

Hans Hollein
photographed by
Aglaia Konrad
and Armin Linke
Hans Hollein
fotografiert von
Aglaia Konrad
und Armin Linke



9 783863 356156 >

Hans Hollein
photographed by – fotografiert von
Aglaia Konrad and – und Armin Linke

edited by – herausgegeben von
Wilfried Kuehn, Christoph Thun-Hohenstein,
Susanne Titz, Marlies Wirth

MAK — Austrian Museum of Applied Arts /
Contemporary Art, Vienna
MAK — Österreichisches Museum für angewandte Kunst /
Gegenwartskunst, Wien

Museum Abteiberg, Mönchengladbach

Mousse Publishing, Milan
Koenig Books, London

HOLLEIN

by Wilfried Kuehn and Marlies Wirth

With the work of Aglaia Konrad and Armin Linke, two artists previously not connected to Hans Hollein have opened up new perspectives on his oeuvre. Their view is candid, and their reading with regard to Hollein's architecture is autonomous. In their own intrinsic ways, the photographs of Aglaia Konrad and Armin Linke represent space, and articulate themselves as space in the form of site-specific installations. The photographed spaces are not always synonymous with architecture, but always with environment.

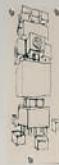
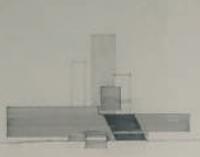
The art of Aglaia Konrad and Armin Linke here meets with the work of Hans Hollein in an understanding of space that is inherently relational, as it appropriates existing situations with multifold associations and tries to transform the environment into a socially relevant communicative process. The change of perspective creates a new realm of experience for the exhibition of Hollein's own drawings, models, and historical photographs; they have been chosen for this exhibition from his archive, which was made fully accessible for the first time.

The apposition of contemporary photographs and artifacts from the archive is defined by the spatial constellation of the exhibition: the dividing line between central hall and circumferential gallery is activated as a threshold space. Photographic installation and archival installation form two disparate sides, which meet and separate at two points in the space. These two points, and the rooms branching out in a cloverleaf layout from each point, are a full-scale spatial model of the ground plan of Museum Abteiberg in Mönchengladbach. Consequently, they constitute a Hollein space that is exemplarily built into the MAK and inscribes the asymmetric motion of Hollein's cloverleaf shape into the symmetric structure of the Vienna museum. The concept of the diagonal succession of rooms developed for the Museum Abteiberg allows for the rooms' open vertices to become

focal points, activating the viewers' role in the exhibition space. Their sight and movement connects the rooms and installed works in a way that transforms the concord of the exhibition setting into a counterposition to it. Hollein's typological renewal is a manifestation of the museum's transformation after late modern realizations, such as Ludwig Mies van der Rohe's New National Gallery in Berlin in 1967. Like the Centre Georges Pompidou in Paris by Renzo Piano and Richard Rogers, which was also conceived in the 1970s, the Museum Abteiberg is a radically new art museum that forms a constituent part of everyday urban space rather than appearing like a detached temple. Hollein designed the museum not from the outside, but from the inside, as a space for producing and experiencing exhibition practice. It is conceived as an urban space that carries forward and extends the urban context into its interior like an artificial landscape. The act of exhibiting and the visitors' kinesthetic spatial experience are at the center of both Hollein's creations and the exhibition on his work—they are mirrored in Aglaia Konrad's and Armin Linke's photographs, as well as in the architecture of the exhibition at MAK.

The Museum Abteiberg is a "walkable" house, the first Hollein realized after working on the theme as a student. As early as 1958, in connection with his first trip to the United States, Hollein became interested in the Native architecture of the New Mexico region, the pueblos: the simple dwellings and settlements made of clay are equally discrete and complex. The term "pueblo" stands for the individual and the whole: The house is the city, the architecture is a walkable landscape, the private is related to the public, and the ritual to the everyday. Hollein transforms stepped constructions into models of walkable houses, whose terraced roofs create public spaces, in his designs for the Zentralsparkasse in Vienna and for a department store in St. Louis. With the Museum Abteiberg, Hollein managed for the first time to realize his idea of a landscaped building that is also a public space: It digs deep into the hillside and offers its own roof surface area as an urban space.

The Museum Abteiberg is central to Hollein's oeuvre. In Aglaia Konrad's photographs the house appears in its heterogeneity as a sequence of sites, each with its own distinct character. They do not come together into a perfect whole, but into a montage of contrasts. In this way, the museum's architecture is neither a typological ideal space nor a generic real space, but a hybrid: Hollein creates the conditions for artistic production and spatial installation as well as for exhibition formats that expand performatively. At their intersections, the four cloverleaf rooms open up toward the landscaped hall, which provides individual access to the lecture room, audio-visual room, special

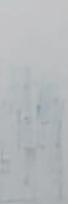
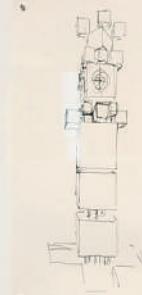


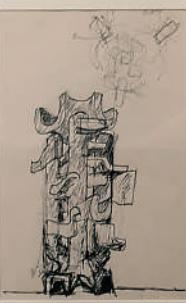
Reinforced Design
Design: Christiane
Jachowicz
Year: ca. 1984

Two Individual
Benchmark Drawing
Line, PES
2000-2000

General Reinforcement
Benchmark Drawing
Line, PES
2000-2000

Sentimental Diversity
Benchmark Drawing
Line, PES
2000





Friedl Dürckheim
Friedl Dürckheim
Zeichnungen Sammlung
ca. 1930

Katharina Gehrts
Katharina Gehrts
Zeichnungen Sammlung
1930

Hildegard
Hildegard
Zeichnungen Sammlung
1930

Gisela
Gisela
Zeichnungen Sammlung
1930

Konrad
Konrad
Zeichnungen Sammlung
1930

Ursula
Ursula
Zeichnungen Sammlung
1930



MAK Exhibition views – MAK Ausstellungsansichten
MAK/Mika K. Wisskirchen, 2014

exhibitions area, and prints and drawings room, as well as various in-between and side spaces, while the museum education rooms are directly integrated into the exhibition as self-contained stations. The museum unfolds in the visitors' heterogeneous course as a sequence of situations that alternate with one another, unexpectedly follow each other, and suddenly emerge and vanish again in the manner of scenic events. Hollein's interest in the museum is an interest in the practice of exhibiting: He faces up to the challenge of conceptualizing a collection exhibition as an experimental and changing arrangement in space as opposed to a canonical art-historical presentation.

In the photographs that Aglaia Konrad took of Vulcania in Auvergne in 2014, the museum realized by Hollein in 2002 emerges from the landscape in a way similar to his earlier collage of an aircraft carrier. With Vulcania, Hollein conceived an experience of complete descent deep under the earth's surface: a poetic reference to Jules Verne's *Journey to the Center of the Earth*. In his first sketches Hollein refers to etchings from Dante's Inferno and links human curiosity about the exploration of nature to a reflection on the creation of the earth, the birth of mankind, life, and death. The building complex is covered on the outside with dark lava rock and looks like a buried aircraft carrier set in a virtually uninhabited landscape; a ramp leads down into the subterranean spaces via a metaphoric volcanic cone. The intervention into the landscape is depicted in Aglaia Konrad's almost colorless photographs; the analogy of natural force, and the aesthetic gesture of transforming natural environment into human-made environment, leads from Hollein's earliest drawings and collages, which belong to the Land Art of the 1960s, up to his Vulcania museum. In between Hollein conceived two other museum projects following the spatial model of the aircraft carrier: the design for the Museum of Modern Art in Frankfurt, which was completed in 1993, and the unrealized Museum in Mönchsberg Salzburg.

Hollein's design for Salzburg includes a construction devoid of a visible facade, recessed almost entirely in its volume of three levels into the rocks of the Mönchsberg. Domed rooflights and several openings let daylight into the topmost gallery levels; the entrance to the museum is on the same level as the city, creating a direct urban connection similar to Mönchengladbach. Shafts and underground chambers remind one of Hollein's early drawings from the 1960s: the vision of a minimal living space or a hidden *Kunstkammer* deep beneath the earth's surface.

Although located aboveground, the Museum of Modern Art in Frankfurt forms a wholly interior space. The museum is located within the city at the intersection of three streets, and by adopting the plot's





triangular layout and featuring few external openings, resembles a battleship stranded in the city. On the inside, hermeticism and compactness generate an artificial as well as tensional space of movement that resembles Museum Abteiberg in its landscape setup and may be experienced in a synergy of heterogeneous situations. The photographs of Armin Linke show the surreal character of this spatial experience and the tangible distance between interior and urban space; Hélio Oiticica's installation indicates how artistic and curatorial appropriation might utilize and alter the museum's specific sites for installations.

For Hollein, walkable buildings and built landscapes are not restricted to the theme of exhibitions. For the Köhlergasse elementary school in Vienna, realized in 1990, Hollein applies the principle to a school building, in which a particular roof figuration means that each classroom obtains its own specifically shaped room, and a series of semi-public spaces is located in between designated areas, like squares within a city.

Aglaia Konrad has taken new photographs of the school in 2014, and in her sequences of images she depicts how these spaces form a city within the city, between inside and outside, inhabited by children who during breaks step not only outdoors but also into public space and learn to live within it. The intervening spaces that Hollein enhanced in relation to the teaching areas take the urban sphere into the school, creating the possibility of subjectively appropriating the school environment as a constellation of places and situations.

Hollein broadly addressed the efficacy of environment in his master's thesis at Berkeley in 1960, in his *Architecture* exhibition with Walter Pichler at Galerie (nächst) St. Stephan in Vienna in 1963, and finally in his statement *Everything Is Architecture*, published in 1967 in the magazine *Bau*, which he edited. During this time he developed a number of projects testing the physical limits of spatial experience and the potential of overcoming them: Communication Interchange (1963), a city model of total interconnectedness; Minimal Environment (1965), a total-habitat in the form of a telephone box; Non-Physical Environment (1967), in the form of a pill; Spray zur Umweltveränderung (Spray for Environmental Change, 1968) (1968); and the Proposal for an Extension of the University of Vienna (1966) as an informative rather than physical interconnection, a more radical alternative to Cedric Price's Potteries Thinkbelt concept of a university from the same year.

Underlying all these projects is a concept of mediality, which is central to Hollein's work. He sees humans and the environment as reciprocally producing each other in an indissoluble relationship.

"Design," in this process, is the prototypical human activity of environment production, as explored by Hollein in his curatorial and architectural proposal for the exhibition *MAN transFORMS* at the Cooper-Hewitt National Design Museum in New York in 1976. At the center, the body, between the priorities of space, the experience of time, behavior, politics, expression, and methods connected by themes such as cohabitation, food, clothes, tools, ritual, death, drugs, et cetera. Instead of valuable artifacts, he staged everyday objects and their production via human activity. Using the *topos* of A Piece of Cloth, Hollein presented the variation of a simple object to the development of complex human achievements: housing, protection and ritual, flag, communication medium, tool, energy production, and mobility. In front of the entrance to the Cooper-Hewitt National Design Museum, Hollein placed a tree trunk that still bore its bark at the bottom and is planed into a beam at the top: half nature, half artifact, it was significant of Hollein's entire exhibition project, in which design appeared as a process of transformation of human and object as well as the potential of social processes.

Protypic of Hollein's medial environment architecture are the Media Lines, realized in Munich in 1972. A system for environmental conditioning and communication for the Olympic village, it could also be read as art in public space, architecture, and as a guidance system. Fully maintained and cared for, it was newly photographed by Armin Linke in 2014. The serial cartographic images show a long succession of urban spaces that are traversed and modified by Media Lines. Simple changes of color and direction create a series of places within their linearity; technical features allow the sculptural installation to become a carrier of light and acoustics.

In Hollein's projects from the 1970s, the *Media Line* pipe is transformed into a museum display. As a round glass case and lamp it functions as an exhibit display in the Museum for Glass and Ceramics in Tehran (1978) that integrates all technical equipment while also coming into the picture as a strong architectural element.

In Armin Linke's photographs, the Tehran museum can be read as a catalog of display solutions that each appear like foreign vitrines in historical museum buildings. Like minimal environments mounted into the existing installation, the vitrines are communicative endpoints of their own network and occupy point-by-point selected places, from the exterior wall to the parquet floor, as a museum within the museum.

The vitrine columns in Tehran are unequally mirrored in the bronze palm tree in Vienna, which Hollein installed in the Austrian travel agency as part of a new corporate design the same year. Here,

too, the *Media Line* is a figure and a display, an object as media in a series of further objects that are turning the travel agency into a usable three-dimensional image. Next to the palm tree a re-formed column enters the stage; its broken classical language in tension with the linear pillar behind appears to be a precursor to the 1980 Biennial.

The column is the model for Hollein's skyscraper drawings in 1958, weaving through the Olympic village like a *Media Line*, and reappearing as a vitrine and palm tree. Hollein chose it as the main protagonist for the very first Architecture Biennale in Venice in 1980: his contribution to curator Paolo Portoghesi's *Strada Novissima*, is an essay on the column and its potential to create space.

Based on the contextual columns at the Corderie in the Arsenale in Venice, which was being used as a venue of the Biennale for the first time, Hollein introduced four further, reshaped columns, each transformed into specific objects: a naked tree, a tree overgrown with leaves, a truncated, hanging column serving as the entrance, and a large model of Adolf Loos's Chicago Tribune Tower design. Hollein inverts Loos's readymade by changing the classical column, which Loos transformed into a skyscraper, back into a column. The procedure shows the concept of the medial object, which is central to Hollein's work from his early drawings up to his last designs and realizations. By changing scale or material, in shifting from one context to another, Hollein activates the objects' potential by generating new environments with them, creating meanings and places beyond predefined spatial schemes.



HOLLEIN

von Wilfried Kuehn und Marlies Wirth

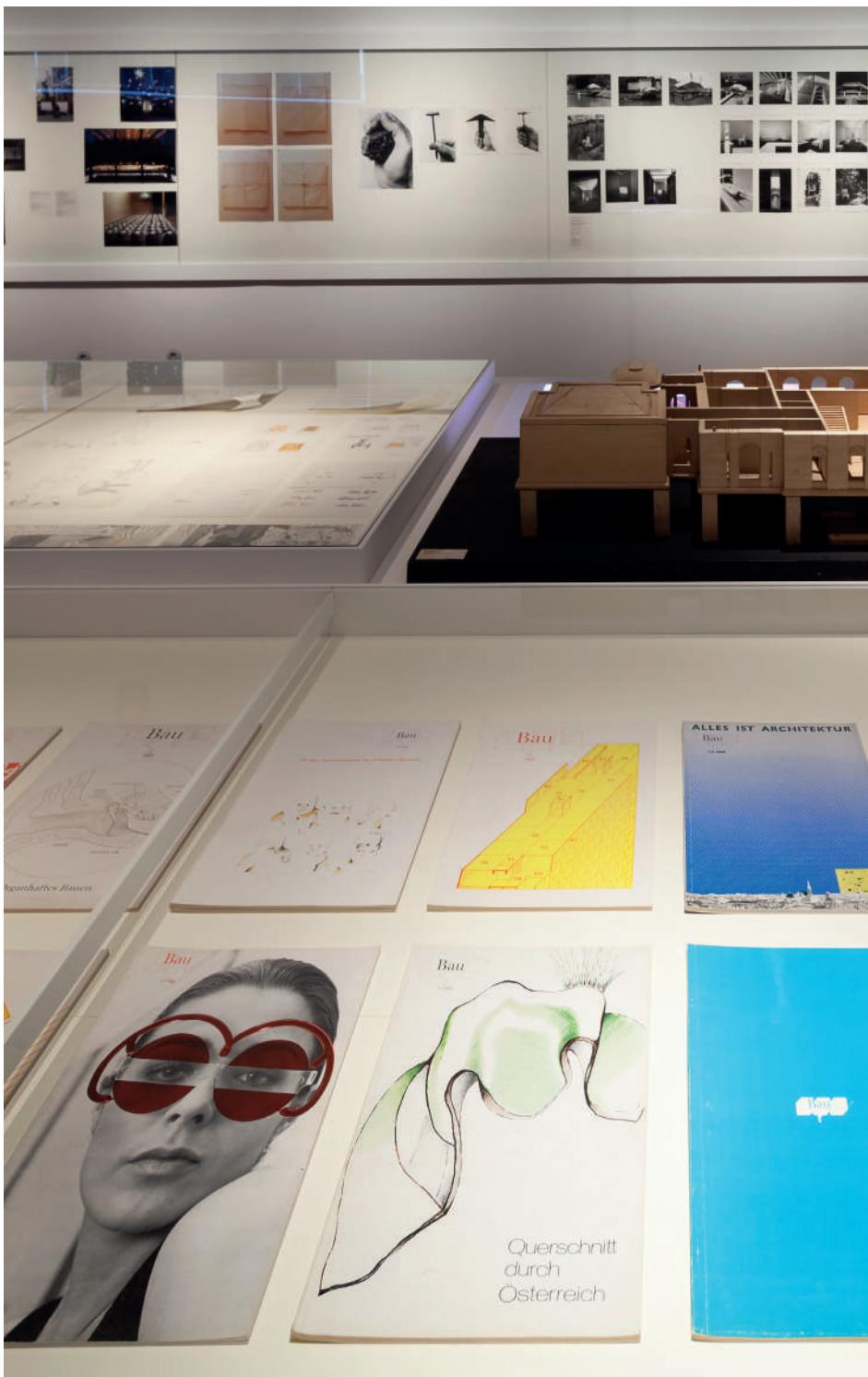
Mit Aglaia Konrad und Armin Linke schaffen zwei Künstler eine neue Perspektive auf Hans Hollein, die bisher kein direktes Verhältnis zu ihm hatten. Ihr Blick ist unvoreingenommen, ihre Lesart in Bezug auf Holleins Architektur autonom. In ihrer jeweils spezifischen Art stellen die Fotografien von Aglaia Konrad und Armin Linke Raum dar und artikulieren sich in Form ortsspezifischer Installationen selbst als Raum. Die fotografierten Räume sind nicht immer gleichbedeutend mit Architektur, doch immer mit Umwelt. An dieser Stelle trifft sich die Kunst Aglaia Konrads und Armin Linkes mit dem Werk Hans Holleins in einem Raumverständnis, das relational angelegt ist, da es sich vorgefundene Situationen beziehungsreich aneignet und darauf angelegt ist, Umwelt in einen gesellschaftlich relevanten, kommunikativen Vorgang zu verwandeln. Der Perspektivwechsel schafft einen neuen Erfahrungsraum für die Ausstellung von Holleins eigenen Zeichnungen, Modellen und historischen Fotografien; sie wurden aus seinem erstmals vollständig zugänglichen Archiv für diese Ausstellung ausgewählt.

Das Gegenüber der zeitgenössischen Fotografie und der Artefakte aus dem Archiv artikuliert sich über die räumliche Konstellation in der Ausstellung: Zwischen zentraler Halle und umlaufender Galerie wird die Trennlinie als Schwellenraum aktiviert. Fotografische Installation und archivarische Installation bilden die beiden ungleichen Seiten, deren Berührung und Trennung in zwei Punkten im Raum erfolgt. Diese beiden Punkte und die jeweils drei von ihnen ausgehenden, kleeblattartig angeordneten Räume sind ein 1:1-Raummodell des Grundrisses vom Museum Abteiberg in Mönchengladbach. Sie sind somit ein Hollein-Raum, der in das MAK modellhaft eingebaut ist und der in die symmetrische Struktur des Wiener Museums die asymmetrische Bewegung des Hollein-Kleeblatts einschreibt. Die für das Museum Abteiberg entwickelte Idee der diagonalen Raumfolge lässt die offenen Eckpunkte der Räume zu Dreh- und Angelpunkten werden, die die Besucherinnen und Besucher im Ausstellungsraum aktivieren. Ihre Blicke und Bewegungen verknüpfen die Räume und die dort installierten Arbeiten in einer Weise, die das Neben- und Nacheinander in ein

Gegenüber der Ausstellungssituationen verändert. Holleins typologische Erneuerung ist Ausdruck der Veränderung des Museums nach den letzten spätmodernen Realisierungen wie Ludwig Mies van der Rohes Neuer Nationalgalerie in Berlin 1967. Wie das ebenfalls in den 1970er Jahren konzipierte Centre Georges Pompidou in Paris von Renzo Piano und Richard Rogers ist das Museum Abteiberg ein radikal neues Ausstellungshaus, das anstelle eines abgehobenen Tempels Bestandteil des alltäglichen Stadtraums ist. Hollein entwirft das Museum nicht von außen, sondern von innen als Produktions- und Erfahrungsraum des Ausstellens. Es ist als Stadtraum konzipiert, der den urbanen Kontext wie eine künstliche Landschaft in seinem Inneren fortsetzt und erweitert. Das Ausstellen und die kinästhetische Raumerfahrung der Besucher stehen im Mittelpunkt von Holleins Schaffen wie der Ausstellung über ihn, sie spiegeln sich in Aglaia Konrads und Armin Linkes Fotografien ebenso wider wie in der Architektur der Ausstellung im MAK.

Das Museum Abteiberg ist ein „begehbares Haus“, das erste von Hollein realisierte, nachdem er sich seit seiner Studienzeit mit diesem Thema befasst hatte. Bereits 1958, im Zusammenhang mit seiner ersten Reise in die USA, interessierte sich Hollein insbesondere für die Architektur der indigenen Bevölkerung in der Region New Mexico, der Pueblos: Die einfachen, aus Lehm gebauten Behausungen und Siedlungen sind ebenso eigenständig wie komplex. Der Begriff Pueblo steht für das Einzelne und das Ganze: das Haus ist die Stadt, die Architektur ist begehbarer Landschaft, das Private steht in Beziehung zum Öffentlichen, das Rituelle zum Alltäglichen. Die treppenartigen Anlagen der Lehmgebäude transformiert Hollein in seinen Entwürfen für die Zentralsparkasse in Wien-Floridsdorf und für ein Kaufhaus in St. Louis in Modelle begehbarer Häuser, deren terrassierte Dächer öffentlichen Raum erzeugen. Mit dem Museum Abteiberg kann Hollein diese Idee des landschaftlichen Gebäudes, das zugleich öffentlicher Raum ist, zum ersten Mal realisieren: Es gräbt sich in den Abhang und gibt die eigene Dachfläche als Stadtraum frei.

Das Museum Abteiberg nimmt in Holleins Gesamtwerk eine zentrale Stellung ein. In den Fotografien Aglaia Konrads erscheint das Haus in seiner Heterogenität als Sequenz von Orten, die sich durch ihre jeweilige Eigenart auszeichnen. Sie fügen sich zu keinem idealen Ganzen, sondern zu einer Montage der Gegensätze. Die Architektur des Museums ist auf diese Weise weder typologischer Idealraum noch generischer Realraum, sondern ein Hybrid: Hollein schafft die Bedingungen für künstlerische Produktionen und räumliche Installationen, aber ebenso für Ausstellungsformate, die sich performativ erweitern; die Kleeblatträume öffnen sich an ihren



Schnittpunkte auf die landschaftliche Halle, die unabhängig von einander Vorträgsraum, Audiovision, Wechselausstellungsraum, Graphisches Kabinett sowie verschiedene Zwischen- und Seitenräume erschließt. Zugleich werden die Räume der museumspädagogischen Arbeit als eigenständige Stationen unmittelbar in die Ausstellung integriert. Das Museum entfaltet sich im heterogenen Parcours der Besucherinnen und Besucher als Folge von Situationen, die einander abwechseln, überraschend aufeinander folgen und wie landschaftliche Ereignisse plötzlich erscheinen und wieder verschwinden. Holleins Interesse am Museum ist ein Interesse am Ausstellen: Er stellt sich der Herausforderung, Sammlungsausstellung im Gegensatz zur kanonisch-kunsthistorischen Präsentation als experimentelle und wechselnde Anordnung im Raum zu konzipieren.

In den Fotos, die Aglaia Konrad 2014 in der Auvergne von Vulcania gemacht hat, erscheint das 2002 realisierte Museum Holleins wie dessen frühe Collage eines Flugzeugträgers in der Landschaft. Mit Vulcania konzipiert Hollein ein Erlebnis des totalen Abstiegs in die Erdtiefe, eine poetische Referenz an Jules Vernes *Reise zum Mittelpunkt der Erde*. In ersten Skizzen bezieht sich Hollein auf die Radierungen aus Dantes *Inferno* und verknüpft die Neugierde des Menschen am Erforschen von Naturgewalt mit der Reflexion über die Erschaffung der Erde, die Geburt der Menschheit, Leben und Tod. Der von außen mit dunklem Lavagestein gedeckte Gebäudekomplex liegt wie ein vergrabener Flugzeugträger inmitten einer fast unbewohnten Landschaft; eine Rampe führt über einen metaphorischen Vulkankegel in die unterirdischen Räume hinab. Die annähernd farblosen Fotos Aglaia Konrads zeigen den landschaftlichen Eingriff; die Analogie von Naturgewalt und ästhetischer Geste in der Transformation der natürlichen Umgebung in eine menschliche Umwelt führt von den frühesten Zeichnungen und Collagen Holleins, die der Land Art der 1960er Jahre angehören, bis zu seinem Museum für Vulkanismus im Jahr 2002. Dazwischen liegen mit den Entwürfen für das 1993 fertiggestellte Museum für Moderne Kunst in Frankfurt und für das nicht realisierte Museum im Mönchsberg Salzburg zwei weitere Museumsprojekte, die dem Raummodell des Flugzeugträgers folgen.

Holleins Entwurf für Salzburg sieht einen Bau ohne sichtbare Fassade vor, dessen Volumen auf drei Ebenen beinahe vollständig in den Fels des Mönchsbergs versenkt liegt. Durch Lichtkuppeln und mehrere Öffnungen gelangt Tageslicht in die oben gelegenen Galerieebenen, der Eingang zum Museum liegt auf einer Ebene mit der Stadt und schafft wie in Mönchengladbach eine urbane Anbindung. Die Schächte und unterirdischen Kammern erinnern an

frühe Zeichnungen Holleins aus den 1960er Jahren: die Vision eines minimalen Lebensraums oder einer verborgenen Kunstkammer tief unter der Erdoberfläche.

Obgleich oberirdisch situiert, bildet das Museum für Moderne Kunst in Frankfurt ebenfalls einen totalen Innenraum. Es liegt wie ein Schlachtschiff in der Stadt, indem es, von drei Straßen wie einer Verkehrsinsel umgeben, den dreieckigen Zuschnitt des Grundstücks linear übernimmt und nur wenige Öffnungen nach außen aufweist. Hermetik und Kompaktheit generieren im Inneren einen ebenso künstlichen wie spannungsreichen Raum der Bewegung, der wie im Museum Abteiberg als Landschaft inszeniert ist und in einem Zusammenspiel heterogener Situationen erfahrbar wird. Die Fotos von Armin Linke zeigen den surrealen Charakter des Raumerlebnisses und die erfahrbare Distanz zwischen Innen- und Stadtraum; zu sehen ist in Hélio Oiticicas Installation, wie eine fortlaufende künstlerisch-kuratorische Aneignung die spezifischen Orte des Museums für Installationen nutzbar machen und verändern kann.

Begehbarer Häuser und gebaute Landschaften sind für Hollein nicht auf das Thema der Ausstellung beschränkt. In der 1990 in Wien realisierten Volksschule Köhlergasse wendet Hollein das Prinzip auf einen Schulbau an, in dem jede Klasse durch eine besondere Deckengestalt ihre spezifische Raumform erhält und in dem zwischen den Nutzflächen eine Reihe halböffentlicher Räume wie Plätze in einer Stadt situiert sind.

Aglaia Konrad hat die Schule 2014 neu fotografiert und erzählt mit ihren Bildsequenzen, wie diese Räume zwischen innen und außen eine Stadt in der Stadt generieren, in der die Kinder Bewohnerinnen und Bewohner sind, die in den Pausen nicht nur freien, sondern auch öffentlichen Raum betreten und darin zu leben lernen. Die von Hollein im Verhältnis zu den Lehrräumen aufgewerteten Zwischenräume bringen das Urbane in die Schule und damit die Möglichkeit, die Schulumwelt als Konstellation von Situationen und Orten jeweils subjektiv anzueignen.

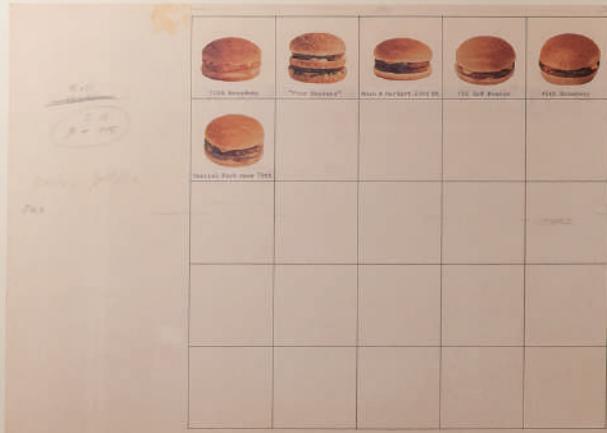
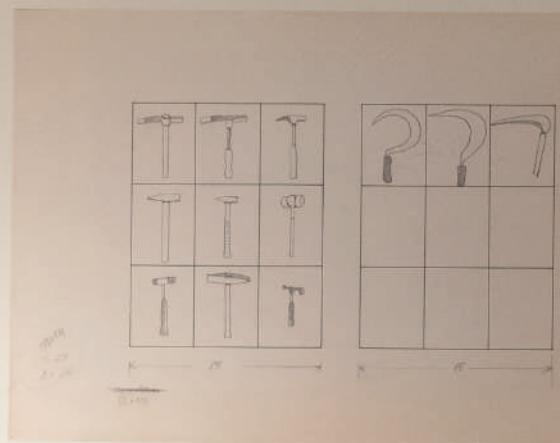
Hollein thematisiert die Wirksamkeit von Umwelt im weitesten Sinn in seiner Master Thesis in Berkeley 1960 wie in seiner Ausstellung *Architektur* zusammen mit Walter Pichler in der Galerie (nächst) St. Stephan 1963 in Wien und schließlich in seinem Manifest *Alles ist Architektur* 1967 in der von ihm herausgegebenen Zeitschrift *Bau*. In dieser Zeit entsteht eine Reihe von Projekten, in denen die physisch-körperlichen Grenzen der Raumerfahrung wie das Potenzial ihrer Überwindung von Hollein getestet werden: *Communication Interchange* (1963) als Stadtmodell totaler Vernetzung, *Minimal Environment* (1965) in Form einer Telefonzelle als Total-Habitat,

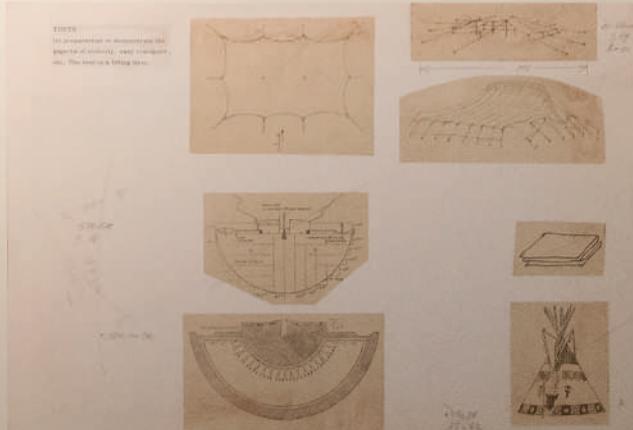
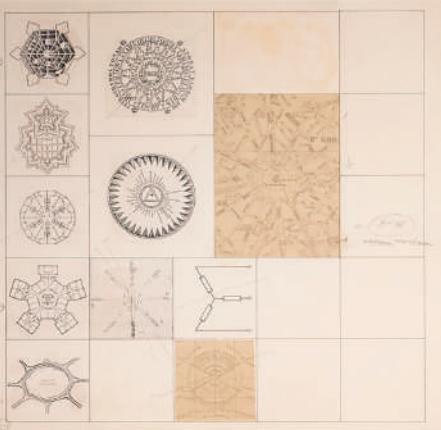
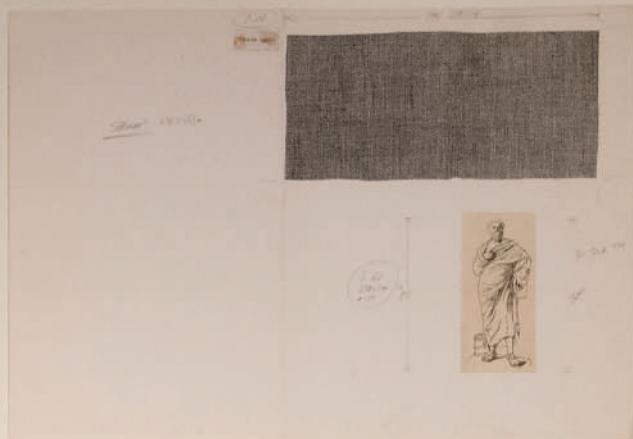
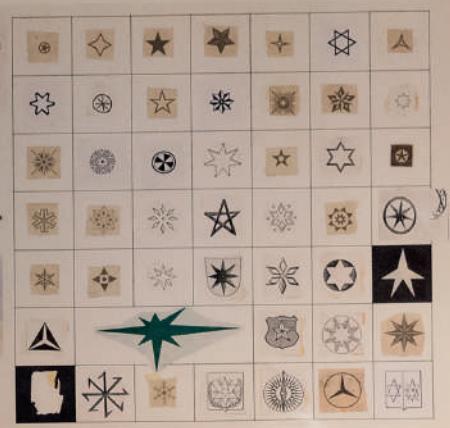
Non-Physical Environment (1967) in Form einer Pille, *Spray zur Umweltveränderung* (1968) und der *Vorschlag für die Erweiterung der Universität Wien* (1966) in Form einer informativen statt physischen Vernetzung, eine radikalere Alternative zu Cedric Prices Universitätskonzept *Potteries Thinkbelt* aus demselben Jahr.

Das allen Projekten zu Grunde liegende Konzept der Medialität ist zentral für Holleins Arbeit. Es geht davon aus, dass sich Mensch und Umwelt in einer unauflöslichen Beziehung ständig wechselseitig produzieren. In diesem Prozess ist „Design“ die prototypische menschliche Aktivität der Umweltproduktion, wie Hollein sie in seinem kuratorisch-architektonischen Entwurf für die Ausstellung *MAN transFORMS* 1976 im Cooper Hewitt Museum in New York entwickelt hat. Im Zentrum steht der Mensch [Body] im Spannungsfeld von Raum [Space] und erfahrener Zeit [Time Experienced], Verhalten [Behaviour], Politik [Politics], Ausdruck [Face] und Methoden [Tools], dazwischen die verbindenden Themen wie Zusammenleben, Essen, Kleidung, Werkzeug, Ritual, Tod, Drogen, etc. Statt wertvoller Artefakte inszeniert er Alltagsgegenstände und ihre Produktion durch menschliche Handlungen: Anhand des Topos *Ein Stück Stoff* [A Piece of Cloth] zeigt Hollein die Variation eines einfachen Gegenstands zur Entwicklung komplexer menschlicher Errungenschaften: Behausung, Schutz und Ritual, Flagge, Kommunikationsmedium, Werkzeug, Energiegewinnung und Mobilität. Vor dem Eingang des Cooper Hewitt National Design Museums platziert Hollein einen Baumstamm, der unten noch seine Rinde trägt und oben zu einem Balken gehobelt ist: Halb Natur, halb Artefakt steht er für das gesamte Ausstellungsprojekt Holleins, in dem Design als Transformationsprozess von Mensch und Objekt wie als Potenzial sozialer Prozesse erscheint.

Der Prototyp der medialen Umwelt-Architektur Holleins sind die 1972 in München realisierten Media-Linien. Ein Orientierungs- und Kommunikationssystem für das Olympische Dorf, das auch als Kunst im öffentlichen Raum, als Architektur und als Leitsystem lesbar ist. Vollständig erhalten und gepflegt, wurde es 2014 von Armin Linke neu fotografiert. Die seriell-kartografischen Bilder zeigen eine lange Abfolge urbaner Räume, die von den Media-Linien durchquert und verändert werden. Einfache Richtungs- und Farbwechsel erzeugen innerhalb ihrer Linearität eine Folge von Orten, technische Ausstattungsmöglichkeiten lassen die plastische Installation zu Trägern von Licht und Akustik werden.

Die Röhre der *Media-Linie* wandelt sich in Holleins Projekten der 1970er Jahre zum musealen Display, indem sie als runde Vitrine und Leuchte im Museum für Glas und Keramik in Tehran (1978)





die Funktion einer Exponatpräsentation erfüllt, die alle technischen Einrichtungen integriert und zugleich als starkes architektonisches Element in Erscheinung tritt.

In den Fotografien Armin Linkes lässt sich das Teheraner Museum wie ein Katalog von Displaylösungen lesen, die jeweils als fremde Vitrinen im historischen Museumsgebäude erscheinen. Wie in den Bestand hinein montierte Minimalumwelten sind die Vitrinen die kommunikativen Endpunkte eines eigenen Netzwerks und besetzen punktuell ausgewählte Orte, von der Außenmauer bis zum Parkettfußboden, als Museen im Museum.

Die Vitrinensäule in Teheran hat ihr ungleiches Doppel in der Bronzepalme in Wien, die Hollein für das Österreichische Verkehrsbüro im gleichen Jahr als Teil eines neuen Corporate Designs installierte. Auch hier wird die *Media-Linie* Display und Figur, sie wird mediales Objekt als Teil einer Serie weiterer Objekte, die das Verkehrsbüro zu einem benutzbaren dreidimensionalen Bild machen. Neben der Palme tritt im Verkehrsbüro eine verfremdete Säule auf, deren gebrochene klassische Sprache in Spannung mit der linearen Stütze dahinter steht und als Vorbote der Biennale von 1980 erscheint.

Die Säule ist das Modell von Holleins Skyscraper-Zeichnungen 1958, sie fädelt sich als *Media-Linie* durch das Olympische Dorf und taucht als Vitrine und Palme wieder auf. In der ersten Architektur-Biennale 1980 in Venedig machte Hollein sie zum Protagonisten: sein Beitrag zur *Strada Novissima* des Kurators Paolo Portoghesi, der ersten Architekturbiennale, ist ein Essay über die Säule in ihrem Potenzial, Räume zu erzeugen.

Ausgehend von den kontextuellen Säulen der Corderie im Arsenal von Venedig, wo 1980 erstmals eine Biennale stattfand, führte Hollein vier weitere entfremdete Säulen ein, die sich in jeweils spezifische Objekte gewandelt hatten: einen nackten Baum, einen mit Blättern dicht bewachsenen Baum, eine abgeschnittene, hängende Steinsäule als Eingang sowie ein großes Modell von Adolf Loos' Chicago Tribune Tower-Entwurf. Loos' Readymade wurde von Hollein invertiert, indem er die von Loos in einen Skyscraper transformierte klassische Säule zurückverwandelt und aus dem Hochhaus wieder eine Säule machte. Der Vorgang zeigt das Konzept des medialen Objekts, das für Holleins Arbeit von den frühen Zeichnungen bis zu seinen letzten Entwürfen und Realisierungen zentral ist. Im Wechsel des Maßstabs oder des Materials, in der Verschiebung von einem Kontext in einen anderen, aktiviert Hollein Potenziale der Objekte, indem er mit ihnen neue Umwelten erzeugt, die über die vorgegebenen Raumprogramme hinaus Bedeutungen und Orte schaffen.



