in ihrer Eigendynamik zu unterstützen. „[Es ist] die Aufgabe des Planers [...], stilliegende Ressourcen zugänglich zu machen und durch die Herstellung von Verknüpfungen eine Dynamik zu entfachen [...]. Der Planer wird zum Ermöglicher. Er initiiert Prozesse, die sich aus eigener Energie weiter entfalten. Mit einem Minimum an Energie kann so ein Maximum an Wirkung erzielt werden. Planung von Schrumpfung basiert auf bestehenden Ressourcen statt auf Investitionen. [...] Heutige Stadtplanung kann nicht den Trend der Stadtentwicklung verändern. Stadtplanung kann aber Prozesse modifizieren und qualifizieren.“¹

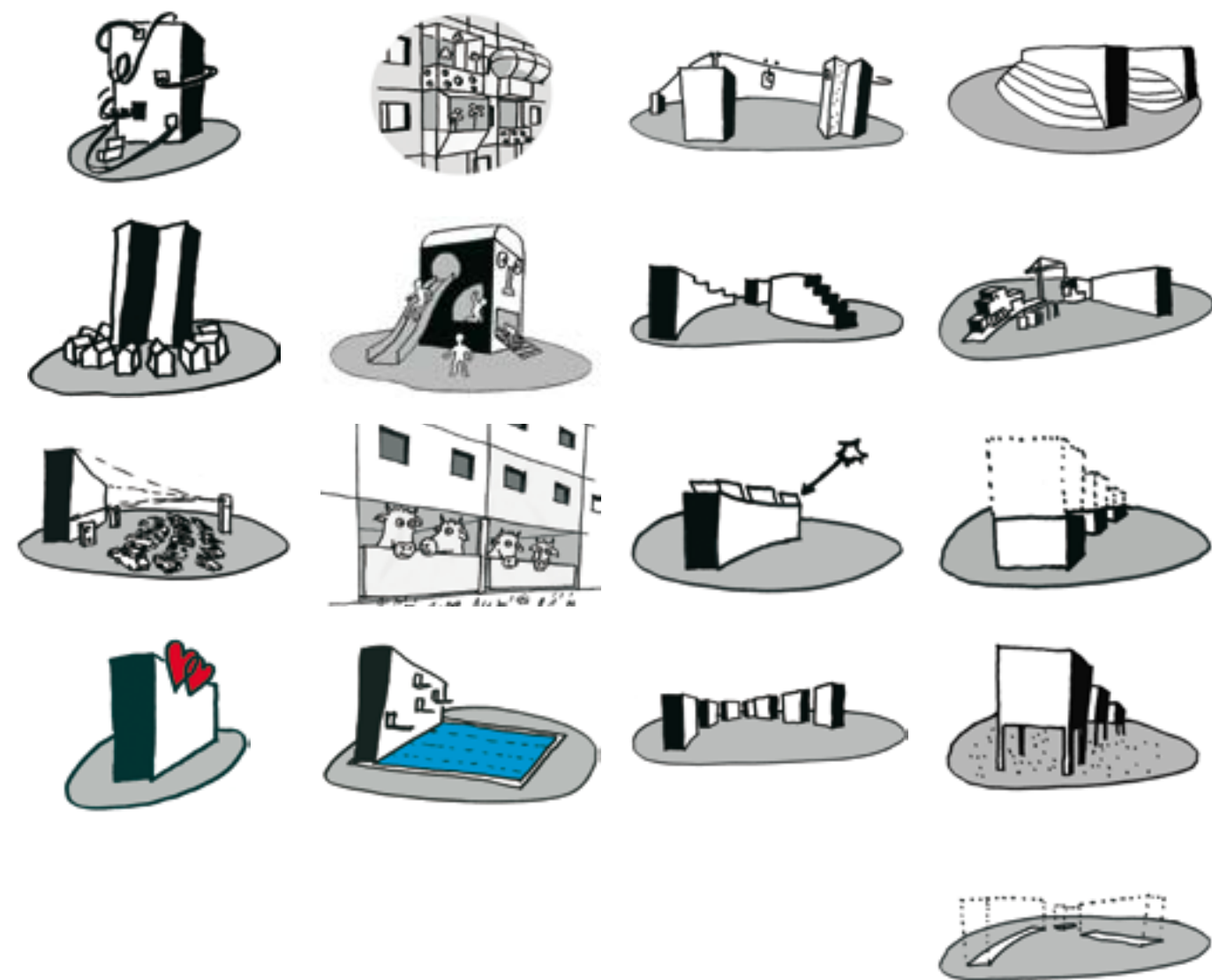
Der Konzeptmanager ist selbst aktiv oder wird angesprochen, sobald in einem Feld ein Vorhaben entsteht. Folgende Arbeitsschritte bauen aufeinander auf: a) Information, b) Kommunikation, c) Synthese: Motto/Thema, d) Kooperation/Maßnahmenkonzept; beabsichtigt beispielsweise ein Wohnungsunternehmen einen Abriss, werden die Anrainer informiert, als Planungsakteure angesprochen und zur Quartierskonferenz eingeladen. Entsprechend der Arbeitsschritte stellen sich dann folgende Fragen: a) Sind weitere Abrisse im Feld beabsichtigt? Oder gibt es Akteure mit Raumbedarf, der durch einen Abrissverzicht gedeckt werden kann? b) Wie kann durch Abriss die Lebensqualität im Feld verbessert werden? Gibt es Akteure, die freiwerdende Fläche sinnvoll (zwischen)nutzen wollen? c) Unter welches Motto kann diese Entwicklung gestellt werden? d) welche Akteure werden benötigt? Wie kann ein Handlungskonzept für diesen Bereich aussehen?

¹ Vgl. Philipp Oswald und Klaus Overmeyer. *Weniger ist mehr – Experimenteller Stadtumbau in Ostdeutschland. Studie der Stiftung Bauhaus Dessau*. Dessau 2001.

Kolorado shifts the focus from designing a master plan to a decision-making process; it describes a potential system of communication. Each field of action is therefore a space of negotiation for the actors there, in which communication and cooperation can provide the amounts of security needed to move on. A concept manager takes the place of the master planner. He must introduce good ideas and concepts himself or support the momentum already inherent in processes. "[It is] the task of a planner[...] to make idle resources accessible and to ignite dynamics by establishing connections [...]. The planner becomes a facilitator. He initiates processes that can further unfold on the strength of their own energy. Minimum energy can produce maximum results. Shrinkage planning must be based on existing resources rather than investment. [...] Current urban planning cannot alter urban development tendencies; however it can modify and determine processes."¹

A concept manager is active himself or is approached as soon as a project develops within a field. The following procedural steps build upon each other: a) information, b) communication, c) synthesis: motto/subject, d) cooperation/implementation concept. For example, if a housing company intends to demolish a building, the neighbouring owners are informed, approached as actors in planning and invited to a district conference. The following questions must be asked in correspondence with the procedural steps: a) Are other demolitions planned within this field? Or are there actors who need space and who could be accommodated by refraining from demolition? b) How could the quality of life within a field be improved by a demolition? Are there actors who wish to (temporarily) use the emerging open space? c) Under what motto could this development take place? d) What actors will be needed? What could an implementation plan for this area be like?

¹ Cp. Philipp Oswald und Klaus Overmeyer, *Weniger ist mehr – Experimenteller Stadtumbau in Ostdeutschland, Studie der Stiftung Bauhaus Dessau*. Dessau 2001



12	Tools <i>Tools</i>
13	Öko-Loge <i>Eco - logic</i>
14	Sportification <i>Sportification</i>

+

UMBAUSZENARIEN

Wo kann Stadtumbau hinführen?
Die Gliederung in Felder begünstigt
verschiedenste urbane Identitäten
nebeneinander.

*Scenarios of renewal and modification;
Where can urban renewal lead to? Sepa-
ration into fields allows the most diverse
urban identities to coexist side by side.*



Hotel Neustadt

Das „Hotel Neustadt“ ist ein zu einem Kulturhybrid mit komplexem Angebot umfunktioniertes, leerstehendes 18-stöckiges ehemaliges Studentenwohnheim im Zentrum von Halle-Neustadt. Gleichzeitig ist es ein von lokalen Jugendlichen gebautes und betriebenes temporäres Hotel mit 92 Zimmern. Mit Blick auf das Potential des Leerstands besetzt das Hotel diese Räume wieder. Es bietet eine Reihe von kulturellen Strategien, die negativen Auswirkungen der Schrumpfung, der Entvölkerung, des Abrisses, der Leere und das Verfalls neu zu interpretieren. In direkter Auseinandersetzung mit dem Ort nutzten internationale Künstlergruppen für die Dauer von vier Wochen die Struktur des Hotels. Sie erarbeiteten und veranstalteten dort ein zweiwöchiges Festival.

„Hotel Neustadt“ war für das Publikum auf unterschiedliche Weise zugänglich. Der Festivalgast besuchte die „Hotel Neustadt-Show“, eine im ganzen Haus und Stadtteil disperse theatrale Inszenierung, die immer wieder aus der Masse generischer Räume durch performative Intervention besondere Situationen herauslöste. Der Hotelgast kam, um zu übernachten. Lokale und internationale Gäste mischten sich mit Künstlern, Jugendlichen und mit denen, die einst als Studenten hier wohnten. „Hotel Neustadt“ war ein Gemeinschaftsexperiment, welches Jugendliche, Künstler, Besucher, Bewohner und den Stadtraum miteinander vereinte. Der besondere Ort machte es möglich, diese sonst sehr abgegrenzten Szenen zusammenzuführen. Für die Dauer fast eines Jahres entstand ein kreativer Prozess mit vielen Andockpunkten und Möglichkeiten den sonst stark anonymisierten öffentlichen Raum als Bühne nutzen zu können.

“Hotel Neustadt” is an unused, eighteen-storey, former student residence at the centre of Halle Neustadt that has been converted into a complex cultural hybrid; it also incorporates a ninety-two-bed temporary hotel, modified and run by local young people. The hotel re-appropriates the building's old rooms, drawing attention to the potentials that vacant buildings hold. It embraces a series of cultural strategies with which the negative effects of shrinkage, depopulation, demolition, vacancy and decay can be reinterpreted. Working directly on and in the location, international artistic groups used the structure of the hotel for a four-week period; a two-week festival was developed and held there.

“Hotel Neustadt” was made accessible to the public in various ways. Visitors to the festival attended the “Hotel Neustadt Show”, a theatrical production scattered throughout the whole building and district, whose mass of generic spaces continually unhinged unusual situations. Visitors to the hotel came to spend the night there. Local and international guests mingled with artists, young people and with those who used to live there as students. Hotel Neustadt was a collective experiment that united young people, artists, visitors, residents and the district. This special place made it possible to bring together otherwise separate scenes. A creative process, incorporating many connection points and potentials through which to use the usually highly anonymous public space as a stage, developed over a period of almost a year.

+

„Hotel-Neustadt“ steht in der Kolorado-Studie beispielhaft für das Tool des Aktionsknotens. Ein Aktionsknoten ist eine bewusst herbeigeführte Situation hoher Aktivität und Intensität an einem Ort für eine begrenzte Zeit. Der Aktionsknoten bündelt die Handlungsstränge von Individuen und erzeugt aus ihrer Überlagerung einen ergebnisreichen Mehrwert. Ein Aktionsknoten dient uns als Laborsituation und transformiert den Ort des Geschehens temporär immens. *“Hotel- Neustadt” is an exemplary activity node within the Kolorado Plan. An activity node is a consciously created situation of high activity and intensity bundled in one place for a limited time. The activity node gathers the actions of various individuals together to create an experience-rich added value. An activity node serves as a laboratory and its temporary transformation of the place of activity is tremendous.*



Das Hotel war sechs Wochen lang in Betrieb und zu 80 Prozent ausgelastet. Es war ein Grund, wieder nach Halle-Neustadt zu ziehen. *The hotel was in operation for six weeks, and was 80% full. It motivated people to move back to Halle-Neustadt.*





Als wir im Frühjahr 2003 unser Projektbüro „Fernost“ im leer stehenden China-Restaurant „Peking-Ente“ im ungenutzten Bahnhof eingerichtet hatten, kamen neugierige Neustädter und fragten, was wir vorhätten. Ungläubig zweifelten sie an unserem Vorhaben, ein Hotel zu bauen. Wozu ein Hotel? Sie erzählten uns von der Zeit, als sie hier im Schlamm zelteten und gemeinsam zuerst den Bahnhof und dann die Stadt aufbauten. Wenige Monate später eröffneten wir das Hotel. Das Projekt der Rutsche von Kyong Park wurde unsere Metapher für die Umnutzung der alten Struktur, der neu geschaffenen Verbindungen, der Beschleunigung des Impulses für die Umdeutung nutzlos gewordener Stadträume. Die Künstler konfrontierten die Stadt und ihre Bewohner mit ihrer Praxis, mit Interviews, dem Hotelfilmfestival, Stadtführungen oder dem täglichen Wischen des 400 Meter langen, vernachlässigten, ehemals längsten Bahnsteigs Europas. Mit „Sportification“ wurde ein Format erfunden, das schrumpfende Städte auf ihr Potential für neue Sportarten testet. Und die wiedereröffnete Espresso Bar wurde zum Zentrum des Festivals, zum Ort des Austausches zwischen der Stadt und der Aktion.

When we first established our “Far East” project office in the railway station's empty Chinese restaurant “Beijing Duck”, curious Neustadt residents came by to ask what we were doing. They were incredibly sceptical about our intention to start up a hotel there. Why a hotel? They told of times in which they had camped there in the mud, as they collectively built first the train station and then the city. We opened the hotel a few months later. Our metaphor for converting the old structure, creating new connections and providing speedy impulses to reinterpret derelict urban spaces, was the Kyong Park Slide project. The city and its residents were confronted with the artists' activities, interviews, the hotel film festival, guided tours of the city and the daily cleaning of the 400-metre long unused railway platform, which used to be the longest in Europe. “Sportification” tested the potential of shrinking cities for new types of sport. The reopened Espresso Bar became the festival hub, a place of exchange between city and activities.



+

Die Wellnessetage im 5. Stock wurde über den außen liegenden Balkon erschlossen. Es gab einen Friseur, einen Massagesalon, ein Tattoostudio sowie eine Indoor-Golfanlage und ein Casino. Vor dem Hotel stand die mobile Sauna. Zum ersten Mal in der Geschichte bevölkerten Nackte den Neustädter Platz. *The Wellness Level on the 5th floor was accessed via an exterior balcony. It had a hair salon, a massage studio, a tattoo paslor, as well as an indoor golf course and a casino. A mobile sauna was located in front of the hotel. Neustadter square was populated by nudists for the first time in its history.*



Im Workshop „Heartbreak Hotel“ zu Ostern beschäftigten sich zehn Jugendliche mit der Frage: „Wie will ich wohnen, wie mich einrichten?“ Sie entschieden sich für nach Themen gestaltete Zimmer wie etwa das Oma-, dem Meeres-, dem Orient-, das Punk- oder das Gartenzimmer. Im Workshop „Hotel Tuning“ während der Sommerferien waren es schon über 60 Jugendliche, die in vier Phasen die Planungen 1:1 umsetzten: die Wandgestaltung, der Bau von Lampen, der Möbelbau und die Textilwerkstatt. Neben der Gestaltung und Einrichtung der Zimmer gab es viele Möglichkeiten für die Jugendlichen, persönliche Interessen zu verwirklichen: die Verwaltung der Zimmer und des Hotels, die Möglichkeit, ein Internetcafé, ein Frisörgeschäft, einen Souvenirladen oder die Stadtinformation zu führen. Ebenfalls hatten sie die Möglichkeit, in dem wiederentdeckten Studentenclub „Heimleuchte“ mit akribischer Energie einen Jugendclub zu eröffnen.

During the “Heartbreak Hotel” workshop held at Easter, young people worked on the question, “How do I want to live, what do I want my living environment to be?” They chose to design rooms according to specific topics; granny, ocean, oriental, punk or garden rooms. During the summer holidays, over sixty young people put those plans into practice in four phases as part of the “Hotel Tuning” workshop; wall design, making lamps, making furniture and textile workshop. Apart from designing and setting up the rooms, there were many opportunities for the young people to pursue their personal interests; managing the hotel rooms, running an internet café, a hair salon, a souvenir shop or providing information on the city. They also opened up a youth club in the rediscovered “Heimleuchte” student club.

+

Rap-Battles in der verlassenen Bahnhofshalle waren Teil des kulturellen Programms, das wir parallel zum Hotelumbau mit den Jugendlichen organisierten.
Rap-battles in a vacant train station were part of the cultural programme that we organized in collaboration with young people parallel to the hotel project.



Espressobar

Wir haben die leer stehende Espressobar im Erdgeschoss des „Hotel Neustadt“ in ein temporäres Festivalcafé verwandelt. Sie diente bis 1990 als Treffpunkt für die im Haus wohnenden Studenten und die von der Arbeit kommenden Chemiearbeiter. Aufgrund ihrer Geschichte, der Lage zum Platz und der interessanten Räume war schnell klar, dass sie kommunikativer Treffpunkt für alle Beteiligten und Anziehungspunkt für die Bevölkerung von Halle-Neustadt werden sollte.

Vorgefunden haben wir einen leeren, zum Neustädter Platz raumhoch verglasten und von außen verbretterten Raum, braune, mit Spritzputz überzogene Wände, eine vergilbte, abgehangte Akustikdecke, Reste von gemauerten Möbeln, einen mit Resopal überzogenen Oberschrank und eine nahezu funktionsfähige Toilettenanlage.

Bei unserer Planung hatte die Offenheit des Raums zum Platz hin Priorität. Das gestalterische Konzept war einfach: Sitzmöbel bilden ein dynamisches, mäanderndes Gefüge, das sich um die Pfeiler windet und nach Außen diffundiert. Innen- und Außenraum werden zum Kontinuum. Die Erd- und Grüntöne der Farbbänder an den Wänden beziehen sich auf die Landschaft unter dem aufgeständerten Gebäude und greifen damit die modernistische Idee vom fließenden Raum auf.

Alle Sitzmöbel sind ausschließlich aus alten Türblättern hergestellt. Daraus ergibt sich: Die maximale Möbelhöhe ist die Türblattbreite, die maximale Länge die Türblatthöhe. Die Schattenfugen zum Boden entstehen durch die Türfalze. Die verschiedenen Höhen erlauben die gleichzeitige Nutzung als Sitzbank, als Liege, als Frühstückstablett oder Sonnenschirmhalter.

Die Tischplatten wurden aus den Türen alter Schrankwände gesägt und oberseitig farbig lackiert. Die Leuchten bestehen aus einem Bogen Papier, welcher querseitig zusammengenäht und mit Draht befestigt ist. An der Umsetzung arbeiteten wir gemeinsam mit einer Gruppe arbeitsloser Jugendlichen aus Halle.

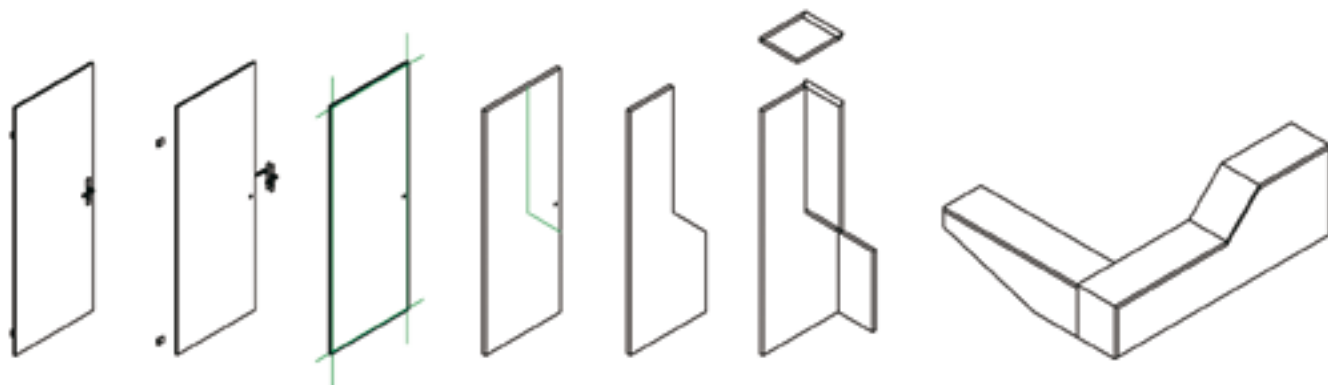
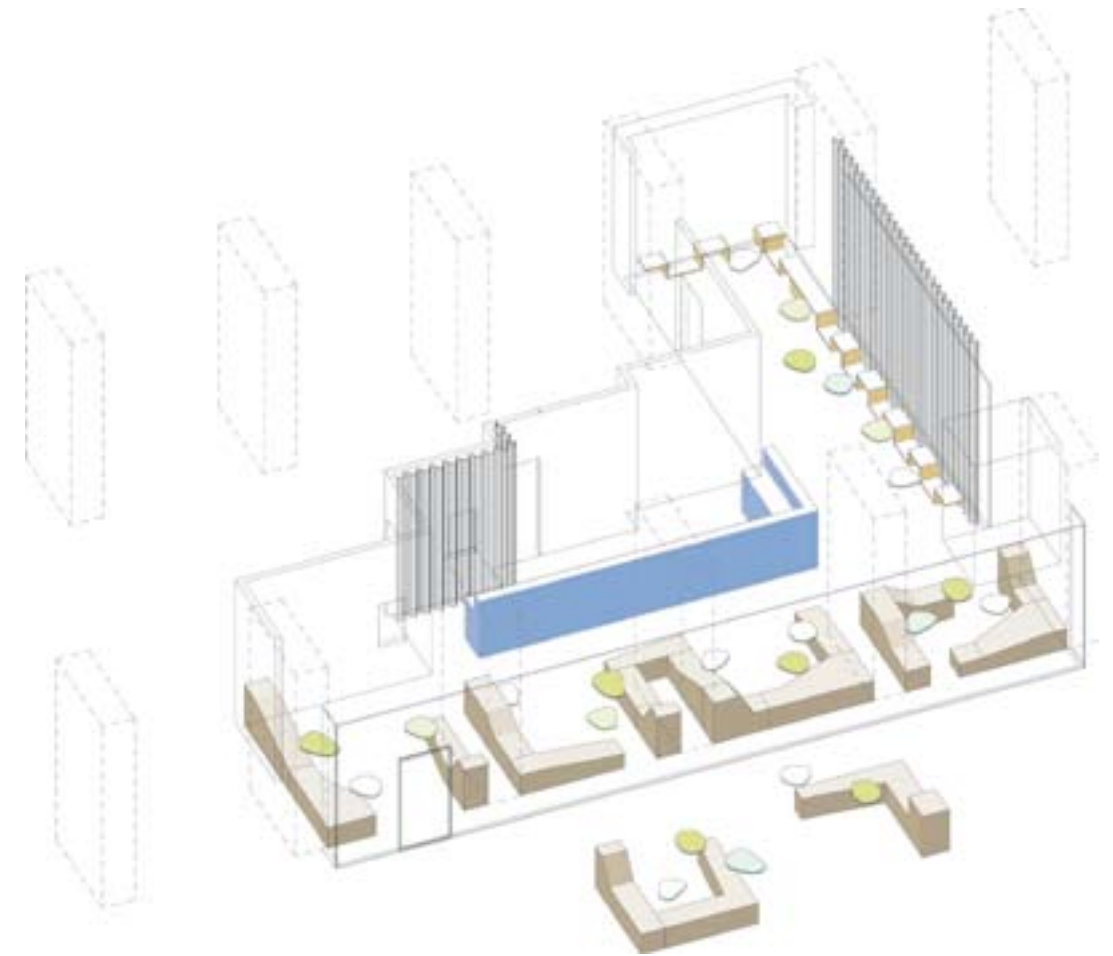
We transformed the empty Espresso Bar on the ground floor of “Hotel Neustadt” into a temporary festival café.

Until 1990 it was a meeting place for the students that lived in the building and for chemical factory employees on their way home from work. Its history, its orientation towards the square and its attractive space made it quite clear from early on that it would have to become a communicative meeting point for all of those involved in the project and a point of attraction for the residents of Halle-Neustadt.

When we arrived we discovered an empty room whose floor-to-ceiling glass front faced onto Neustädter Square; it had been boarded up from the outside. Its spray-plastered walls were brown, it had a yellowed suspended acoustic ceiling, the leftovers of brick furnishings, a formica-covered wall unit and more or less intact toilet facilities.

Our main planning priority was the openness of the space towards the square. We kept the design concept simple: a dynamic, meandering seating structure winds itself around columns, extending to the outside space. Inside and outside space form a continuum. Earthy and green-toned ribbons of colour painted on the walls allude to the landscape beneath the elevated building, reflecting a Modernist idea of flowing space.

All of the seating is made of doors, so that the maximal furniture height corresponds to the width of a door and its maximal length corresponds to the length of a door. The shadow gaps to the floor come from the rabbets. Differences in height mean that the furnishings can be used as benches, loungers, breakfast tables or parasol holders. The table tops are made of painted-over doors of old built-in wardrobes, while the lamps consist of sheets of paper sewn together along the sides and fastened with wire. A group of unemployed young people from Halle worked on constructing this project with us.



Erster Gast

Noch während der Ausbauarbeiten kommt eine ältere Dame zu uns in die „Espressobar“. Sie bringt uns als Spende einen Schuhkarton voll alter Espressotassen. Sie erzählt, dass sie seit 30 Jahren in Neustadt lebt und dass sie als junge Chemikerin in dieser Bar die Liebe ihres Lebens getroffen hat.

Zur Eröffnung ist die „Espressobar“ recht voll. Ich erkenne die Dame erst wieder, als sie ihre zweite Runde Sekt bestellt. Eng zusammengerückt sitzen sie in ihrer Nische und beobachten das Geschehen. Hinter ihnen spiegeln sich die Lichtreklamen des Neustädter Shoppingcenters in den Fensterscheiben.

Einen Moment lang sehe ich sie vor mir: 1973, der Raum in Brauntönen gehalten, sie mit langen offenen Haaren in einem engen Jeansrock, er mit Hornbrille und Rollkragenpullover. Die Beleuchtung ist gedämpft. Sie sitzen auf in Ziegel gemauerten Bänken, der niedrige Tisch vor Ihnen steht voller Flaschen, die Luft ist schwer vom Zigarettenrauch, aus den Lautsprechern dröhnt Rockmusik.

Our first guest

An older lady approaches us while we are still working on converting the “Espresso Bar”. She brings along a shoe box full of old espresso cups as a donation. She tells us that she has lived in Neustadt for 30 years and that she met the love of her life in this very bar when she was a young chemist.

The opening of the “Espresso Bar” is very full. I only recognise the lady as she orders her second round of bubbly; she’s there with her husband. The two of them sit closely together, observing the goings on. The neon signs of Neustadt Shopping Centre reflect in the window panes behind them.

Just for a moment I can see them before my eyes: it’s 1973 in this brown-coloured room, her with long flowing hair in a tight denim skirt, him wearing horn-rimmed glasses and a polo neck jumper. The lighting is subdued. They sit on brick benches; the low table in front of them full of bottles, the air is heavy with cigarette smoke, rock music blasts out of the loudspeakers.



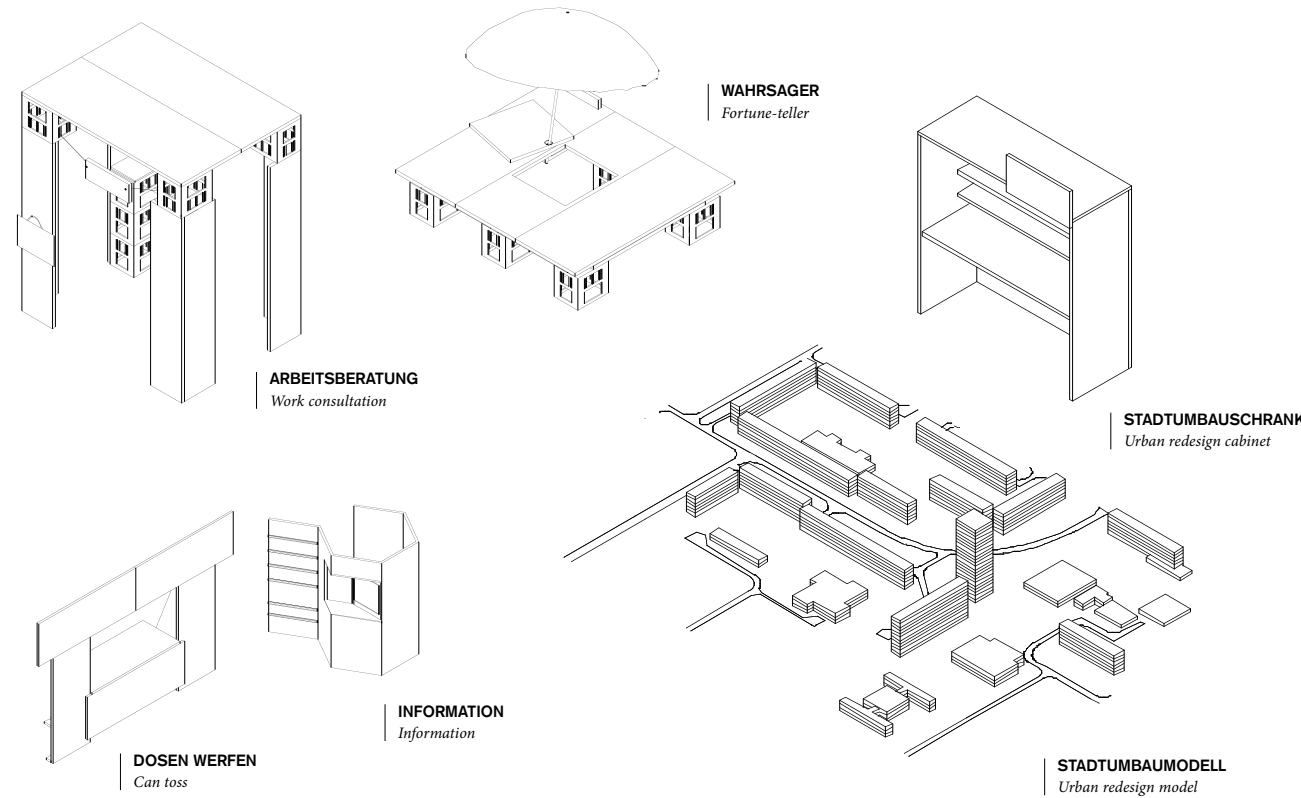
Ideenmarkt

Unsere Arbeit im dritten Wohnkomplex ermöglichte es, mehrere Kolorado-Felder gleichzeitig vergleichend zu betrachten. Ein erster Schritt waren Gespräche mit Multiplikatoren. Wir diskutierten Veränderungsbedarf und Wünsche, sondierten Entwicklungstendenzen, Strategien der Wohnungsbesitzer, Absichten der Stadt und die Rolle kultureller Akteure im Planungsbe- reich. Die gesammelten Informationen wurden sofort öffentlich im Zentrum des Gebiets ausgestellt. In einen großen Plan eingetragen, sieht man die Stellungnahmen der Gesprächspartner den jeweils angesprochenen Orten zugeordnet, eine Karte verteilter Feststellungen und Projekte, eine Über- sicht über Orte und Absichten im Sinne des Situationsbegriffs. Im nächsten Schritt machten wir uns öffentlich sichtbar, stellten uns als Planungsakteure im Wohngebiet vor und wandten uns an die Bewohner. Wir veranstalteten einen „Ideen-Markt“. Ein Wochenende lang standen wir mit weiteren eingeladenen Experten an selbstgebauten Ständen mit unse- rem Fachwissen zu Gesprächen zur Verfügung und sammelten Impulse und Ideen aus der Bewohnerschaft. Wir addierten sie im Multiplan zu denen der Multiplikatoren und aktualisierten den ausgestellten Plan. Den Markt als Format wählten wir aufgrund von Erfahrungen beim „Hotel Neustadt“. Der Markt ist eine niedrigschwellige und gleichzeitig räumlich sehr präsen- te Veranstaltungsform, die den fremden Inhalt in ein bekann- tes Format kleidet und es Anwohnern erlaubt, sich schrittweise auf die Aktion einzulassen. Ein Markt besteht aus mehreren Buden, an denen unterschiedliche Produktgruppen gehandelt werden. Beim „Ideen-Markt“ am Tulpenbrunnen sind die Produktgruppen ersetzt durch unterschiedliche Zugänge zum Thema Stadtbau. Die Stände thematisierten beispielswei- se, wie Umbauprozesse antizipierend visualisiert werden können, welche Stadtbau-Werkzeuge (Tools) im Gebiet welche Wirkung haben können, welche konkreten Kleinprojekte (Bauspielhaus u. a.) aus dem vorhandenen Wissen und mit erreichbaren Ressourcen entwickelt werden können und wer zur Hilfe bei der Umsetzung angesprochen werden kann.

Ein Planer, der Aktionen initiiert und gestaltet, erzeugt einen Kurzschluss zwischen Planungsarbeit und Planungsgegenstand, lässt eine Situation entstehen, die das Sein und Bewusstsein am Ort beeinflussen. Eine Aktion ist dann eine Veranstaltung die nicht nur referiert, sondern beginnt, produk- tiv zu werden!

Our work in the third residential complex enabled us to simultaneously observe several of Kolorado's fields. One of our first steps was to enter into dialogue with opinion leaders. We discussed needs for change with them as well as desires, special developmental tendencies, flat-owner strategies, the city's intentions, and the role of cultural functionaries. The information collected was immediately displayed at a central spot within the area. We arranged the participants' positions on a large plan, in correspondence to the places discussed. It also included a map of the conclusions reached and diverse projects as well as an overview of places and intentions in terms of situational understanding. Our next step was to make ourselves publically visible; we presented ourselves as actors in planning within the residential area and approached its inhabitants. We organized an ideas market. For an entire weekend, we and our invited experts stood at self-made booths offering verbal expertise, while gathering impulses and ideas from the locals. We added the ideas collected there to those of the other actors on the Multiplan and updated the exhibited plan. We chose to use the ideas market format after our experiences at Hotel-Neustadt. A market is a low-threshold, spatially present event; it gave lo- cals a chance to warm to the project as it clothed foreign content in a more familiar format. A market is composed of a number of booths at which different products can be traded. Instead of selling products, gateways to various aspects of urban redesign were on offer at Tulpenbrunnen. At the stands, people could see how redesign processes could be visualized in an anticipatory manner, which urban redesigning tools could have what effects, which small projects (construction play house, etc.) could be cre- ated using present knowledge and accessible resources, and who could be approached for assistance in the realisation of these projects.

A planner who sets off and designs initiatives causes a short-circuit between the planning work and the planning object; situations emerge that change peoples' experience of places and their awareness of them. Rather than merely being instructive, such initiatives become productive themselves!



- 1 ARBEIT AM MODELL**
- 2** Werkzeuge des Stadtbaus ausprobieren, Szenarien diskutieren
- 3** Work using the model; trying out tools for urban redesign; discussing scenarios.
- 4 MULTIPLAN**
- 5** Ein Werkzeug zum Sammeln und Vermitteln aller im Planungsgebiet recherchierbaren relevanten Umstrukturierungsvorhaben. Hier wurden die verteilten Ideen der Großakteure im Stadtbau erstmals zusammengeführt und öffentlich zugänglich gemacht. Multiplan; a tool for gathering and sharing all the researchable and relevant projects in a planning zone. It brought the scattered ideas of the big players in urban redesign together and made them publically accessible for the first time.



Tempelhof

Auch in Zukunft müssen wir mit einer moderaten Nachfrage nach Wohn- und Gewerbeflächen auf dem Berliner Immobilienmarkt rechnen. Stadtentwicklungspolitischen Strategien, in denen Pioniernutzungen und kulturelle Praxen als Stabilisatoren bzw. Initiatoren städtebaulicher Entwicklungsprozesse eingesetzt werden, kommt dabei eine herausragende Rolle zu. Unter integrierter Stadtentwicklung verstehen wir einen strategischen Ansatz, der auf qualitatives Wachstum – „smart growth“ – auf unterschiedlichen, parallel zu entwickelnden Ebenen aufbaut. Basierend auf einem bestehenden Masterplan, verknüpft „smart growth“ Aktivierungsstrategien für Pioniernutzungen und kulturelle Initiativen mit langfristigen, städtebaulichen Entwicklungskonzepten.

Mit diesem Konzept ist die Genese einer zukünftigen Stadt und Stadtgesellschaft verbunden, die auf dem Tempelhofer Feld nachhaltig entstehen, entwickelt und entworfen werden soll. Ein kulturelles Programm dient in der Startphase dazu, den Identitätsbildungsprozess anzustoßen und den Standort lokal, regional und international zu vernetzen.

Eine „smart growth“-Stadtentwicklungsstrategie erlaubt es, vor Ort gemachte Erfahrungen in den planerischen Ausdifferenzierungsprozess einzuspeisen, es integriert ein breites Spektrum gesellschaftlicher Initiativen, Unternehmen und Akteure. Die Entwicklung einzelner Baufelder profitiert dabei von den durch die Pioniernutzungen geschaffenen Identitäten, Szenen und Atmosphären. Darüber hinaus können sich verstetigende Pioniernutzungen aber auch direkten Einfluss auf das Programm und die räumliche Struktur eines Baufeldes nehmen.

Im Zuge der Qualifizierung der in den nebenstehenden Piktogrammen phasenweise dargestellten Entwicklungen werden Pioniernutzungen Bestandteile der wachsenden Stadtbausteine. Das Gelände wird dazu in drei strategische Entwicklungsräume gegliedert:

1. Kernzone als langfristig zu sichernde Landschaftsressource.
2. Cambium mit Parcours als Erschließungselement zwischen Kern und dynamischem Ring.
3. Dynamischer Ring als Bereich für Pioniernutzungen und städtebauliche Entwicklungsräume.

Die Grenzen zwischen den Zonen verlaufen zunächst unscharf und verfestigen sich im Zuge des Entwicklungsprozesses. Die ausgewiesenen Pionierzonen stellen Bereiche dar, in denen Kristallisationskerne unterschiedlicher Pioniernutzungen zu erwarten sind. Diese ziehen Aktivitäten und Investitionen an, produzieren Identitäten und Atmosphären und fördern so die Entwicklung einzelner Baufelder. Eine neue Synthese aus Top-down- und Bottom-up-Prozessen entsteht.

The demand for residential and commercial space on the Berlin real estate market will remain rather moderate, even in the future. Urban development policy strategies, in which innovative usage and cultural practices act as stabilizers or initiators of urban development processes, will become more prominent.

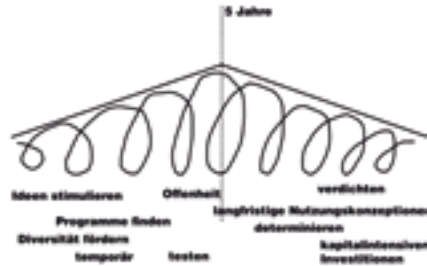
Integrated urban planning is a strategic approach, which builds upon “smart growth” on various concurrently developing levels. Based upon an existing master plan, “smart growth” links activating strategies for innovative usage and cultural initiatives with long-term urban development concepts.

The genesis of future cities and urban societies is linked to this concept; it will materialise, develop, and be designed in a sustainable manner on the Tempelhof Field. A cultural programme will initiate an identity-building process and network local, regional, and international areas during the initial phases.

A “smart growth” urban development strategy allows locally accrued experience to be fed into differentiated planning processes, thus integrating a wide spectrum of social initiatives, businesses, and shareholders. Individual project development can profit from the identities, scenes, and atmospheres created by innovative usage, which will also directly influence the programme and the spatial structure of the project space as it becomes established.

In the course of defining the developments shown in the adjoining pictogram, innovative usage can create building blocks of urban growth. The site will be divided into three strategic areas of development.

1. Core areas; landscape resources that will be secured in the long-term.
 2. Cambium; a parcours-type connecting element between the core and the dynamic ring.
 3. Dynamic ring; an area for innovative usage and urban development spaces.
- Boundaries between the zones will initially be hazy, becoming clearer during the developmental process. The cores of different innovative usage will be able to crystallise within designated pioneer zones. These will attract activities and investment, produce identities and atmospheres, and thus boost the development of individual project areas. A new synthesis out of top-down and bottom-up processes will develop.



ZEITLICHE ENTWICKLUNG
Das Modell der venezianischen Brücke nach Jerom Saris beschreibt den Entwicklungsprozess als zuerst offen, suchend, dann konsolidierend, determinierend. Die Such-Phase wird fünf Jahre dauern.
Chronological development; The model of Jerom Saris' Venetian bridge describes the design process as initially open, searching, and then as consolidating and determined. The exploration phase will take five years.

BELVEDERE
Umbau einer vorhandenen Struktur zum neuen Aussichtspunkt über Gebäude und Areal
Belvedere; Retrofit of an existing structure as the new lookout point over the buildings and surrounding area



RESSOURCE
Die Innenfläche bleibt frei.
Resource; the inner space remains free



**2010
PHASE 1**



DYNAMISCHER RING
Ort für neue Nutzungen und Bauten
Dynamic ring; space for new uses and buildings



**2015
PHASE 2**



CAMBIUM, PARCOURS
Übergangzone Ring/Kern, mehrfach-belegbar
Cambium, parcours; transition zone ring/core, multi-use



**2030
PHASE 3**

Zusammenwirken von Pionierfeldern und Top-down-Prozessen in der integrierten Stadtentwicklung
Collaboration of pioneer spaces and top-down processes in integrated urban planning

RÄUMLICHE STRATEGIE „ERKUNDUNG“

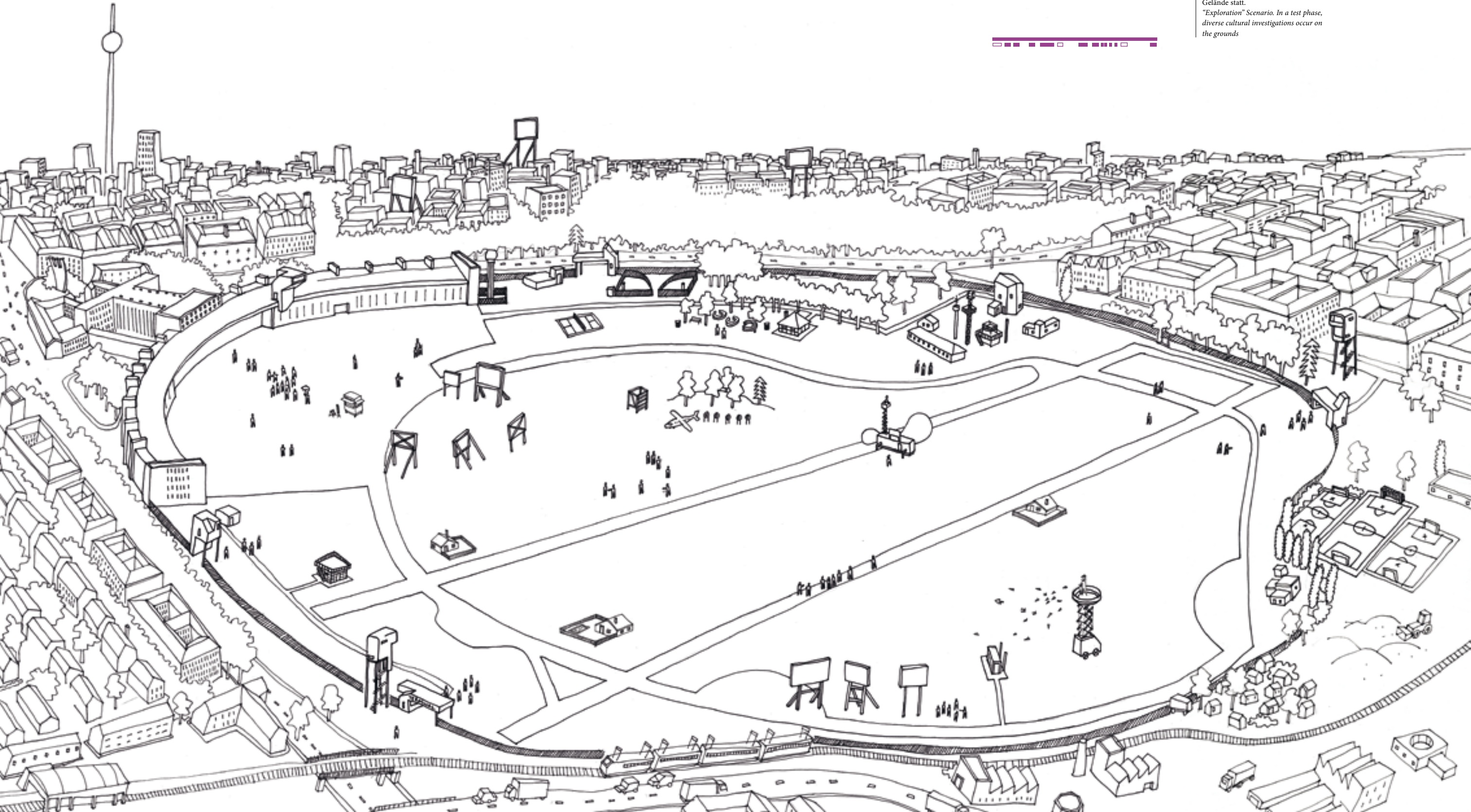
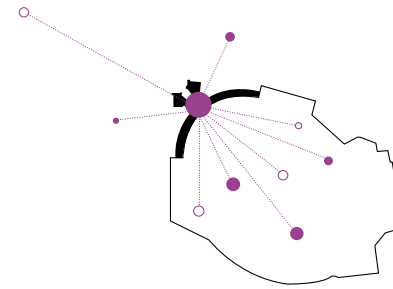
Die Haupthalle des Flughafens kann die Schnittstelle für die diversen Erkundungsmissionen ins Gebäude und auf das Feld sein.

Spatial strategy "Exploration"; The airport's main hall can be the interface for the diverse investigative missions in the building and on the field.

SZENARIO „ERKUNDUNG“

In einer Testphase finden diverse kulturelle Untersuchungen auf dem Gelände statt.

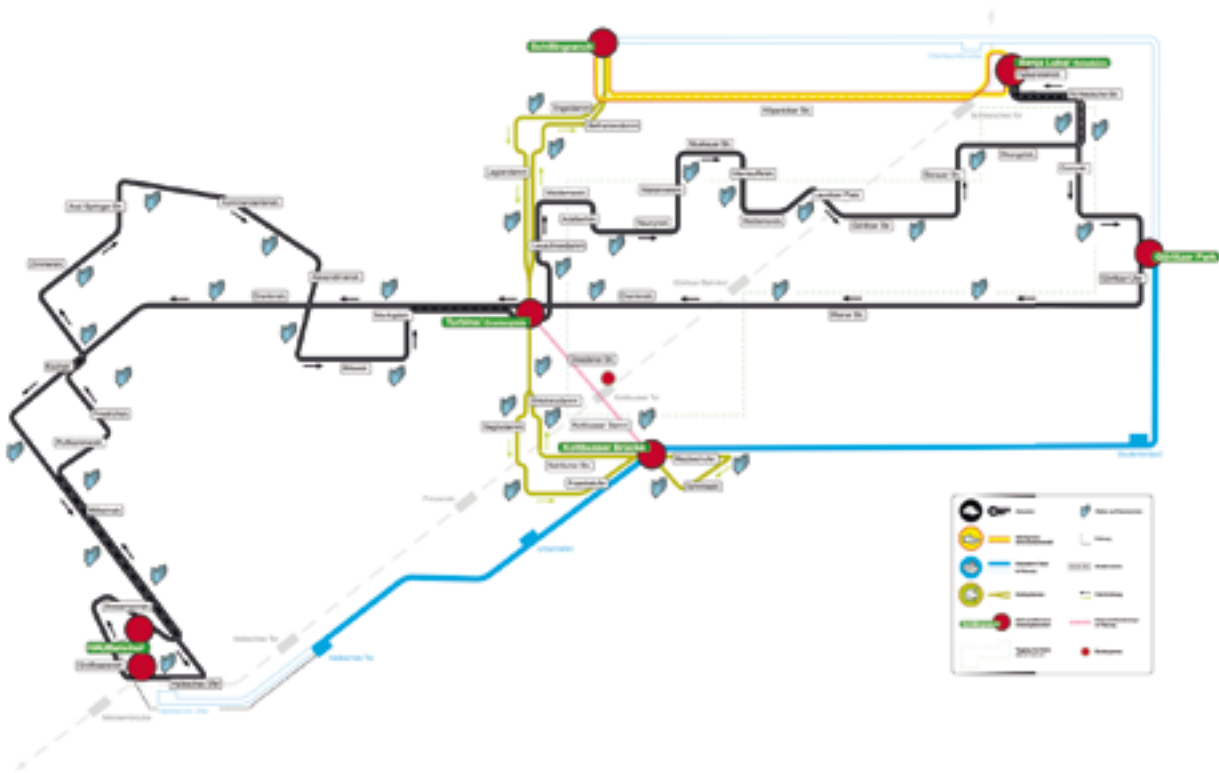
"Exploration" Scenario. In a test phase, diverse cultural investigations occur on the grounds



Dolmusch X-press

„Wie kann man das Theater Hebbel am Ufer (HAU) mit seinem Stadtteil (Kreuzberg) verbinden?“, fragte uns der Intendant des Theaters, Matthias Lilienthal. Unsere Antwort darauf war der „Dolmusch X-press“: ein Vorschlag für ein informelles Nahverkehrsnetz in Kreuzberg. Dolmusch ist die türkische Bezeichnung für ein Sammeltaxi, das auf festgelegten Routen, ohne klar definierte Haltestellen fährt. Diese Alternativen zu bestehenden öffentlichen Berliner Verkehrsmitteln stellten eine direkte kulturelle Verbindung zum entfernten Istanbul her. „Dolmusch X-press“ war jedoch kein direkter Import dieser Idee, sondern maßgeschneidert für Kreuzberg. Provisorisch geschmückte, mit roten Fahnen ausgestattete Pferdekutschen, Schiffe und Autos drängelten sich durch den Kreuzberger Verkehr. Der „Dolmusch X-press“ erzeugte in Berlin ein eher kulturelles Durcheinander. Kreuzberger Migranten und Nicht-Migranten sowie Kunsttouristen erlebten den Stadtteil mit erhöhter sozialer Interaktion. „Dolmusch X-press“ griff den Rhythmus eines heterogenen Stadtgefüges auf und machte ihn sichtbar. Trotzdem blieb es ein künstlicher, fast autoritärer Eingriff. Wirkliche Veränderung muss wachsen.

“How can the Hebbel am Ufer (HAU) Theatre become more strongly connected to the district of Kreuzberg, in which it is located?” Matthias Lilienthal, the director of the theatre, asked us. Our answer was the Dolmusch X-press; an informal local transportation network in Kreuzberg. Dolmusch is the Turkish expression for a collective taxi, which follows fixed routes without any clearly defined stops along those routes. This alternative to Berlin’s existing public transport system created a direct connection to distant Istanbul. Dolmusch X-press was not a direct import of that idea; not an exact copy of the original. It was tailored to the specific location of Kreuzberg. Horse-drawn carriages, ships and automobiles, provisionally decorated and equipped with red flags, swarmed into the traffic of Kreuzberg. The Dolmusch X-press created a kind of cultural chaos. Kreuzberg’s migrants and non-migrants, as well as art-tourists experienced the district at the height of social interaction. Dolmusch X-press picked up the rhythm of a heterogeneous city environment and made it visible. It nevertheless remained an artificial, almost authoritarian, intervention. True change needs time to grow.



„Dolmusch X-press“ ist aus einer genauen Betrachtung des Stadtteils, seiner sozialen Zusammensetzung, seiner Geschichte und seiner städtebaulichen Struktur entstanden. Über ein Jahr lang haben wir in Kreuzberg recherchiert, ein interdisziplinäres Seminar zwischen Architekten, Ethnologen und Kulturwissenschaftlern durchgeführt, sind kreuz und quer herumgelaufen, haben herumgelungert, fotografiert und vor allem die deutsch-türkischen Hybride in Sprache, Raum und Gesellschaft beobachtet. Das Auto – die tiefergelegten BMWs, die getunten VWs waren uns darunter die Lieblingen.

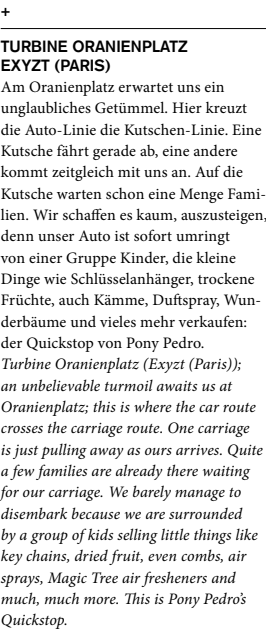
Nach dem Krieg wurde das Auto zum Entwicklungsmotor dessen, wie sich Kreuzberg heute zeigt. Die Wiederaufbauplanungen orientierten sich am Ideal der „modernen Stadt“. Stadtautobahnen, die sogenannten Tangenten, sollten durch Berlin gebaut werden. Die Bewohner der innerstädtischen Quartiere wie Kreuzberg wurden in neu gebaute Satellitenstädte in die Peripherie umgesiedelt, um Platz für den Kahlschlag zu schaffen. Als die ersten Gastarbeiter aus der Türkei nach Berlin kamen wurden sie „temporär“ in den zum Abriss bestimmten Gebäuden angesiedelt. In den 70ern wurde Kreuzberg gelebte Protestbewegung und Bürgerinitiative gegen den Stadtautobahnausbau. Die stadtplanerische Wende markierte die Internationale Bauausstellung (IBA) Anfang der 80er-Jahre. Seitdem steht Kreuzberg für behutsame Stadterneuerung und in die Gesellschaft reintegrierte Hausbesitzer. Kreuzberg wäre durch den Autobahnausbau von der Süd- und von der Ost-Tangente durchschnitten worden. Die Südtangente wäre entlang der Dolmusk-Autostrecke, die Osttangente entlang des ehemaligen Luisenstädtischen Kanals verlaufen. Getroffen hätten sich die beiden in einem großen Autobahnkreuz, der „Turbine“ am Oranienplatz.

Bahnhöfe haben schon immer besonders belebte Orte hervorgebracht. Sie geben Impulse für die Stadtentwicklung, weil sie Orte des Austausches sind. Wo ein Bahnhof entsteht, kommen Menschen, wo Menschen kommen, wachsen Kioske, entstehen Märkte, kommen Taschendiebe, die Mafia und leichte Mädchen. Die „Dolmusch X-press“-Umsteigebahnhöfe waren die Zentrifugen unseres Verkehrssystems. Sie alle vereinte der Drang zur interventionistischen Aktion. In Zusammenarbeit mit internationalen Spezialisten haben wir die „Dolmusch X-press“-Verkehrsknoten zu Erlebnisstationen umgebaut, die an neuralgischen Punkten eine neue, urbane Benutzeroberfläche mit allem Komfort eines neu interpretierten Stadtlebens anboten.



Dolmusch X-press was the product of a detailed observation of the district including its social composition, its history, and its urban structure. We researched Kreuzberg for over a year; we orchestrated a seminar between architects, anthropologists, and cultural scientists, we walked all over the place, hung around, took photos, and above all, observed the German-Turkish hybrid of language, space, and society. The cars – low-rider BMWs, pimped up VWs – were some of our faves. The automobile is a transcultural object of association. It is a refuge from extended families, a place to be in an urban jungle. Its backyard garages bear witness to Kreuzberg's very special relationship to the car. After the war, the automobile became the developmental engine for Kreuzberg of today. Reconstruction planning was oriented around the ideal of the "Modernist City". The plan was to build urban motorways, or so-called tangents, right through Berlin. Residents of inner-city quarters like Kreuzberg were to be transplanted to newly-built satellite cities to make space for land clearing. The first guest workers to arrive from Turkey were "temporarily" housed in buildings that had already been cleared for demolition. Kreuzberg became a hotspot of the 1970s protest movement and grassroots initiatives against the urban motorway plans. In the early 1980s the Internationale Bauausstellung (IBA= International Building Exhibition) marked a turning point in urban planning. Since then, Kreuzberg has symbolized sensitive urban renewal and successful reintegration of house squatters into society. Kreuzberg would have been cut into four by southerly and easterly sections of the urban motorway or tangents. The south tangent would have run along the Dolmusch car route, and the east tangent would have run along the former Luisenstadt Canal. The two tangents would have met at a giant motorway intersection called the "Turbine," at Oranien Platz.

Train stations have always been particularly lively locations. They are places of exchange that provide impulses for urban development. People come to where a train station is; kiosks and markets sprout up and pickpockets and mafia show up, as do working girls. The Dolmusch X-press transfer stations were the centrifuges of our transportation system. They were all united by their drive towards intervention. With the help of international specialists, we transformed traffic-junctions into exciting stops, providing a new urban interface at sensitive neuralgic points with all the comforts of modern urban lifestyle.





+

DX-KOCHSTUDIO

Die besondere geschichtliche Situation hat Kreuzberg zum Experimentierfeld für verschiedenste Lebens-, Wohn- und Wirtschaftsformen gemacht. Migranten- und (institutionalisierte) Protestkulturen zählen bis heute zu den prägenden Akteuren im Stadtteil. Im DX-Kochstudio auf der Theaterbühne haben wir mit eingeladenen Experten Kreuzberger Rezepten auf den Zahn gefühlt. *DX Cookery Studio; Kreuzberg's special history has made it into a field of experimentation for the most varied styles of life, habitation, and economy. Migrant and (institutionalized) protest cultures still predominantly characterise this quarter. We titillated taste-buds with Kreuzberger recipes in the DX cookery studio on the theatre stage, in the company of invited experts.*



+

KREUZBERGMODELL

(mit Doris Dziersk)

Interaktives Stadtteil-Zukunftsmodell. Nicht mehr benötigte Gebrauchsgegenstände, Möbel und Dinge aus dem alltäglichen Leben wurden in Kreuzberg eingesammelt und in den Zuschauer-raum des Theaters transportiert. Dort konnte man den neuen imaginären Stadtlandschaften beim Entstehen zuschauen, den Kopf durch die Modellplatte stecken und schon im Geiste durch urbane Möglichkeitsräume wandeln, in denen das Leben viel besser sein wird. *Model of Kreuzberg (with Doris Dziersk); Interactive future model of the district. Commodities, furniture, and other unused everyday objects were collected and brought to the spectator room of the HAU 1 Theatre. There the spectator could watch the new, imaginary city landscape unfold. You could stick your head through the model board and in your mind you could wander through the potential future urban spaces of a much better life.*





+

AUTOPISTE
Ein Team individueller Fahrerpersönlichkeiten fuhr in Privatwagen entlang der Strecke der großen Autobahnuto-
pie. An der Seite eines unbekannten
Nachbarn genoss man individuelle
Autoeinrichtungen.
*Autopiste; A team of drivers, interesting
characters all of them, drove private cars
up and down the route of the originally
planned huge motorway utopia.
You could sit beside one of your
neighbours and enjoy his individually
styled car.*



+

KREUZFAHRT
Solarboote, die langersehnte Linien-
verbindung auf dem Kreuzberger
Landwehrkanal. Jede Fahrt war eine
Fernreise, denn wer Glück hatte, fuhr
mit Melis. Der erzählte gerne von den
Fischen im Schwarzen Meer.
*Cruise; Solar-powered boats provided an
eagerly awaited transport connection on
the Kreuzberger "Landwehr" canal. Every
ride was a voyage. If you got lucky, you
got to ride with Melis. He loved to tell
stories about fishing the Black Sea.*



+

DONKEY XPRESS
Kutschen, die den Verkehr verlangsamen
und einen Hauch von Dorf verbreiten,
eine Sightseeing-Route entlang alterna-
tiver Lebensformen. Unsere Teststrecke
für einen modernen, abgasfreien und
kostengünstigen Nahverkehr entlang des
ehemaligen Luisenstädtischen Kanals.
*Donkey Xpress; These were horse-driven
carriages that slowed down the traffic and
created a village-like atmosphere. It was a
sightseeing route of alternative lifestyles;
our test route for a modern, exhaust-free,
and inexpensive form of local public
transport along the former Luisenstadt
Canal.*



Relational Fetish Objects

2

Fetischobjekte sind Kultgegenstände, denen ein übermenschlicher Sinn zugesprochen wird. Sie sind Ausdruck eines Erlebnisses, das die Menschen für sich selbst nicht haben, aber über das Objekt erleben können. Es erscheint ihnen in einem symbolträchtigen Sinn. Anders formuliert: Das Objekt imaginiert auf der sinnlichen Ebene den Schein des Wirklichen, ohne wirklich zu sein. Wie jedes Objekt ist auch das Fetischobjekt immer auf ein Subjekt angewiesen, welches es erst zu definieren vermag.

Relational Fetish Objects haben eine weitere Bezugsgröße gemein: Sie reagieren auf ihre Umwelt und empfangen an sie herangetragene Signale. Sie beziehen sich als architektonische Objekte unmittelbar auf ihre Umgebung, den öffentlichen Raum. Die Beziehung zur Umwelt ist bei jedem Relational Fetish Object individuell. Es sind multifunktionale Architekturen, die entweder von Ort zu Ort reisen und diesen verändern oder sich diesem anpassen. Sie entdecken den öffentlichen Raum und spüren seinen Qualitäten nach. Nach dem Prinzip des Erkundens streifen sie durch die Stadt und halten an scheinbar unwirtlichen Orten wie unter einer Autobahnbrücke, auf Verkehrsinseln oder einem ehemaligen Flughafen. Eine Konkurrenzsituation zwischen stationär und temporär ist nicht intendiert. Im Gegenteil: Relational Fetish Objects sind durch Mimikry in der Lage, sich gänzlich ihrer Umgebung anzupassen. Sie ändern ihr Erscheinungsbild wie ein Chamäleon, schmiegen sich vorsichtig an das Vorhandene an und implizieren mit dessen Abbildung zugleich eine Reflexion des Ortes. Manche Relational Fetish Objects nehmen einen fest umschriebenen Platz ein. Durch ihre Anwesenheit gelangt der Ort wieder in das Blickfeld der Öffentlichkeit und erlangt eine neue Identität, ohne die eigentliche zu negieren. Die Relational Fetish Objects offenbaren die dem Ort eingeschriebene Option, indem sie mit ihm in Kommunikation treten. Sie begreifen den Ort als Medium sozialer Veränderungen, in dem die Gesellschaft ihre Räumlichkeit reproduziert.

Die Objekte regen zur Vereinnahmung an. Ihnen ist ein partizipatorischer Aspekt eingeschrieben, der die Öffentlichkeit auffordert, den vorhandenen und mit neuer Bedeutung aufgeladenen Raum zu besetzen, ihn individuell und flexibel zu verändern oder in Frage zu stellen. Fetish Relational Objects implizieren keine Katharsis etwaiger diagnostizierter Probleme, vielmehr katalysieren sie inten-

dierte Prozesse vor Ort. Sie implizieren ein sinnliches Moment in Zeiten der zunehmenden Segregation. Alle Objekte greifen durch gestalterische und soziale Interaktion in ihre Umgebung ein und beleben vernachlässigte Orte. Sie stehen für ein offenes und neues Verständnis von Architektur, die ihre Aufgabe in der temporären Bespielung von Zwischenräumen sieht und die zur Entstehung einer plötzlichen Stadt führen. Die temporäre Nutzung von innerstädtischen Brachen trägt dazu bei, über Architektur und Stadtplanung nachzudenken. Die plötzliche Stadt ist immer eng verbunden mit der Transformation von urbanem Raum. Dieser wird zu einer neuen Bedeutungsebene geführt. Das Prinzip der Zwischennutzung richtet sich gegen den Inselurbanismus innerstädtischer Planwerke, steht gegen die Tendenz der Privatisierung und ist kreativ, kann stimulieren und provozieren. In diesem Sinne sind die Relational Fetish Objects Ausdruck der neuen Anforderungen einer flexiblen und anpassungsfähigen Stadtplanung, die den urbanen Raum ins Bewusstsein seiner Bevölkerung zurückführt.

Katja Szymczak

Fetish objects are objects of cult that are attributed a superhuman meaning. They express an experience that humans cannot have themselves but which they can experience through the objects. They are deeply symbolic; in other words they are imagined on a sensuous level as a semblance of reality, without actually being real. Just like any other object, a fetish object needs a subject to give it definition.

Another parameter that relational fetish objects have in common is that they react to their environments and take external signals from them. As architectural objects they relate directly to their surroundings; public space. Relational fetish object have individual relationships to their environs. They are multi-functional architectures that travel from place to place, which they either change or adapt to. They explore public space and unveil its qualities. They wander through cities, stopping at seemingly inhospitable places; under motorway bridges, on traffic islands or at former airports. No competition is intended between the stationary and temporary. On the contrary, relational fetish objects use mimicry to completely adapt to their environments. Like chameleons, they can change their appearance as they cautiously nestle up against what is already there; a reflection of the location is implicated in their depiction of it. Some relational fetish objects have a specifically defined meaning. Their presence attracts public attention to places; it gives them a new identity without ignoring the old. Relational fetish objects unveil the options inherent in a place through communication with it. They understand place to be a medium of social change in which society produces spaces for itself.

The objects encourage appropriation. They have a participatory facet which calls the public to occupy the existing, recharged space and to individually and flexibly change or question it. Fetish relational objects do not implicate a catharsis of possible diagnosed problems, they are much more about catalysing processes that are already inherent in a place. They implicate a sensuous moment in times of increasing segregation. All of the objects intervene in their environs through creative and social interaction; they enliven neglected places. They represent a new, open understanding of architecture, whose task lies in animating gaps and which leads sudden cities to develop. Temporarily using inner city wasteland makes a contribution to thought processes on architecture and

urban planning. A sudden city is always closely linked to the transformation of urban space, which it takes to new levels of meaning. The principle of temporary use is directed against the island urbanism of large inner city planning projects, it is against privatisation tendencies, it is creative, stimulating and provocative. In that sense, relational fetish objects express new demands for more flexible and adaptable urban planning, to reawaken an awareness of urban space in city dwellers.

Katja Szymczak



Küchen-monument

„Das Küchenmonument“ passt sich seiner Umgebung an, füllt leere Räume und schmiegt sich an die Fassaden anliegender Gebäude, an Laternen und Bäume. Es verschmilzt mit der Stadt. *“The Kitchen Monument” adapts to its environment; it fills empty rooms and wraps itself around the façades of neighbouring buildings, lanterns, and trees. It melts with the city.*

„Das Küchenmonument“ ist ein Prototyp zur Konstruktion temporärer Gemeinschaften. Es begibt sich auf die Spurensuche nach emotionalen Ankerpunkten in der Stadt, im öffentlichen Raum, dem eigentlichen Handlungsfeld vielfältiger Interaktionen zwischen Stadtbewohnern und Stadtbenutzern. „Das Küchenmonument“ ist eine mobile Skulptur, die aus zwei Elementen besteht:

- 1. Die Box: verkleidet mit eloxiertem Stahlblech. Der Innenraum ist mit grauem Filz ausgekleidet. Er verfügt über Garderobe, Rezeption sowie Stauraum. Die Box beherbergt die pneumatische Struktur und die Technik zum Aufblasen und funktioniert als Eingangsraum in die Blase. Ungefähre Maße: Länge = 3,00 Meter, Breite = 2,00 Meter, Höhe = 3,10 Meter.
- 2. Die Blase: eine pneumatische Raumhülle, die sich aus der Box heraus entfaltet. Die Blase besteht aus einer transluzenten, faserverstärkten PE-Folie. Ungefähre Maße: Länge = 20,00 Meter, Breite = 12,00 Meter, Höhe = 6,00 Meter. Eine Rampe mit Gitterrost bildet den Übergang zwischen Box und Blase. Unter dem Gitterrost befindet sich der Ventilator, der die Blase zunächst vollständig aufbläst und danach kontinuierlich Luft zuführt. Die Box ist zugleich Überdruckschleuse.

„Das Küchenmonument“ reist seit dem 26.04.2006 an verschiedenste Orte. Als Standorte wählen wir Räume mit unterschätztem Potential, sogenannte Nicht-Räume oder Unorte, die ihren Nutzen für die Stadt scheinbar verwirkt haben. Die Blase schmiegt sich an das Vorhandene an, sie stellt einen Raum dar, der durch seine Transparenz den Dialog zwischen Innen und Außen zulässt. Alles schwimmt und bleibt trotzdem sichtbar. Die Blase schafft neuen Raum im Vorhandenen, einen Ort, der neue Raumqualitäten zulässt.

Die Metapher des Trojanischen Pferdes ist unser Vorbild für die Idee, das Monument mit der Produktion von städtischer Identität zu verbinden. Eine mobile Skulptur als Behälter, um Identität in den öffentlichen Raum zu transportieren, der es den Menschen ermöglicht, diesen aktiv mitzugestalten. Das Monument ist ein Werkzeug zur Wiedereroberung des öffentlichen Raums. Aber wie kann ein Monument einen sozialen Raum generieren? Wie kann es dazu anregen, den öffentlichen Raum zu benutzen, ihn sich anzueignen? Und wie wird es zu einem Instrument, das Gemeinschaften und Identitäten unterschiedlichster Nachbarschaften spiegelt? Wir haben in der Blase eine Küche zum gemeinschaftlichen Kochen eingerichtet, da an einem solchen Ort städtische Identitäten reflektiert werden. Hier spiegeln sich kulturelle Eigenheiten und Traditionen. In der Küche setzt man sich zusammen und gleichzeitig auseinander. Lädt man jemanden zu sich nach Hause ein, steht das gemeinsame Essen für die Gastlichkeit und die Offenheit des Gastgebers. Die Küche ist der ideale Ort der Verbindung und Auseinandersetzung zwischen dem Privaten und der Öffentlichkeit.

This is a prototype with which to construct temporary communities. It investigates emotional anchoring spots within cities, in public places; the spheres of interaction between city dwellers and city users.

“The Kitchen Monument” is a mobile sculpture, which consists of two elements:

- 1. The Box: encased in anodised sheet steel. Its inner space is lined with grey felt. It contains a wardrobe, a reception, and storage space. The box houses a pneumatic structure and the technology needed to inflate it. It also functions as the entrance to the bubble.

Approximate dimensions: length = 3 metres, width = 2 metres, height = 3.1 metres.

- 2. The Bubble: a pneumatic spatial shell that expands out of the box. The bubble is made of translucent, reinforced PE laminate.

Approximate dimensions: length = 20 metres, width = 12 metres, height = 6 metres. A ramp made of steel grating creates the bridge between the box and the bubble. A fan located under the grating inflates the bubble and continually provides it with air. The box simultaneously functions as a pressure gage and relief vent.

“The Kitchen Monument” has been travelling to different locations since April 26, 2006. It stops at places of underestimated potential, so-called non-spaces or un-spaces; spaces that seem to have forfeited their urban functions. The bubble nestles itself into whatever is already there, its transparency allowing dialogue to occur between inside and outside; everything blurs together, but remains visible nonetheless. It creates new room within existing space, allowing novel qualities to emerge.

The Trojan horse is the metaphor we have taken in using the monument to create urban identity. This mobile sculpture transports identity into the public sphere, enabling people to actively co-create it. The monument is a tool for recapturing public space. But how can a monument generate social space? How can it inspire public space to be used and personalised? And how can it come to reflect the communities and identities of various neighbourhoods?

We put a communal kitchen into the bubble because the kitchen is the type of place that has the potential to reflect urban identities as well as cultural peculiarities and traditions. People sit together, yet apart, in the kitchen. If someone is invited to come for a visit, a common meal represents the host's openness and hospitality. The kitchen is the ideal place in which to connect privacy and publicity.



„Das Küchenmonument“ wirkt äußerlich monolithisch, umso überraschender ist der Moment, wenn es sich öffnet. Eine riesige Folie rollt auf den Bürgersteig und füllt sich langsam mit Luft. *“The Kitchen Monument” comes across as monolithic, which is why it is such a surprise when it actually opens out. A giant membrane rolls along the pavement and slowly fills with air.*





Ein Tanztee am Mülheimer Ruhrufer,
wo sich das Küchenmonument in den
Ballsaal Ruhrperle transformierte.
*A tea party dance on the shores of the
Mülheim Ruhr, where the Kitchen Monu-
ment transformed into a ballroom, the
Pearl of the Ruhr.*





Der Berg

Der Palast der Republik ist nun bald verschwunden. Als wir 1989 nach Berlin zogen, stand das Gebäude noch hinter der Mauer. Er war einfach präsent, wie der Turm am Alex oder das Außenministerium der DDR gegenüber, aber auch wie das Alte Museum oder der Dom. Er war einfach irgendein repräsentatives Gebäude in der Stadt. Meine Mutter schenkte mir kurz nach der Wende eine Schmuckausgabe der Konstruktionspläne des Palastes. „Du wirst doch Architekt“, hat sie gesagt, „das interessiert dich sicher.“ Es hat mich nicht die Bohne interessiert, genauso wenig wie das Gebäude. Dann wurde der Palast wegen des zum Bau verwendeten Asbests geschlossen. Viele Jahre bin ich auf dem Weg zur Uni fast täglich mit dem Rad daran vorbeigefahren. In weniger als einem Jahr gebaut, war er 14 Jahre lang geöffnet und dann stand er nur noch da, 14 Jahre lang geschlossen, mitten in der Stadt. Ein schlummerndes Potential. In der Zwischenzeit haben wir fertig studiert, viele Projekte gemacht und die Stadt mit all Ihren Freiräumen lieben gelernt. Wir haben begonnen, uns mit dem Thema Schrumpfung zu beschäftigen und mit den Möglichkeiten zu experimentieren, die Leerstand bietet. Plötzlich war der Palast wieder betretbar. Philipp Oswalt rief an und fragte: „Wollt Ihr nicht was im Palast der Republik machen?“ Er hatte mit Amelie Deuffhardt von den Sophiensaele und Matthias Lilienthal vom HAU die Initiative „Zwischenpalastnutzung“ ins Leben gerufen. Warum eigentlich nicht?, fragte ich mich; inzwischen hatte ich meine Meinung über den Palast geändert, seit das Außenministerium der DDR abgerissen und stattdessen eine Attrappe der Bauakademie aufgestellt wurde, seit der Senat den Abriss der Ikonen der DDR-Architektur ausgerufen hatte, um stattdessen pseudohistorische Stadtreparatur zu betreiben. Wir schlugen vor, den Palast zu fluten und darin eine neue Stadt aus Fassaden zu gründen. So wie die ganze Debatte, die unsere Zeit in Berlin begleitet hat, nur um Fassaden ging, nie um Inhalte. Fassadenrepublik. **2004.** Das Schicksal des Gebäudes war vom Bundestag beschlossen worden und damit eine Chance vergeben. Denn die Palastruine konnte mehr, als das wiederaufgebaute Schloss je können wird. Sie war Berlins größter Freiraum, eine öffentliche Experimentierfläche für kulturelles Leben. Auf mehr als doppelt so vielen Quadratmetern konnte man hier die politische und kulturelle Vergangenheit der Stadt als sichtbare Grundlage für kulturelle Arbeit nutzen. Sie war ein Schaufenster für die stetige Veränderung Berlins. Man hätte aber auch ein Haus für das ominöse Humboldt-Forum daraus machen können: schicker, praktischer, historischer und billiger. Der Volkspalast. Berlins anderes großes Potential, seine Brüche, sollen verschwinden. Mit ihnen aber auch die Offenheit für lustvolle, unkomplizierte oder spontane künstlerische Arbeit und die Chance für Projekte mit geringsten finanziellen Mitteln. Das daraus entstandene facettenreiche Kulturangebot hatte im Palast seinen verdienten Platz in der Mitte der Stadt.

The Palast der Republik is nearly gone. It was behind the Wall when we moved to Berlin in 1989. It was just there, like the TV Tower at Alexanderplatz or the GDR's Ministry of Foreign Affairs across the way or the Old Museum or the Berlin Dome. It was just another representative building in the city. Shortly after the Wall came down, my mother gave me a present of a special edition of the construction plans of the Palast. “You’re going to be an architect”, she said, “this must be of interest to you.” I couldn't have cared less about those plans nor about the building. I moved to Prenzlauer Berg and the Palast was closed due to asbestos. I cycled past it every day for many years on the way to university. Built in less than a year, it was open for 14 years and then it just stood around, closed for 14 years, right in the city centre; a slumbering potential. In the meantime we finished our studies, did many projects and learned to love the city and all its free spaces. We started looking at urban shrinkage and experimenting with the potentials offered by vacant buildings. Then the Palast suddenly became accessible again. Philipp Oswalt called us and said “Do you feel like doing something in the Palast?” He had founded the “Temporary Palast Users Initiative” in collaboration with Amelie Deuffhardt of the Sophiensaele and Matthias Lilienthal of the HAU. “Why not?” I said. I had since changed my mind about the Palast; since the GDR's Ministry of Foreign Affairs had been demolished and had been replaced by a dummy of the Bauakademie, since the Berlin Senate had called for all icons of GDR architecture to be torn down, to make room for its pseudo historical urban repairs. We suggested flooding the Palast and founding a new city made of facades; the whole debate on architecture during our time in Berlin had revolved around facades and never content – Facade Republic. **2004.** The German Parliament decided the fate of the building; in doing so it wasted an opportunity. The ruins of the Palast had much more potential than a reconstructed ancient palace ever could have had. It was Berlin's largest free space, a public experimental space for cultural life. The political and cultural history of the city could have become a visible backdrop to cultural work on an area of more than twice the building's size. It would have been a display window for the continual changes taking place in Berlin, for which the city is now famous. But the building could also have been made into an element of the ominous Humboldt Forum; only it would have been fancier, more practical, more historical and cheaper. Volkspalast. The fractures in the structure of Berlin is another of the city's great potentials that is about to be wiped out. Openness for exciting, uncomplicated, spontaneous artistic work and projects produced with limited financial means will disappear with that. The Palast would have been a fitting location for such a multi-faceted range of culture, right at the heart of the city.



VOR DER TÜR
Die Schlangen der Neugierigen auf das, was drinnen ist, reißen nicht ab.
Out in front; The queues of people curious to see what's inside just never cease.

ZWEI AUTOKRATEN ZWISCHEN NOSTALGIE UND REKONSTRUKTION:
rechts: 2006. Egon Krenz besucht nach seiner Haftentlassung den Tatort.
links: 1989. Hans Stimmann, Senatsbaudirektor; das DDR-Berlin ist ihm ein Dorn im Auge.
Two autocrats betwixt nostalgia and reconstruction; left: 2006. Egon Krenz visits the scene of the crime after his release. right: 1989. Hans Stimmann, Building Director for the Berlin Senate; Berlin of the GDR is a thorn in his side.



BERGGLÜCK
2005. Unser Vorschlag zur Beendigung der Debatte: ein unbezwingbares Bergmassiv am Schloßplatz
Mountain Bliss; 2005. Our suggestion for ending the debate: an unconquerable solid mountain at Schlossplatz

ZWEIFEL
2005. Eine eindrucksvolle Arbeit. Der Künstler Lars Ramberg will das Wort erneut genau dort aufbauen, wenn der Palast weg ist.
Doubt; 2005. An impressive work of art. The artist Lars Ramberg wants to reconstruct this word on that very spot after the Palast is gone.



ABRISS
2007. Genussvoll wird das Gebäude jahrelang vor den Augen der Öffentlichkeit zerstört.
Demolition; 2007. The building is demolished with a kind of sadistic pleasure over the course of many years.





2005. Ein tolles Haus, gute Ideen. Zwei Argumente, noch einen Versuch zu starten. Gemeinsam mit Amelie Deuflhardt und club real entwickelten wir eine große Struktur, die mit dem Palast konkurriert, ihn zerlegt, neu zusammenfügt und dabei Andockstellen für möglichst viele Interaktionen schafft.

„Der Berg“. Berlin ist voll von künstlichen Bergen, und nun kommt einer dazu, der den Ort erneuert, entideologisiert und gleichzeitig auf die Vergangenheit aufbaut. Er gibt ihm die Chance, etwas anderes zu werden als das Symbol eines diktatorischen oder monarchistischen Regimes. „Der Berg“ war auf allen Ebenen letztes Argument gegen den Abriss: Die Potentiale des Ortes wurden präsentiert.

Rundweg. Man betrat das Gebäude durch die Fassade im ersten Stock. Da war der große Saal, den seit 16 Jahren kein Besucher betreten durfte, dessen Dimensionen und ausgefeilte Technik auch im Rohbau recht eindrucksvoll waren. Sein Architekt Manfred Prasser kam darauf, dass man eine Brücke bauen muss, damit die Besucher den Saal nicht betreten. Das Architektenkollektiv EXYZT (Paris) baute darin ein Bergmassiv und Paul Plamper schaffte mit Julian Kamphausen eine Klanglandschaft, die die Geschichte des Ortes mit den rauen Seiten der Natur zusammenbrachte. Man konnte auf der Spreeseite auf das Panorama schauen und kam über die hintere Treppe in das Foyer, jetzt eine Hochebene mit Almpizzeria, eine Höhle mit der Ausstellung „Abriss und dann? X Ideen für den Berliner Schlossplatz“ von Urban Catalyst, dem Parteibüro der neu gegründeten Bergpartei, und eine Grotte mit einer Videoinstallation von Gesine Dankwart, in der ehemalige Mitarbeiter und Besucher in Erinnerungen schwelgen. Der Palast der Herzen. Von der Bergstation aus konnte man nun hinaus oder weiter.

Es gab drei Aufstiege: den des Philosophen, der den Ort befragt, den des Bergsteigers, der die Architektur herausfordert und den des Pilgers, der Geschichten erzählt. Jeder Weg hatte sieben Stationen, jede von einer anderen Künstlergruppe entwickelt und jeder Weg endete in einer Auseinandersetzung mit dem Abschied.

Wir danken den vielen Künstlern und Performancegruppen, die den Berg drei Wochen lang zum Erlebnis gemacht haben, den Technikern, die in kürzester Zeit Unglaubliches geleistet haben, Gerüstbau Tisch, den vielen Helfern und Helferinnen und Amelie Deuflhardt, ohne deren breite Schultern der Berg kollabiert wäre.

2005. An amazing building, great ideas; two reasons to give it another go. In collaboration with Amelie Deuflhardt and club real we developed a large structure that would compete with the Palast, would take it apart and re-combine it and that would become a docking site for as much interaction as possible.

“The Mountain”. Berlin is full of artificial mountains; a new one has now been added to renew and to de-ideologise this location and to build upon its past, giving it a chance to become something other than a symbol of a dictatorial or monarchist regime. The mountain was the last argument of all against demolishing the building; it demonstrated its potentials. You entered the building on the first floor at the auditorium, which no one had been allowed to enter for sixteen years; its dimensions and technology were still impressive, even in its skeletal state. Its architect, Manfred Prasser, had the idea of building a bridge through it so that visitors wouldn't have to enter the actual auditorium. The architectural collective EXYZT (Paris) built a mountain formation into it and Paul Plamper created a sound landscape in conjunction with Julian Kamp-hausen to bring together the history of the place and the rougher sides of nature. You could observe the panorama from the River Spree side and then enter the foyer from the back stairs to reach a plateau with a mountain pizzeria, a cave with the exhibition “Demolition, what then? X ideas for Berlin's Schlossplatz” by Urban Catalyst, the party office of the newly founded Mountain Political Party and a grotto with a video installation by Gesine Dankwart, in which former staff members and visitors wallowed in their memories. The Palace of Hearts. You could leave from the mountain station or continue your journey upwards.

There were three ascents: the Philosopher's Walk which questioned the place, the Mountain Climber's Walk which challenged the architecture and the Pilgrim's Walk which told stories. Each walk had seven stops, each was developed by a different group of artists and each ended in confrontation with valediction.

We would like to thank the many artists and performance groups who made the mountain such an experience over the course of its three weeks; the technicians who achieved such incredible things, Tisch scaffolding company, our many helpers and Amelie Deuflhardt, without whose broad shoulders the mountain would have collapsed.



HOCHEBENE

Die Umrundung des Berges endet auf einem Hochplateau – dem ehemaligen Foyer – mit Pizzeria, Parteibüro der Bergpartei, Kapelle und Bergstation für die Aufstiege.

High Plateau; The walk around the mountain ended on a high plateau – the former foyer – with a pizzeria, the party office of the Bergpartei (mountain party), a chapel, and the mountain station for the climbs.



DIE PALASTKÜCHE

war Teil des Bergkristall/Bergcamps und ein wichtiger informeller Treffpunkt. *Dinner at the Palace; The palace kitchen was part of the Bergkristall/Mountain camp and an important, informal meeting place.*

PHILOSOPHENWEG

Einer der drei Aufstiege führte durch den Berg hindurch, um den Palast herum und endete auf der Agora mit Blick auf den Schlossplatz im Gespräch. *The Philosopher's Walk; One of three climbs led through the mountain itself, around the palace, and ended on the agora with a view over the palace square.*



FASSADE

Die kupferbestäubten Glasscheiben, wir werden sie im Stadtbild vermissen.
Facade; Copper dusted glass panels. We will miss them sorely in our cityscape.

Gasthof Bergkristall

Der „Gasthof Bergkristall“ ist einmalig gelegen, innerhalb eines Ausläufers des Bergmassivs, das den Palast der Republik durchdringt. Die Räume des Gasthofs sind aus der Masse des Berges herausgearbeitet und bieten jeder für sich ein besonderes, individuelles Raumerlebnis. Die Kraft des Berges wird hier ganz besonders spürbar. Der Gasthof ist der ideale Ruheort für ein intensives Erlebnis der Konfrontation von gebauter Natur, Geschichte und Erinnerung und Zukunft mitten im Zentrum der Stadt!

Im Mittelpunkt des Entwurfsworkshops für den Gasthof stand die Gegenüberstellung von Ort und Programm. Wir haben die Möglichkeit geschaffen, dass Mitarbeiter des Bergteams und Gäste vor dem Palast der Republik, auf dem Schlossplatz mitten in diesem ideologisch besetzten und merkwürdig leerem Raum, übernachten können. Wir haben den Berg bewohnbar und die Übernachtung vor dem Palast zu einem außergewöhnlichen Raum-erlebnis, zu einer besonderen Erinnerung gemacht.

Es ist Nacht: Alles schläft, alles ist ruhig, nur die Hotelgäste und ein spanisch sprechender Nachtwächter sind auf dem Gelände. Neun Menschen bewachen den Palast. Wer jetzt auf die Toilette muss, geht allein durch die Kühle, entlang der langen Gebäudefassade, passiert den jetzt geschlossenen Eingang, die Bar, das DJ-Pult, bis er beim Toilettencontainer ankommt. Am Morgen gibt es Frühstück am großen Tisch vor dem Palast. Die Sonne geht auf. Über Erzählungen von Abend und Nacht entsteht eine flüchtige Gemeinschaft der Bergkristaller. Man hat es geschafft! Glück! Zur Belohnung gibt es einen Sprung in den Pool, danach einen Spaziergang in der Sonne. Man fühlt sich sehr draußen, fast wie auf dem Berg, als hätte man es geschafft, den Palast erfolgreich zu verteidigen, fast ein bisschen verwegen.

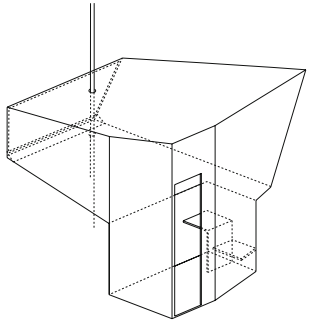


REZEPTION
Beginn der räumlichen Erzählung: die Buchung in der Rezeption
Reception; Start of the spatial story: registration at the reception

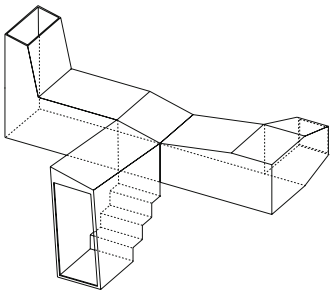
“Bergkristall Guesthouse” is situated in a unique location in the foothills of the mountain range that penetrates the Palast der Republik. Its rooms have been carved out of the mountain, each one offering its own special spatial experience. The power of the mountain can be felt strongly here. The guesthouse is the ideal place to relax while experiencing this intense confrontation of built nature, history and memory, and future right in the city centre!

The focus of the guesthouse design workshop was on confrontation of place and programme. We created a place for members of the mountain team and guests to spend the night in front of the Palast der Republik, at Schlossplatz, the centre of an ideologically-laden, strangely empty space. We made the mountain habitable and we made an overnight stay in front of the Palast an unusual spatial experience; a very special memory.

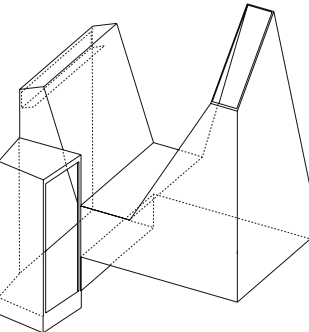
It's dark: everyone's asleep, all is quiet, only the hotel guests and a Spanish-speaking night-watchman are on the premises. Nine people are watching over the Palast. Anyone going to the toilet has to pass through the cold air alone, past the long façade of the building, past the closed entrance, the bar, the DJ console, to get to the toilet container. In the morning, breakfast is served at a large table in front of the Palast. The sun rises. A brief feeling of community develops over stories of the evening and the night before. You made it! Well done! The reward is a dip in the pool and a stroll in the sun. This feels like the great outdoors, nearly like being on a mountain; slightly bold, like you've successfully managed to defend the Palast.



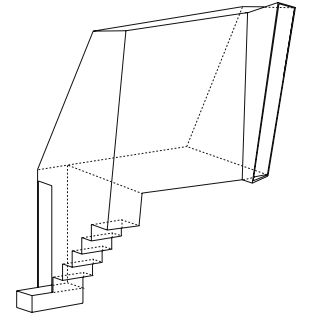
DER PANORAMA-RAUM
Dieser Raum ist der ehrlichste und dramatischste zugleich. Das breite Panoramafenster öffnet sich großzügig zum Schlossplatz hin. Die Liegefläche ist optimal auf diesen einmaligen Blick ausgerichtet. Eine Übernachtung hier ist nachdrücklich eindrucklich.
The Panorama Room; this room is simultaneously the most honest and most dramatic of all. Its wide panorama window opens generously towards Schlossplatz. The berth area is optimally arranged to take in this unique view. An overnight stay here certainly leaves its mark.



DER T-RAUM
Der Raum fürs Besondere. Am Ende des kleinen Korridors öffnet er sich in gegenüberliegende Richtungen. Die eine Koje öffnet sich gen Himmel, die zweite richtet sich auf den Platz. Hier wird eine Übernachtungsgelegenheit geboten, nach der man sich beim Frühstück etwas zu erzählen hat – den unterschiedlichen Ausblicken sei Dank!
The T-Room; a special space. It opens up into opposite facing directions at the end of a small corridor. One berth opens towards the sky while the second opens up towards the square. It really gives you something to talk about over breakfast thanks to the very different views.



DER PALAST-RAUM
Man betritt den Raum fast ebenerdig, durchläuft einen kleinen Korridor und erreicht die Liegefläche, die in leichtes Dämmerlicht gehüllt ist. Von hier streift der Blick in die Höhe. Durch die schmale Öffnung in der Höhlendecke erblickt man ein Stück Palastfassade. Bronzenes Licht ergießt sich ins pure Weiß des Raumes.
The Palace Room; You enter the room at nearly ground level, continue on through a little corridor and then reach the berth area, which is enveloped in a dim light. From here, the line of vision is guided upwards. You catch sight of a bit of palace façade through a small opening in the cave's ceiling. Bronze light pours into the pure white of the room.



DER SCHINKELRAUM
Der höchstgelegene der vier Räume bietet nach einer schmalen Stiege eine komfortable Liegefläche mit einer seitlich angeordneten, sehr konzentrierten Blicköffnung über den Lustgarten zum Alten Museum.
The Schinkel Room; After a narrow staircase, this, the highest of the four rooms, offers a comfortable berth with a side opening that provides a focussed view over the Lustgarten to the Old Museum.



BERGKRISTALL-TEAM

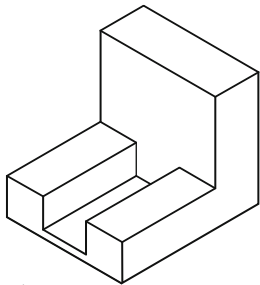
Der Bergkristall entstand in einem zweiwöchigen Design-and-Build-Workshop. Im Bild die Raumhülle der Hotelräume vor dem Aufbringen der Berghaut
Bergkristall (Crystal)-Team; The Bergkristall was the result of a two-week design-and-build workshop. Visible here is the spatial shell of the hotel rooms prior to the application of its mountain skin.



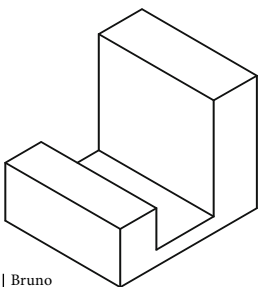
+

GASTHOF BERGKRISTALL

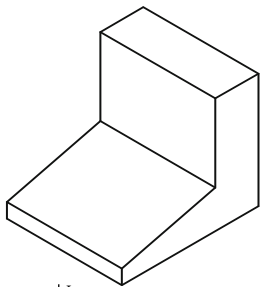
Genehmigungsrechtlich war das Hotel am Schlossplatz die Künstlergarderobe.
Bergkristall Guesthouse; Officially, the hotel at Schlossplatz was a changing area for the performers.



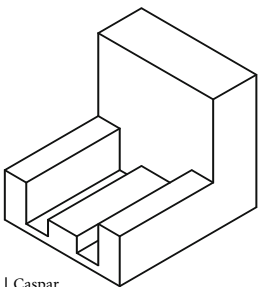
| Anton



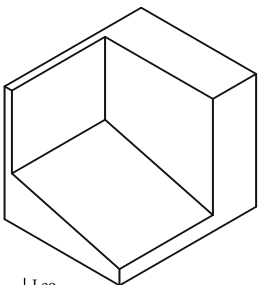
| Bruno



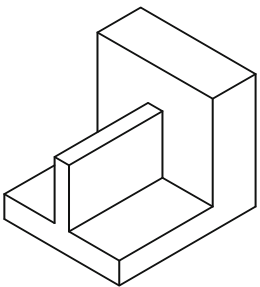
| Inga



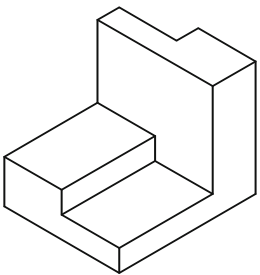
| Caspar



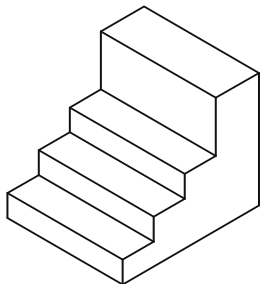
| Leo



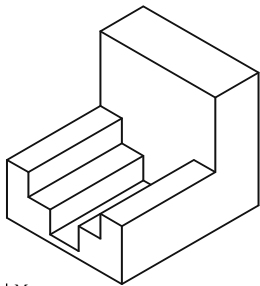
| Johanna



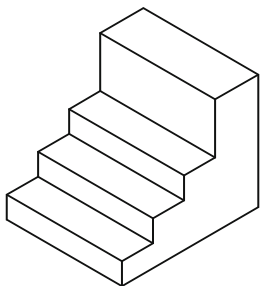
| Frida



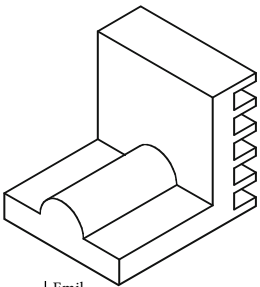
| Gerd



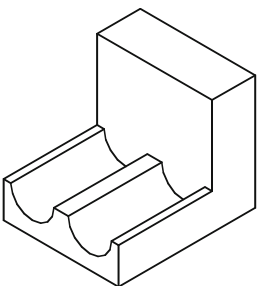
| Max



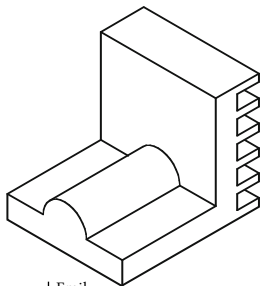
| Gerd



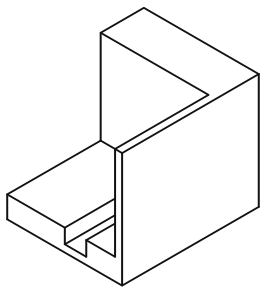
| Emil



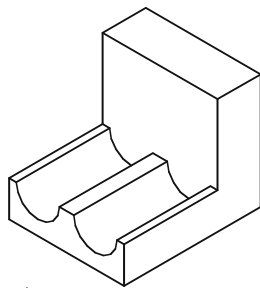
| Hans



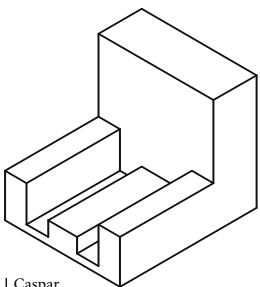
| Emil



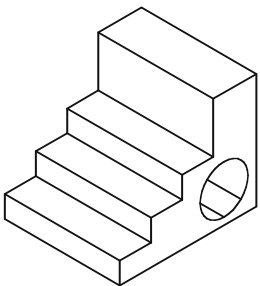
| Ludwig



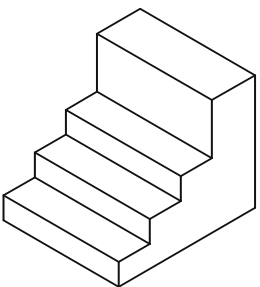
| Hans



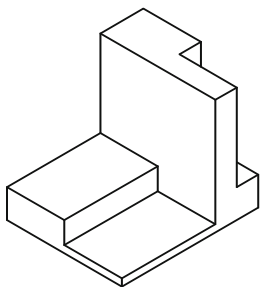
| Caspar



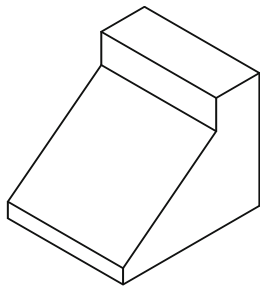
| Gerda



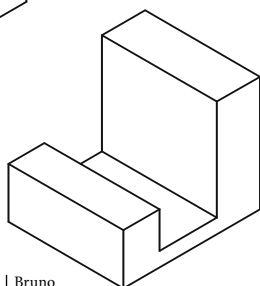
| Gerd



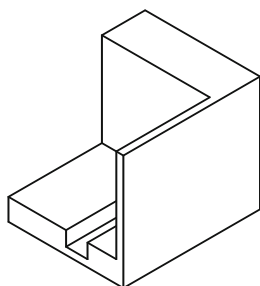
| Fritz



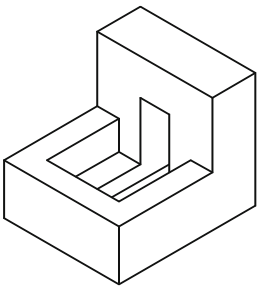
| Karl



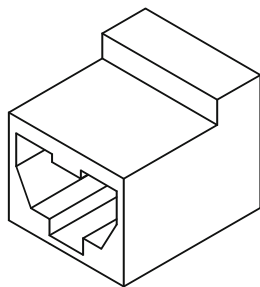
| Bruno



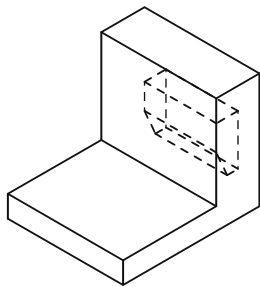
| Ludwig



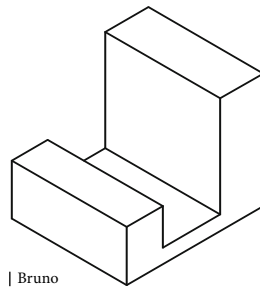
| Maja



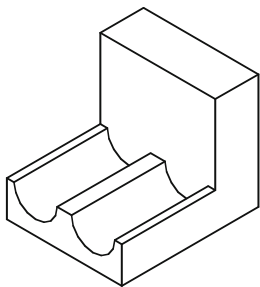
| Paul



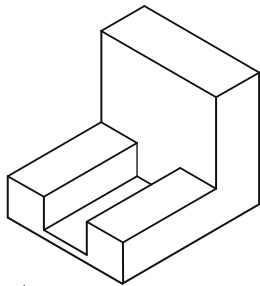
| Norbert



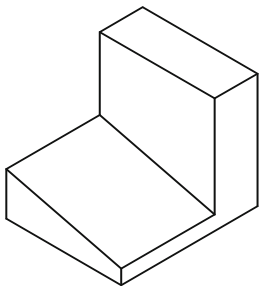
| Bruno



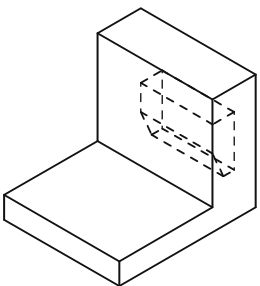
| Hans



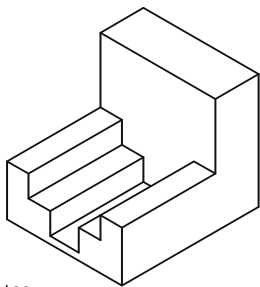
| Anton



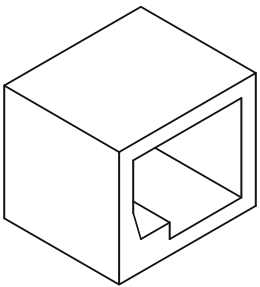
| Ingo



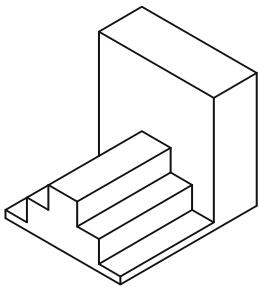
| Norbert



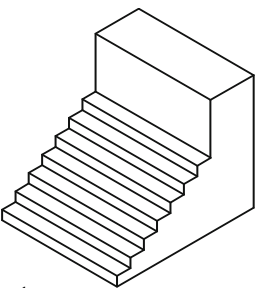
| Max



| Otto



| Moritz



| Gretchen

Kulturzone06

Ein Raumkonzept für den Veranstaltungsraum des Kongresses „Kulturzone06“ von Schirn Kunsthalle und Messe Frankfurt am Main: eine interaktive Rauminstallation.

Ein Kulturkongress in den Messehallen genießt den Luxus unglaublicher Raumfülle. Der Ort, das Forum der Frankfurter Messe, stellt bei weitem mehr Raum zur Verfügung, als für die Veranstaltung aus funktionaler Sicht benötigt wird. Die Einbauten füllen die Halle niemals ganz aus, sie bleibt immer sichtbar.

Das Raumkonzept vereint Raumelemente, gestaltete Situationen, Interaktionsmöglichkeiten, eine Nutzungsdramaturgie und den Umgang mit der vorhandenen Substanz.

Die 33 Raumkörper der interaktiven Rauminstallation haben eine skizzenhaft-grobe Ästhetik und regen so zur Benutzung an. Man kann sie einfach mit Muskelkraft im Raum bewegen und unterschiedlich konfigurieren. Ihre Formen suggerieren eingeschriebene Nutzungen, ohne sich auf standardisierte Programme wie Tisch, Bank oder ähnliches festzulegen. Über die Dauer des Kongresses werden die Räume im Erdgeschoss in festgelegten Zeitintervallen umgebaut. Die Kongressteilnehmer erleben den Raum auf diese Weise immer wieder neu und müssen ihre Aneignungsmuster an den sich ändernden Raum kontinuierlich anpassen. Veränderlichkeit und Benutzbarkeit sind die beiden Hauptargumente des Raumkonzepts.

A spatial concept for the main hall of the “Kulturzone06” Congress, organised by Schirn Kunsthalle and Messe Frankfurt am Main; an interactive spatial installation

A congress on culture in the trade fair halls enjoys the luxury of incredible spaciousness. The location, at the forum of Frankfurt’s trade fair grounds, provides much more space for the event that is actually needed. The fixtures will never be able to fill the hall, they will always remain visible. Our spatial concept combines spatial elements, arranged situations, interaction potential and a dramatic functional composition, while also incorporating the existing substance.

The interactive spatial installation’s thirty-three volumes are of sketchily rough aesthetics, which invite visitors to use them. They can be moved manually throughout the space; their configuration can be altered as desired. Their shapes imply functions without committing to standardised programmes such as table, bench or the like. During the course of the congress, the ground floor spaces will be altered at predefined time intervals. Those in attendance will experience different variations of the space and will thus have to adapt their appropriation habits to its regular transformation. Alterability and usability are the two main foundations of this spatial concept.

- 1

2

3
- MODELLSTUDIEN**

Studien für verschiedene räumliche Situationen für informelle Nutzungen

Prototype studies for various spatial situations and informal usage

- 4
- MODELLSTUDIE: AUDITORIUM**

Auditorien wurden mehrfach gestellt. Dort gab es Kino, Lesung, etc.

Prototype study: Auditorium; Auditoriums were repeatedly created in which cinema, readings, etc. took place.

- 5

6
- MODELLSTUDIE: PORNOKINO**

Diskretion und Öffentlichkeit. Die Situation spielt mit diesem Gegensatzpaar.

Prototype study: Porn cinema; Discretion, and Public. The situation plays with these contradictions.
- MODELLSTUDIE: LA VILLETTE**

Geometrische Aufstellung, Zwischenräume und Aneignungsmöglichkeiten variieren abhängig vom Aufbau der Raumkörper

Prototype study: La Villette; Variation of geometric formation, gaps, and appropriation potential, independent of spatial volume design



1



2



3



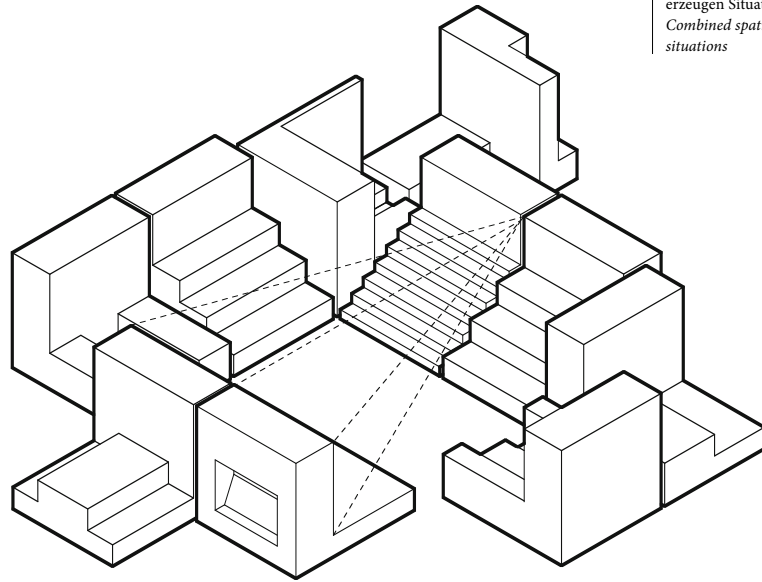
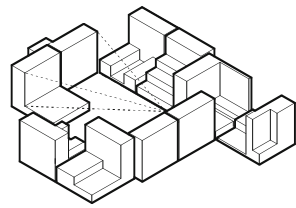
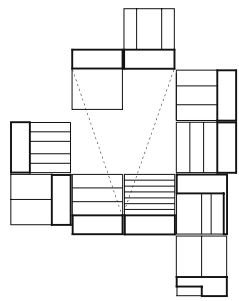
4



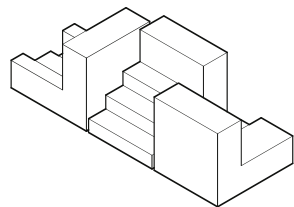
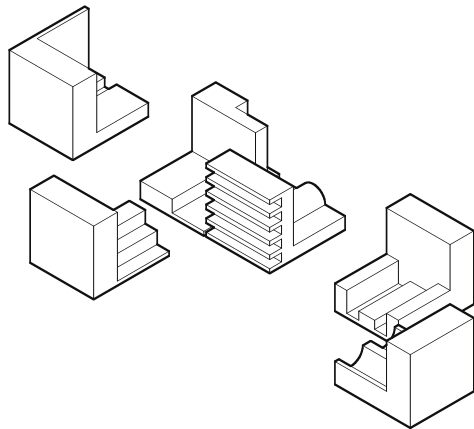
5



6



Kombinierte Raumkörper
erzeugen Situationen
*Combined spatial installations create
situations*

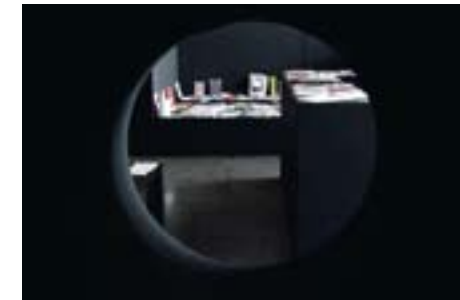


7 RAUMKÖRPER „PAUL“
Auch „die Höhle“ genannt. Zusammen
mit „der Röhre“ beliebtester Ort für
Gemeinsamkeiten
*Corporeal space "Paul," also known as
"die Höhle" (the Cave), along with the
"Röhre" (the Tube), a favourite place for
commonalities*

8 „TRAVELLING MAGAZINES“
9 Eine Arbeit, die täglich an neuem
Ort erschien: eine Sammlung von
Zeitschriften zu zeitgenössischer Kunst
und Architektur.
*"Travelling Magazines"
A piece which showed up daily at a differ-
ent place: a collection of magazines about
contemporary art and architecture.*

12 KINDERAKADEMIE
Im Bereich der Rauminstallation gab es
zahlreiche Angebote für Kinder.
*Children's Academy; Within the context of
the spatial installation there were multiple
opportunities for children.*

10 ABENDE IN DER
11 RAUMINSTALLATION
13 Modenschau, 1:1 Clubnachbau (Robert
Johnson) mit Clubabend, Konzert
*Evening programme in the spatial instal-
lation; Fashion show, 1:1 club replica
(Robert Johnson) with a club evening
and concert*





Der Orbit

„Der Orbit“ ist wesentlicher Teil einer Strategie, die wir 2006 für das Theater Freiburg entwickelt haben. Als Satellit des Theaters treibt „der Orbit“ durch Freiburg und macht an verschiedenen Orten Station. Er übersetzt die neue inhaltliche und thematische Ausrichtung des Theaters in den Stadt-raum und entdeckt urbane Orte und Themen für die Theaterarbeit. Vor dem Hintergrund immenser Kürzungen im Bereich öffentlich geförderter Kultur stellt sich die drängende Frage: Wie kann das Theater zu einem Ort werden, der sich den Problemen der Stadt stellt?

„Der Orbit“ ist ein erweiterbares Raummodul. Er orientiert sich an den Maßen eines Containers und ist somit leicht transportierbar. Das tra-gende Gerüst besteht aus einer Bodenplatte und einem „Kerngehäuse“ mit Ausschiebelelementen (Stahlkonstruktion). Die Hülle basiert auf einer Aluminium-Rahmenkonstruktion, beplankt mit Multiplexplatten. „Der Orbit“ basiert auf dem Prinzip der Raumerweiterung und bietet verschiedene Raumzustände, die jeweils unterschiedliche Nutzungen und Interpretationen zulassen. Im Laufe des ersten Jahres war er Kiosk, Büro, Werkstatt, Bar, Siebdruckerei, Tonstudio, Shelter, Forschungslabor, Tanzstudio, Gewächshaus, Disco, Zeitungsredaktion, Kino und vor allem Treffpunkt. Die Fassade des „Orbit“ ist komplett mit Klett überzogen. Das bietet dem „Orbit“ neben seiner räumlich-funktionalen Flexibilität auch die Möglichkeit, sein äußeres Erscheinungsbild, ähnlich wie ein Chamäleon, den jeweiligen Umständen anzupassen.

“The Orbit” is a significant part of a strategy that we developed in 2006 for Freiburg Theatre. As a satellite for the theatre, the Orbit wanders around Freiburg, setting up shop at different locations. It carries the theatre’s new content and themes out into the public sphere, while also discovering urban spaces and themes for the theatre’s work. With the threat of immense cuts in publically subsidized arts lurking in the background, a pressing ques-tion is being posed: how can theatre become a place that confronts urban problems?

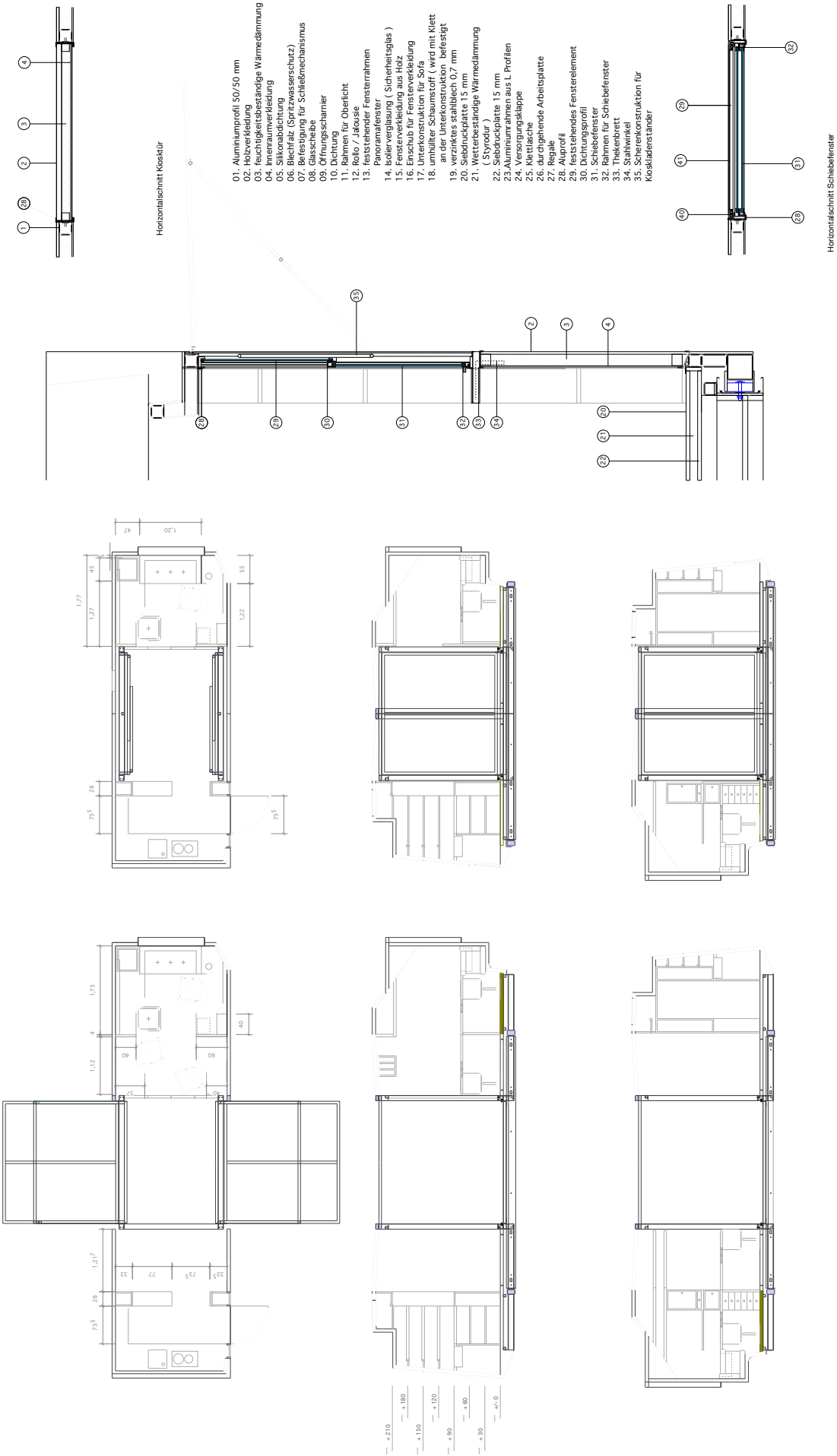
“The Orbit” is an expandable spatial module. It is based on the measure-ments of a shipping container, therefore making it easy to transport. Its weight-carrying frame consists of a floor panel and a “core body” with slid-ing panels of steel. Its shell is based on an aluminium frame construction, which is clad with multiplex panels. “The Orbit” is based on the principle of room-expansion, providing different spatial conditions that allow varying uses and interpretations. Over the course of the first few years, it has been a kiosk, an office, a workshop, a bar, a silkscreen print shop, a music studio, a shelter, an experimental laboratory, a dance studio, a greenhouse, a disco, a newspaper editorial office, a cinema, and above all a meeting place. The facade of the “Orbit” is completely covered in Velcro so that apart from spatial, functional flexibility it can also adapt its outer appearance to given situations, similar to a chameleon.

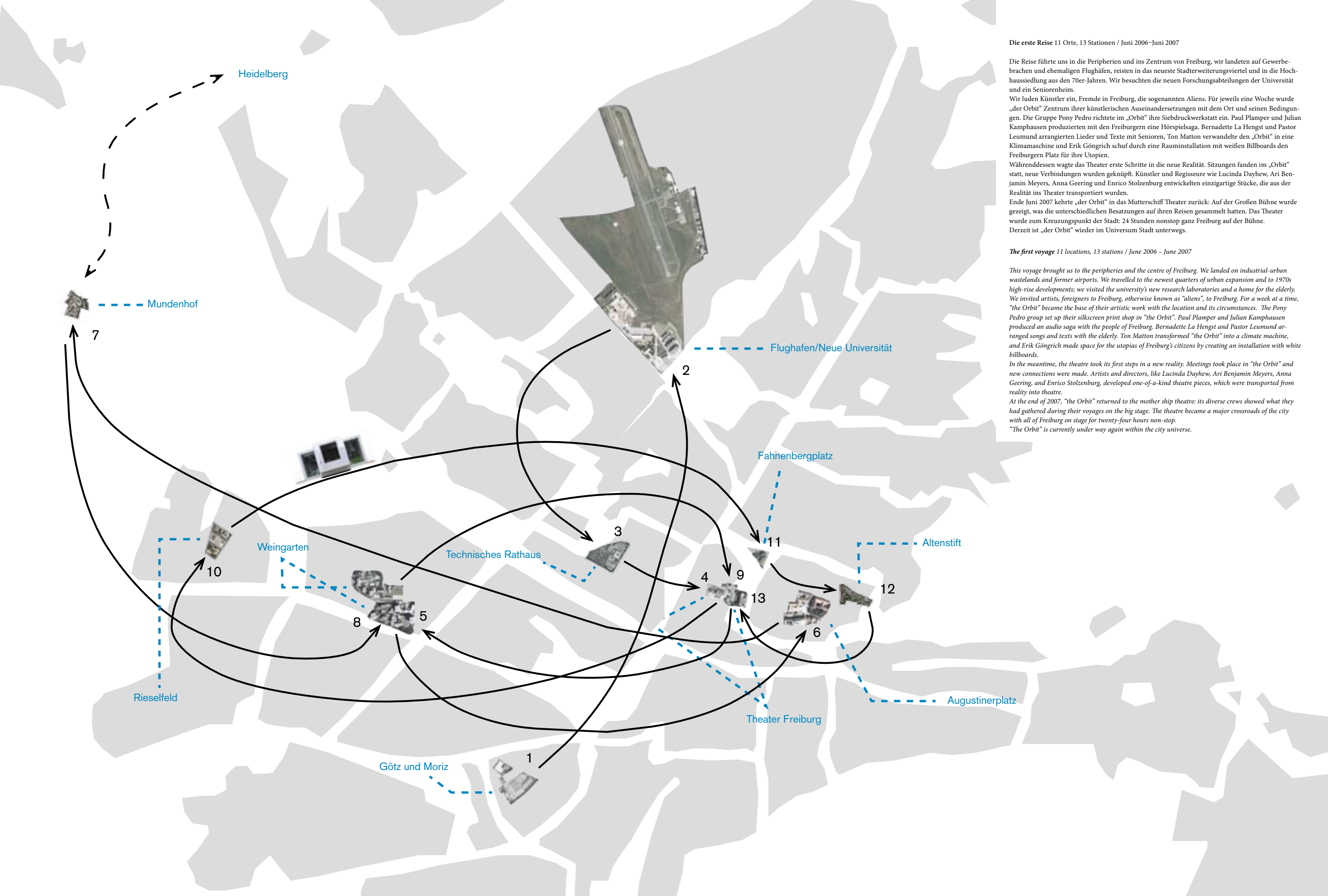
+

„Orbit“ nennt man die periodische Um-laufbahn eines Objekts um ein größeres, massenreicheres. Im Vordergrund steht also nicht das Objekt, sondern der Weg. *An “Orbit” is what one calls the cyclical trajectory of an object traveling around a larger, bulkier one. It is the path that stands in the forefront and not the object itself.*



Am 6.6.2006 landet „der Orbit“ erstmals auf einer Industriebrache in Freiburg. *The Orbit landed for the first time on june 6, 2006 on an industrial lot in Freiburg*





Die erste Reise 11 Orte, 13 Stationen / Juni 2006–Juni 2007

Die Reise führte uns in die Peripherien und ins Zentrum von Freiburg, wir landeten auf Gewerbebrachen und ehemaligen Flughäfen, reisten in das neueste Stadterweiterungsviertel und in die Hochhaussiedlung aus den 70er-Jahren. Wir besuchten die neuen Forschungsabteilungen der Universität und ein Seniorenheim.

Wir luden Künstler ein, Fremde in Freiburg, die sogenannten Aliens. Für jeweils eine Woche wurde „der Orbit“ Zentrum ihrer künstlerischen Auseinandersetzungen mit dem Ort und seinen Bedingungen. Die Gruppe Pony Pedro richtete im „Orbit“ ihre Siebdruckwerkstatt ein. Paul Plamper und Julian Kamphausen produzierten mit den Freiburgern eine Hörspielsaga. Bernadette La Hengst und Pastor Leumund arrangierten Lieder und Texte mit Senioren, Ton Matton verwandelte den „Orbit“ in eine Klimamaschine und Erik Göngrich schuf durch eine Rauminstallation mit weißen Billboards den Freiburgern Platz für ihre Utopien.

Währenddessen wagte das Theater erste Schritte in die neue Realität. Sitzungen fanden im „Orbit“ statt, neue Verbindungen wurden geknüpft. Künstler und Regisseure wie Lucinda Dayhew, Ari Benjamin Meyers, Anna Geering und Enrico Stolzenburg entwickelten einzigartige Stücke, die aus der Realität ins Theater transportiert wurden.

Ende Juni 2007 kehrte „der Orbit“ in das Mutterschiff Theater zurück: Auf der Großen Bühne wurde gezeigt, was die unterschiedlichen Besatzungen auf ihren Reisen gesammelt hatten. Das Theater wurde zum Kreuzungspunkt der Stadt: 24 Stunden nonstop ganz Freiburg auf der Bühne.

Derzeit ist „der Orbit“ wieder im Universum Stadt unterwegs.

The first voyage 11 locations, 13 stations / June 2006 – June 2007

This voyage brought us to the peripheries and the centre of Freiburg. We landed on industrial-urban wastelands and former airports. We travelled to the newest quarters of urban expansion and to 1970s high-rise developments; we visited the university's new research laboratories and a home for the elderly. We invited artists, foreigners to Freiburg, otherwise known as "aliens", to Freiburg. For a week at a time, "the Orbit" became the base of their artistic work with the location and its circumstances. The Pony Pedro group set up their silkscreen print shop in "the Orbit". Paul Plamper and Julian Kamphausen produced an audio saga with the people of Freiburg. Bernadette La Hengst and Pastor Leumund arranged songs and texts with the elderly. Ton Matton transformed "the Orbit" into a climate machine, and Erik Göngrich made space for the utopias of Freiburg's citizens by creating an installation with white billboards.

In the meantime, the theatre took its first steps in a new reality. Meetings took place in "the Orbit" and new connections were made. Artists and directors, like Lucinda Dayhew, Ari Benjamin Meyers, Anna Geering, and Enrico Stolzenburg, developed one-of-a-kind theatre pieces, which were transported from reality into theatre.

At the end of 2007, "the Orbit" returned to the mother ship theatre: its diverse crews showed what they had gathered during their voyages on the big stage. The theatre became a major crossroads of the city with all of Freiburg on stage for twenty-four hours non-stop.

"The Orbit" is currently under way again within the city universe.



**Situative
Erzählungen**

**Situational
Narratives**

3

¹ Die Situationistische Internationale (SI) wurde am 27. Juli 1957 in Cosio d'Arroscia anlässlich einer Zusammenkunft von internationalen Vertretern unterschiedlicher avantgardistischer Kunstrichtungen gegründet, die eine Veränderung der gesellschaftlichen Wirklichkeit durch ein neues ästhetisches Konzept einzuleiten gedachten. Zu den Protagonisten zählte Guy Debord, der mit neuen künstlerischen Methoden wie dem Dérive, dem Umherschweifen durch die nächtliche Stadt, eine Strategie entwickelt hatte, um das Leben in der Stadt und deren Wahrnehmung zu verändern. Siehe auch: Stahlhut, Heinz u. a.: „In Girum Imus Nocte Et Consumimur Igni“, In: *Arch+ 183, Situativer Urbanismus. Zur beiläufigen Form des Sozialen*, Mai 2007, S. 24–26.

¹ The Situationistische Internationale (SI) was founded on 27 Juli 1957 in Cosio d'Arroscia at a meeting of international representatives of avant-garde artistic fields, who were intent on bringing about changes in societal realities using a new aesthetic concept. Its protagonists included Guy Debord, who used new artistic methods such as Dérive, wandering through the city at night, to develop a strategy with which to change city life and perceptions of it. See: Stahlhut, Heinz among others: "In Girum Imus Nocte Et Consumimur Igni", in: *Arch+ 183, Situativer Urbanismus. Zur beiläufigen Form des Sozialen*, May 2007, p. 24—26.

Architektur und Stadtplanung erzählen immer eine Geschichte: die Geschichte vom öffentlichen Raum. Wurde der öffentliche Raum mit Beginn der Moderne noch als statisch und materiell befunden, wandelt sich sein Verständnis seit dem letzten Jahrzehnt zu einem transitiven Raum, der einer permanenten Modifikation unterliegt. Doch was ist der öffentliche Raum eigentlich? Ist er überhaupt existent oder ein bürgerlich-liberales Konstrukt? Nur schwer findet sich eine konkrete Definition. Er unterliegt einem ständigen Wandel und entzieht sich dementsprechend jeder Diskussion. Die wirkungsvollste Annäherung erfolgt über konkrete Handlungsansätze wie urbane Interventionen. Ihre Projekte loten verschiedene Bereiche zwischen Öffentlichkeit und Privatheit aus und konkretisieren diese.

Schon in den 50er- und 60er-Jahren wird der öffentliche Raum als Handlungsraum von den Situationisten entdeckt. Die Situationistische Internationale (SI) gilt als eine der letzten großen Avantgardebewegungen des 20. Jahrhunderts, die letztlich auch die Sicht von Architektur und Stadtplanung revolutionierte.¹ Sie setzte sich zum Ziel, die Stadtbewohner durch Beteiligungsstrukturen für den städtischen Lebensraum zu sensibilisieren, am öffentlichen Leben teilzuhaben und sich den öffentlichen Raum anzueignen. Ähnlich wie bei den Situationisten, gleichen die Projekte von raumlaborberlin mehrheitlich künstlerisch-interventionistischen Handlungen, die den Barrieren im öffentlichen Raum nachspüren. Das Aufspüren der Grenzen von Privatheit und Öffentlichkeit zeigt, welche Optionen generierbar sind. Jeder Schritt in die Öffentlichkeit zieht eine Situation nach sich, die den Raum verändert. Der Alltag ist situativ angelegt. Die Erzählungen eines Hauses, eines Viertels, einer Stadt konstituieren sich im Hier und Jetzt. In der heutigen Zeit herrscht ein permanenter Wechsel von kleinen Erzählungen, die sich letztlich zu großen Zusammenhängen additiv zusammenfügen. Die sich eröffnenden Optionen und Zwischenräume sind die Potenziale, die raumlaborberlin nutzt, um sich in die Geschichte des Ortes einzuschreiben. Insofern handelt es sich bei den Situativen Erzählungen weniger um eine Kategorie als vielmehr um eine Methode, eine Methode, die sich mit situativen Interdependenzen auseinandersetzt. Dieses Verfahren führt zu performativen und installativen Rauminterventionen, die sich aus der jeweiligen Geschichte des Ortes und seinen Veränderungen ableiten.

Es beschreibt eine Maßnahme der kritischen Konfrontation mit Bestand, Zustand und der daraus resultierenden Option urbaner Erneuerungen. Die Konstruktion eines öffentlichen Raumes basiert auf der experimentellen Auseinandersetzung mit ihm. Das alltägliche Leben avanciert zum Aktionsfeld. Alle Projekte sind unterschiedlicher Natur und der spezifischen Situation vor Ort angepasst. Sie resultieren aus den jeweiligen Erzählungen des Ortes und dessen kontextualen Bezügen. Sie kreisen um Fragen von Bestimmung und Gesetzmäßigkeit in Bezug auf Territorien, Gewohnheiten, Vorurteile und Klischees, Eigentumsverhältnisse und soziale Verhaltensmuster sowie hierarchische Entscheidungsstrukturen und ästhetische Vorstellungen. Die jeweiligen Interventionen sind als Maßnahmen und Strategien zu verstehen, um Öffentlichkeit zu provozieren, denn der öffentliche Raum wird sozial hergestellt und strukturiert die Gesellschaft. Ziel ist eine Konstitution des öffentlichen Raums und dessen Wahrnehmung sowie die Aufmunterung zur Aneignung desselben. Projekt und Partizipant werden Teil der Geschichte des Ortes.

Katja Szymczak

Architecture and urban planning always tell a story; the story of public space. While public space was considered static and materialistic as Modernism began, since the last decade our perception of it is as transitive and permanently subject to modification, is growing. But what exactly is public space? Does it really exist or is it just a civil-liberal construct? It is difficult to find a concrete definition for it. In its constant state of transformation, it eludes debate. The most effective way to get a grasp of it is through definite action, such as urban interventions, which sound out various areas between publicity and privacy and concretise them.

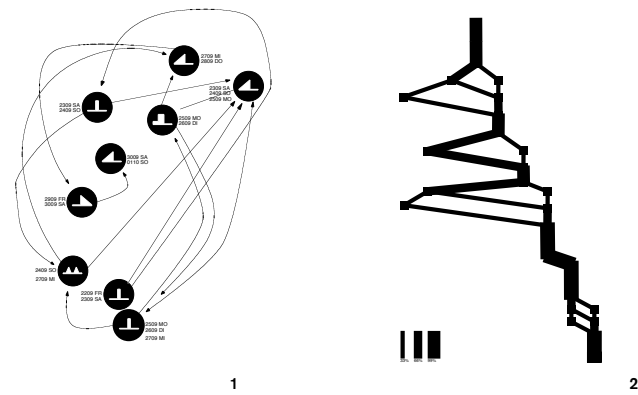
The Situationists discovered public space as a space of action in the 1950s and 1960s. The Situationistische Internationale (SI) is considered one of the last great avant-garde movements of the twentieth century; it ultimately managed to revolutionise attitudes to architecture and urban planning.¹ Its objective was to use participational structures to sensitise urban citizens to urban space, to involve them in urban life and to encourage them to appropriate urban space. Just like the Situationists, the majority of raumlaborberlin's projects can be said to be artistic-interventionist operations that explore boundaries in public space. Exploring the boundaries between publicity and privacy unveils potentials. Every step taken in public creates a situation that changes space. Everyday life is situational. The stories of a house, a district, a city, evolve in here and now. Nowadays we have an array of permanently changing smaller stories which combine within a larger context. raumlaborberlin uses the potentials of the gaps that open up in the process to write itself into the history of a place. Situational narratives are more a method than a category; a method that encompasses situational interdependencies. Performative spatial interventions and installations derive from the individual history of a place and the changes that have taken place there. This method critically confronts existing states, conditions and the resulting potentials for urban renewal. Constructing a public space is based on experimentation with it. Everyday life becomes a field of action. Each project is different and is adapted to suit the individual specifications of a situation. Each one expresses a culmination of the specific narratives of a place and its contextual aspects. Such projects concern matters of regulation and legitimacy as far as territories, habits, prejudices and clichés, ownership structures, social behavioural

patterns, hierarchical decision-making structures and aesthetic tastes are concerned. Each intervention is a strategy with which to provoke publicity, because public space structures society and it is socially produced. Public space and the way it is perceived must be composed and appropriation must be encouraged. Projects and participants should become part of the history of a place.

Katja Szymczak



White Spots



Stadt wird als ein privilegierter Ort der Ausübung von Toleranz verstanden. Die Anonymität, die sie gewährt, und die zwangsläufige Begegnung mit anderen sind die beiden Pole, zwischen denen Toleranz ausgeübt wird, eine der Bedingungen für urbane Koexistenz. Uns interessiert weniger, was Toleranz ist, sondern wie sie funktioniert. An sich kann Toleranz nur als Prozess oder Praktik der Akzeptanz von Differenz oder „Anderem“ funktionieren; sie beinhaltet ein aktives Moment der Definition der Differenz, was eine Eigenbestimmung durch Assoziation mit Werten, Ideen etc. voraussetzt. Ferner kann Toleranz als ein aktiver Prozess aufgefasst werden, in dem Differenz und Assoziation (Gemeinschaft) immer gemeinsam problematisiert werden. Als solche ist Toleranz keine Eigenschaft, die man besitzt, sondern ein jeweils aktives Entscheiden. Im Feld intervenieren. Wir beziehen uns auf die Empfindung der Fremdheit, des Fremdseins und die Bedingung, mit „dem Anderen“ direkt und massiv konfrontiert zu sein, aber langfristig einen blinden Fleck zu entwickeln, der eine neue Wirklichkeit konstituiert.

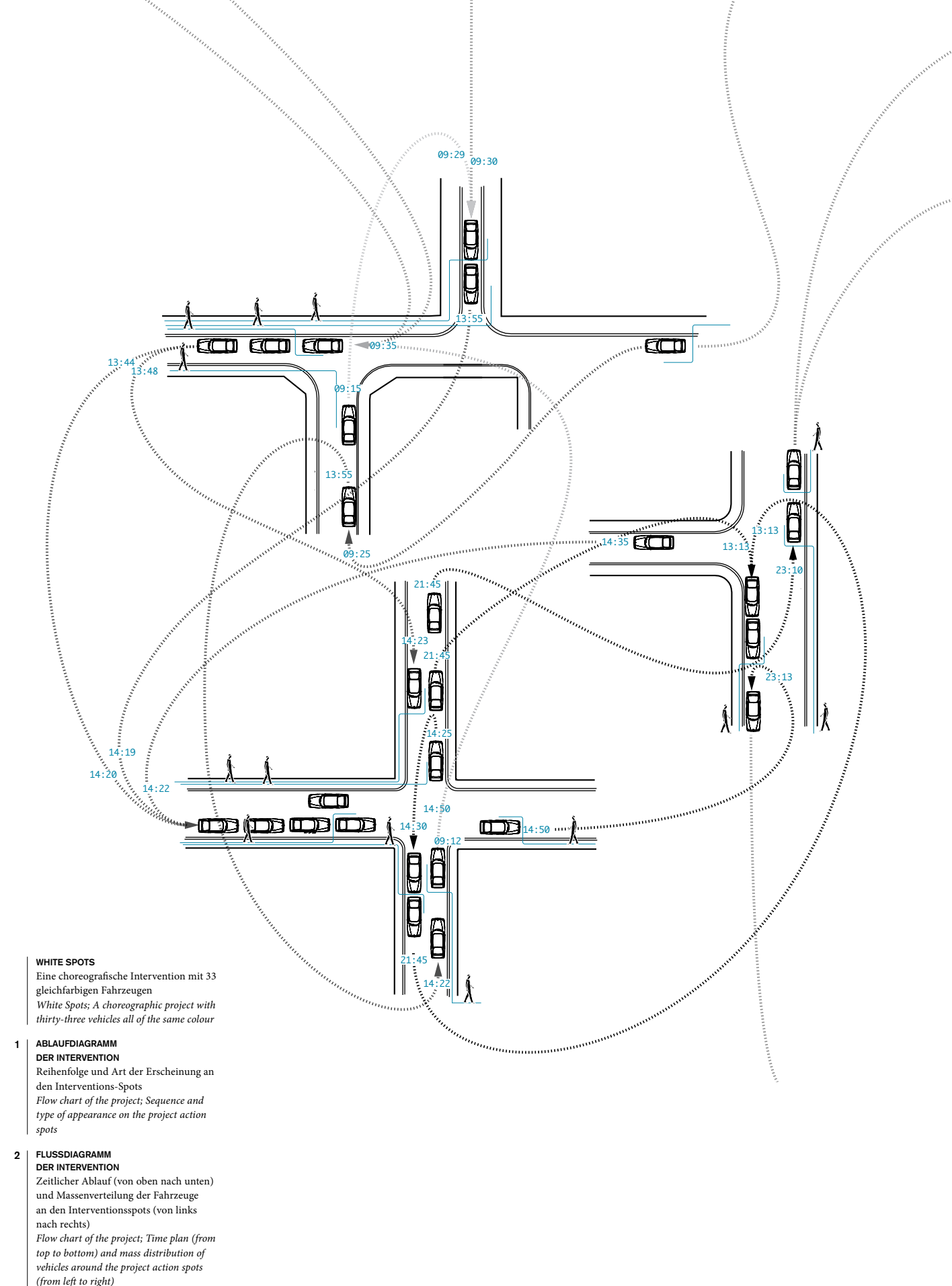
Urbane Choreografie

Das Stadtgebiet der Arbeit hat den Charakter eines heterogenen Vorstadtbereichs. Das Gefängnis Stadelheim bildet eine Insel in dieser vorstädtischen Topografie. Die Haftanstalt stellt heute eine Institution der gesellschaftlich sanktionierten Exklusion dar. Uns interessiert dieser Kontrast, die Parallelität von Normalitäten. Das Feld wird unterlaufen, übernommen, besetzt und temporär überformt. Das Mittel unseres Eingriffs ist eine Masse von gleichfarbigen Pkws, die im Feld geparkt werden. Nach einer geplanten Choreografie bewegt sich diese neue Population über die Dauer der Intervention. Die Choreografie arbeitet mit einem Repertoire von zeitlich-räumlichen Strategien von Eindiffundieren bis zur plötzlichen Überflutung oder dem plötzlichen Verschwinden. Die Fahrzeuge werden von einer Gruppe gleich gekleideter Fahrer gesteuert. Sie nähern sich dem Fahrzeug zu Fuß, öffnen es, fahren es zu seinem nächsten Parkplatz und verlassen das Fahrzeug wieder. Sie setzen ihren Weg zu Fuß fort. Die Population der Fahrzeuge wandert so durch das Feld und tritt an unterschiedlichen Orten in Erscheinung. Wie eine wandernde Wolke verdünnt und verdichtet sich die Invasion über die Zeit und an unterschiedlichen Orten. Die sukzessive und fluktuierende Besetzung des Viertels versucht eine doppelte Umkehrung von Identifikationen. Die Besetzung des Raumes durch ein alltägliches Objekt, das nur allmählich durch seine „Vermehrung“ (oder scheinbare Vielfältigkeit) wahrgenommen wird, gewinnt einen bedrohlichen Charakter. Die graduelle Wahrnehmung der Veränderung des Straßenbildes ist eine Unterbrechung des Alltäglichen. Die Folgen sind nicht nur Befremdung und Verunsicherung, sondern auch eine Infragestellung der eigenen Identifikation. Der Ansatz soll als eine Aufforderung zum aktiven Prozess gesehen werden; nicht so sehr als etwas, worauf man Zugriff hat, sondern als eine Lebenspraktik, die sich gegen den Entwurf einer fixen Identität stellt.

City is meant to be a privileged place in which tolerance is practiced. Its anonymity and the inevitable encounters that occur between people within it are the two poles between which tolerance is practiced; they are preconditions for urban coexistence. We are less interested in what tolerance is than in how it works. Tolerance can only work as a process or practice of accepting difference or "otherness"; it incorporates an active moment in which difference is defined. That can only happen in conjunction with self-definition through association with values, ideas etc. Tolerance is therefore an active process that simultaneously addresses difference and association (collective). Rather than being an attribute, tolerance is the result of an active decision. Field interventions; feelings of strangeness, foreignness, and direct, massive confrontation with "the other", while simultaneously retaining the capacity to develop a blind spot in which to construct a new reality.

Urban Choreography

The project area is an urban district of heterogeneous, suburban character. Typical suburban features such as terraced and detached houses intermingle with commercial premises and small shops. Stadelheim Prison is an island within this suburban topography. The detention facility represents an institution of exclusion; sanctioned by society. We are interested in this contrast and in parallelisms of normalcy. The project field is infiltrated, taken over, occupied and temporarily reshaped. The medium used in this intervention is a fleet of samecoloured cars parked in the field. Throughout the intervention this new population moves through the field according to a carefully planned choreography, which works with a repertoire of time-space based strategies from dispersion to sudden inundation or sudden disappearance. The cars are driven by a group of same-clothed drivers. They approach the cars on foot, open them using a key, drive them to the next empty spot and leave them again. They continue on foot. The population of cars thus wanders through the field, appearing at different places. Like a roving cloud, its invasions thin out and thicken up over time at different places. This successive and fluctuating occupation of the district attempts a double inversion of associations. The occupation of space by an everyday object, which is only perceivable due to its gradual "augmentation" (or apparent amplification), takes on a threatening character. Such progressive changes within a street represent a break in everyday circumstance. Apart from causing bewilderment and uncertainty, it also challenges everyday association. It demands active participation, in a way of life rather than in something more tangible; to counter notions of fixed association.





3



4

- 3 **Parallele Realitäten**
 Am Ende der Straße befindet sich das Gefängnis Stadelheim inmitten des Wohnstadtteils München-Giesing.
Parallel Realities; Stadelheim prison is located at the end of a street in the middle of the residential neighbourhood of Munich-Giesing.
- 4 **Scharfreiter Platz**
 Seitenansicht der Intervention über die Rasenfläche des Platzes
Scharfreiter Platz; A side-view of the project over the grassy area of the square

Schreber's Delight

Genehmigungsfreies Bauen in Berlin

Es gibt über 800 Schrebergartenkolonien im Berliner Stadtgebiet mit im Durchschnitt 97 Kleingärten. Die 78.000 Parzellen sind nicht nur ein Hort des Seelenfriedens und der Freizeitvertreibung, viele Schreber möchten gerne mehr als Ihre Freizeit hier verbringen. Das sogenannte „permanente Wohnen“ ist zwar untersagt, aber Küchen, Wohnzimmer, Schlafzimmer und Toiletten gehören bei einer richtigen Laube zum guten Ton. Und so sind Berlins Kleingartenanlagen ein El Dorado der Gesetzwidrigkeit: Zulässige Höchstmaße werden überschritten, verbotene Abwassersickergruben, Anbauten, Unterstände, Vordächer, Geräteschuppen und dergleichen gebaut. Es scheint fast so, als ob man straffällig werden muss, wenn man sein Leben in der Stadt im Grünen verbringen will. raumlaborberlin hat sich der Sache angenommen und herausgefunden, dass die gesetzlichen Vorschriften ausreichend Spielraum bieten, um sich den Traum vom eigenen Domizil auf der Kleingartenparzelle zu erfüllen.

Schreber's Delight – bauen ohne Baugenehmigung – ist ein Wohnhaus für zwei Personen in einer Gartenkolonie mitten in Berlin. Auf Wunsch der Bauherren musste eine Bauform erfunden werden, die einerseits die ganzjährige Nutzung als Wohnhaus möglich macht, andererseits, lagebedingt, ohne eine Baugenehmigung auskommt. So besteht das Gebäude baurechtlich aus einem Ensemble von aneinandergefügten Kleinbauten: eine Laube, ein Gewächshaus und zwei Wohnskulpturen, von denen jede einzelne nach §56 der Landesbauordnung Berlin gerade noch unter die „genehmigungsfreien Vorhaben“ fällt. Bei der Beschäftigung mit den Auslegungspotenzialen unserer Gesetzestexte tauchten interessante Fragen auf: Wodurch zeichnet sich ein Gebäude aus, das zum permanenten Wohnen nicht geeignet ist? Welchen Standard darf ein Raum haben, der der ganzjährigen Freizeitgestaltung dient? Wodurch zeichnet sich eine Skulptur aus? Was macht man alles in einem Gewächshaus?

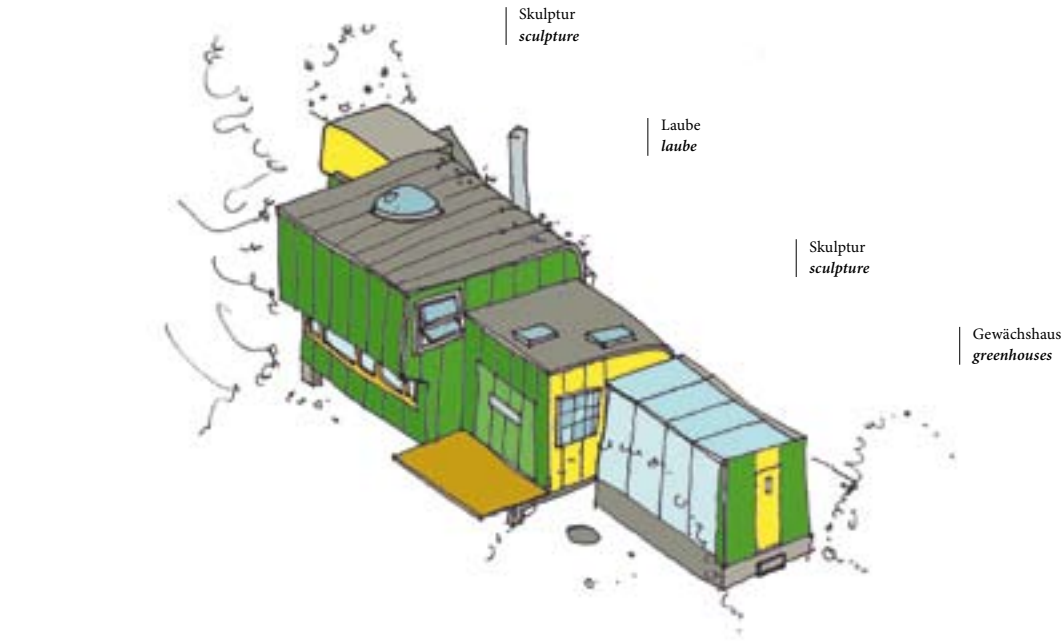
Permit-free building in Berlin

There are over 800 allotment gardens within the city limits of Berlin, with an average of ninety-seven allotments each. These 78,000 parcels are not only a refuge for peace of mind and leisure time, in fact many “Schreber” owners would like to spend more than just their free time there. So-called “permanent residence” is not allowed, but any respectable laube (a German creation which is half shed/half cottage) has a kitchen, living room, bedroom, and toilet. In this sense, Berlin's allotment colonies are an El Dorado of illegality: size limits are exceeded, forbidden soakage pits are built, as are as extensions, cellars, porches, tool sheds etc. It almost seems that you must become an outlaw if you want to live in a green space in the city. raumlaborberlin took this subject upon itself and discovered that the legal codes do actually offer enough leeway to be able to fulfil the dream of having one's own little domicile on a garden allotment.

Schreber's Delight – building without a building permit – is a residence for two people in a garden colony right in the middle of Berlin. In accordance with the owner's wishes, a construction design had to be devised that, on the one hand, would make the house liveable year-round, and on the other, due to the situation, would be doable without a building permit. From the legal perspective, the residence consists of an ensemble of smaller structures: a laube, greenhouse, and two sculptures, each of which still manages to fit within the parameters of § 56 of the Berlin local building code for permit-free building. Some interesting questions surfaced while we were involved in researching the flexibility inherent in legal codes: What defines a building that is not suitable as a permanent residence? How high is the standard of a room allowed to be if it is officially for year-round leisure purposes? What defines a sculpture? What kinds of activities can one pursue in a greenhouse?



- 1 | Unter dem Eingangsbereich befindet sich ein kleiner Keller, oberhalb ruht das „Van Lieshout-Modul“, die Schlafnische. *A small cellar is beneath the entryway, while above lies the “Van Lieshout Modul,” a sleeping-cabinet.*
- 2 | Raum ausdehnen; das Tor erweitert die Küche, wenn es warm ist, um die Terrasse. *Room expansion; The gate expands the kitchen out to the patio when it's warm.*
- 3 |



Hinweise für Nachahmer:
Wer einen Kleingarten besitzt und gerne ein bewohnbares Gebäude darin errichten möchte, sollte zunächst die Vorschriften der Laubenverordnung beachten:

§3 LaubenVO
Die Errichtung, die Änderung und der Abbruch von Lauben bedürfen keiner Baugenehmigung. [...] im Kleingarten ist eine Laube mit höchstens 24 Quadratmetern Grundfläche [...] zulässig. Lauben dürfen nur eingeschossig sein.
Das Unterkellern der Lauben ist nicht gestattet.
Die Lauben dürfen folgende Höhen nicht überschreiten: [...] Sattel-, Zelt- und Walmdach: Traufe höchstens 2,30 Meter, Dach und Firsthöhe höchstens 3,60 Meter.
Dass eine Laube genehmigungsfrei ist, ist ein wichtiger Hinweis. Werden die vorgegebenen Maße nicht eingehalten, handelt es sich nicht mehr um eine Laube. Um trotzdem das Maximale herauszuholen, ist wichtig zu wissen: Die First- und Traufkantenmaße gelten ab Fußbodenoberkante. Eine Galerie oder ein Dachboden gelten nicht als zweites Geschoss und wer trotzdem einen Keller benötigt, sollte diesen nicht unter der Laube errichten. (Siehe BauO Bln §56 Abs1) 11.b)

§5 LaubenVO
Bauliche Anlagen
Bei der Errichtung von baulichen Anlagen sind die gesetzlichen Bestimmungen einzuhalten. Daher sollte man auch die folgenden gesetzlichen Bestimmungen für Kleingartenanlagen und deren bauliche Anlagen kennen:
BVerfGE 52,1- Kleingarten
§3 Kleingarten und Gartenlaube
(1) ein Kleingarten darf nicht größer als 400 Quadratmeter sein
(2) im Kleingarten ist eine Laube in einfacher Ausführung mit höchstens 24 Quadratmetern Grundfläche einschl. überdachtetm Freisitz zulässig; [...].
Sie darf nach ihrer Beschaffenheit, insbes. nach ihrer Ausstattung und Einrichtung nicht zum dauerhaften Wohnen geeignet sein.
(3)Die Lauben dienen Erholungszwecken und der Freizeitgestaltung.
Hier sind einige wichtige Sätze versteckt, die allerdings großen Interpretationsspielraum lassen. Was heißt dauerhaft wohnen? Wie sieht die Ausstattung des temporären Wohnens im Gegensatz zum dauerhaften aus? Was braucht der Mensch zur Erholung? Einen Kabelanschluss zum Beispiel, damit man im Garten Fussball schauen kann? Einen Telefonanschluss, dass man mit seiner Liebsten sprechen kann? Und da man Erholung und Freizeit das ganze Jahr benötigt, müssten Lauben schließlich auch im Winter nutzbar sein, was Heizung, Wärmedämmung und warmes Wasser einschließt. Aber eines ist klar: Polizeilich melden sollte man sich hier nicht.
Wem die 24 Quadratmeter nicht ausreichen, der kann nun noch auf die anderen genehmigungsfreien Bauten ausweichen:

BauO Bln §56 Abs1) 11.b) - Genehmigungsfreie Bauten
Zu den genehmigungsfreien Bauvorhaben zählen:
- Gartenlauben
- Skulpturen bis 4 Meter Höhe und 30 Kubikmeter Rauminhalt
- Gewächshäuser bis 13 Kubikmeter Rauminhalt
- Werbeträger, Antennen, etc.
- Alle umbauten Räume bis 30 Quadratmeter Grundfläche z. B. Keller
Bewohnbare Skulpturen kennen wir nicht erst seit Atelier Van Lieshout, aber wer eine solche in seinen Garten baut, sollte einen Katalog von Van Lieshout oder Andrea Zittel vor Ort griffbereit haben. Gewächshäuser kann man sehr gut mit Wärmedämmverglasung zum Badezimmer umnutzen. Vorsichtshalber eine Umtopfanlage einzubauen, kann überzeugen. Werbeträger und Antennen sind schlecht bewohnbar, der Keller darf nur nicht unter der Laube liegen, da diese nicht unterkellert sein darf.

Some important points for those who want to replicate this kind of thing:
It's vital that anyone who has a garden allotment and would like to make a liveable space out of a similar structure acknowledge the Provisions for Garden Allotments.

§3 LaubenVO
The construction, the alteration, and the demolition of a laube does not require a building permit. [...] in a garden allotment, a laube may not be larger than twenty-four square metres. A laube may only be single storey. It is not allowed to build cellars.
The laube are not allowed to exceed the following heights: [...] double-pitched, tent, and hipped roofs: eaves max. 2.3 metres; roof and ridge height max. 3.6 metres.
It is an important indication that a laube is permit-free. If the prescribed dimensions are not observed, then it is no longer a laube. In order to get the maximum out of it, nonetheless, it is important to know: the ridge and eaves edge dimensions are calculated from the flooring surface. A gallery or an attic do not count as a second storey; and those who need a cellar just shouldn't build it directly under the laube. (Refer to BauO Bln §56 Abs.1, 11.b)

§5 LaubenVO
Side buildings/Annexes
As far as annexes are concerned, the legal codes must be observed. Therefore, one should be familiar with the legal regulations concerning garden allotments and side buildings.
BVerfGE 52,1- Kleingarten(1) *A garden allotment is not allowed to be larger than 400 square metres.*
(2) *In garden colonies, a laube is allowed to take up a maximum of twenty-four square metres, including covered patio space. [...]. It may not have the characteristics, especially concerning the interior décor and furnishing, of a permanent residence.*
(3) *A laube serves the purposes of relaxation and leisure.*
Several important sentences are hidden here, which provide a large amount of leeway in their interpretation. What does permanent residence mean? How does the interior décor differ between temporary and permanent residence? What does a person need to relax? A cable TV connection, for example, so one can watch the football game in the garden?
A telephone so that one can talk to loved ones? And because rest and relaxation are really needed year-round a laube must also be usable in the winter months as well, which includes heating, insulation, and warm water. But one thing is very clear: one should not be officially registered here.
For those who need more than the twenty-four square metres, you can expand into the other permit-free buildings.

BauO Bln §56 Abs1) 11.b) - Genehmigungsfreie Bauten
Permit-free construction projects may include:
-Garden laube
-sculptures with maximum dimensions of 4 metre height and 30 cubic metre volume
-Greenhouses up to 13 cubic metres
-Billboards, antennae, etc.
-All side building spaces up to 30 square metres i.e. cellars
The Van Lieshout studio is not our first experience of liveable sculptures, but if you want to build one in your garden you should definitely keep a Van Lieshout or Andrea Zittel catalogue handy. Greenhouses can easily be converted into bathhouses with the use of thermal insulating glass. One can also include a plant potting table to be convincing, just in case. Billboards and antennae are difficult to live in and the cellar cannot be under the laube.

+

„Schreber's Delight“ oder eine Skulptur braucht einen künstlerischen Werdegang. In Anlehnung an den großen Matta-Clark wird die alte Laube in einem künstlerischen Prozess seziiert und wieder neu zusammengesetzt – Schrebers Bricolage-Style.
“Schreber's Delight” or a sculpture needs an artistic evolution. In the style of the grand Matta-Clark, the old arbour is dissected in an artistic process and then brought back together anew – Schreber's bricolage style.





4

- 4 Die Küche**
Herd und Küchentisch können bei schönem Wetter auf die Terrasse geschoben werden.
The kitchen; the stove and kitchen table can be pushed out onto the patio when the weather is nice.
- 5 Wohnraum**
Oben links der Arbeitsbereich, im Hintergrund oben die Schlafnische im „Van Lieshout - Modul“; die Wandmalereien sind nicht vom Architekten.
The living room: the work area is in the upper left while in the background the sleeping-cabinet in the “Van Lieshout Modul” can be seen (the wall paintings are not by the architect).
- 6 Storage**
unter dem Sitzbereich
Storage space under the seating area
- 7 Das Gewächshaus**
mit der Umpflanfanlage
The greenhouse with the repotting workspace



5



6



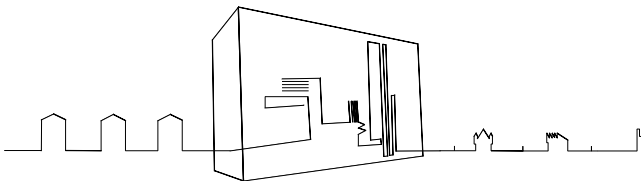
7

Stadtfresser



+

Der „Stadtfresser“ ist eine Installation aus zwei vibrierenden CAD-Zeichnungen, Format 170x95 cm, Plottertinte und Kohle auf Papier; Roboter KUKA kr3, zeichnend; Kopfhörer und Abspielgerät
The “City Devourer” is an installation featuring two vibrating CAD drawings (170 x 95 cm), plotter and charcoal on paper, a KUKA kr3 robot in the process of drawing, head phones and a player



Der erste Transformer wurde während des zweiten großen Baubooms im Jang Zhe-Delta gebaut. Houg Zhou Enterprises, eines der größeren Bauunternehmen Chinas, baute damals an einem Wohnpark: 16.000 Wohnungen, fast durchweg achtgeschossige Zeilenbauten, dazu ein Business- und Gewerbeareal. Als zwei Drittel der Anlage fertiggestellt waren, wurde Houg Zhou von „Taiwan-Building-International“ (TBI) aufgekauft. TBI beauftragten McKinsey Asia, alle Projekte auf ihre Rentabilität hin zu prüfen. Das Projekt wurde katastrophal bewertet. McKinsey errechnete nach einer ausführlichen Marktstudie, dass man mit einer modernen Mid-West-Style-Apartementanlage die dreifache Rendite erreichen könnte.

TBI betraute Tian Zheng, einen jungen Wirtschaftsingenieur, damit, ein Konzept für die Umstrukturierung vorzulegen. Zheng und sein Team orientierten sich an den damals in Asien viel eingesetzten vollautomatischen Schienenbaustraßen. Sie konzipierten den „Huan Youh 1“, was man ungefähr mit „Jungbrunnen 1“ übersetzen kann. Die ganze Siedlung wurde im Rollover-Verfahren komplett zerlegt und dann von einem Multimaterialplotter neu konfiguriert. Der „Huan Youh 1“ plottete mehrere Häuser täglich. Die Aktienkurse stiegen. China feierte den „Huan Youh 1“ als eine Revolution. Schnell wurden weitere Modelle produziert. In Europa waren die Transformer mindestens so umstritten wie die lokalen Gen-Transplantationen zu Vergrößerung bestimmter Körperteile, die zur gleichen Zeit die Schönheitschirurgie ersetzen. In Cheng Dou wurde die halbe Altstadt transformiert, es gab Medienberichte von Bewohnern, die sich weigerten ihre Häuser zu verlassen, angeblich hatte man sie einfach nicht entfernt. Es gab Schreckensberichte: schreiende Mütter, von Wasserstrahlschneidern geteilte Kinderzimmer, zerschnittene Körperteile. Später entpuppte sich die Geschichte als eine Medienkampagne eines konkurrierenden Bauunternehmens.

Was Sie hier sehen ist ein Composer T3, ein älteres Modell, relativ langsam und eigentlich nur im flachen Gelände einsetzbar. Sein Herzstück ist ein MD 14 Multidirektionalplotter mit extrem hoher Materialdichte. Der Vorteil dieser Technik ist die geringe Aufstellzeit. Hat man das „brain“, das Gehirn, installiert und den Plotter gestartet, plottet er praktisch die ganze Anlage vor Ort. Der T3 wird hauptsächlich in Siedlungen geringer Dichte eingesetzt, seine Decomposer-Einheit läuft relativ langsam, kann aber bei Bedarf upgegradet werden.

Das Prinzip, nach dem wir hier vorgehen, ist absolut konventionell. Vorgefunden haben wir eine Zeilenbebauungsstruktur aus spätmoderner Fertigung aus dem letzten Jahrhundert. Der Marktwert liegt praktisch bei Null. Die meisten Bewohner hier sind C3. Bis auf drei Landabschnitte konnten wir das Gebiet fast kostenfrei übernehmen.

Die Produktentwicklung war etwas schwieriger, typisch für Mitteleuropa. Das Produktionsmanagement musste durch eine lokale Designeinheit aus London unterstützt werden. Die Serie wurde hoch differenziert programmiert, ein historischer Stylemix aus hauptsächlich Landhaustypen, alle vorher verkauft und voll individualisiert, oberes Standardsegment mit zentralem Golfplatz, kompletter Echtbepflanzung und vielen sehr komplexen Oberflächen. Trotz der niedrigen Dichte kommen wir auf eine 7:1 Rendite, was für den Standort nicht schlecht ist.

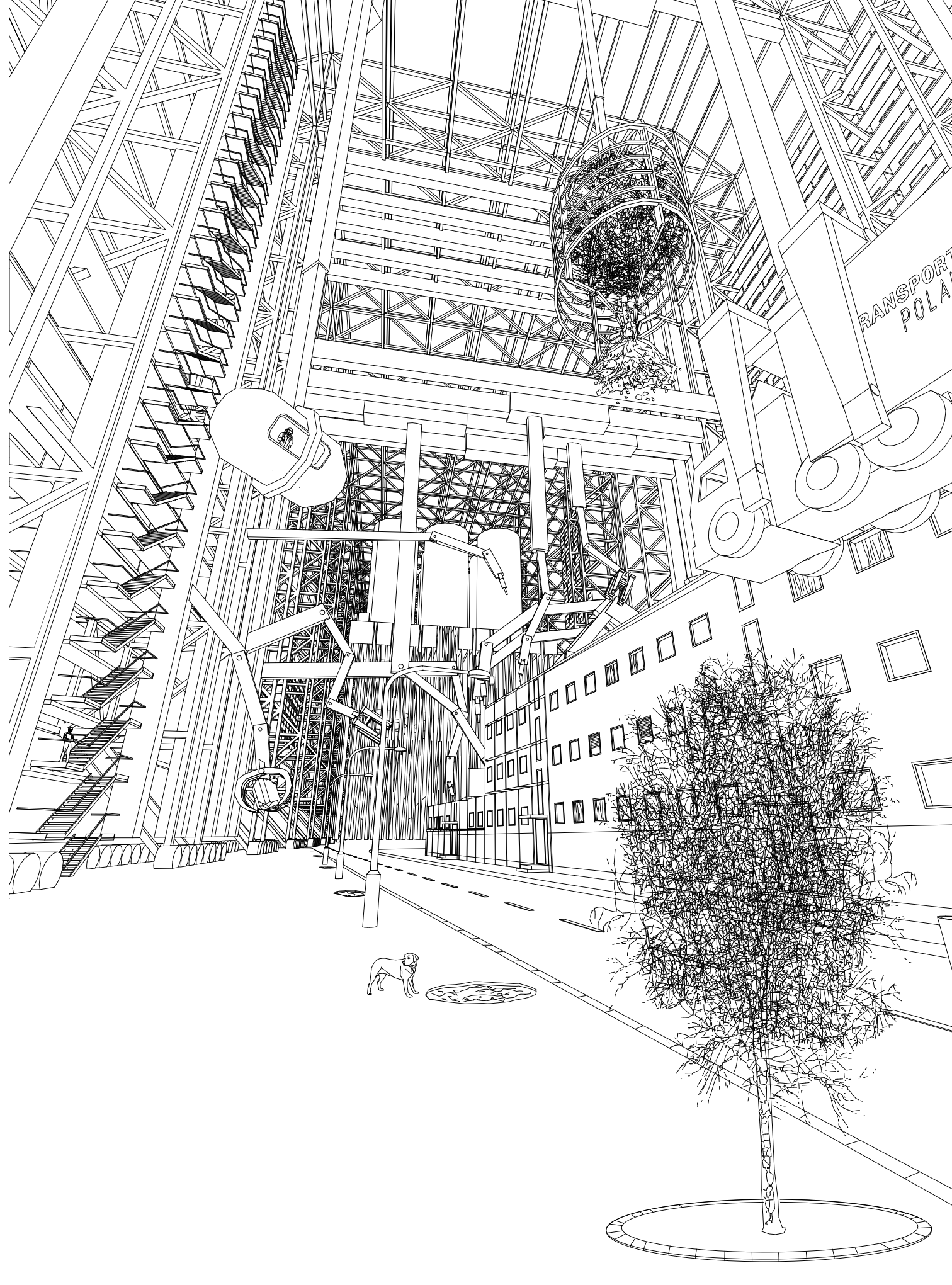
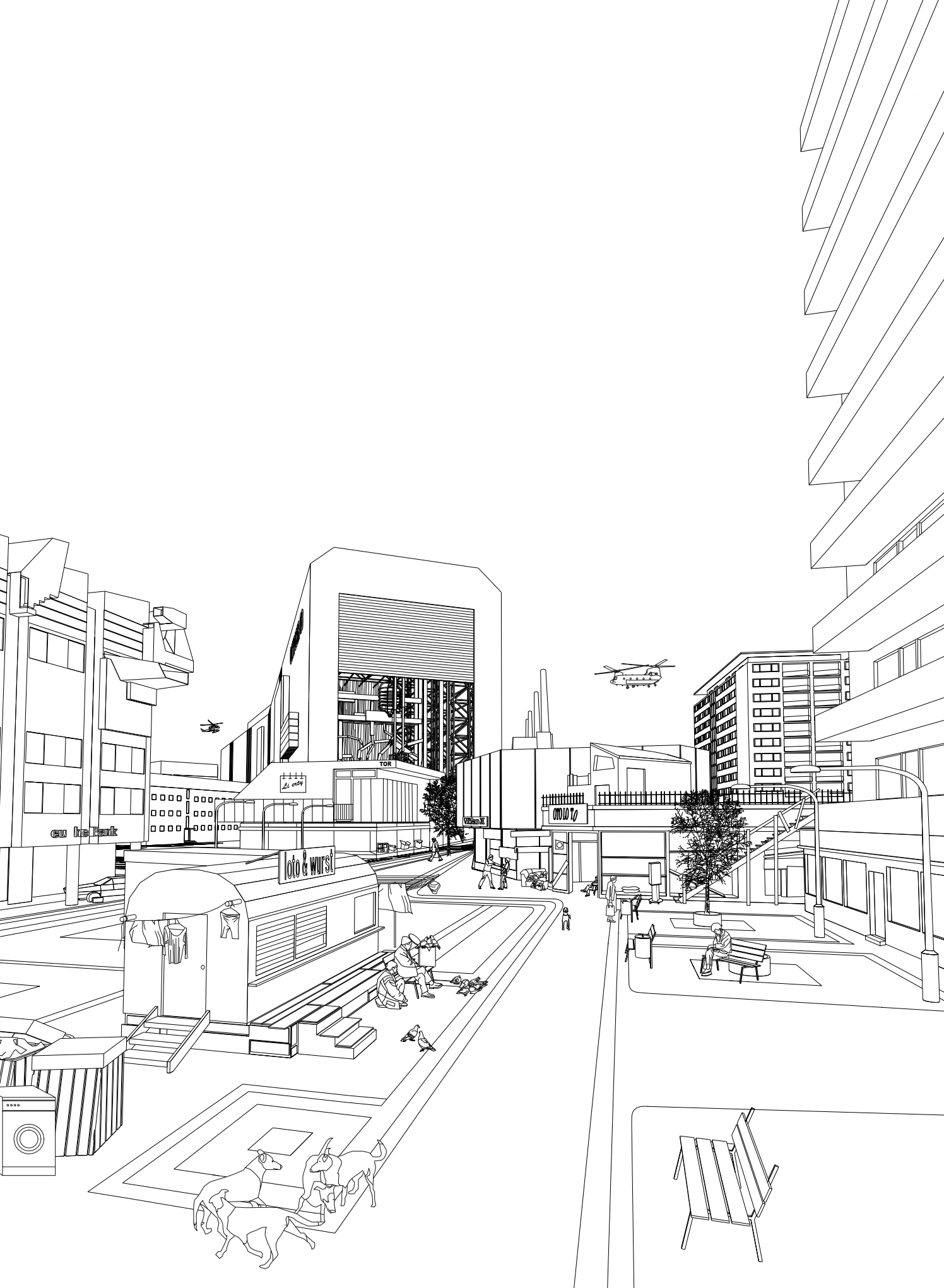
The first transformer was built during the Jang Zhe Delta's first building boom. Houg Zhou Enterprises, one of China's largest construction companies, built 16,000 apartments in a residential park. The eight-storey ribbon development blocks were complemented by a business and commercial area. Houg Zhou was bought by “Taiwan Building International” (TBI) when two-thirds of it had been completed. TBI commissioned McKinsey Asia to test the profitability of all of the projects. The projects were judged a catastrophe. After extensive market research, McKinsey calculated that a modern mid-western style apartment complex would triple the profits.

TBI entrusted the young engineer Tian Zheng, with producing a restructuring concept. Zheng and his team oriented their approach around the fully automated rail track construction system that was popular in Asia at the time. They came up with the “Huan Youh 1”, which roughly translates as “Fountain of Youth 1”. The whole development was completely stripped down using a rollover process and reconfigured using a multimaterial plotter. The “Huan Youh 1” plotted several houses daily, as share prices rose. China celebrated the “Huan Youh 1” as a revolution and more models were quickly produced. The transformers were at least as controversial in Europe as were local gene transplantations that were supposed to replace cosmetic surgery to enlarge certain body parts. Half of the old town of Cheng Dou was transformed. The were media reported of residents, who refused to leave their homes and were, apparently left inside during demolition work. Horror reports told of screaming mothers, children's bedrooms split in two by water jet cutters and dismembered body parts. These later turned out to have been contrived by a rival construction company.

What you can see here is a Composer T3, an older model that is relatively slow and really only works on flat territory. Its centre piece is an MD14 multidirectional plotter of extremely high material density. The advantage of this technology is its short installation time. Once the brain has been installed and the plotter has been started up, it can plot a whole complex right there on site. The T3 is normally used in low-density settlements; its decomposer unit runs fairly slowly but it can be upgraded if necessary.

The principle we use here is absolutely conventional. We encountered a late-modernist ribbon development here from the last century. It is worth practically nothing on the market. Most of the residents here are C3. We were able to take over the entire area apart from three plots of land.

Product development was more difficult here, typical of Central Europe. The production management had to be backed up by a local design unit from London. The series was programmed to be highly differentiated; a mixture of historical styles, of mainly country houses, all pre-sold and fully individualised, high end of the scale with central golf course, natural planting and many very complex surfaces. Despite its low-density, we can make a profit of 7:1, which isn't bad for this location.



Remote Control

Orte der Sichtbarkeit

Sich unsichtbar zu machen, ist uns Menschen physisch nicht möglich. Umso stärker werden Vorstellungen von Unsichtbarkeit und Unsichtbarsein in den fiktiven Welten der Märchen, Erzählungen und Romane entwickelt. Unsichtbar sein zu können, ist dabei immer mit einer besonderen Macht oder übermenschlichen Fähigkeiten verbunden. Ökonomische Machtstrukturen haben sich traditionell im öffentlichen Raum präsentiert. Das Lesen der Stadt bedeutete, erkennen zu können, wie Machtstrukturen in der Vergangenheit organisiert waren. Heute ist diese Verbindung jedoch unterbrochen. Lokale Kontexte der Warenproduktion sind nicht immer mit lokalen Repräsentationen der zugrunde liegenden Strukturen verbunden – man liest in einem anderen Medium über diese Strukturen: im Internet. Der Begriff der Globalisierung beschreibt diese tiefgreifende Neuordnung ökonomischer und räumlicher Zusammenhänge. Während das Leben der meisten Menschen lokal definiert ist, bildet sich eine globale Elite von Vielreisenden. Die meisten Menschen sind abhängig von den Arbeitsmarktbedingungen ihrer direkten räumlichen Umgebung. Für erfolgreiche Unternehmen ist die Welt die entscheidende Bezugsgröße. Die Firma Mittal Steel ist eines dieser globalisierten Unternehmen. Eine Trennung hat stattgefunden. Während sich die Menschen physisch durch den öffentlichen Raum der Städte bewegen, ist der Ort für Kommunikation und Information zunehmend das Internet. Das hat weitgehende Auswirkungen für die Erwartungen der jeweiligen Raumnutzer und verändert auch die Interpretation von Displays. Ein physisches Display im öffentlichen Raum hat eine starke lokale Bedeutung. Um es zu sehen, muss man sich an den Ort begeben, an dem es gezeigt wird. Es steht damit immer automatisch in einem direkten Verhältnis zu seiner Umgebung. Seine Platzierung und Beschaffenheit erzählen ebenso viel wie das Motiv selbst.

Displays im Internet sind vielfältig, ort- und zeitlos. Mit Hilfe von Suchbegriffen können dort leicht eine Vielzahl von Displays zu einer bestimmten Thematik gefunden werden. Der Kontext dieser Displays sind URLs und Links. Sie sind mit geringen Mitteln zu erzeugen und ihre Dauerhaftigkeit kann beträchtlich sein. „Remote Control“ verknüpft diese beiden Bedingungen von Displays heute. Das Portrait von Lakshmi N. Mittal stellt eine Verbindung zwischen dem öffentlichen Raum in der Stadt und dem des Internets her. Es fragt, inwieweit sich die ehemals enge Verbindung von Stadt und Werk bereits gelöst hat, was an die Stelle dieser Verbindung getreten ist oder noch treten wird. Es fragt, in welchem Verhältnis globales Kapital zu lokaler Arbeit steht.

Places of visibility

It is physically impossible for us humans to make ourselves invisible. Thus ideas of invisibility and being imperceptible strongly belong to the worlds of fairytales, stories, and novels. To be invisible is always connected to having some special kind of power or superhuman abilities. Traditionally, economic power structures have always presented themselves in the public sphere. Reading a city once meant being able to recognize how power structures were organised. However, such connections have been broken in this day and age. Local contexts of production are not always connected to actual local structures; one can read about the real structures in a different sphere: the internet. The concept of globalisation describes existing pervasive new orders of economic and spatial contexts. While most people's lives are locally defined, the global elite is composed of extremely mobile beings. While most people are dependent upon the employment opportunities within their direct spatial environs, the whole world is the decisive frame of orientation for successful business. Mittal Steel is one of those global companies. A separation has taken place. While humans physically move about the public realm, their sphere of communication and information has increasingly become the internet. This has far-reaching repercussions in terms of the expectations that users of spaces might have, and it also changes the significance of displays. A physical display in the public sphere has strong local meaning. One must actually go to the particular place where it is being shown in order to see it. It automatically has a direct relationship with its surroundings. Its location and composition tell just as much as the object itself.

Displays in the internet are multifarious, placeless and timeless. With the help of searchable keywords, many different displays on certain subjects can easily be found there. The context of these displays are URLs and links. They can be created with few resources and their impact and durability can be substantial. “Remote Control” links the two facets of today's displays. Lakshmi N. Mittal's portrait produces a connection between the open public space of the city and the internet. It questions to what extent the heretofore close ties between city and factory have already dissolved and what has emerged to replace that relationship, or what will come in its place. It questions the relationship of global capital to local labour.



+

Wandbild des Firmeninhabers Lakshmi N. Mittal, neu gemalt nach einer aus dem Internet ausgewählten Abbildung
Acryl auf Leinwand, 4,70 x 8,20 m /
Originalvorlage: 6 x 7,44 cm, 72 dpi
Standort: Nowa Huta - Krakow, Aleja Solidarnosci, an der sog. „Achse der Arbeit“ zwischen Plac Centralny und dem ehem. Lenin Stahl-Kombinat, heute Teil von Mittal Steel Poland.
*Lakshmi N. Mittal, wall hanging of the company owner. Newly painted according to a picture from the internet, Acrylic on linen canvas 4.7 x 8.2 metres / Original version: 6 x 7.44 centimetres, 72 dpi
Location: Nowa Huta, Cracow, Poland; Aleja Solidarnosci, at the so-called "Axis of Labour," between Plac Centralny and the former Lenin Steel Combine, now a part of Mittal Steel Poland.*



Silver Pearl

„Silver Pearl Conference Center und Spa“ ist eine Kopie des Kempinski Hotels – „Die weiße Perle“- in Heiligendamm, in dem im Juni 2007 der G8-Gipfel stattfand. Heiligendamm wurde zu diesem Zweck mit einem 13 Kilometer langen Sicherheitszaun von der Außenwelt abgeschottet. Zehntausende Globalisierungskritiker siedelten sich in vier Camps dort an. Da man Heiligendamm nicht erreichen konnte, stand neben den Blockaden der Zufahrtsstraßen die Stadt Rostock im Zentrum des Protestes. Rostock fühlte sich daher doppelt belagert, von Sicherheitskräften und Demonstranten. Hier stand an den Ufern der Warnow die „Silver Pearl“, ein Hotel mit 40 Betten, Kurhaus, Schwimmbad, Sauna, Golfplatz und Schauplatz internationaler Kunst. Die „Silver Pearl“ war der Rahmen für die Ausstellung „Art goes Heiligendamm“, kuratiert von Adrienne Goehler, der es gelungen ist, zwischen dem Anlass, den Akteuren und den Bewohnern des Ortes eine wichtige Mittlerrolle einzunehmen. „Silver Pearl“ gab der Region das, was ihr durch die Sicherheitsmaßnahmen verwehrt wurde, zurück: den Demonstranten eine Fotokulisse und den beteiligten Künstlern komfortable Zimmer mit Blick aufs Wasser.

“Silver Pearl Conference Centre and Spa” is a copy of the Kempinski Hotel – “The White Pearl” — in Heiligendamm, at which the G8 summit took place in June 2007. Heiligendamm was sealed off to the outside world for the occasion by a thirteen kilometer long security fence. Tens of thousands of globalisation critics set up camp in four areas nearby. Since it was impossible to get near Heiligendamm, the city of Rostock became the focal point of protest as did the blockades to the summit area. Rostock felt as if it was being besieged from two sides, by the security forces and the demonstrators. The “Silver Pearl” was located on the banks of the River Warnow; a forty-bed hotel with spa, swimming pool, sauna, golf course and stage for international art. The “Silver Pearl” provided a framework for the exhibition “Art goes Heiligendamm”, curated by Adrienne Goehler, who managed to take up a position of mediation between the occasion, the actors and the local residents. Silver Pearl gave back to the area what the security measures had been taken from it; the demonstrators could have their photos taken in front of it and the participating artists were given comfortable rooms with a view of the water.



„Hier baut das raumlabor die Silberne Perle“

steht in lateinischen Lettern auf dem Portikus des Conference Center. Die Fassade ist der des Kurhauses in Heiligendamm nachempfunden und bildet hier wie dort den passenden Hintergrund für Handshake-Bilder und Reportagen. Während des G8-Gipfels finden dort Vorträge, Workshops, Konzerte und Filmvorführungen statt. *“Here, raumlabor builds the Silver Pearl” is written in Latin lettering on the portico of the conference centre. The façade is based on the main spa hotel in Heiligendamm, thus providing the right kind of background for “handshaking” photographs and the like. Lectures, workshops, concerts, and films are held there during the G-8 summit.*



Das Hohenzollernschloss

bildet den Rahmen für die Wellness-Oase der „Silver Pearl“ mit dem Wahrzeichen der Anlage auf dem höchsten der Türme. Hier kann man schwimmen, saunieren oder sich in der großzügigen 8-Loch-Golfanlage verlustieren. Die Jack-Sparrow-Lounge auf der Poolterasse lädt zu kühlen Cocktails nach dem anstrengenden Gipfeltag ein. *The Hohenzollern Palace offers the framework for the Silver Pearl’s wellness oasis with the emblem of the complex on the highest tower. In the Silver Pearl, one can swim, go to the sauna, or enjoy its generous eight-hole golf course. The Jack Sparrow Lounge on the pool patio invites guests to enjoy cool cocktails after a strenuous day at the summit.*



Die 40-Betten-Hotelanlage
mit einer Auswahl von 2-Bett- bis 6-Bett-Zimmern und einer Präsidentensuite mit Panoramablick bietet den Gipfelteilnehmern und anderen Gästen Unterkünfte mit Frühstücksterrassen und -balkonen in der Morgensonne mit Blick aufs Wasser. Während des G8-Gipfels war das 8-Sternehotel komplett ausgebucht. *The forty-bed hotel complex, with a selection of rooms with two to six beds and a presidential suite with a panoramic view, offers mountaineers and other guests accommodation with breakfast patios and balconies in the morning sun, and even a view of the water. During the G8 summit, this eight-star hotel was completely booked out.*



Der Zaun
Umschlossen wurde die Anlage durch einen 300 Meter langen Zaun. Er markiert die Grenze zu einem der wenigen Orte der friedlichen, inhaltlichen Auseinandersetzung über Globalisierungsthemen an den Gipfeltagen. Er dient außerdem als Tennis- und Federballnetz und zum Schutz vor willkürlicher staatlicher Gewalt. Wie auf dem Bild zu sehen ist, trauten sich die Räumfahrzeuge nicht über die „Grenze“. *The complex was surrounded by a 300-metre fence. It marked the boundary to one of the few places that was a centre of peaceful, content-focused, dealings with the themes of globalisation during the summit. The fence served as a tennis and badminton net as well as a form of protection against arbitrary state violence. As can be seen in the picture, the military vehicles didn’t dare to cross the “boundary”.*



1999

01 MORITZPLATZ



Berlin
August 1999

Markus Bader, Andrea Hofmann,
Jan Liesegang, Christof Mayer
mit Ayse Hicsasmaz, Erik Göngrich

Der Moritzplatz wird auf die umliegenden, privaten Brachgrundstücke ausgedehnt und zum öffentlichen Raum erklärt. Anhand von drei Szenarien: Spielfeld, St.Moritz und Innenstadtwald-wohnen werden verschiedene Erlebnisqualitäten eingeführt, die zu einer Generierung neuer Stadt-Typologien führen.

Moritzplatz was extended into the surrounding privately-owned areas of wasteland and declared public space. The three scenarios—a playing field, St-Moritz and inner-city forest living—provided a variety of experiences, leading to the generation of new urban typologies.



02 DIE EINHUNDERT METER KÜCHE



Linz
Oktober 1999

Auf Einladung des Architekturforums Oberösterreich
Invited by the Upper Austrian Architectural Forum

Benjamin Foerster-Baldenius mit Peter Arlt,
Martin Kaltwasser, Elke Knöß und
Wolfgang Grillitsch (Peanutz Architekten)

Drei Tage bauten die fünf Ingenieure eine immer länger werdende Küche für vier Gerichte kreuz und quer durch das Haus. Zugleich wurde gekocht, musiziert, gegessen, zugeschaut, getrunken und getanz.

Over a three-day period, this "four-course" kitchen (built by five engineers) grew longer and longer, until it criss-crossed through the whole building. People cooked, played music, ate, watched, drank and danced as it grew.

2000

03 SCHREBER'S DELIGHT / GENEHMIGUNGS- FREIES BAUEN



Berlin
August 2000

Im Auftrag der Bauherren
Commissioned by the clients

Benjamin Foerster-Baldenius
mit Rainer Kuch, Martin Würger
(Stabile Medien), Jörg Bodemann (2J+)
Haustechnik: Marco Rutzen
Elektrik: Eckhart Roth

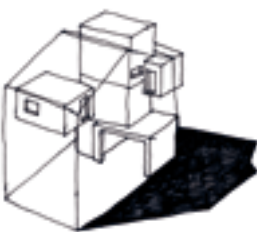
(Daniel Gottlob Moritz Schreber = Namensgeber der deutschen Kleingärten) Ein Wohnhaus in einer Kleingartenanlage, viele träumen davon, aber es ist verboten. „Schreber's Delight“ macht aus den Lücken der Bauvorschriften eine Heimat für zwei Personen: Eine Laube, ein Gewächshaus und eine (Wohn-)Skulptur ergeben aneinander-gereiht 45 Quadratmeter hoch kompakte, luxuriöse Wohnfläche.

(All German allotment gardens are named after Daniel Gottlob Moritz Schreber) Lots of people dream of having a home in an allotment garden area; if only it weren't illegal... "Schreber's Delight" used gaps in the building regulations to provide a home for two people. The combination of a shed, a green house and a (life) sculpture make 45m² of highly compact, luxurious living space.



2002

04 OAL ODERARTLAB



Berlin, Stolzenhagen
Februar 2002

Im Auftrag von 2J+
Commissioned by 2J+

Matthias Rick mit Jörg Bodemann

Entwicklung einer flexiblen, anpassungsfähigen, prozessualen Strategie zur Transformation eines ehemaligen Bullenstalls in ein „Labor zur Entwicklung moderner Lebens- und Arbeitsentwürfe im ländlichen Raum“ auf der Basis eines Raum-im-Raum-Modulsystems.

Development of a flexible, adaptable, processual strategy to transform a former cow shed into a "laboratory of rural modern living and working concepts" based on a modular system of space in space.



05
KINDERSTADT
„HALLE AN SALLE“



Halle an der Saale
Juli 2002

Ein Projekt des Thalia Theaters Halle
A project by Thalia Theatre Halle

Benjamin Foerster-Baldenius
mit Cora Hegewald

Was ist Stadt und wie sehen sie unsere Kinder? Wie kann eine Stadt ohne Rathaus funktionieren, wo Ratsversammlungen im öffentlichen Raum stattfinden, in der es mehrere Bürgermeister gibt, weil es doch doof ist, wenn nur einer das Sagen hat? Eine Stadt, in der das Gericht „Sorgenamt“ heißt, in der es statt der Polizei ein Detektivbüro gibt, das gleichzeitig Partnervermittlung ist. Ein Jahr lang planten Kinder ihre Stadt, bauten sie dann für sechs Wochen auf und lebten darin. Eltern mussten in den Elterngarten.

What is a city and how do our children perceive it? How can a city work without a city hall, where council meetings take place in public space and there's more than one mayor because it's stupid if one person gets to decide everything? A city whose courts are called "care departments", where there's a detective's office instead of the police, which is also a dating service. Children planned their city for a year, built it for six weeks and then lived in it. Their parents had to go to parent-garden.



06
HAUS
KÖBBERLING



Kassel
September 2002

Benjamin Foerster-Baldenius
mit Martin Kaltwasser, Folke Köbberling,
Christoph Brucker, Carola, Petra Spielhagen,
Matze, Uli Ertl, Nicholas Bussmann,
Ute Lindenbeck, Franklin Gruber u. v. a.

Die ehemalige Filiale des Elektrofachhandels „Köbberling“ in Kassel wurde während der *documenta 11* von einem Kollektiv an Künstlern zu einem temporären Hotel umgebaut. Das erste Hotel in der heute langen Liste des raumlabor. Da es niemand 100 Tage in Kassel aushält, wechselte das Management alle zwei Wochen.
This former branch of "Köbberling" electronics in Kassel was transformed into a temporary hotel by a collective of artists during the *documenta 11*. It was the first of a long list of raumlabor hotels. Since nobody could bear staying in Kassel for 100 days, the management changed every two weeks.



07
BIKEPARK



Berlin, Neukölln
2002/03

(Keine Realisierung, Machbarkeitsstudie)
Im Auftrag von Claas Seithe, Stadtplanungsamt Berlin, Bezirk Neukölln
(Unbuilt — Feasibility Study)
Commissioned by Claas Seithe, City Planning Office Berlin, district of Neukölln

Martin Heberle, Andrea Hofmann,
Christof Mayer mit Lena Kleinheinz,
Martin Ostermann (magma architecture),
Tancredi Capatti (Landschaftsarchitekt)

Die Brache in der Einflugschneise zum Flughafen Berlin-Tempelhof soll aktiviert werden. Die Geländemodulationen der Kraterlandschaft zielen auf eine „alternative, öffentliche Freizeitaktivierung“. Mit minimalen Eingriffen werden Räume und Rückzugsmöglichkeiten für Biker und Skater geschaffen.
The brief was to activate an empty lot in the approach path to Tempelhof airport in Berlin. Its crater-like landscape was to be adapted to become an "alternative public recreation area". Minimal interventions would have produced open spaces and areas of retreat for bikers and skaters.



08
TREAT



Berlin
2002–2004

Benjamin Foerster-Baldenius mit
Martin Kaltwasser und Jugendlichen und
Mitarbeitern des Jugendhauses Sonne 69

Trick or Treat? Jugendliche bauen sich ihr Baumhaus aus einem alten Setra-Reisebus. Der Bus wurde entkernt, aufgeständert und bekam einen Anbau. Fundamente wurden gegossen, Rahmen geschweißt, Wände gestellt, Treppen konstruiert: ein kleines Haus, um viel zu lernen. Aber auch ein Projekt, in dem sowohl die Jugendlichen als auch die Architekten Durchhaltvermögen beweisen mussten. Der „Treat“ ist inzwischen wieder abgeräumt.
Trick or Treat? Young people built their own tree house out of an old Setra coach. The coach was gutted, elevated and extended. Foundations were laid, frames soldered, walls erected, stairs built; a little structure and a lot to learn. This project, which has since been removed, called for lots of staying power from both the young people and the architects.

09
KOLORADO-
NEUSTADT

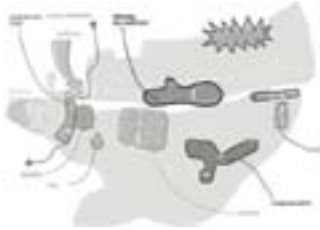


Berlin, Halle-Neustadt
2002–2005

Im Auftrag vom Stadtplanungsamt Halle, im Rahmen von „Stadtumbau Ost“
Commissioned by Halle City Planning Office in the context of "Stadtumbau Ost"

Markus Bader, Benjamin Foerster-Baldenius,
Martin Heberle, Jan Liesegang,
Christof Mayer, Matthias Rick
mit Dr. Peter Arlt (Linz)
und Nadine Stecklina, Caro Nagel, Reto Keller, Martin Kaschub

Entwicklung von Stadtentwicklungsstrategien unter dem Vorzeichen der Schrumpfung. Wesentliche Aspekte sind dabei die Diversifizierung des Stadtteils durch Profilierung von Kleinstadtorten auf der Basis des „Kolorado“-Plans, Teilhabe der Bewohner am Entwicklungsprozess, Erzeugen von Verhandlungsprozessen über Entwicklungsziele und -mittel.
This project involved designing urban development strategies within the context of urban shrinkage. Essential aspects of the diversification process within this district were: to attract attention to smaller urban elements using the "Kolorado Plan", to include residents in the development process and to initiate negotiation processes using developmental objectives and means.



10 CLUB DER NICHTSCHWIMMER



Graz
Juli/August 2003

Auf Einladung von „Real Utopia“, im Rahmen von „Graz Kulturhauptstadt 2003“
Invited by “Real Utopia”, in the context of
“Graz capital of Culture 2003”

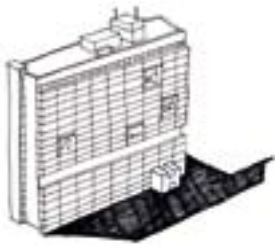
Benjamin Foerster-Baldenius
mit Dr. Peter Arlt,
Wolfgang Grillitsch (Peanutz Architekten)

Der Mühlgang ist ein kleiner Fluss mit starker Strömung, der den Stadtteil Gries durchfließt. Man kann darin nicht baden, weil das Ufer komplett privat ist und die Stadt es verboten hat. Auf einem idyllischen Privatgrundstück gibt es nun eine Badeanlage mit Dusche und Umkleide, die von einem Verein betrieben wird. Die Mitglieder wissen, dass sie dort nicht baden dürfen: „Der Club der Nichtschwimmer“.

The small but strong-currented Mühlgang river flows through the district of Gries. Its banks are completely in private hands and you can't bathe there anyway because it's prohibited by the authorities. A bathing facility with showers and changing rooms is run by a club on an idyllic private piece of ground there. Its members know that they're not allowed to bathe – it's the “Non-swimmers Club”.



11 HOTEL NEUSTADT



Halle-Neustadt
September 2003

Ein Projekt des Thalia Theaters Halle
A Thalia Theatre Halle project

Benjamin Foerster-Baldenius, Matthias Rick
mit Cora Hegewald, Ines Blankenberg
Beteiligt waren ca. 100 Jugendliche
(Gestaltung, Bau und Betrieb Hotel) und
ca. 120 Künstler aus Holland, Frankreich,
Argentinien, Österreich, Schweiz, Spanien,
Tschechien, USA, Deutschland und Japan.

„Die Erfindung der Hotel-Stadt hat sich direkt [...] zur selbst-regulierenden, informellen, urbanen Strategie entwickelt, die sich aus Partizipation und Zusammenarbeit zwischen Künstlern und der Bevölkerung, Fremden und Anwohnern, top-down und bottom-up Bewegungen generiert hat. Wie eine Hochhaus-Favela [...] war [„Hotel Neustadt“] eine Stadt ohne Masterplan, eine neue Stadt in der Dahinsiechenden, eine temporäre Stadt in der Permanenten, eine nomadische Stadt in der Sesshaften.“
Aus: Kyong Park: „Moving cities, moving nations“. *Hotel Neustadt* S.120 ff. Berlin 2004

www.hotel-neustadt.de



“The Hotel-Stadt directly developed into self-regulating, informal urban strategies generated through participation of and cooperation between artists and populace, outsiders and locals, top-down and bottom-up movements. Just like a high-rise favela [...] [“Hotel Neustadt”] was a city without a master plan, a new city within a fading context, a temporary city within permanence, a nomadic city within a settlement.”
Kyong Park, from: “Moving cities, moving nations”, *Hotel Neustadt* p.120 et seq. Berlin 2004

12 ESPRESSO BAR



Halle-Neustadt
September 2003

Im Rahmen von „Hotel-Neustadt“
Part of “Hotel-Neustadt”

Jan Liesegang, Francesco Apuzzo
mit Frauke Gerstenberg, Irina Jurasic
und Anne Schmidt

Das Konzept des Festivals „Hotel Neustadt“ war, einen leer stehenden Plattenbau als temporäres Hotel zu nutzen. Unsere Aufgabe bestand darin, die verlassenen Geschäftsräume im Erdgeschoss in ein temporäres Festivalcafé zu verwandeln. Unendlich viele Türblätter, aus ebenfalls leer stehenden „Platten“, Schrauben und einige Farben bildeten die Materialpalette. Die Sitzmöbel bilden ein dynamisches, mäanderndes Gefüge, das sich um die Pfeiler windet und nach außen diffundiert. Alle Sitzmöbel sind ausschließlich aus alten Türblättern hergestellt.
The concept of “Hotel Neustadt” was to turn a vacant high-rise into a temporary hotel. We transformed the abandoned business rooms on the ground floor into a temporary festival café. We had a palette of materials that included endless amounts of doors from similarly vacant prefab buildings, screws and some paints. We created a dynamic, meandering seating structure that winds itself around columns, extending the outside space, and is exclusively made of doors.



13 FAHRRAD PARCOURS



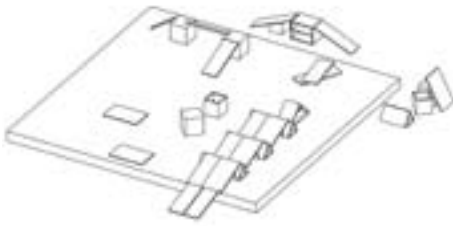
Halle-Neustadt
September 2003

Im Rahmen von „Hotel-Neustadt“
part of “Hotel-Neustadt”

Markus Bader, Christof Mayer, Jan Liesegang

Gemeinsam mit Hallenser Jugendlichen aus unterschiedlichen Fahrradszenen bauten wir aus 50 Türen einen Fahrradparcours auf dem Neustädter Platz. Dieser wurde für ein Wochenende als Trainings- und Showstrecke genutzt, eine öffentliche Bühne für die ansonsten verborgene Fahrradszene.

With the help of the local youth from different biking scenes, we constructed a biking course out of 50 old doors on Neustädter Square. It was used as a training and show area for a weekend; a public stage for the otherwise hidden biking scene.



14
LEILA M.



Berlin
2004

Im Auftrag von Mathias Gordon
Commissioned by Mathias Gordon

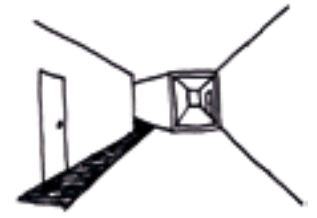
Jan Liesegang mit Frauke Gerstenberg
und Johanna Moser, Steffi Krämer

„Leila M.“ ist ein Plattenladen, Veranstaltungsort und Treffpunkt für experimentelle Musik in Berlin-Mitte. Die Betreiber Mathias Gordon und Alexander Scholze konnten unsere „Espresso-Bar“ in Halle-Neustadt und wollten ihre Ladeneinrichtung ebenfalls aus recycelten Plattenbautüren bauen. Der Raum teilt sich in drei große Elemente: ein hohes Regal als Lager, ein durch den Raum gefaltetes Möbelband als Verkaufstheke und ein DJ-Pult als Hörstation. Boden, Decke und Wände bleiben unbehandelt, Farbflächen fassen den Raum neu.

“Leila M.” is a record shop, venue and meeting place for experimental music in Berlin-Mitte. The owners, Mathias Gordon and Alexander Scholze, were familiar with our “Espresso Bar” from Halle-Neustadt and wanted their shop fittings to be made from recycled prefab doors. The space is divided into three large elements: a large stack of shelves for storage, a furnishing ribbon that folds its way through the space and functions as a sales desk and a DJ console as a listening point. Floor, ceilings and walls remained untreated, areas of colour redefined the space.



15
SWITCH



Berlin
Januar 2004

Im Rahmen des Wettbewerbs „Kunst im Bau“, beauftragt von GASAG Berlin
Contribution to the “Kunst im Bau” competition, commissioned by GASAG Berlin

Francesco Apuzzo, Axel Timm

Eine Fotoinstallation im Shell-Haus. „Switch“ transformiert als Trompe l’œil einen Flurvorraum im Bürogebäude der GASAG. Die fiktive Begradigung des Flurs intensiviert die Wahrnehmung der spezifischen räumlichen Situation des Ortes und die Beziehung von Innen und Außen.

A photography installation in the Shell House: as a trompe l’œil, “Switch” transformed a corridor in the GASAG office building. A fictive straightening of the corridor intensifies the perception of this specific spatial situation and the relationship of inside to outside.



16
DER HAIN



Wittenberge
Februar 2004

Wettbewerb, ausgeschrieben vom Land Brandenburg, Stadt Wittenberge
Competitions - tendered by Brandenburg State, City of Wittenberge

Francesco Apuzzo, Martin Heberle,
Jan Liesegang und Marion Mannhold,
Johanna Moser, Roman Piontkowski

Durch Abwanderung von Industrien ist Wittenberge heute eine schrumpfende Stadt. Für ein repräsentatives Grundstück am Stern, in der Mitte der Stadt, gibt es keinen Bebauungsbedarf. Wir schlagen in unserer Wettbewerbsbeteiligung vor, diesen Leerraum mit einem Birkenhain zu schließen. Durch den Aussichtsturm, „das Nest“ über den Baumkronen, schaffen wir eine Verbindung der Stadtmitte zur angrenzenden Elbauenlandschaft.

Industrial withdrawal has led Wittenberge to become a shrinking city. A representative site in the city centre remains unbuilt. Our contribution to the competition suggests planting a birch copse to close the empty space. “The Nest”, a lookout tower above the trees, establishes a connection between the town centre and the neighbouring Elbe water meadows.



17
KERMES URBANA
CREATE YOUR OWN CITY

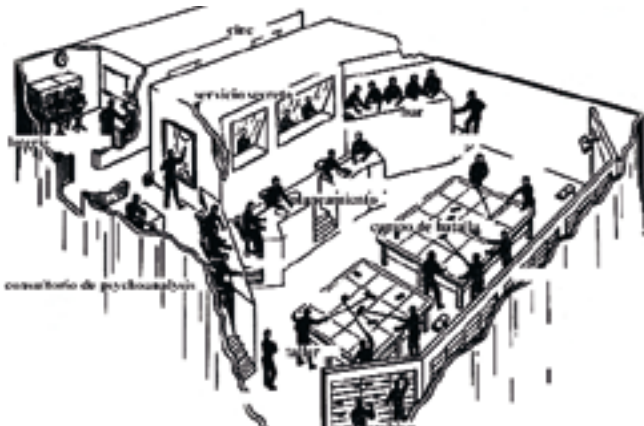


Buenos Aires
April 2004

Benjamin Foerster-Baldenius, Matthias Rick mit Pio Torroja, Mauricio Corbalan (M7Red)
Beteiligte: Sofia Picozzi, Martin di Peco, Marina Zuccon, Natalia Muñoz, Mariano Baques, Ariel Jacobovich, Elsa Hourcade, Lee Towndrow, Daniel Goldaracena, Subscripcion, Oligatega Numeric, Gustavo Dieguez, Lukas Gilardi

„Kermes Urbana“ ist ein System, welches auf Basis einer informellen Struktur kollektive Stadtplanung betreibt. Der Kiosk ist das Grundmodul, das in seiner Häufung eine jahrmärkt-ähnliche Situation entstehen lässt (Kermes=Kirmes). Mit den Kiosken entsteht die Möglichkeit, spielerisch mit Leuten in Kontakt zu treten und ihnen das weite Feld der Stadtentwicklung zu eröffnen. Jeder Kiosk ist autark, spielt aber eine wichtige Rolle im Ideen-Produktions-, Kontroll-, Überarbeitungs-, Entscheidungs- und Archivierungsprozess. Die „Kermes Urbana“ wird in „Terrain Vagues“ eingesetzt, um neue Perspektiven für den Ort und die Stadt zu generieren.

Kermes Urbana is a system that carries out collective urban planning on the basis of informal structures. The basic module is the kiosk, which creates a fair-like atmosphere when used in such numbers. (Kermes=Kirmes). These kiosks are the perfect basis on which to get in touch with people playfully and with which to open up the broad field of urban planning to them. Although they are autarchic, each kiosk has a part to play in ideas, production, control, reworking, decision-making and archiving processes. Kermes Urbanas are placed into “Terrain Vagues” to generate new perspectives for space and city.



18
FASSADEN
REPUBLIK



Berlin, Palast der Republik
September 2004

Ein Projekt von raumlaborberlin und Peanutz Architekten
Auf Einladung der „Zwischenpalastnutzung“ (Sophiensäle, HAU, Urban Catalyst)

A project by raumlaborberlin and Peanutz Architects

Invited by the “temporary palace users” (Sophiensäle, HAU, Urban Catalyst)

Markus Bader, Benjamin Foerster-Baldenius, Matthias Rick mit Elke Knöß, Wolfgang Grillitsch und Marion Mannhold, Ida Sandström, Martha Pozo, Franziska Streit, Markus Blösl
Beteiligte Künstler: Club Real, Grotest Maru, Interarte, Elsa Hourcade, Stefan Vens, Arianne Hoffmann, Pyonen, Mental Architecture, Christoph Brucker u. v. a. m.

Wir haben den Palast der Republik geflutet, die Berliner aufgefordert, ihre republikanische Umwelt selbst zu gestalten und Fassaden für eine Wasserstadt zu entwerfen. Fortbewegung war nur mit dem Schlauchboot möglich. Jeder konnte das Aussehen der Stadt mitgestalten, in einem Rollenspiel, dessen Regeln auf einer Simulation des Architektur- und Planungskurses basierten. Möglichkeiten dazu boten die Fassadenakademie mit hochkarätigen Dozenten, das Parlament, die Fassadenwerkstatt und das Rotlichtmilieu.



We flooded the Palast der Republik and invited the residents of Berlin to shape a republican environment for themselves and to design facades for a water city. Rubber dinghies were the only mode of transport. Anyone could get involved in designing the image of the city in a role-play that simulated the ongoing debate on architecture and urban planning. The façade academy and its top-class lecturers, the parliament, the façade workshop and the red light district all provided options to choose from.



19
HOTEL NEUSTADT
BUCH



Berlin, Alexander Verlag
September 2004

Herausgegeben vom Thalia Theater Halle
Published by Thalia Theater Halle

Matthias Rick, Benjamin Foerster-Baldenius
mit Cora Hegewald, Neue Gestaltung
und Katja Szymczak, Maik Ronz,
Holger Mischke

Dieses Buch zeigt exemplarisch
Möglichkeiten auf, die sich dem
Theater in der Zusammenarbeit
mit Architekten bieten, um
gemeinschaftliche Visionen
für eine schrumpfende Stadt
zu entwickeln. Dokumentiert
werden die Ereignisse und
Erfahrungen rund um das Ex-
periment „Hotel Neustadt“, das
urbanen Leerstand als kreativen
Freiraum definiert und somit der
Herausforderung Stadt frontal
begegnet.
This book illustrates examples
of how collaboration between
architects and the theatre can
work to develop collective visions
for a shrinking city. It documents
events and experiences from the
“Hotel Neustadt” project, defining
urban vacancy as creative po-
tential and thus meeting the ‘city’
challenge head on.

www.hotel-neustadt.de



20
KIOSKISIERUNG
BUCH



Bratislava, Lodz, Moskau,
Halle an der Saale
2004/05

Benjamin Foerster-Baldenius
mit Dr. Peter Arlt, Jens Fischer (Niko 31),
Matthias Rick, Markus Bader und Ida
Sandström

Das Team „Kioskisierung“
besuchte vier osteuropäische
Städte, um dort die Situation
der Kioske im Mikrorayon zu
erforschen. Das Ergebnis sind
Kioskwanderkarten, Kiosksam-
melhefte, ein Ratgeber zur
Kioskgründung, ein Dokumen-
tarfilm (alles in vier Sprachen)
und ein transportables Kino im
Kiosk.

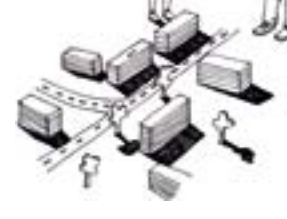
www.kioskisierung.net

The “Kioskisation” team visited
four Eastern European cities to
look into the kiosk situation in
the microrayon. The results are
kiosk trail maps, kiosk collectors’
microrayon, a manual on how
to start a kiosk, a documentary
film (all in four languages) and a
transportable kiosk cinema.



2005

21
IDEENMARKT



Halle-Neustadt
März 2005

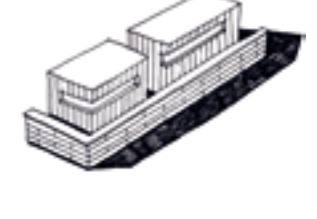
Im Auftrag vom Stadtplanungsamt Halle,
mit Unterstützung der Quartiersmanagerin
Jeannette Dorff
Commissioned by Halle City Planning Office,
with the support of quartier's manager
Jeannette Dorff

Markus Bader, Benjamin Foerster-Baldenius,
Jan Liesegang, Matthias Rick mit Frauke Hehl
und Tilli Sträb, Simone Harbert

Ein Angebot zur Information
und zum Austausch zwischen
Bürgern, Planern und Investoren
im dritten Wohnkomplex von
Halle-Neustadt. Ziel der Veran-
staltung war, Entwicklungsideen
zu sammeln, gemeinsam zu
diskutieren und bereits geplante
Vorhaben zu veröffentlichen.
This was an opportunity for
citizens, planners and investors in
Halle-Neustadt’s third residential
complex to gather and exchange
information. Its objective was to
collect development ideas, to
discuss them and to publicise
already planned projects.



22
BAR GLASHAUS



Berlin
2005

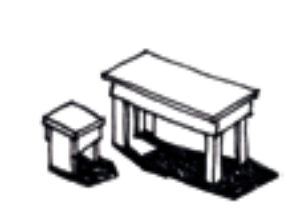
Im Auftrag von der Kulturarena Veranstal-
tungs GmbH
Commissioned by Kulturarena Veranstaltungen
GmbH

Francesco Apuzzo, Axel Timm

Eine Bar als Leuchtkörper im
Foyer des Theater- und Veran-
staltungsortes „Glashaus“. Für
die Fronten des Tresens und Ver-
rückbuffets wurde Profilbauglas
als moderne Entsprechung der
vorgefundenen bauzeitlichen
Glasbausteinwände eingesetzt.
Die Glasflächen sind mittels
LEDs vollflächig hinterleuchtet.
Die Farbe der Beleuchtung
kann je nach Nutzung gesteuert
werden.
A bar illuminates the foyer of this
theatre and event location, the
“Glashaus”. Longitudinal strips
of glass form the front of the bar
and the rear buffet, a modern
counterpart to older glass brick
walls. The new glass surfaces
are lit from behind by LEDs, while
the colour of the lighting can be
altered on demand.



23
PRODUKT UND
VISION



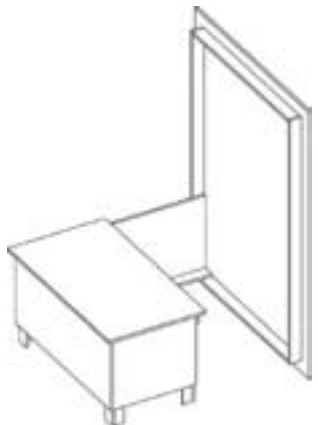
Berlin
September/Oktober 2005

Im Auftrag der Kunstfabrik am Flutgraben
e.V.
Commissioned by Kunstfabrik am Flutgraben
e.V.

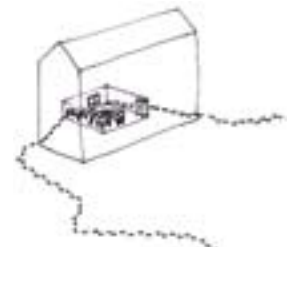
Francesco Apuzzo, Axel Timm
mit Beeke Bartelt

Raumgestaltung und -archi-
tektur für die Ausstellung zu
„Produkt und Vision“. Ausge-
hend vom Archetyp des Tisches
wurden für die Exponate von 20
Künstlern und Künstlergruppen
Ausstellungsmöbel realisiert.
Durch die Veränderung seiner
Konstruktionselemente: Platte,
Zarge, Bein – in Maßstab und
Anordnung – wird ein Raumkon-
tinuum geschaffen, das als ein
Ausschnitt aus dem Feld der
Möglichkeiten funktioniert.

Spatial design and architecture
for the “Produkt und Vision”
exhibition; starting with the table
archetype, exhibition furnishings
were created for exhibits by
twenty artists and artistic groups.
By changing their constructive
elements—board, frame and
legs—in scale and position, a
spatial continuum was created,
showing an excerpt from a large
field of possibilities.



24 X-WOHNUNGEN



Berlin, Märkisches Viertel
und Schönefeld
Mai 2005

Ein Projekt vom HAU (Hebbel Am Ufer)
A HAU (Hebbel Am Ufer) project

Matthias Rick mit Matthias Lilienthal,
Sven Heier, Arved Schultze

Ein Festival entlang drei geführter Touren durch die Berliner Stadtteile Schöneberg und Märkisches Viertel mit je acht Inszenierungen. Inszeniert als Parours, den die Zuschauer als Flaneure zwischen einzelnen Spielorten in privaten Wohnungen und an öffentlichen Orten zurücklegen, werden die Realitäten des städtischen Raums Teil des Projekts. Die Grenzen zwischen Öffentlichkeit und Privatem, zwischen Realität und Inszenierung verwischen.

This was a festival along the routes of three guided tours through the districts of Schöneberg and Märkisches Viertel in Berlin, each with eight performative productions. Its parcours structure led spectators from individual venues in private flats to public places, thus including the realities of urban space in the project. It blurred the boundaries between private and public, between reality and production.



25 BERGGLÜCK



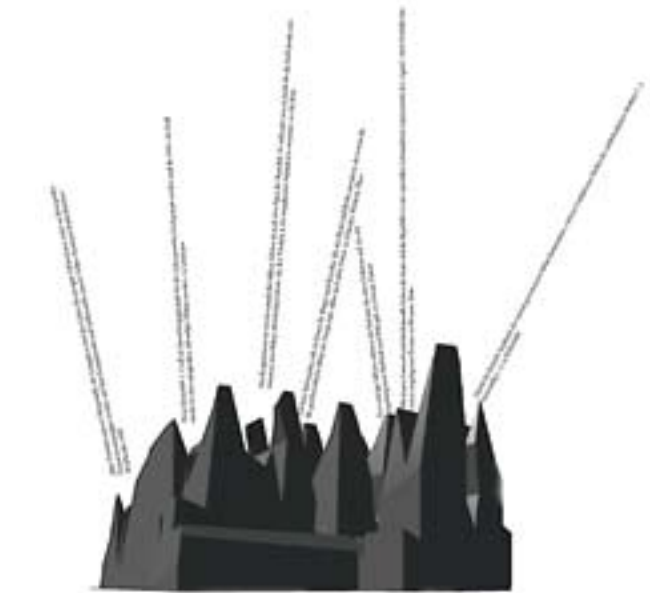
Berlin, Schlossplatz
August 2005

Im Rahmen des Ideenwettbewerbs „Abriss und dann? X-Ideen für den Schlossplatz“ von Urban Catalyst

Part of the „Demolition, what then? X ideas for Schloss Platz“ ideas competition by Urban Catalyst

Markus Bader, Benjamin Foerster-Baldenius und David Lorenzo Cardenas, Tilli Sträß

Als Ort aller Projektionen und Sehnsüchte, von Symboliken geladen und getragen entsteht am Schlossplatz in Berlin ein Bergmassiv. In unzugänglicher Steilheit verweigert sich der Ort der Nutzung. Weil keiner das Massiv durchqueren kann, wird es zu einem Ort der Mythen und Sagen. Ein Objekt kollektiver Ausgeschlossenheit, kollektiven Angezogenwerdens und kollektiver Imagination. Über die Zeit entsteht ein neuer Umgang mit dem Ort. Tunnel werden gegraben, die mühevollen Neubesetzung geht nur langsam voran.



A mountain formation arises out of Schlossplatz, laden with projections and desires, loaded with symbolism. In its inaccessible sheerness it withholds any kind of use. It becomes a place of myth and legend as no one can traverse it. It is an object of collective exclusion, collective attraction and collective imagination. Time brings with it new approaches to the place. Tunnels are dug as its painstaking occupation moves slowly forwards.

26 DER BERG



Berlin, Palast der Republik
August/September 2005

Veranstaltet von den Sophiensälen, HAU, raumlaborberlin und Club Real
In Kooperation mit dem Kollektiv EXYZT, Paris und Gerüstbau Tisch

Organised by the Sophiensälen, HAU, raumlaborberlin and Club Real
In Cooperation EXYZT collective, Paris and Gerüstbau Tisch

Benjamin Foerster-Baldenius, Andrea Hofmann, Christof Mayer, Matthias Rick, Jan Liesegang, Markus Bader mit Jörg Bodemann, Nikke Brock, Christoph Brucker, Ulrich Friedrichs, Matthias Heyden, Norbert Lipsewers, Andrew Plucinski, Kerstin Bedau, Pyonen und David Cardenas Lorenzo, Wolfgang Metschan, Anna Modin, Alexander Römer, Michael Antons sowie 40 Studenten der TU-Berlin, TU Dresden, Belgrad, Wien und Paris

Welche Bedeutung hat die historische Mitte der Stadt und wer hat die Hoheit, diese Bedeutung zu bestimmen? Kurz vor dem Abriss des Palastes der Republik in Berlin, baute raumlaborberlin ein riesiges, wucherndes Bergmassiv in, vor und auf das umstrittene Gebäude. „Der Berg“ zeigte, dass auch eine spröde Betonruine Heimat für Menschen, deren Vergangenheit und Sehnsüchte sein kann. Durch seine Größe, Anmut und Geschwindigkeit, die zahllosen Installationen, Performances und Rekordbesucherzahlen hat „Der Berg“ viel Staub in der politischen Debatte aufgewirbelt. Staub, der sich leider allzu schnell gelegt hat. Trotzdem eines der mutigsten Projekte dieser Liste.

www.volkspalast.com

What meaning does the historical centre of a city carry and who has sovereignty over that meaning? Shortly before the demolition of Palast der Republik in Berlin, raumlaborberlin built a huge mountain formation in, on and in front of this controversial building. The mountain showed that even a rough concrete ruin can become home to people, their past and their dreams. Its size, grace and speed, along with the countless installations, performances and record numbers of visitors to it, caused a great storm within the political debate; a storm which unfortunately calmed all too quickly. However, this still remains one of the boldest projects on this list.



27 GASTHOF BERGKRISTALL



Berlin, Palast der Republik
August/September 2005

Auf Einladung von: „Volkspalast – der Berg“
Invited by “People's Palace – the Mountain”

Markus Bader, Jan Liesegang mit Alexander Römer, Anna Modin, Heike Pauketat und Studierenden der BTU Cottbus

Ein Gasthof in einem Ausläufer des „Berges“ im Palast der Republik. Eine poetische Übernachtungsgelegenheit an einem historisch beladenen Ort. Eine Schnittstelle für persönliches Handeln und Erleben, eine temporäre Gemeinschaft. Produkt eines Design-and-build-Workshops mit Studierenden der BTU Cottbus.

This guesthouse was in the foothills of the mountain at Palast der Republik; a poetic venue for an overnight stay in a historically-laden location; a meeting point for personal activity and experience, a temporary alliance; product of a design-and-build workshop with students from BTU Cottbus.



28 DER PHILOSOPHEN- WEG



Berlin, Palast der Republik
August/September 2005

Auf Einladung von:
„Volkspalast – der Berg“
Invited by “People's Palace – The Mountain”

Matthias Rick mit AWP (Paris)
Beteiligte Künstler: Gary Hurst, Sven Garreis, Mental Architecture, Peer Henrikson, Magnus Holzner, Hannah Hurtzig mit Chris Kondak, Plan B Performance, Stefan Vens

Einer von drei geführten Wanderwegen, der den Palast als öffentlichen, auch politischen Raum und den „Berg“ als einen Ort der Selbsterfahrung zeigte. Entlang von acht Stationen ging es um das Klettern als diskursiven, geistigen Prozess, um das Erforschen des Raumes zwischen den Konstruktionen und um das Erkennen der Dimension Tiefe. Der Weg endete in der Agora, auf dem Balkon des Palastes, mit Blick auf den Schlossplatz bei Trauben und einem Glas Tee.

One of three guided walking tours that revealed the palace to be a public and political space and the mountain to be a place of self-awareness. The subjects of this eight-stop route were climbing as a verbal and intellectual process, exploring the space between constructions and identifying dimensions of depth. The tour ended at the Agora, on the balcony of the palace with a view of Schlossplatz over grapes and a cup of tea.



29 HOTEL DEUTSCHLAND



Berlin
Oktober 2005

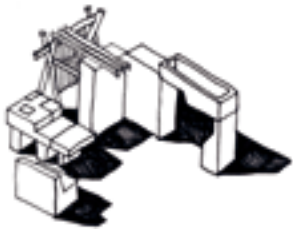
Vorschlag für ein kuratorisches Konzept
für den deutschen Beitrag auf der
Architektur-Biennale 2006 in Venedig

A curational concept for the German con-
tribution to the 2006 Architecture Biennale
in Venice

**Der deutsche Pavillon in den
Giardini von Venedig wird von
einem Hotel überformt: dem
„Hotel Deutschland“. Architek-
tur wird hier nicht medial reprä-
sentiert, sondern erlebt, getes-
tet, benutzt und angeeignet. Wie
der Tourist, so werden auch die
Programmautoren, die Artists in
Residence, zu Hotelbewohnern.
Der Rundgang im Hotel wird Teil
der Ausstellung, Hotellobby und
Bar sind Orte der Begegnung
und durchgehend geöffnet.
Hotelgäste, Besucher, Autoren
und Nachtschwärmer treffen
aufeinander. Der Zugang zum
Hotel ist über einen eigenen
Vaporetto-Anleger jederzeit
gewährleistet.**

The German pavilion in Venice's
Giardini will be transformed into
a hotel, "Hotel Deutschland".
Instead of being represented
though various media, architec-
ture will be experienced, tested,
used and adapted here. Just like
the tourists who stay there, the
programme authors—Artists in
Residence—will stay at the hotel.
A tour of the hotel will become
part of the exhibition; the hotel
lobby and bar are places of en-
counter and always remain open.
Hotel guests, visitors, authors and
night owls will meet. The hotel
can be entered at all times via its
own Vaporetto jetty.

30 EXTRAHAUS



Berlin
Dezember 2005/Januar 2006

Auf Einladung von „Find the Gap“, Galerie
Aedes

Invited by "Find the Gap", Galerie Aedes

Francesco Apuzzo, Markus Bader,
Benjamin Foerster-Baldenius, Martin Heberle,
Andrea Hofmann, Jan Liesegang,
Christof Mayer, Matthias Rick, Axel Timm
mit Jörg Bodemann und Anna Modin,
Pasquale Tuttolomondo, Simone Harbert,
David Moritz

**Zu Beginn der Ausstellung ist
die Baustelle eingerichtet. Das
Team macht sich an die Arbeit.
In fünf thematischen Gruppen
entwickeln die raumlabor-
Mitglieder ein Haus „inside-out“,
beginnend mit der Möblierung,
arbeiten sie sich in einem Ver-
handlungsprozess zur Komplexi-
tät eines kollektiv entworfenen
Hauses vor.**

Having set up the building at the
start of the exhibition, the team
got to work. In five thematic
groups, the members of raumlabor
began to design a house from
the inside out. Beginning with the
furniture, they worked through a
process of negotiation towards
the complexity of a collectively
designed house.



31 STADTFRESSER



Wolfsburg
Dezember 2005–Februar 2006

Auf Einladung von „Industriestadtfuturis-
mus“ 100 Jahre Wolfsburg/Nowa Huta im
Kunstverein Wolfsburg

Invited by "Industriestadtfuturismus" 100
years of Wolfsburg/Nowa Huta in Kunstverein
Wolfsburg

Jan Liesegang, Markus Bader
und Anne-Claire Deville, Anna Modin,
Simone Harbert, Florian Machner

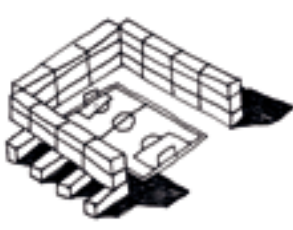
**Wolfsburg im Jahre 2036, die
VW-Produktion ist nach Rumäni-
en abgewandert, Großteile der
Stadt sind verlassen. Ein global
operierendes Immobilienkon-
sortium hat die Stadt übernom-
men und eine groß angelegte
Werbekampagne gestartet. Mit-
hilfe von sogenannten Transfor-
mern wird die heruntergekom-
mene Industriestadt in einen
Nobelorort umgebaut.**

Wolfsburg in the year 2036; the
Volkswagen works have moved to
Romania. Large parts of the city
have been abandoned. A globally
operating property developer
has taken over the city and has
started a large-scale advertising
campaign. Using so-called trans-
formers, the city is converted into
a noble suburb.



2006

32 CONTAINERARENA



Berlin, Mariannenplatz
April 2006

Für das Streetfootballworld Festival 06
Streetfootball World Festival 06

Markus Bader, Francesco Apuzzo,
Martin Heberle, Jan Liesegang

**Ein mobiles Fußballstadion für
die Straßenfußball-WM. Dreige-
schossiger Containerbau für ca.
2000 Zuschauer und Aktive. Die
vertikal geschichteten Ränge
bringen das Publikum nah ans
Geschehen und erzeugen
Pit-Atmosphäre. Die Südseite
öffnet sich zum Platz, verknüpft
Stadtraum mit Stadionraum.**

A mobile football stadium for
the Streetfootball World Cup; a
three-storey container structure
accommodates around 2000
spectators and participants. The
vertically stacked tiers take the
audience closer to the action and
produce a pit-like atmosphere.
The south side opens up towards
the square, thus connecting urban
and stadium spaces.



33 DOLMUSCH X-PRESS



Berlin
Mai 2006

Ein Projekt von raumlaborberlin und den
Peanutz Architekten in Kooperation mit
dem HAU

A raumlaborberlin and Peanutz Architects
project in collaboration with the HAU

Markus Bader, Matthias Rick,
Benjamin Foerster-Baldenius mit Elke Knöß,
Wolfgang Grillitsch, Matthias Lilienthal,
Cora Hegewald, Julia Schreiner, Verena Ries
und Martin Kallina, Ragna Körby, Darja Wiest,
Jana Bolze, Katrin Klitzke, Ella Gil,
Laura Parker, Lucy Clare Begg
Beteiligte Künstler Jan Theiler, Nikke Brock,
Kaltwasser/Köbberling, Matthaei&Konsorten,
Doris Dziersk, Lindenbeck/ Gruber, Pebert,
Effi und Mike, Pony Pedro, Serpil Pak
und DJ Ipek, Fiambrera Obrera (Madrid),
EXYZT (Paris)

**Ein temporäres, regionales
Nahverkehrsnetz für Kreuz-
berg. Private Pkws, Motorräder,
Solarboote und Pferdekutschen
transportierten die Kreuzberger
zwei Wochen lang für 1 Euro
pro Fahrt durch ihren Kiez und
zum Theater. Die Umsteige-
bahnhöfe wurden von Künstlern
und Architekten designed und
animiert, und das Theater wurde
mit Sperrmüll zum Modell von
Kreuzberg umgebaut.**

A temporary local transport
system in Kreuzberg; private cars,
motorcycles, solar-powered boats
and horse-drawn carriages take
the citizens of Kreuzberg through
their neighbourhood and to the
theatre over a two-week period
at 1€ per ride. The interchange
stations were designed by artists
and architects and the theatre
was converted into a model of
Kreuzberg using old furniture and
waste.

www.dolmusch-xpress.de

34 TENNISCLUB- HAUS/RESTAU- RANT



Heidenheim/Brenz
2006

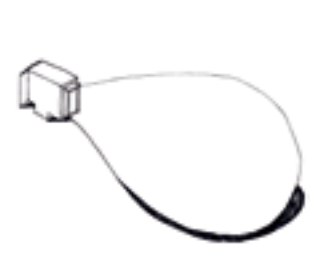
Ein Auftrag vom TC Heidenheim e.V.
Commissioned by TC Heidenheim e.V.

Francesco Apuzzo, Axel Timm
und Anna Modin

Entwurf für ein Tennisclubhaus mit Restaurant. Entwickelt aus der vorgefundenen Topografie und der Lage zwischen Tennis-halle und -plätzen. Die sich aus der Hanglage ergebenden zwei Geschosse des Gebäudes werden für die funktionale Gliederung genutzt. Der kompakte Baukörper wird von einer homogenen, in unregelmäßige Polygone geteilten Haut aus GFK-Gitterrosten umhüllt. Design for a tennis clubhouse and restaurant based on the existing topography and its location between tennis hall and courts. The building is functionally structured on two storys, arising from its hillside position. This compact building is enveloped by a homogenous skin of GRP grating divided into irregular polygons.



35 KÜCHEN MONUMENT



Duisburg, Mülheim, Hamburg,
Warschau, Giessen, Berlin u. a.
Seit Mai 2006

Ein Projekt von raumlaborberlin
und Plastique Fantastique, in Koproduktion
mit den Duisburger Akzenten und dem
Ringlokschuppen, Mülheim
A raumlaborberlin and Plastique Fantastique
project, coproduction with the Duisburger
Akzenten and Ringlokschuppen, Mülheim

Jan Liesegang, Matthias Rick
mit Marco Canevacci, Andreas Steinmann
(sichtschicht) und Frederik Kunkel, Anne-
Claire Deville, Katja Szymczak, Tibor
Bartholomä, Christoph Franz, Michael Meier

Das „Küchenmonument“ ist eine mobile Skulptur, die in zwei Zuständen existiert: eine mit Zinkblech verkleidete Skulptur und eine pneumatische Raumhülle, die die Skulptur im öffentlichen Raum zum Werkzeug zur Konstruktion temporärer Gemeinschaften erweitert. An verschiedenen Orten werden unterschiedliche Bespielungen inszeniert. Die Bandbreite der Einsatzmöglichkeiten reicht vom Bankettsaal für Festessen, zum Konferenzraum, Kino, Konzertsaal, über ein Ballhaus, Schlafsaal, zur Boxarena bis zum Dampfbad. The Kitchen Monument is a mobile sculpture which has two states of being. This zinc sheet-clad sculpture can be extended into public space by a pneumatic spatial mantle that transforms it into a temporary collective space. Different programmes are staged in different places. Its broad spectrum of uses includes a banquet hall, conference room, cinema, concert hall, ballroom, dormitory, boxing arena and steam bath.

www.kuechenmonument.de

36 SPINDEL



Guben/Gubin
Juni 2006

Im Auftrag der IBA Fürst Pückler Land
Commissioned by IBA Fürst Pückler Land

Jan Liesegang, Francesco Apuzzo,
Markus Bader und Frederik Kunkel,
Martin Kalina

Im Rahmen des Gubener Stadtfestes wurde von uns in der Fußgängerzone ein Pavillon als Café und Ausstellungsraum für die Aktivitäten der IBA Fürst Pückler Land gebaut. Die Struktur bot Raum für Information und Austausch über den Stand des Stadumbaues. Die Idee war, mit der Spindelform an die Wollverarbeitung in Guben zu erinnern. Schon durch den aussergewöhnlichen, zweitägigen Bauprozess vor Ort wurde bei den Gubenern die Neugierde auf die Inhalte der IBA geweckt.

As part of Guben town festival we built a pavilion for a café including exhibition space for the activities of the IBA Fürst Pückler Land, providing room for information and exchange on the urban regeneration taking place there. The structure's spindle shape made reference to the wool production that used to take place in Guben. Our unusual two-day on-site building process awakened much interest for the IBA in the town's citizens.



37 DER ORBIT



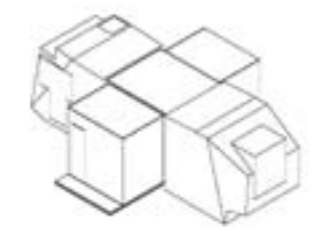
Freiburg
Seit Juni 2006

Im Auftrag des Theaters Freiburg
Commissioned by Freiburg Theatre

Benjamin Foerster-Baldenius, Matthias Rick
und Simone Harbert, Pasquale Tuttolomondo,
Antonia Dika, Christina Kimmerle,
Andine Mosa
Beteiligte Künstler: ponypedro, Paul Plamper
und Julian Kamphausen, Jan Theiler und
Bernadette la Hengst, Erik Göngrich,
Ari Benjamin Meyers und Lucinda Dayhew,
Ton Matton, Anna Geering,
Enrico Stolzenburg
Bau: Werkstätten des Theaters Freiburg
und Martin Würger (Stabile Medien)

„Der Orbit“ ist ein mobiles, erweiterbares Raummodul, das sich seiner Umgebung anpassen kann. Als Satellit des Theaters Freiburg treibt „Der Orbit“ durch Freiburg und macht an urbanen Orten Station. Er übersetzt die inhaltliche und thematische Ausrichtung des Theaters in den Stadtraum und entdeckt städtische Orte und Themen für die Theaterarbeit. “The orbit” is a mobile, extendable spatial module which can adapt to its environment. As a satellite of Freiburg Theatre, it drifts around Freiburg, stopping at urban places. It communicates the theatre's thematic tendencies to the city space and uncovers new urban places and subjects for the theatre's work.

www.orbit-freiburg.de



38 WOHNEN IM TURM



Berlin
Juni 2006

Auf Einladung von „Letzte Überprüfung“,
einer Ausstellungsreihe des Kunstfabrik
am Flutgraben e.V.
Invited by “Letzte Überprüfung”, an exhibition
series by Kunstfabrik am Flutgraben e.V.

Francesco Apuzzo, Axel Timm
und Camilo Giribas

Ausstellungsprojekt im ehemaligen Grenzwachtturm im Schlesischen Busch. Zwei Monate lang wurde unser Büro für das Planspiel „Wohnen im Turm“ in den Wachturm verlagert. Mit den Ausstellungsbesuchern als Bauherren wurden durch Echtzeitentwerfen und -modellbau ihre aktuellen Bedürfnisse zum Wohnen in der Umgebung des ehemaligen Wachturms vor dem Hintergrund seiner Geschichte erörtert.

This was an exhibition project in a former border lookout tower at Schlesisches Busch. We transferred our office into the lookout tower for the two months of the simulation game “Living in a tower”. Visitors to the exhibition were the clients; real-time design and model-making were used to discuss their needs in relation to living in the environment of this former lookout tower, against the background of its turbulent history



39 TEGEL ATOLL



Berlin Tegel
Juni 2006

Im Auftrag des Forum Tegel e.V. für
Mittendrin Berlin 2006 (wurde kurz vor der
Realisierung abgesagt)
Commissioned by Forum Tegel e.V. for Mit-
tendrin Berlin 2006 (cancelled shortly before
project began)

Benjamin Foerster-Baldenius, Markus Bader
mit Katrin Rohde

Für ein Stadtteilstef in Berlin Tegel sollte mit Lastkähnen, Pontons und einer Autofähre ein schwimmender Marktplatz auf dem Tegeler See entstehen, an dem sich alle Tegeler beteiligen können: Kinder machen Flohmarkt und bauen Flöße, Geschäftsleute chartern Ruderboote und bieten dort Ihre Waren an, Rudersportvereine veranstalten Wettbewerbe im Fassrudern und Drachenbootfahren und vieles mehr. Barges, pontoons and a car ferry would have become a floating market square on Tegler Lake as part of Tegel district festival in Berlin. All of the citizens of Tegel were to be involved; children were going to set up a fleamarket and make rafts, business people would have chartered rowing boats and sold their products from there, rowing clubs intended to organise barrel rowing competitions, kite boating and much more...

40
KULTURZONE06



Frankfurt am Main
Juli 2006

Im Auftrag der Schirn Kunsthalle & Messe Frankfurt
Commissioned by Schirn Kunsthalle & Messe Frankfurt

Markus Bader, Francesco Apuzzo und Iris Scherer

Räumliche Gestaltung eines Kulturkongresses in einer zweigeschossigen Messehalle. Unten: interaktive Rauminstallation aus 33 beweglichen und benutzbaren Raumkörpern. Umbau zweimal täglich, Ort für verschiedene Programme. Oben: Vortragssituation als Collage aus messeüblichem Inventar.
Spatial design of a congress on culture in a two-storey exhibition hall. Below: an interactive spatial installation made of thirty-three movable and useable spatial volumes. Above: presentation situation as a collage of typical trade fair fixtures.



41
HALLE-NEUSTADT-FÜHRER



Berlin/Halle
August 2006

In Kooperation mit dem Arbeitskreis Kultur Halle-Neustadt und dem Senioren Kreativ Verein, mit Unterstützung der GWG Halle
In cooperation with Arbeitskreis Kultur Halle-Neustadt and Senioren Kreativ Verein, supported by GWG Halle

Markus Bader mit Daniel Hermann, Claudia Siegel, Mikulasch Adam, Katrin Herold, Iris Scherer, Anna-Louise Sonnenberg, Christoph Knoth

Abschluss des „Kolorado“-Komplexes: ein Stadtführer durch eine Stadt, der der unstrukturierte Abriss droht. Der Halle-Neustadt-Führer verbindet historisches Wissen mit den Berichten zeitgenössischer, temporärer Projekte. Ein von Neustädtern erarbeitetes Set von Entdeckungstouren durch ihren Stadtteil.
Completion of the "Kolorado Complex": An urban guidebook through a city threatened by unstructured demolition. This guide to Halle Neustadt combines historical knowledge with reports on current temporary projects, a set of tours of discovery through the Neustadt composed by its citizens.



42
WORKSHOP EXPERIMENTELLES BAUEN



Stolzenhagen, Brandenburg
August 2006

Eine Eigeninitiative von raumlaborberlin und Raumstation-Stolzenhagen
A raumlaborberlin and Raumstation-Stolzenhagen initiative

Jan Liesegang, Markus Bader, Francesco Apuzzo mit Jörg Bodemann, Frauke Gerstenberg, Frederik Kunkel, Christina Liesegang, Sonja Pöhlmann, Matthias Heyden, Cassandre Lemarcis, Tim Reckhaus, Marina Rocarols, Matthias Heim

2006 haben wir in Stolzenhagen den ersten Workshop zum experimentellen Bauen durchgeführt. Die Teilnehmer aus den Bereichen Architektur, Design, Handwerk und Psychologie haben einen Diskurs über das Experiment im Bauen, Wohnen und Leben in Land und Stadt ins Leben gerufen. Zeichnend baute die Gruppe in einer Woche eine Dachterasse auf ein leer stehendes Stallgebäude. Die Holzkonstruktion dient als Rückzugs- und Aussichtsplattform. Sie lädt zum Lesen, Sonnenbaden und Picknicken ein.

In 2006 we held our first workshop on experimental building in Stolzenhagen. The participants, from the areas of architecture, design, craftwork and psychology, took part in a discussion on experiment in rural and urban building, life and residence. The group built a roof terrace on top of an empty stable building. This wooden construction serves as both a retreat and a lookout platform and is the perfect place for reading, sunbathing and picnicking.



43
BACKDOOR TOURS



Berlin
September 2006

Im Auftrag der Kulturstiftung des Bundes Vermittlungskonzept für die 4. berlin biennale für zeitgenössische Kunst
Commissioned by Kulturstiftung des Bundes Communication concept for the 4th berlin biennale for contemporary art

Benjamin Foerster-Baldenius mit Cora Hegewald, Katja Sczymaszak, Elsa Hourcade

Haben Sie jemals eine Ausstellung durch die Hintertür besucht oder eine Stadtführung von Ortsfremden bekommen? 22 „lost strangers“, Neuberliner, die sich noch nicht auskennen, zeigen Ausstellungsbesuchern die Auguststrasse, erzählen ihre Geschichte in gerade gelerntem Deutsch und präsentieren dabei die 4. berlin biennale aus ihrem ganz persönlichen Blick. Die Tour endet am Anfang der Straße, im Backdoorbüro, wo man das, was man nicht verstanden hat, noch einmal nachlesen und mit nach Hause nehmen kann.

Have you ever entered an exhibition through the back door or been given a tour of a city by non-locals? "Lost strangers", newcomers to Berlin who don't know the city too well, present August Strasse to the exhibition visitors. They tell them its history in freshly-learned German and present the 4th berlin biennale to them from their very own personal point of view. The tour ends at the backdoor office at the start of August Strasse where visitors can look up what they did not understand and take it home with them.



44
NUTZUNGSERWEITERUNG HERZ JESU KIRCHE



Köln
September 2006

Im Auftrag des Jugendzentrums 7up und der Gemeinde Herz Jesu Kirche
Commissioned by Jugendzentrum 7up and Gemeinde Herz Jesu Kirche

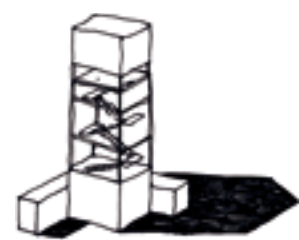
Jan Liesegang, Martin Heberle mit Frauke Gerstenberg und Heike Pauketat, Frederik Kunkel

Die Herz Jesu Kirche liegt direkt im Kölner Zentrum am Zülpicher Platz. Sie wird seit Jahren als Pfarrkirche nicht mehr benötigt. Zusammen mit den lokalen Akteuren haben wir Konzepte entwickelt, wie der denkmalgeschützte Kirchenbau mithilfe von kleinen Umbaumaßnahmen und flexiblen Einbauten als Jugendcafé und Jugendtreff umgenutzt werden kann.

The Herz Jesu church is located right at the centre of Cologne at Zülpicher Square. It has not been used as a parish church for years. In cooperation with local actors we developed concepts to convert the monument protected church building into a café and meeting point for young people using minimal building measures and flexible fittings.



45
STADTUMBAU-
TURM



Cottbus Neu-Schmellwitz
September 2006

Im Auftrag von Stadt Büro Hunger
ExWoSt-Forschungsfeld
„Stadtquartiere im Umbruch“
Commissioned by Hunger urban planning
practice, ExWoSt field of research “Urban
districts in Upheaval”

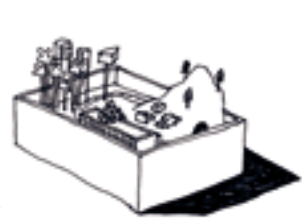
Jan Liesegang
und Frederik Kunkel

Neu-Schmellwitz ist ein in den 80er-Jahren gebautes Plattenbau-Wohngebiet im Norden von Cottbus. Hier herrscht ein besonders großer Leerstand. Wir haben im Rahmen einer Werkstatt zur Freiraumgestaltung und Zwischennutzung vorgeschlagen, den Rückbau durch verschiedene kulturelle Initiativen zu begleiten. Ein wichtiger Aspekt war die Stärkung des öffentlichen Austausches der Anwohner und Akteure. Hierzu haben wir ein Infocafé und einen Aussichtsturm vorgeschlagen.

Neu-Schmellwitz is a pre-fabricated residential area in north Cottbus, built in the 1980s. The area is characterised by large percentages of vacancy. Within the context of a workshop on open space design and temporary use, we suggested accompanying the dismantling process of the area by diverse cultural initiatives. An important aspect was to strengthen public exchange between residents and actors. We suggested installing an info-café and a lookout tower for that purpose.



46
DIE PLÖTZLICHE
STADT



Venedig
September 2006

Auf Einladung von „Convertible City“
im Deutschen Pavillon,
Architektur-Biennale Venedig 2006
Invited by “Convertible City” at the German
Pavillion, 2006 Venice Architecture Biennale

raumlaborberlin
und Iris Scherer, Marina Rocarols Escobedo

Eine imaginäre raumlaborwelt in einer Plexiglasbox.
An imaginary raumlabor world in a Plexiglas box



47
WHITE SPOTS



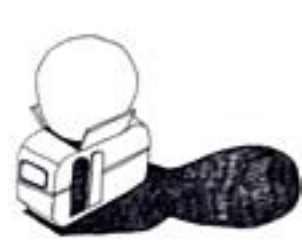
München
Oktober 2006

Auf Einladung von Ortstermine06,
Kulturreferat der Stadt München
Invited by Ortstermine06, Cultural Department of the City of Munich

Markus Bader, Jan Liesegang
mit Katharina Borsi und Frederik Kunkel,
Christof Bedall, Iris Scherer,
Katharina Rohde, Heike Pauketat,
Trude Een Eide, Tibor Bartholomä,
Niko Raulwing, Raphaela Sacher
und Julia BerktoId

Ein Wohnstadtteil im Süden Münchens ist Standort eines großen Gefängnisses. Gesellschaftlicher Gleichklang und gesellschaftliche Sanktionierung stehen sich als Parallelwelten gegenüber. „White Spots“ interveniert in diesem Stadtteil mit 33 gleichfarbigen Pkws, die, einer geheimen Choreografie folgend, durch die Straßen fluktuieren.
A large prison is located in a residential area in south Munich. Societal harmony and societal sanctioning face each other as parallel worlds. White Spots intervenes in this district with thirty-three cars of the same colour which fluctuate through the streets following a secret choreography.

48
STERNEN-
SCHLEIFER



Steiermark/Berlin
Oktober 2006

Auf Einladung der „Campshow Steiermark“
des Steirischen Herbst 2006
Invited by “Campshow Steiermark” at Steirischer Herbst Festival 2006

Benjamin Foerster-Baldenius
mit Anna Katharina Laggner
und Christina Kimmerle, Franklin Gruber

Der „Sternenschleifer“ ist ein mobiles Planetarium im Wohnwagen. Mit ihm werden entlegene Orte besucht, um dort eine regionale Erzählung zu entdecken und daraus vor Ort ein Hörbild zu entwickeln, das man im Inneren des Gefährts erleben kann. In die silberne Kuppel werden dazu Sternkonstellationen projiziert, die mittels der „Eton’schen Methode“ aus der jeweiligen Erzählung generiert wurden.

The “Star Grinder” is a mobile planetarium in a camper van. It visits remote places, discovering regional stories from which acoustic images are created, and which can be experienced inside the vehicle. Star constellations that are generated from the individual tales are projected onto the inside of the dome using the “Etonian Method”.



49
GIARDINI
TREASURE MAP



Venedig
Oktober 2006

Auf Einladung von EXYZT (Paris)
Invited by EXYZT (Paris)

Matthias Rick, Benjamin Foerster-Baldenius
mit Alexander Römer

Einwöchiger Workshop während der Architektur-Biennale im Französischen Pavillon. Ein Ausstellungsgarten, in dem jährlich im Frühherbst eine Biennale stattfindet. Während des übrigen Jahres steht er leer. Ganz leer? Nein, überall liegen Reste der vergangenen Ausstellungen, genug, um sich ein Haus zu bauen mit allem Komfort. Die Giardini bieten alles umsonst: Material, Möbel, Wasser, Strom, Internetanschluss und Technik. Die „Treasure Map“ zeigt die verborgenen Potentiale, wo sie zu finden sind und wie man an sie herankommt.
A one-week workshop in the French pavilion of the Architecture Biennale; this is an exhibition garden in which a biennale takes place early each autumn. It remains empty the rest of the year; totally empty? No, it’s full of leftovers from past exhibitions, enough to build a house and all its comfort. Everything can be had for free in the Giardini: materials, furniture, water, electricity. The “Treasure Map” shows this hidden potential, where it is to be found and how it can be accessed.



50
REMOTE CONTROL



Krakau, Nowa Huta
November 2006

Auf Einladung von
„Industriestadt futurismus“
Invited by "Industriestadt futurismus"

Markus Bader, Jan Liesegang
mit Krzysztof Chwirot, Tomasz Mikolajewski
und Frederik Kunkel, Iris Scherer mit
Unterstützung von Agata Dutkowska und
Jakub Szreder

Wandbild mit Porträt des Stahlmagnaten Lakshmi N. Mittal, dem neuen Eigentümer des lokalen, ehemaligen Stahlkombinates „Lehni-Hütte“, gemalt nach einer aus dem Internet ausgewählten Abbildung. Standort: an der Aleja Solidarnosc, der Verbindungsachse von Zentralplatz und Stahlwerk, der sogenannten „Achse der Arbeit“.
A portrait of the steel magnate Lakshmi N. Mittal, the new owner of the former local steelworks “Lehni-Steelworks”, is painted onto a wall hanging from a photo found on the internet. Location: on the Aleja Solidarnosc, the main street that connects the central square to the steelworks, the so-called “Axis of Labour”.



51
AKTIVIERENDE
STADTENTWICK-
LUNG/FLUGHAFEN
TEMPELHOF



Berlin
seit Dezember 2006

Im Auftrag der Senatsverwaltung für Stadt-
entwicklung, Berlin
Commissioned by Berlin Senate Department
for Urban Development

In Kooperation mit
Studio UC Klaus Overmeyer,
Michael Braum & Partner
Markus Bader, Christof Mayer
und Jeannette Merker, Aliénor Dauchez,
Thomas Rustemeyer, Sara Gomez

In einer Ideenwerkstatt wird der Prozess für die Transformation des Flughafens Tempelhof in einen Teil von Stadt erarbeitet. Kulturelle Aktivierung und Pionernutzungen sind Bestandteile der umfassenden Entwicklungsstrategie.
An ideas workshop is held to work out the process of transforming Tempelhof Airport into a city district. Cultural activation and pioneering functions are elements of this comprehensive development strategy.



52
INLINE HOCKEY
PARK



Berlin, Moabit
2006-2008

Im Auftrag des Landes Berlin, Bezirksamt
Mitte
Commissioned by Mitte district authorities,
Berlin

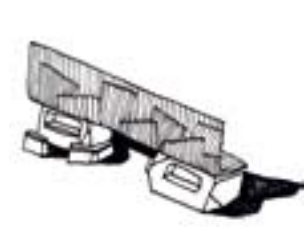
Christof Mayer, Martin Heberle
und Christoph Panek, Wolfgang Metschan

Auf Initiative des „Inline- und Rollsport-Verbandes Berlin“ wurde eine Machbarkeitsstudie zur Aufwertung der bestehenden Hockeyanlage angefertigt. Der Entwurf wurde als Teil des Areals Poststadion/Fritz-Schloss-Park in das Förderprogramm „Stadtumbau West“ aufgenommen. Die Realisierung soll 2008 erfolgen. Das wesentliche Ziel der Maßnahmen ist es, einen witterungsunabhängigen Spielbetrieb zu ermöglichen. Dazu werden das Spielfeld und Teile der angrenzenden Tribünen überdacht. Im Zuge der Umbaumaßnahmen soll die Anlage dem Breitensport geöffnet werden.
A feasibility study on upgrading an existing complex was initiated by the “In-line Association Berlin”. The design has been integrated into the “Stadtumbau West” subsidy programme as part of the Poststadion/ Fritz Schloss Park areas and should be carried out in 2008. Its main aim is to provide weatherproof sporting facilities. The playing field and parts of the surrounding spectator stands will be covered over and the complex will be opened up to popular sports as part of the conversion process.



2007

53
HOSTEL
PFEFFERBETT



Berlin
2007/08

Im Auftrag der Pfefferbett GmbH
Commissioned by Pfefferbett GmbH

Francesco Apuzzo, Axel Timm
und Britta Sänger, Hannes Pahl,
Isabell Schöllhammer, Christiane Elle,
Anna Lafite, Sabina Barucci, Daniel Vetterli

Umbau eines ehemaligen Kesselhauses des denkmalgeschützten Brauereikomplexes „Pfefferberg“ in ein Hostel. Im Gastraum werden die Transformationen wahrnehmbar, die das Gebäude in der Geschichte seiner Umnutzungen erfahren hat. Unerwartete, der Natur entlehene Elemente inszenieren den Raum zwischen befestigtem Industriebau und städtischem, wildem Garten.
Conversion of a former boiler house into a hostel in the monument-protected “Pfefferberg” brewery complex. The transformations which the building has undergone throughout the history of its use are visible in the guest rooms. Unexpected elements borrowed from nature orchestrate the space between paved interior courtyards and urban wild garden.



54
OP-ART



Frankfurt
Februar 2007

Im Auftrag der Schirn Kunsthalle Frankfurt
Commissioned by Schirn Kunsthalle Frankfurt

Markus Bader und Trude Een Eide

Die Ausstellungsarchitektur für „Op-Art“ in der Schirn setzt das Gefühl leichter Entrücktheit, das viele der Arbeiten erzeugen, räumlich fort. Die Ausstellungsgeometrie unterteilt die markanten Museumsräume in eine kontinuierliche Folge. Ein atmosphärisches, leichtes Display für die „Op-Art“.
This exhibition architecture for “Op-Art” in the Schirn gives spatial expression to the otherworldliness bought forth by many of the works here. The exhibition design separates this distinctive museum into a continual series of spaces—an atmospheric, delicate display for the Op-Art.



55
UTOPIE 18



U18 – U-Bahnlinie zwischen
Essen und Mülheim
Mai 2007

Im Auftrag von Schauspiel Essen, Ringlokschuppen Mülheim, Akzente Duisburg
Commissioned by Schauspiel Essen, Ringlokschuppen Mülheim, Akzente Duisburg

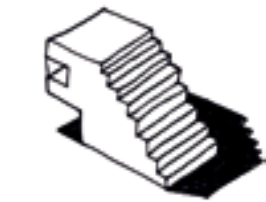
Jan Liesegang, Matthias Rick
mit Florian Riegel und Irene Bittner,
Christina Liesegang, Katja Szymczak

Urbane Faszination oder stadtgewordener Wahnsinn? Der Film „U(topie) 18“ wirft einen Blick auf eine 30 Jahre alte Utopie: die U-Bahnlinie U18, die seit 1977 die Städte Essen und Mülheim verbindet. Sieben Stationen verläuft die Modellstrecke auf dem Mittelstreifen der Autobahn A40. In Interviews werden Planer, Politiker und Akteure nach ihren Intentionen und Hoffnungen befragt. Diesen Berichten werden die Lebensrealitäten, der Alltag und die Hoffnungen der heutigen Anwohner



Urban allure or simply madness? The film “U(topie) 18” throws new light onto a thirty-year-old utopia: the underground line U18 that has connected the cities of Essen and Mülheim since 1977. This model line that runs along the central strip of the A40 has seven stations. Planners, politicians and actors are asked of their intentions in interviews. These reports confront the everyday realities and hopes of today’s residents and users.

56
BUNTEKUH



Lübeck
März 2007

Auf Einladung von ExWoSt Modellprojekt,
Stadtplanungsamt Lübeck
Invited by ExWoSt Modellprojekt, Lübeck
Urban Development Authority

Markus Bader, Christof Mayer
und Paul Zöll

Partizipatives Planungsverfahren für die Neufassung der Stadtteilmitte von Buntekuh. Eine signalfarbige Bürgerbox soll die Schnittstelle für den Umschlag von Informationen und Ort sozialer Begegnung werden. Der zentrale Platz wächst schrittweise nach den Bedürfnissen und verfügbaren Mitteln.
Participative planning process to restructure the centre of the Buntekuh district; a signal-coloured citizen's box will become a point of informational exchange and social encounter. The central square will gradually develop according to necessity and the means available.



57
DUISMÜLSEN



U18 – U-Bahnlinie zwischen
Essen und Mülheim
Mai 2007

Im Auftrag von Schauspiel Essen, Ringlokschuppen Mülheim, Akzente Duisburg
Gefördert durch die Kulturstiftung des Bundes
Commissioned by Schauspiel Essen, Ringlokschuppen Mülheim, Akzente Duisburg
Funded by Kulturstiftung des Bundes

Jan Liesegang, Matthias Rick
und Irene Bittner, Christina Liesegang,
Katja Szymczak, Alina Clavuot,
Tibor Bartholomä
Beteiligte Künstler: Doris Dziersek, Christopher Dell, Katrin Bossard und Oleg Zukov

„Duismülse“ ist eine neu gegründete, imaginäre, lineare Modellstadt entlang der U-Bahnlinie U18 von Duisburg über Mülheim nach Essen. Auf geführten Reisen durch Duismülse boten wir die Möglichkeit, die eigene Heimat aus ungewöhnten Perspektiven neu zu betrachten.

“Duismülse” is a newly founded imaginary linear model city along the underground line U18 from Duisburg via Mülheim to Essen. We offered residents the chance to look at their own home area from an unusual perspective by taking part in a guided tour through Duismülse.



58
BRACHEN-PIONIERS WIEN



Wien, Opernplatz
Mai 2007

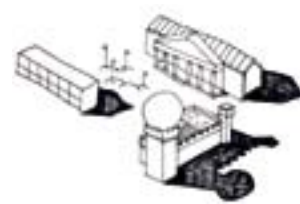
Auf Einladung von „architektur in progress“, in Kooperation mit Heri & Salli, Wien
Invited by “architektur in progress”, in cooperation with Heri & Salli, Vienna

Markus Bader mit David Moritz

Eintägige Aktion im öffentlichen Raum. Die Aktion untersuchte die Fragen: Lassen sich Brachen herstellen? Und: Was fängt der Wiener damit an? Die Qualität Brache bedeutet Raum, der offen für Aneignungen ist, offen für neue Les- und Spielarten von Stadt und Interaktion. Freiraum für alternative gesellschaftliche Entwicklungen.
One-day activities in public space. The following questions were examined: can wasteland be produced? And what would Vienna's citizens do with it? The quality inherent in wasteland is that it is open to appropriation, to new interpretation and varieties of city and interaction; it provides room for alternative social developments.



59
SILVER PEARL/ CONGRESS CENTER AND SPA



Rostock
Juni 2007

Auf Einladung von „Art goes Heiligendamm“ (Adrienne Göhler, Jaana Prüß)
Invited by "Art goes Heiligendamm" (Adrienne Göhler, Jaana Prüß)

Benjamin Foerster-Baldenius, Axel Timm, Andrea Hofmann, Matthias Rick mit Nicole Riegel und Alina Clavuot, Tibor Bartholomä, Michael Meier, Christoph Franz, Alexander Römer, Gregor Siems, Andine Mosa, Lukasz Ledinski, Jan Theiler, Andrew Plucinski, Pyonen, Beteiligte Künstler: Christoph Brucker, Fluchtkunst

„Silver Pearl Congress Center and Spa“ war ein temporäres Hotel und Festivalzentrum für „Art goes Heiligendamm“. Es spielte in seiner Erscheinung auf die Selbstdarstellung des Hotels Kempinski Heiligendamm, „Die weiße Perle“ an, wo der G8-Gipfel 2007 stattfand. Es gab ein Kurhaus, eine Wellness-Burg, eine Sauna, einen Golfplatz, komfortable Schlummersuiten mit Seeblick und einen Sicherheitszaun. Hier durfte man das, was zur gleichen Zeit in Heiligendamm nicht ging: seine Meinung kundtun, am Zaun demonstrieren und entspannen.
“Silver Pearl Congress Centre and Spa” was a temporary hotel and festival centre for “Art goes Heiligendamm”. In appearance it alluded to the profile of the Hotel Kempinski, Heiligendamm, “The White Pearl”, where the 2007 G8 summit took place. It had a spa, a sauna, a golf course, comfortable slumber suites with a view of the sea and a security fence. There you could do what was prohibited in Heiligendamm: proclaim your opinion, demonstrate at the fence and relax.

60
STADTPARK DESSAU



Dessau
August 2007

Auf Einladung von ExWoSt Modellvorhaben, Stadt Dessau, Bauhaus Dessau
Invited by ExWoSt Modellvorhaben, Stadt Dessau, Bauhaus Dessau

Markus Bader mit Anna Viader Soler und Elena Tonini, Aliénor Dauchez, Thomas Rustemeyer, Tobias Gellert

Partizipatives Verfahren zur Neufassung des Dessauer Stadtparks. Schrittweise Entwicklung des Parks unter intensiver Einbeziehung von Nutzerinteressen. Der Entwurf wird von einem skulpturalen Saum eingerahmt. Im grünen Kern des Parks sind flexibel programmierbare Nutzungsin-seln nach den Wünschen der Anwohner platziert.
This is a participative process to redefine Dessau City Park; gradual development of park with intensive integration of user interests. The design will be framed by a sculptural fringe. Flexible-use islands have been positioned at the green core of the park according to the wishes of the residents.



61
IWANNA (OSTSICHT)



Berlin
August 2007

Axel Timm, Christoph Franz, Michael Meier, Tibor Bartholomä, Robert Aigner

Die vorhandene Gemeinschafts-Dachterrasse der Kunstfabrik am Flutgraben, Berlin mit Blick auf die Spree erhielt im Rahmen der Instandsetzung eine Erweiterung. Recycelte Holzplatten der „Silver Pearl“ als Ausgangsmaterial, verdichten sich Schicht für Schicht zu einer kompakten und trotzdem weichen Form. Wie eine Arena erhebt sich der Anbau aus dem Bestand. Dabei fungiert das Gelände als variantenreiches Sitzmöbel.

This communal roof terrace of the Kunstfabrik am Flutgraben, Berlin with a view of the River Spree was extended in the context of maintenance works carried out on it. Wooden boards recycled from the “Silver Pearl” were stacked into a compact yet soft form. The extension rises like an arena from the existing building, serving as both an edge guard and versatile seating.



62
WO IST
HOOGVLIET



Hoogvliet/Rotterdam
September 2007

Auf Einladung von
Ton Matton/mattonoffice
Invited by Ton Matton/mattonoffice

Matthias Rick und Alina Clavuot,
Tibor Bartholomä, Rosario Talevi,
Elke Scheffers

Eine Expedition basierend auf Ausflügen und Interviews in Hoogvliet zwischen Juli und September 2007. Ergebnisse sind ein kleines Fotoheft, eine Stadtführung durch Hoogvliet entlang entdeckter Phänomene und ein Stadtplan, Leitfaden für eigene Entdeckungsreisen und Psychogramm eines im Umstrukturierungsprozess befindlichen holländischen Vororts.

An expedition based on field trips and interviews in Hoogvliet between July and September. The outcome was a small photo booklet, a guided tour through Hoogvliet to the discovered places and a city map. Individuals can use this guide to go on their own tours of discovery. This is the profile of the restructuring process of a Dutch suburb.



63
FOYERSTADT



Hamburg
September 2007

Im Auftrag von Kampnagel Hamburg
Commissioned by Kampnagel Hamburg

Markus Bader, Benjamin Foerster-Baldenius
und Alexander Römer, Gonzague Lacombe,
Heike Pauketat, Gregor Siems,
Michael Antons, Andine Mosa,
Vanessa Gutberlet, Thomas Rustemeyer,
Andi Willmann

Foyermöblierung im Zwischenmaßstab: zu groß für Möbel, zu klein für Gebäude. Bestehend aus abstrakten, schwarzen, mobilen Elementen, die an Fassaden, Stadtmodelle, Zäune und Klötze erinnern, definiert diese veränderbare Installation das Foyer immer wieder neu. Oberflächengrafik von G. Lacombe, Paris
Medium-scale foyer furnishing: too big to be furniture and too small to be building structures. Consisting of abstract black, mobile elements reminiscent of facades, city models, fences and blocks, the foyer area can be infinitely redefined using the elements of this variable installation. Surface graphics by G. Lacombe, Paris



64
BRANDHERDE



München
Oktober 2007

Im Auftrag der Münchner Kammerspiele
Commissioned by Munich Kammerspiele

Benjamin Foerster-Baldenius
mit Cora Hegewald und Malte Jelden,
Ingo Niermann, Tibor Bartholomä
Beteiligte Künstler: Bernadette La Hengst,
Knarf Rellöm

Wenn das so weitergeht hier auf der Erde, werden wir bald alle auf den neuen Planeten, auf dem es Wasser gibt und der südlich des Orionnebels entdeckt wurde, umziehen müssen. Wie wollen wir dort leben? Was brauchen wir alles? Wie soll es dort aussehen? Welche Sprache werden wir sprechen? Welche Lieder singen? Auf der Bühne der Kammerspiele entsteht über zwei Tage ein Modell des neuen Planeten, dazu Hymnen, Pamphlete und Gedichte.
If things continue as they are on earth we'll soon all have to move to the new planet which has been discovered south of the Orion Nebula. How should we live there? What will we need? What language will we speak? What songs will we sing? Over a two-day period, a model of the new planet will be built on the stage of the Kammerspiele including hymns, pamphlets and poetry.



65
DEUTSCHLAND-
REISE



Berlin
Oktober 2007

Vorschlag für ein kuratorisches Konzept
für den deutschen Beitrag auf der
Architektur-Biennale 2008 in Venedig
A curational concept for the German contribution to the 2008 Architecture Biennale in Venice

Mit einem eigens gebauten Expeditionsmobil reisen wir von Deutschland nach Italien. Unterwegs halten wir an beispielhaften transitorischen, urbanen Orten. Das Expeditionsmobil ist ein mobiler urbaner Prototyp. Es kann aufnehmen, projizieren, sich auseinandersetzen und räumlich in unterschiedliche Zustände verwandeln. Am Ziel der Reise entfaltet das Mobil die erkundeten Wirklichkeiten der einzelnen Stationen.
We will travel to Italy in a specially built expedition-mobile. On the way we'll stop at transitory urban places. The expedition-mobile is a mobile urban prototype. It can record, project and spatially transform itself into various states of being. When it has reached its destination, the mobile will unfold the realities it has discovered at its stopped along the way.



66
LA CIUDAD
IMPREVISTA/
UTOPIA REAL 04



Madrid, Lavapies
November 2007

Internationaler Studenten-Workshop
im Auftrag von La Casa Encendida
International student workshop
commissioned by La Casa Encendida

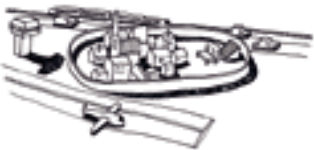
Jan Liesegang, Matthias Rick
mit Urban Accion, Pablo Saiz, Malas Hierbas,
Ana Méndez de Andés Aldama, Basurama
und zehn Studenten aus Spanien, Portugal,
Österreich, Deutschland und den USA

Bau einer katalytischen Struktur, die neue Aneignungs- und Nutzungsmöglichkeiten im öffentlichen Raum eröffnet, sowie ihr Testen und Diskutieren mit Anwohnern und Nutzern. Während des dreitägigen Workshops haben wir uns eine eingezäunte, private Baubrache im Madrider Stadtteil Lavapies angeeignet und diese in einen öffentlichen, japanischen Garten mit Bühne und Teehaus transformiert.

Construction of a catalytic structure intended to reveal new appropriation and functional potentials within public space; tested and debated with residents and users. We appropriated a fenced-in empty lot in the Lavapies district of Madrid and transformed it into a public Japanese garden with stage and teahouse.



67
AUS FLUG HAFEN
SICHT/
ZUKUNFT
MITTELDEUTSCH-
LAND



Halle
2008

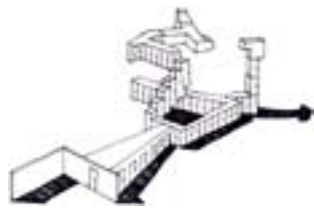
Ein Projekt des Thalia Theaters Halle,
in Kooperation mit „Theater der Welt“ 2008
und der Flughafen Leipzig Halle GmbH
A Thalia Theater, Halle project
in conjunction with “Theater der Welt” 2008
and Flughafen Leipzig Halle GmbH

Benjamin Foerster-Baldenius
mit Cora Hegewald und Isabell Knuth,
Verena Schönhart
Eingeladene Künstler: Matthei&Consorten,
Plan B, Boris Sieverts, Erik Göngrich, Stefan
Shankland, Club Real, Peanutz Architekten,
Irina Pauls, Doris Dziarsk, Markus Diedrich,
Maik Ronz, Charlotte Erkrath

„Aus Flug Hafen Sicht“ findet
im April und Juni 2008 statt.
Regisseure, Choreografen,
Architekten und Künstler
entwickeln Ausflüge auf dem
Gelände eines der seltsamsten
Orte Mitteldeutschlands. Wie
sonst nirgends, treffen hier
ökonomisches Wunschden-
ken und Tristesse, Aufbruch
und Scheitern zusammen: ein
mensenleerer Flughafenneu-
bau, der Entwicklungsmotor für
eine ganze Region werden soll,
neben einem fast verlassenen
Dorf zwischen Autobahnkreuz
und Rollfeld.



68
DAS SYSTEM



Heidelberg, Kunstverein
März–Mai 2008

Ausstellung im Heidelberger Kunstverein
Exhibition at Heidelberger Kunstverein

Jan Liesegang, Markus Bader, Andrea
Hofmann, Benjamin Foerster-Baldenius,
Matthias Rick, Axel Timm, Christof Mayer
und Katrin Murbach, Thomas Rustemeyer,
Manfred Eccli, Diana Dierking, Tibor
Bartholomä, Michael Antons, Lukasz
Ledinsky, Andrew Plucinski, Rosario Talevi,
Isabel Knuth, Sabina Cuccibar

Das System ist eine labyrinthi-
sche Struktur, gebaut aus 223
Türen aus Abrisshäusern aus
Halle-Neustadt. Auf überra-
schende Weise erschließt es
dem Besucher Räume, die
verschiedenste Aspekte unserer
Arbeit widerspiegeln.

The System is a labyrinthine
structure made of 223 doors
from buildings that have been
demolished in Halle-Neustadt. It
opens up spaces to the visitors
in unexpected ways, reflecting
diverse aspects of our work.



69
ÜBERLANDBOOT



Senftenberg, Brandenburg
2008

Im Auftrag der Internationalen
Bauausstellung Fürst Pückler Land
Commissioned by the Internationalen
Bauausstellung Fürst Pückler Land

Jan Liesegang, Matthias Rick

Im ehemaligen Braunkohletage-
bau der südlichen Lausitz ent-
steht eine künstliche Seenland-
schaft. Das „Überlandboot“ ist
eine mobile Aussichtsplattform,
von der aus der Bau des Verbindungs-
kanals zwischen Senften-
berger See und Geierswalder
See von Gästen und Anwohnern
verfolgt werden kann. Während
des Kanalbaus wird das Boot
an die jeweils interessanten
Bauabschnitte versetzt. Zur Fer-
tigstellung des Kanals wird es in
einer feierlichen Zeremonie zu
Wasser gelassen.

An artificial lake landscape is
emerging on the site of a former
open cast mine in the south
Lusatia area. The “Overland
Boat” is a mobile lookout platform
from which the construction of
the canal that will connect the
Senftenberg and Geierswald
lakes can be observed by visitors
and residents. The boat will be
transferred to the most interesting
parts of the canal's construction
while it is being built. It will be put
into the water at a celebratory ce-
remony once the canal has been
completed.



70
MODERATO
CANTABILE



Graz
2008

Im Auftrag vom Steirischen Herbst
Commissioned by Steirischer Herbst

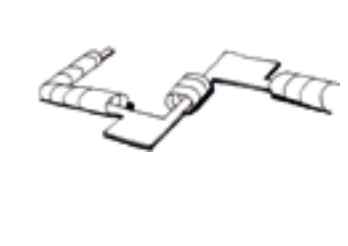
Jan Liesegang, Benjamin Foerster-Baldenius
und Christoph Franz, Michael Meier

Realisierung des Festival-
zentrums für den Steirischen
Herbst 2008. Das Thema lautet
„Unglücksvermeidungsstra-
tegien“. Das Festivalzentrum
befindet sich in einem leer
stehenden Barockmuseum.
Uns interessiert die Idee, eine
Explosion zu bauen. Eine Form
und Struktur, die genau in dem
Moment ihrer Auflösung eine
faszinierende Kraft entwickelt.
In den Innenräumen reduzie-
ren wir die Farben sämtlicher
Wände, Böden und Einbauten
auf wenige Grautöne, sodass
allein die Form der Gegenstän-
de hervortritt.

Design of a festival centre for the
Steirischer Herbst Festival 2008
whose main theme is “Misfortune-
avoidance Strategies”. The fes-
tival centre will be located in an
empty baroque museum building.
We’re interested in the idea of
building an explosion; a shape
and structure which develops
a fascinating force at the exact
moment of its dissolution. We will
reduce the colours of the interior
walls, floors and fixtures to a few
grey tones so that only the shapes
of the objects stand out.



71
MEGASTRUCTURE
RELOADED



**Berlin
2008**

Im Auftrag von european art projects
(Sabrina van der Ley, Markus Richter)
In Zusammenarbeit mit Dennis Crompton
Commissioned by European art projects
(Sabrina van der Ley, Markus Richter)
in collaboration with Dennis Crompton

Andrea Hofmann, Matthias Rick
mit Jeannette Merker

Die Entwicklung und Umsetzung einer Ausstellungsarchitektur in einem ehemaligen Kraftwerk in Berlin-Mitte für die Ausstellung „Megastructure Reloaded“ (im Herbst 2008), die die Mega-strukturalisten der 60er-Jahre auf ihre Einflüsse, Aktualität und Tauglichkeit für die städtebaulichen Probleme der Gegenwart befragen soll.
Development and construction of exhibition architecture in a former power station in Berlin-Mitte for the "megastructure reloaded" exhibition (Autumn 2008), which will query the 1960s megastructuralists, their influence, and the relevance of their work to contemporary urban problems.

72
EICHBAUMOPER



**Mülheim/Eichbaum
2008/09**

In Zusammenarbeit mit dem Schauspiel Essen, Ringlokschuppen Mülheim, Musiktheater im Revier Gelsenkirchen
In collaboration with Schauspiel Essen, Ringlokschuppen Mülheim, Musiktheater im Revier Gelsenkirchen

Jan Liesegang, Matthias Rick

Vision der Transformation der U-Bahnstation Eichbaum in der Peripherie zwischen Mülheim und Essen in ein Opernhaus. In einer Opernbauhütte vor Ort wird aus der Zusammenarbeit zwischen Spezialisten der Disziplinen Komposition, Text und Raum in direkter Auseinandersetzung mit den alltäglichen Bedingungen des Ortes eine neue Form von Oper entstehen. (Premiere geplant im Juni 2009)

Vision for the transformation of Eichbaum underground station between Mülheim and Essen into an opera house. A new type of opera will be created in an on-site opera site office in collaboration with specialists in composition, text and space in direct confrontation with the everyday conditions of the place. (premiere planned to take place in June 2009)



BILDNACHWEIS/
PICTURE CREDITS

Alle Fotografien, Abbildungen, Zeichnungen und Pläne von raumlaborberlin außer:
All photos, images, drawings and plans by raumlaborberlin except for:

25 Christian Buck	154, 182 (1) Pawel Ulatowski
37, 48 Pastor Leumund	166 (1) Hedi Lusser
69 (2), 70 (3) Gert Kiermeyer	170 (1) Neue Gestaltung
70 (2) Petra Spielhagen	174 (2) Ingo Peine
70 (4), 173 (3) Club Real	179 (1,2) Jessica Gellweiler
S.85 S.90 (1), (3) S.91 (1), (4), (5) Julia Maier	183 (3) Norbert Miguletz
87, 88, S.90 (2), (4), (5), (6) S. 91 (2), (3), (6), (7) Rosa Merk	187 (2) Elvira Megias
96, 99 (3), 100 (2), 101, 102 Rainer Schlautmann	
99 (2), 100 (1), 103 Marco Canevacci	
104, 108 David Baltzer	
111(3), 114, 115, 117 Eva Beth & Torsten Oelscher	
130 (7) Pony Pedro	
145, 163 (1) Martin Kaltwasser	
148, 174 (3) Claudia Mucha	

DANK/
THANKS

Ein spezieller Dank gilt allen, die uns in den letzten Jahren unterstützt und vertraut haben, allen Projektpartnern und -beteiligten, Auftraggebern und Kooperationspartnern, Mitarbeitern und Praktikanten, all den vielen Menschen die bei unseren Projekten mitgemacht haben und ganz besonders unseren Freundinnen, Freunden und Familien.
We would like to say a special thanks to everyone who has supported and trusted us over the last few years; to all our project partners and participants, to our clients and cooperation partners, to our staff and interns, to all of the many people who have taken part in our projects, and in particular to our friends and families.

