

Architektur ohne Eigenschaften

Architekten sind sich gewöhnlich im Wissen um den Feind einig: unfähige, geschmacklose Beamte, allzumächtige, ausschließlich ökonomisch orientierte und politisch verfilzte Baugenossenschaften und eine bewußtlose Bauindustrie, die im unseligen Triumphvirat Architektur verhindern und so unzähligen gebauten Banalitäten zur Existenz verhelfen. Zusätzlich gibt es für die Architekten auf einer Nebenfront den Kampf ums liebe Geld. Bauen ist teuer und Architektur kostet eben noch ein bißchen mehr. In Strassgang, einem Vorort von Graz, wurde 1994 in einem peripheren Mischgebiet aus Einfamilienhäusern, Gewerbeflächen, Gärtnereien und Brachland ein dreigeschossiger sozialer Wohnbau aus Beton fertiggestellt, der offensichtlich durch das Entgegenkommen an verwerfliche Forderungen der Bauindustrie alle moralischen Prinzipien der Architektur aufgegeben hat. Auf der Fassade sieht man Schiebeelemente, die, wenn man näher herankommt, einfach in Metallrahmen eingespannte Kunststoffolien aus dem Baumarkt sind. Plastikfolien verwendet man üblicherweise zur Abdeckung von Baumaterial auf Baustellen. Es gibt nur eine einzige Grundrißlösung, einen einzigen Fenstertyp, die vorgehängten Fassadenplatten sind Fertigteilelemente, Balkone werden aus Kostengründen einfach eingespart und das Treppenhaus bleibt offen. Wenn die Baugenossenschaft billige Wohnungen wünscht, machen die Architekten es noch billiger: Das ganze Gebäude besteht ausschließlich aus Ortbeton, und die Baukosten lagen etwa ein Drittel unter den üblichen Preisen. Sicherlich hat sich die Baufirma bei diesem Bau die Hände gerieben, weil die Architekten diesmal nicht Marmor oder Edelmetall, sondern Plastikfolien wollten.

Als dieses Projekt seinen Weg durch das übliche Architekturfeuilleton fand, waren die Kommentare erstmals von Ratlosigkeit gekennzeichnet; ist dieses Gebäude des österreichischen Architekturbüros Florian Riegler und Roger Riewe nun eine ökonomische, soziale Neuentwicklung, ein neomodernes Manifest oder haben wir es nicht vielmehr, wie der Grazer Architekt Volker Gienke meint, mit einer Architektur zu tun, die, so Gienke, ebenso pervers wie das rustikale Hochgebirgsdesign der Restaurants in Stadt und Land ist? Bedroht dieser Bau nicht das konsequente Bemühungen der Grazer Schule der letzten zwanzig Jahre, so etwas wie Kriterien für Architektur zu formulieren, die von diesem Wohnbau vollständig torpediert werden? Folgerichtig äußert Gienke eine Fundamentalkritik – und es ist unschwer zu erkennen, daß er dabei die Architekturrebellen Riegler und Riewe meint:

„Jedenfalls ist das, was momentan in der Architekturwelt als neu und als Minimalismus oder als Purismus verkauft wird und für seitenlange literarische Vergleiche erhalten muß, perfider, als es der Dekonstruktivismus je sein kann. Die spastische Architektur der Autosalons in Amstetten braucht

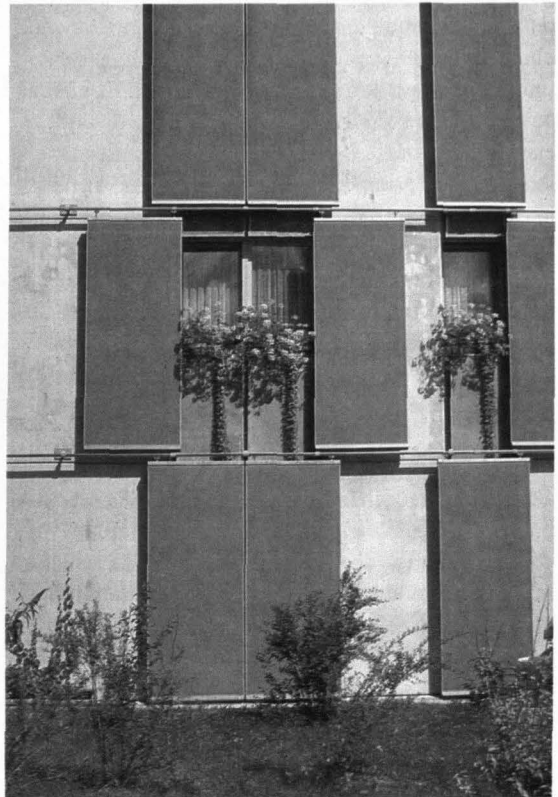
keine Erklärung. Wohl aber sollen pseudophilosophische Kopfstände der Architektur nach Schweizer Vorbild helfen, besser zu sein, als sie ist. Sie ist, was sie ist: Mist.“²

Offensichtlich haben die Kritiker recht: Es kann sich hier nur um eine jener unseligen Partnerschaften zwischen einer ausschließlich profitorientierten Bauindustrie und ihren planenden Handlangern handeln, die Architektur verhindern und die kulturelle Landschaft mit jenen nichtssagenden Behältern überziehen, die seit Alexander Mitscherlich für den Tod unserer Städte verantwortlich sind.

Wenn man allerdings andere Aspekte dieses Gebäudes betrachtet, drängt sich ein gänzlich anderes Bild auf. In die Klagen um diesen Entwurf stimmen auch die Bewohner dieser neuen Wohnanlage mit ein. Diese beklagen allerdings nicht so sehr die Grundrisse oder die banale Fassade, sondern die täglich ankommenden Autobusladungen voll Architekturtouristen, die unbedingt die Schiebeelemente betätigen, einen kurzen Blick in die Wohnungen werfen und das Sozialverhalten jener Minimalbewohner studieren wollen.

Ist dieses Gebäude nun ernstzunehmende Architektur, und wenn ja, welche Kategorien sollte man

Hier war Perle, die Hauptstadt des Traumreichs errichtet. Schwermütig düster wuchs sie aus dem kargen Boden in farbloser Einförmigkeit. ... Keine schreienden Neubauten waren hier errichtet worden; ergab viel auf Harmonie und ließ sich seine alten Häuser aus allen Teilen Europas senden. Es waren nur Gebäude, welche hierher paßten.“
ALFRED KUBIN

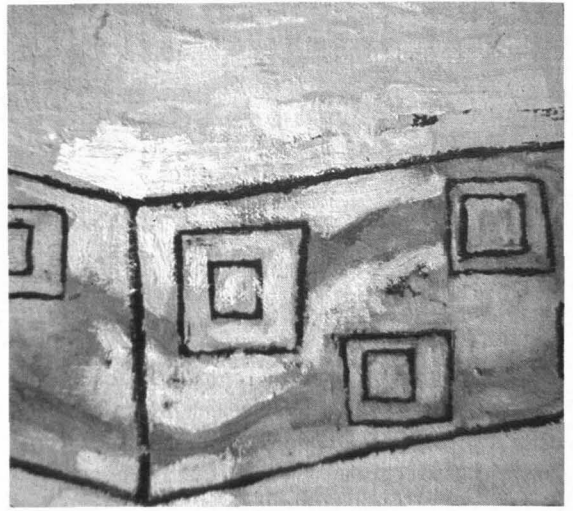


11 Florian Riegler, Roger Riewe: Sozialer Wohnbau, Graz - Strassgang, 1992

anwenden? Der ökonomische Minimalismus, der sich in der puristischen Fassade des Wohnbaus ausdrückt, könnte zum Beispiel auch als gezielt eingesetzte architektonische Energie gelesen werden: Es gibt demnach Bereiche, die unwichtig sind, und es gibt eben auch Elemente, die auf jeden Fall in der Hand der Architektur bleiben müssen. Solcherart wird die Billigkeit der Herstellung geradezu in eine architektonische Tugend verwandelt, die offenen Treppenhäuser suggerieren unter diesem Vorzeichen Urbanität und soziale Verantwortung, die fehlenden Balkone werden zur Aufforderung, den öffentlichen Raum nicht zu privatisieren, sondern anders in Besitz zu nehmen, und Plastikfolien können eben genauso ihre Funktionen übernehmen, ohne daß eine abgehobene ästhetische Position des Architekten im Material oder im Detail auf die Bewohner umgewälzt werden muß, die das gar nicht wollen und oftmals gar nicht brauchen.

Es gibt aber auch noch andere Möglichkeiten einer Interpretation. In einer morphologischen Untersuchung würde man ein Bauwerk in Beziehung zu ähnlichen Beispielen der Architekturschicht setzen, also ein Kunstfeld definieren. In unserem Fall könnte so ein morphologisches Vorbild z. B. das Petit Trianon sein: die Betonung des Kubischen, französische Fenster als hauptsächliche Gliederungselemente, ein System von Lamellentüren und Jalousien knapp vor der Fassade, welche die äußeren Grenzen definieren und ähnliches.

Genauso gut könnte man allerdings auch einen ganz anderen Vergleich bemühen, nämlich z. B. mit dem Stallgebäude der Arbeiterkolonie von Gußwerk, ebenfalls in der Steiermark. Dabei handelt es sich um ein zweigeschossiges, langgestrecktes Gebäude aus Holz, das von den Arbeitern als Ziegen- und Hasenstall benützt wurde. Die Fassade wirkt mit ihren einfach gezimmerten, geschoßhohen, bündig in der Wand sitzenden Türen eigentlich nicht besonders rural, sie macht viel eher den Eindruck einer modernen und seriellen, dabei aber überaus simplen Konstruktion aus gewöhnlichen, handelsüblichen und unspezialisierten Materialien. Diesem Bauwerk könnten wir nun ebenfalls ähnliche morphologische Eigenschaften wie dem Gebäude von Riegler & Riewe in Graz zuschreiben; beide Gebäude sind langgestreckt, vor beiden Fassaden gibt es als bestimmendes Element die geschoßhohen Schiebeelemente aus unglaublich einfachen Materialien, die den Eindruck des Billigen vermitteln. Es scheint hier also zumindest eine emotionale Verwandtschaft vorhanden zu sein. Ich will hier natürlich nicht behaupten, daß dieses Stallgebäude eine tatsächliche Anregerfunktion für den Entwurf von Riegler & Riewe hatte. Es ist sogar unwahrscheinlich, aber auf jeden Fall unerheblich, ob die Architekten dieses Gebäude jemals gesehen haben.³ Die morphologische Verwandtschaft des Wohnbaus in Graz zum Ziegenstall scheint allerdings enger zu sein als die



21 Wolfgang Africa Jost: befreites Objekt, Öl/Leinwand, 10 x 10, 1995

zum Trianon.

Schadet es der Architektur, wenn ihre Referenzen Ziegenställe sein könnten, wenn sekundäre, gewöhnliche, außerarchitektonische, banale Angelegenheiten eine Rolle spielen? Ohne hier näher darauf eingehen zu können, gibt es viele zeitgenössische Arbeiten, die unter solch einem Gesichtspunkt gesehen werden könnten – ich denke etwa an Entwürfe von Diener & Diener, Herzog & de Meuron, Marques & Zurkirchen, Peter Märkli, Marcel Meili oder Peter Zumthor in der Schweiz, oder an Adolf Krischanitz, Eichinger oder Knechtel, Rüdiger Lainer, Baumschlagel & Eberle, das Baukünstlerkollektiv 2 oder ARTEC in Österreich, die Gruppe Mecanoo oder Rem Koolhaas in Holland und selbst finnische Teams wie Heikkinen und Komonen. Offensichtlich gibt es also eine ganze europäische Generation, die ähnlichen Paradigmen folgt.⁴

Serien ohne Modelle

Als Walter Gropius seine beiden Gebäude für die Weißenhofsiedlung entwarf, waren diese Modelle ohne Serien. Zwar war es für ihn überaus wichtig, trotz der nicht so weit entwickelten Bauindustrie die Fiktion von seriell hergestellten Modelltypen aufrechtzuerhalten, tatsächlich wurde eine Standardisierung nur simuliert. Erst nach einem tausendjährigen Reich, einem Weltkrieg und einem Wirtschaftswunder wurden diese Ideen der Funktionalisten Wirklichkeit. Die anonyme Architektur des sozialen Wohnungsbaus in der Peripherie, die Gebäude der Spätmoderne, Provisorien, Bürobauten, Parkdecks, Autohäuser, von Versandhausarchitektur geprägte vorstädtische Umfeldler, Einkaufszentren, Industriebrachen, usw. sind die Indikatoren jener Standardisierung.

Bereits aber seit Musils Mann ohne Eigenschaften, Kafkas Prozeß oder Joyces Ulysses sind banale Vorstädte, Häuserfronten wie „schmutzig geworde-

ne Konditorwaren“ und „Stadtränder voll von ... Allerweltsarchitektur“ Orte der Literatur und liefern Bilder von anhaltender Attraktivität: Von Alessandro Mendinis banal design, Mikka Kaurismäkis Durchschnittsmenschen, Douglas Couplands Generation X bis zu Walter Kellers Zeitschrift Sensationen des Gewöhnlichen oder dem unlängst stattgefundenen Fotowettbewerb der Lomographischen Gesellschaft Wien über den häßlichsten Ort Wiens gibt es ein ästhetisches Interesse an Sekundärem, Alltäglichem, Gewöhnlichen, kurz – Banalen.⁵

Germano Celant, der Theoretiker der *arte povera*, meinte schon in den sechziger Jahren, daß die Banalität auf den Karren der Kunst springe.⁶ Er bemerkte einen Trend vieler Künstler, die „konzeptuelle Scholastik“ der sogenannten hohen Kunst dadurch zu kritisieren, indem sie sich bewußt und provokativ dem Alltag, der Gegenwart, der Realität zuwandten.⁷ Nach dem tiefen Fall der theoretischen Hegemonie der Moderne wurde offensichtlich das Ende der großen Erzählungen (Lyotard) akzeptiert und die neue Generation zeigt dies – wie schon früher die Künstler des Minimalismus oder der *arte povera* – durch ein Diktum der Sprachlichkeit, einer Rezeption des Alltäglichen.⁸ Celant sprach von nichtikonischen Paradigmen der Kunst, Dinge, die frei von jedem System einer ikonologischen Anordnung und dadurch eben als sprachliche Komponenten zur Anwendung kommen, ohne literarische, eingeordnete, rhetorische Figuren rezipieren zu müssen.⁹ Die Elemente jener sprachlichen Komponenten, die hier zur Formulierung eines Gegensatzes zu literarischen Ansätzen verwendet wurden, sind im ganz alltäglichen Leben zu finden.

In Architektur übertragen, bedeutet dies etwa, das gewöhnliche, unspektakuläre Aufträge – und darin liegt das Animierende dieser Arbeiten – ganz bewußt mit Referenzen an ihre Gewöhnlichkeit erfüllt werden. Pierre-Alain Croset interpretiert z. B. Basler Architekten wie Herzog & de Meuron oder Diener & Diener so, daß diese dem Kontext der Stadt Referenzen des schlechten Geschmacks entnehmen würden.¹⁰ Gerade diese B-Architektur, diese Architektur mit kleinem a liefert also die Bilder, nicht die großen, oft publizierten Vorbilder der neueren oder fernerer Geschichte. Die „scheinbar nicht gestaltete Wirklichkeit gewöhnlicher Dinge“ rückt so in das Blickfeld jener Architekten, die beginnen, das Gewöhnliche, Alltägliche, Banale gut zu finden, natürlich nur in dem Sinn, wie man Trash gut findet.¹¹

Was daraus entsteht, kann man eine umgekehrte Fiktion nennen, eine Simulation des Seriellen, allerdings sind dies nun – im Gegensatz zu Gropius – Serien ohne Modelle. Die tatsächlichen Modelle der Alltagswelt und deren (un)architektonische Realität, die referentiell interpretiert werden, sollen ja gerade nicht in ihrer stupiden Serialität weitergeführt werden, da sie im architektonischen Sinn nicht als Seri-

entäuglich angesehen werden. Vielmehr simulieren der abgeschnittene Strang, das Fehlen des Details, das billige Material oder die Maßstablosigkeit eine Welt, die – ganz anders als noch bei Venturi – keine Zeichen der Gewöhnlichkeit mehr rezipiert, sondern Stimmungen transportiert, die wiederum, da die referentiellen Modelle tatsächlich nicht sehr seriös sind, wiederum auf die unikaten Leistungen der Architekten selbst rückverweisen.

Architektur Gefühlsecht

Die notwendige Differenz zur banalen Realität erfolgt also nicht, wie üblich, durch kritische Distanz, sondern über eine Gefühlsebene. Die einem ideologischen Zwang entgegengesetzten kleinen Erzählungen drücken sich zum Beispiel in einem erweiterten Kontextbegriff aus. So werden authentische Erfahrungen wie eine „Stimmung im Dachzimmer der älteren Schwester an einem schwülen Sommernachmittag um vier bei geschlossenen Jalousien durchs Schlüsselloch gesehen“¹² zu unmittelbaren Anlässen für Interventionen. So entsteht eine Architektur Gefühlsecht mit speziellen Vorlieben für proletarische, vergessene, unwertvolle Materialien wie Eternit, unbehandeltes Sperrholz oder „möglichst schlecht verarbeiteter“ Ortbeton (Riegler & Riewe), bis hin zu Nylonfolien oder plastikverkleideten Maschendrahtzäunen als Fassadenelemente, weil gerade solche Materialien in einer unmittelbaren Verbindung mit Gefühlen und Erlebnissen, zum Beispiel sexuell-pupertären stehen. Orte wie „hinter dem Bahndamm“ oder Stalkers Zone gehören zum vertrauten Repertoire der Jugenderlebnisse. Tabuisierte Typen und gerade Vorhandenes ohne selektive Vorauswahl liefern das Material für die Bilder der neuen Gegenantworten. Kritisch wird dabei vor allem das besondere Detail, die Aura des Materials, die statischen und konstruktiven Kunststücke betrachtet und durch einen „Hang zu „anonymen Strukturen“, „Halbzeug - Katalogen“, „Hartwaren von der Stange,“ ersetzt.“¹³

Im konsequenten Ertragenkönnen der banalen Wirklichkeit entsteht ein neues Angebot, eine zugleich gewohnte und ungewohnte, eine isotrope Situation. Dabei wird mit jeder Betonung der Gewöhnlichkeit des eingesetzten Materials natürlich auch gleichzeitig eine kontextuelle Beschreibung vorgenommen. Durch die optische oder haptische Bedeutungszuschreibung erfährt auch das gewöhnlichste, banalste Material eine Umwertung. Die Materialien – Eternit, unbehandeltes Sperrholz oder Drahtgitter – von den Ängsten und Wonnen existentieller Banalität befreit. Dadurch wird die „formale Anonymität des technologischen Universums“ aufgehoben, die äußerlichen Charakteristika der Objekte oder Materialien, die bisher ihrer Klassifikation für den Markt dienten, werden somit frei für anderes.¹⁴

Die alltägliche Wirklichkeit liefert also keine formalen Bilder mehr, sondern nur noch Stimmungen. In dieser Architektur werden Begriffe wie alltäglich, gewöhnlich und banal in Kombination mit ideologisch nicht besetzten, billigen oder sekundären Materialien oder Standards zu Stimmungsmodulen, welche wiederum jene Wirklichkeit, aus der sie entnommen wurden, transformieren.

Ausblick

Die Oberflächen der sichtbaren Welten sind nur ein Medium, um transzendente Angelegenheiten – ob in einem Objekt, ob als Bauwerk, ob als Gemälde –

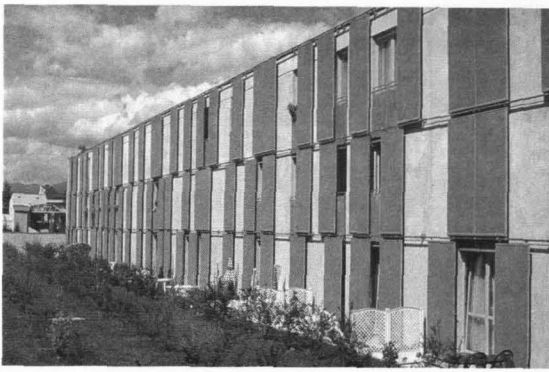
zu ergründen. Eine „unauffällige Verknüpfung von Botschaften, die an das Feingefühl der Benutzer“ appellieren, erzeugt jene Subtilität und gleichzeitige Subersivität, welche die Arbeiten der neuen europäischen Architekten verbindet.¹⁵ K. Michael Hays sieht in all diesen Arbeiten einen Angriff auf die Moderne schlechthin¹⁶ oder doch zumindest, wie Jürgen Habermas meint, eine Absage an die moralischen Grundsätze der modernen Architektur.¹⁷

Verfasser:

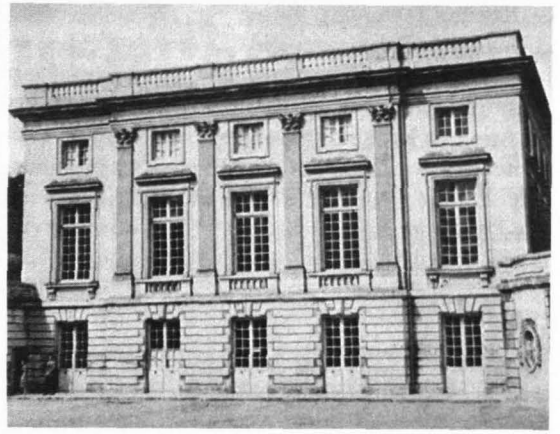
*Dipl.Ing. Klaus-Jürgen Bauer
Bauhaus-Universität Weimar*

Anmerkungen

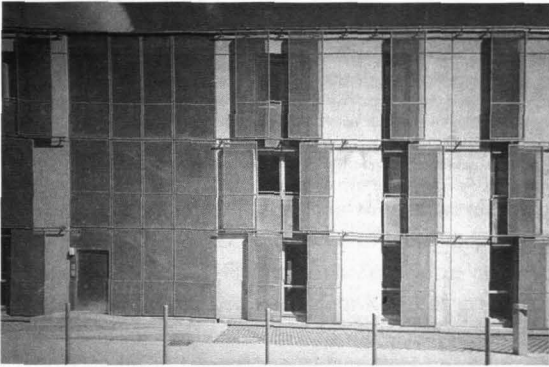
- 1 Volker Giencke, „6 Artikel“, in: *Architektur & Bauforum* 1, 96, p. 59
- 2 Ibid. Giencke muß diese Position einnehmen, ist doch gerade er bekannt dafür, besonders teuer und lange zu bauen. Genau ihn trifft diese neue Haltung bis ins Mark, er wird dadurch ein Opfer der Desavouierung.
- 3 In Vorträgen zeigen Riegler & Riewe zum Beispiel Arbeiten von Heinz Bienefeld, Charles Eams oder Max Bill als Referenzen.
- 4 Der amerikanische Kritiker K. Michael Hays glaubt, eine Generation junger europäischer Architekten vorzufinden, deren Arbeit „aus amerikanischer Sicht eine unerwartete Kohärenz und Ähnlichkeit“ aufweist. Siehe: K. Michael Hays, „Reisefertig. Anmerkung zur Architektur von Diener und Diener“, in: Diener & Diener.- Basel: Wiese, 1991, p. 19. In jüngster Zeit bezeichnen Alexander Tzonis und Liane Lefaivre diese neue Generation mit dem Ausdruck Skin - rigorism. Siehe: Alexander Tzonis, Liane Lefaivre: „Skin rigorism. a new international non - style“, in: Casabella 630 - 631, 96, pp. 129 - 135. Eine Gemeinsamkeit stellen Lefaivre und Tzonis auch über Europa hinaus fest. Architekten wie Steven Holl, Frank Ghery, Eric Owen Moss oder Marck Mack wären demnach Vertreter eines Dirty Realism in Amerika.
- 5 Heimito von Doderer: *Die Strudlhofstiege*.- München: DTV, 1967, p. 882, p. 283
- 6 Germano Celant, „Arte povera - IM Raum“, in: Nike Bätzner (Hrsg.): *Arte povera. Manifeste, Statements, Kritiken*. Herausgegeben von Nike Bätzner.- Dresden. Basel: Verlag der Kunst, 1995, p. 28
- 7 Ibid., p. 29
- 8 Diese Dialektik hat eine lange Tradition. So sprach Immanuel Kant etwa von empirischen und reinen ästhetischen Urteilen, wobei die ersten über Annehmlichkeit oder Unannehmlichkeit Auskunft geben, die zweiten über Schönheit. Siehe: Immanuel Kant: *Kritik der Urteilskraft*.- Leipzig: Reclam, 1991, p. 98. Bei Arthur Schopenhauer finden wir eine ähnliche Einteilung in das Ideale und das Reale. Schopenhauer trennte „Das Ideale, d. h. das, was unserer Erkenntnis allein und als solcher angehört, von dem Realen, d. h. dem Unabhängig von ihrer Vorhandenen.“ Siehe: Arthur Schopenhauer: *Parerga und Paralipomena*. Erster Band.- Leipzig: Reclam, 1858, p. 17. Ludwig Wittgenstein sprach von zwei Geistern: „Dieser äussert sich in einem Fortschritt, in einem Bauen immer größerer und komplizierter Strukturen, jener andere in einem Streben nach Klarheit und Durchsichtigkeit welcher Strukturen immer. Dieser will die Welt durch ihre Peripherie - in ihrer Mannigfaltigkeit - erfassen, jener in ihrem Zentrum - ihrem Wesen.“ Siehe: Ludwig Wittgenstein: *Philosophische Bemerkungen*. Aus dem Nachlaß herausgegeben von Rush Rhees.- Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1993, p. 2. Der Architektutheoretiker Jan Turnovsky bezeichnete diese gegensätzlichen Strömungen in seiner Untersuchung *Die Poetik eines Mauervorsprungs mit Konzept und Empirie*: „Für Architektur, die einem abstrakten Konzept folgt, ist der in einer kategorischen Komposition sich manifestierende Ordnungswille bezeichnend. Den Kontrast dazu bildet Architektur, die den konkreten Gegebenheiten verpflichtet bleibt... Den einen könnte man Architektur par excellence oder schlicht 'die Architektur' nennen, den anderen - wie bereits üblich - Architektur ohne Architekten oder eben 'Nicht - Architektur'.“ Siehe: Jan Turnovsky: *Die Poetik eines Mauervorsprungs*.- Braunschweig: Vieweg, 1987, p. 12
- 9 Germano Celant, „Arte povera. Anmerkungen zu einem Guerillakrieg“, in: *Arte Povera*, op. cit., p. 39
- 10 Pierre - Alain Croset: „Das Privileg, zu bauen“.- in: *Archithese* 1, 1986, pp. 3 - 8
- 11 Martin Steinmann, „Neue Architektur in der Schweiz“, in: *Magistrat Linz, Baurechtsamt* (Hrsg.): *BauArt*. - Linz: Baurechtsamt Linz, 1990, p. 83
- 12 Hans Frei, „Museum für sauber gelöste Details. Zur neueren Deutschschweizer Architektur“, in: *Archithese* 2, 93, pp. 68 - 71
- 13 Otto Kapfinger, „Dazwischen“, in: Adolf Krischanitz, Zürich; München; London: Artemis, 1993, p. 16
- 14 Achille Bonito Oliv, „Gegen die Einsamkeit der Objekte“, in: *Arte Povera*, op. cit., p. 66
- 15 Wilfried Wang (Hrsg.): *Herzog & de Meuron*.- Zürich: Artemis, 1992, p. 10 f.
- 16 Hays, op. cit., p. 20
- 17 Jürgen Habermas, „Moderne und postmoderne Architektur“, in: Wolfgang Welsch (Hrsg.): *Wege aus der Moderne: Schlüsseltexte der Postmoderne - Diskussion*. Hrsg. v. Wolfgang Welsch, mit Beiträgen von J. Baudrillard... - Weinheim: VCH, Acta Humanoira, 1988, p. 110



3| Florian Riegler, Roger Riewe: Sozialer Wohnbau, Graz - Strassgang, 1992



4| J.-A. Gabriel: Petit Trianon, Versailles, 1764 - 1768



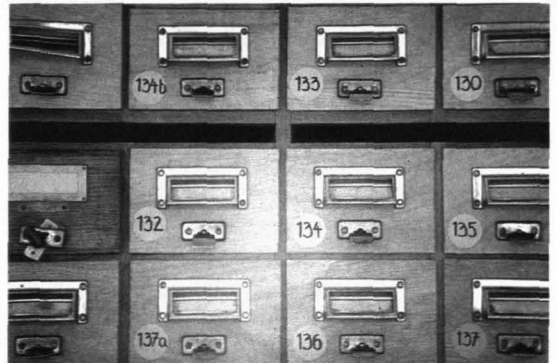
5| Florian Riegler, Roger Riewe: Sozialer Wohnbau, Graz - Strassgang, 1992



6| Anonym: Stallgebäude, Arbeiterkolonie Gußwerk, Steiermark, 19. Jh.



7| Florian Riegler, Roger Riewe: Sozialer Wohnbau, Graz - Strassgang, 1992



8| Schubladen