

**D E S I G N   C E N T E R**

## Architektur als Scharnier

Ein Kongreß- und Ausstellungszentrum ist für sich ein Scharnier zwischen Konsumationsindustrie und ihrer Gesellschaft. Damit ist im 19. Jahrhundert bereits ein Bautypus geschaffen worden, der das moderne Zeitalter signalisiert und vor allem thematisiert. Gleichzeitig erreicht die Architektur einen Stellenwert der subtilen Abhängigkeit vom Auftraggeber in Richtung ihrer Funktionierbarkeit und daher Funktionalität. Das Messegebäude – es hat Vorläufer in den Passagen, den Jahrmärkten der Eitelkeit und steht sicherlich mitunter in der Tradition des baulich geschlossenen Marktplatzes. Vorläufer sind viele zu finden, aber immer gibt es eine Perspektive, die sich auf einen Urtyp reduzieren läßt. Ist dies nun die „Markthalle“, oder vielleicht unter Berücksichtigung des Materials, eine Konstruktion aus Stahl, Glas und Beton.

## ORTE - POSITIONEN

### *Das Design Center ein Kongreß- und Ausstellungszentrum*

Architekt: Thomas Herzog  
Verbaute Fläche: Gebäudemaße: 204,30 m<sup>2</sup>  
Breite Keller: 82,80 m  
Breite Erdgeschoß: 60,40 m  
Umbauter Raum: 225.000m<sup>3</sup>  
Bebaute Fläche: 16.800 m<sup>2</sup>  
Bruttogeschoßfläche: 31.000m<sup>2</sup>  
Baubeginn: 1991  
Fertigstellung: 1993

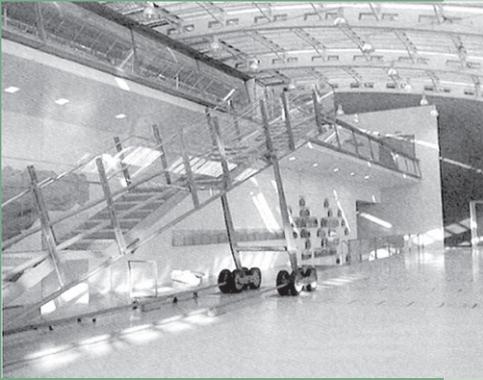
Das Linzer Design Center als funktioneller Hallenbau markiert eine Position und gleichermaßen differenzierte Ästhetik, die vordergründig als Nutzbau zu sehen ist, dahinter allerdings ein breites Spannungsfeld zwischen Technologie, Bauästhetik, Kunst und Gesellschaft vermittelt. Durch seine axial leichte Schräglage gelingt eine dekonstruktive Anbindung an die angrenzenden Baueinheiten, eine neue Ortsbestimmung. Im Umfeld zum ORF-Landesstudio Oberösterreich, einem Schnittpunkt der Kommunikation und neuen Medien, wurde gleichzeitig ein neuer Platz (Europaplatz) formuliert, der zukunftsweisend eine differenzierte Baukultur signalisiert.

### *Orte - Positionen - Plätze*

bedeutet, eine Achse in der Stadtgestaltung zu schaffen, die neue Anbindungsformen herausfordert. Im Umfeld ist daher neben dem ORF-Landesstudio Oberösterreich eine Bank zu finden, ist ein großangelegter Bürokomplex angesiedelt und es befindet sich, in Beistellung zum Design Center selber, vom Architekten konzipiert, ein Hotel als „fiktive“ Versorgungs- und Andockstelle für Endnutzer der Mehrzweckhalle.



Wittenborn/Lang:  
„Zu den Antipoden“. Großflächige Arbeiten mit verschiedenen Materialien hinter Glas im Foyer



Walter Zschokke, Architekturfachmann, beschreibt im Vorwort zum Buch: „Das Design Center“, daß es als ein Gebäude mit einem „gläsernen Dach“ zu bezeichnen sei. „Stählerne Bögen überspannen stützenfrei eine Fläche von zwei an den Schmalseiten zusammenstoßenden Fußballfeldern. Es fällt auf, daß sowohl der Scheitel des Bogens als auch das Widerlager im Außenbereich, wo der Stahlbogen auf der Erde fußt, gleichsam emotionslos ausgebildet sind. Ohne Erinnerungen an das Pathos des mechanischen Zeitalters, wie es in der Pariser Galerie des Machines kulminiert (und hernach immer wieder kopiert wurde), wo demonstrativ ausgebildete und expressiv ankämpfende Widerlager die Regel waren, spannt sich der flache Bogen über die Weite.“ Stützen, Verstrebungen, eine Art von architektonischen Trägern, die zu einer Netzverzweigung führen, geben dem Bau gleichermaßen Transparenz und funktionelle Sicherheit.

„Zum Zweck maximaler innerer Flexibilität“, so der Architekt des Design Centers, Thomas Herzog, „wurde der Grundriß parallel zur Gebäudeachse zониert. Kongreß- und Veranstaltungssaal (650 bzw. 1200 Plätze) liegen an einem gemeinsamen Foyer. Die Eingänge wurden bewußt aufgeteilt, um bei Parallelveranstaltungen nicht zwangsläufig das Publikum zu durchmischen. Die Kombination aller Säle erschien über die beidseitig durchlaufenden Längerschließungen möglich. Auch die Nebenzonen sind linear angeordnet. Die Trennwände können versetzt werden. Das System bleibt offen für Veränderungen.“ Für den Architekten und sein Team haben sich Begrifflichkeiten wie ein „Raum in Balance zwischen Spannung und Ruhe“ herauskristallisiert. Spannung wurde erzeugt von etwa 80 m gewölbten und aus Blechen zusammengeschweißten Stahlträgern, Ruhe durch die Form der „Überwölbung“. Insgesamt sollte dabei durch die Überglasung der Halle „Gelassenheit“ und „Großzügigkeit“

ausgedrückt, ohne dabei den von einer vorgegebenen Baustruktur her dumpfen oder gedrückten Eindruck zu vermitteln, der sich bei einer geschlossenen Überdachung einstellte. Die Benutzer des Gebäudes werden damit durchaus an eine bestimmte Bautradition erinnert, die den Pariser Passagen und Durchgängen zur Zeit der Jahrhundertwende sehr ähnlich ist und die bereits damals in ihrer architektonischen Funktion auf einen radikalisierten Informationsstrom verweisen.

Gleichzeitig hat aber der Architekturhistoriker Friedrich Achleiter auf die künstlerischen Dimensionen des Gebäudes verwiesen, die zwar nicht offen zutage treten aber vorhanden sind. „Man hat den Eindruck, das Gebäude ist eine Maschine, die sehr viel leisten kann, und jeder Punkt, jedes Detail hat seine Logik, steht in einem zwingenden funktionalen und konstruktiven Zusammenhang: aber man ist trotzdem in einem Raum, der fasziniert.“

Was mit dem Design Center erreicht wurde, ist die Differenzierung und gleichzeitige Harmonisierung von Funktionsbau und Baukunst.

Damit wurde die Position eines Ortes erzeugt, der alle ihn umgebenden Zugänge beeinflusst und wohl auch beeindruckt.

#### *Die Kunstbeiträge*

Noch vor Baubeginn wurden Künstler eingeladen, sich mit der Bauidee zu identifizieren und sich darauf einzulassen. Dabei entwickelten sich sehr heterogene Positionen, um den großen Ort der Architektur und seines Umfeldes auf einen kleinen Bereich der Position zu übertragen.

#### *Archäologie*

Bauwerke entstehen auf geschichtlich determiniertem Boden. Auch der Bau von Thomas Herzog bezieht seine Grundstruktur aus einer bestimmten architektonischen Entwicklungsgeschichte. Es ist daher naheliegend, auch in der Kunst bestimmte entwicklungsgeschichtliche Anmerkungen zu formulieren, die sich im Bau als Ergänzung integrieren lassen und im Legitimationsverfahren einen Akzent setzen. Klar war von Beginn an, daß die Architektur in sich bereits auf Zeichen verweist. Also mußten in bestimmten Teilbereichen genauso Ortsbestimmungen durchgeführt werden.

Diese Bestimmungen können einerseits großräumig sein, sich andererseits allerdings nur als Anmerkungen verstehen. In der Zusammenschließung von Architektur und Kunst, wobei die bildnerische Kunst zur Anmerkung wird, müssen von den Architekten und Künstlern gemeinsame Orte gefunden werden, die sich nicht nur ergänzen, sondern eine funktionale wie ästhetische Einheitlichkeit aufzeigen.

## Pepi Maier

### *Relikte*

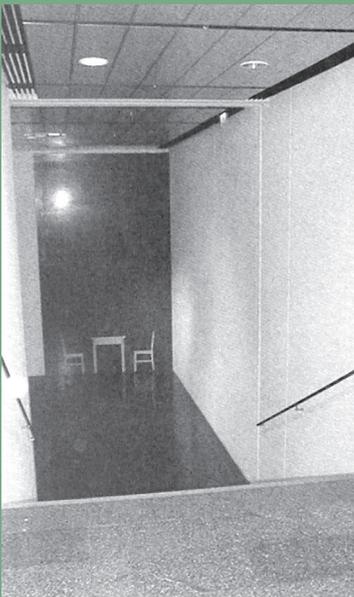


Wichtige Zeichen eines Versammlungsraumes sind Sitzgelegenheiten und Tische, sind Wege, die informelle Verbindungswege darstellen. Diese Grundeinheiten verweisen auf sich in ihrer Nutzungsmöglichkeit und werden damit auch zu architektonischen Grundeinheiten. Sessel und Tische können allerdings auch Zeichen für den Künstler sein als Bereiche, in denen er seine Abhandlungen trifft. Der Sessel, der Tisch sind jeweils aktuelle Stücke, gleichzeitig aber auch Relikte, werden sie konservatorisch gesehen, weil sie archetypische Beispiele sind und auf unterschiedliche „Gemeinsamkeiten“ der Menschen verweisen.

Pepi Maier hat Schnitte von einem Tisch, Sessel und dem Boden geschaffen und dabei Relikthafes manifest gemacht, was im Vergleich zur Architektur wie ein archäologisches Relikt anmutet.

Der Künstler hat dazu zwei Gestaltungsebenen angesetzt: Die erste Ebene „bezieht sich auf die örtliche Situation. Die Arbeit befindet sich auf dem Stiegenpodest neben den Seminarräumen im ersten Untergeschoß. Das gewählte Motiv, ein Tisch und zwei Sessel, deutet die einfachste Kommunikationssituation an – zwei Menschen sitzen sich gegenüber und sprechen miteinander. Durch diesen Dialog werden Informationen ausgetauscht und somit die Grenzen des individuellen Wissens über die Welt aufgebrochen und erweitert.“

Die zweite Ebene, „Tisch und Sessel sind von ihrer Objektivität, also der dritten Dimension, in die zweite Dimension gebracht worden. Dargestellt ist nur der Grundriß und ein Querschnitt. D. h. der Betrachter muß sich das räumliche Bild dieser Gegenstände mit Hilfe der abstrakten Denkfähigkeit (Sprache) im Kopf vorstellen.“ (Design Center S. 62)

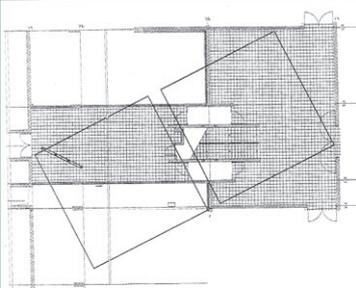




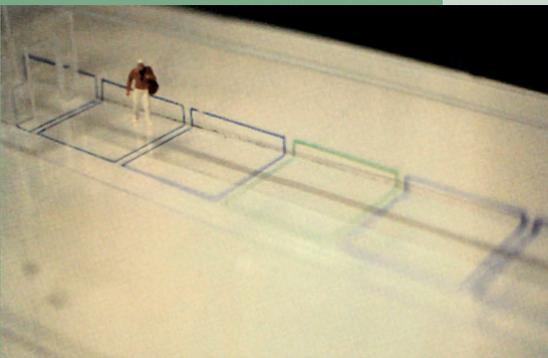
Pepi Maier:  
Einlegearbeit im Foyer zu den Seminarräumen

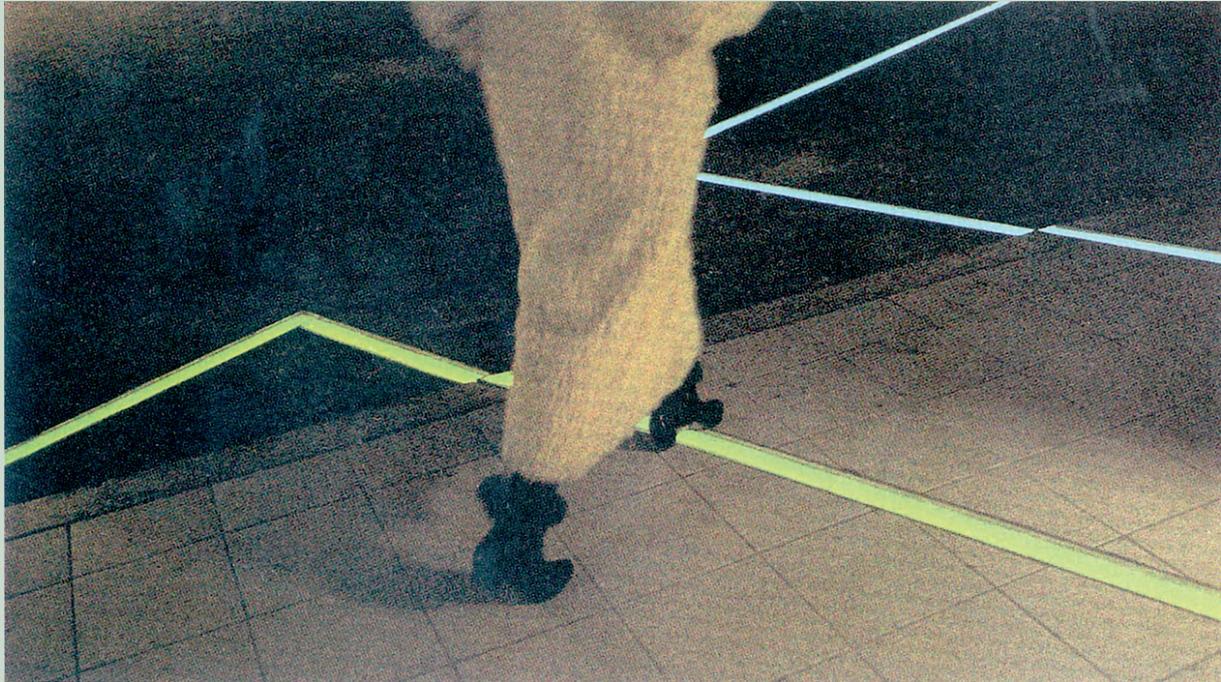
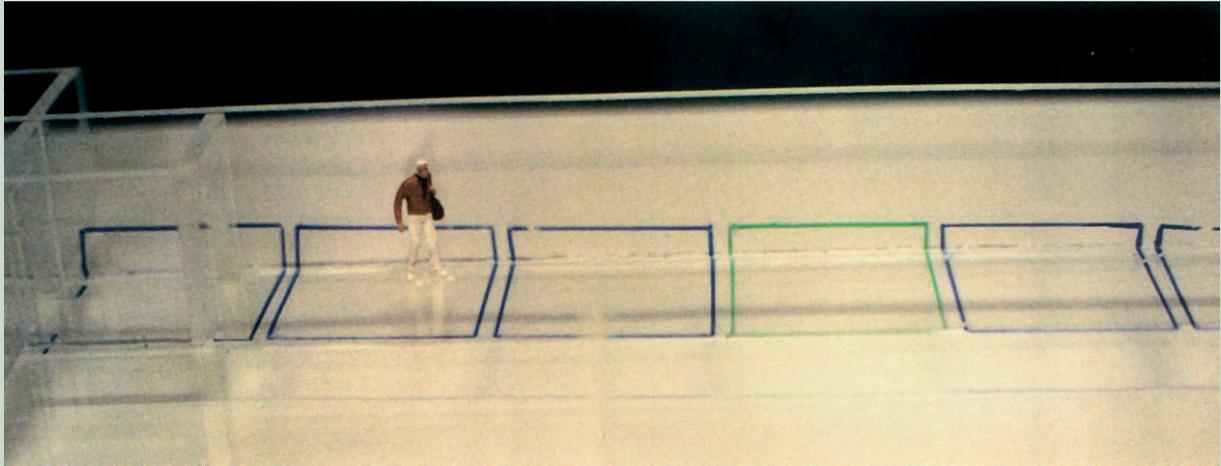
## Waltraud Cooper

### *Wegstrecke - Licht*



Einen ganz anderen Weg der Darstellung geht die Künstlerin Waltraud Cooper, die sich in besonderer Weise mit den Aspekten der Geometrie und im Fall von einer Kunst am Bau mit dem Licht und Lichtbahnen beschäftigt. Um die Strategien der Geometrie denen der Lichtbewegung gegenübergestellt zu differenzieren, schafft die Künstlerin Wegmarkierungen. So auch im Design Center. „Ein neuestes Mittel der High-Tech soll“, so Waltraud Cooper, „die aneinandergrenzenden Bauten, Design Center und Hotel, miteinander verbinden, der Übergang als Ort der Begegnung und Kommunikation auf nationalem und internationalem Niveau werden. Er soll zum lichten Kunstraum, zum Kunstraum aus Licht werden!“ Die konkrete Visualisierung erfolgte auf dem Boden und dient gleichzeitig der Beleuchtung für diesen Bereich. Durch das Licht werden die über die Lichtbahnen schreitenden Menschen zu scharf konturierten Personen, werden aber auch gleichzeitig damit zu Punkten, die sich bewegen, die im Informationsfluß stehen. Durch den Einsatz eines Computers können die Lichter digital gesteuert werden und bestimmte bzw. für den Betrachter eigentlich unbestimmte und individuelle Lichtstrukturen erzeugen. Dabei verwendet die Künstlerin die Farben Grün und Blau, wobei diese für sie persönliche Farbmerkmale darstellen. Gleichzeitig aber bilden die Lichtfarben einen Kontrast zur weißen Raumgestaltung.





Waltraud Cooper:  
Lichtplastik - Neonschienen im Foyer des UG, beim Übergang zum Ramada-Hotel

Ferdinand Götz

*Das Rückgrat der Architektur*

Der Künstler Ferdinand Götz schuf unter dem Titel „Rückgrat“ eine Skulptur zwischen Tiefgarage und verglastem Dach.

Er beschreibt seine Skulptur so, daß „die vertikale Raumdurchdringung bewußt nicht graziös ist. Sie soll durchaus im Gegensatz zur eleganten Architektur des Gebäudes stehen. Schon die Grube in der Tiefgarage bricht dort auf, wo alles gefestigt erscheint. Darüber Verbindendes setzen. Doch es bleibt mehrdeutig: ist es erstarrte Maschine, wovon der metallene Arm in der Garage zeugt, oder ist es menschliches Rückgrat, angedockt, mittels Lichtsignal, am gläsernen Dach? Beide beteiligt an der Errichtung des Gebäudes, sind sie, einander sich annähernd, Zeichen von Symbiose.“ (Thomas Herzog, Design Center, Verlag Hatje 1994, S. 66 )

In dieser Arbeit wird wiederum ein Weg beschritten, der bestimmte Relikte, eine Archäologie beschreibt. Das Rückgrat des Menschen, vor allem aber auch das der Architektur, steht als Synonym für eine kontinuierliche Entwicklung von der Vertikalen in die Horizontale. Am Beispiel des Reliktes „Rückgrat“ von Ferdinand Götz findet die konkretisierte Aufrichtung statt.



Ferdinand Götz  
Thema: Wirbelsäule. Material Neonröhren, Silikon, Holz, Papier, Metall, Erde

Nikolaus Lang / Rainer Wittenborn

*Achsen in der Architektur*

Aus der Bodenplatte des Kellergeschoßes kommend, durchstößt eine Stahlstange in schrägem Winkel die einzelnen Geschoßebenen, bis sie unter der gläsernen Dachhaut des Gebäudes mit einer polierten Messingspitze endet.



Diese Nadel durchsticht das gesamte Gebäude und symbolisiert mit ihrem Neigungswinkel von sieben Grad die gedachte Erdachse, die von den „Antipoden“ (Südostasien/Australien) kommend, hier zutage tritt. In den Boden jeder Geschoßfläche ist eine flache Metallscheibe eingelassen, deren Mittelpunkt von der Stahlachse durchlaufen wird und die Daten der geographischen Lage trägt. Der Schatten der Stahlachse erscheint als fortlaufendes Textband auf der Wand: ... nnis Keppleri•Harmonices Mundi•1619•To

the Antipodes•Linz•Australia•Thailand•Linz•1993•Harmonices Mundi ...

Der Text verweist auf das berühmte Werk von Johannes Kepler ‚Harmonices Mundi‘, das vor über 370 Jahren in Linz entstand. Unsere Reisen zur gegenüberliegenden Seite der Erde und die daraus resultierenden Arbeiten – in diesem Fall die Konfrontation unserer hochtechnisierten Welt hier mit der zunehmend gefährdeten Natur – dort – stellen immer noch und mehr denn je die Frage nach der „Harmonie der Welt“.

(Design Center, Thomas Herzog, Verlag Hatje)



Nikolaus Lang / Rainer Wittenborn:  
„Erdachse“