

Otto Kapfinger

EINZELHEITEN

Versuch über Aspekte in der Architektur von Hans Gangoly

Gott steckt im Detail (Ludwig Mies van der Rohe)

So wie ich einmal in einem Vergrößerungsglas ein Stück von der Haut meines kleinen Fingers gesehen habe, so ging es mir nun mit den Menschen und ihren Handlungen. Es gelang mir nicht mehr, sie mit dem vereinfachenden Blick der Gewohnheit zu erfassen. Es zerfiel mir alles in Teile, die Teile wieder in Teile, und nichts mehr ließ sich mit einem Begriff umspannen.

(Hugo von Hofmannsthal)

In der klassischen Moderne herrschte die Auffassung von der Einheit der Form. Der neue Bau- und Lebensstil sollte sich zeigen in der Kohärenz aller seiner Elemente, und zwar auf dem höchstmöglichen technologischen, konstruktiven und funktionalen Niveau der Zeit. Der moderne Raum verlangte moderne Konstruktionsweisen, moderne Möbel, moderne Bilder an den Wänden, moderne Beläge am Boden, moderne Türklinken, moderne Beleuchtungskörper, moderne Teetassen, moderne Dachrinnen. Die Rationalität, die Abstraktionstendenz industrieller Technik sollte vom Großen bis ins Kleinste wirken. Das Ideal war die Welt aus einem Guss: das widerspruchsfreie Gesamtkunstwerk vom Städtebau bis zum Klingelknopf. Die Form folgte da der Funktion, Schönheit zeigte sich als „Glanz der Wahrheit“ – es war sozusagen eine apollinische, eine in sich absolut synchrone Welt.

In der Postmoderne – als Zeitstimmung gesehen – zerfiel das Ideal der einheitlichen Kultur, der „Identität“. Hofmannsthals berühmter, berüchtigter „Chandos-Brief“ ahnte es voraus, wie manche andere auch. Die Identität von Kultur, von Sprache, von Persönlichkeit, von Bewusstsein zerfiel in Teile, die Teile wieder in weitere Teile: Es verblieben erratische Einzelheiten, scheinbar chaotisch, völlig widersprüchlich, dem rationalen Bewusstsein jedenfalls nicht mehr synthetisierbar. In der Ästhetik der Postmoderne herrscht demgemäß widersprüchliche Komplexität. Die strengen Hierarchien zwischen Struktur und Detail zerreißen, werden auf den Kopf gestellt. Die Einzelheiten zelebrieren disperse, unvermittelte Hintergründe. Das Detail kann im größten Maßstab über die Struktur dominieren. Die Einzelheiten emanzipieren sich aus dem Sinn-Korsett des Ganzen. Es entsteht eine lustvoll heterogene „Welt des Dionysischen“, die asynchrone, anachrone Welt. Die Funktion folgt der Form. Schönheit ist der Glanz der Waren.

In beiden skizzierten Ideenwelten gab und gibt es freilich stets Abweichler von der jeweils reinen bzw. unreinen Lehre, und es gibt nach wie vor GestalterInnen, die sich weder dem Zwang zur Ordnung noch dem Diktat der Unordnung beugen – und dennoch in ihren Schöpfungen beiden Welten Raum geben. Die Architektur von Hans Gangoly weist in diese Richtung. Seine Entwürfe versuchen, auf erkannte Lebensvorgänge mit spezifischen Bau-/Raumkonzepten zu antworten. Die Materialisierung

dieser Konzepte ist aber so einfach und unproblematisch wie möglich angelegt. Ihre optische Erscheinung ähnelt der eingangs genannten Abstraktion der klassischen Moderne. Zugleich sind diese Konzepte aber in besonderen Einzelheiten widergespiegelt – im Sinne von gegen-gespiegelt, in Einzelheiten, welche die einfache Rationalität der Struktur irritieren, mit disparaten Momenten überlagern. In der Art der Lichtführung, der Oberflächentextur, der Dachentwässerung, in der Einzelheit der Anschlüsse einer Glasfassade an massive Wände, der Über-Eckverglasungen eines Gebäudes, im Detail der künstlichen Beleuchtung eines Wohnraumes – in all dem erscheinen Aspekte, die dem Strukturprinzip der Bauten auf den ersten Blick widersprechen. Doch sind es gerade diese Einzelheiten, die in das materiell nüchterne Ganze eine flimmernde Aura einbringen – immaterielle Effekte, Stimmungen, Facetten, Spannungsfelder, die auf viel größere, unquantifizierbare Kontinuitäten in Raum und Zeit verweisen: Es sind subtile „suspenses“ wie in Hitchcock-Filmen, mit denen das Alltägliche in etwas Transzendentes kippt, wo innerhalb von „Ordnung“ ein Kosmos von „Unordnung“ aufblitzt.

Beispiel Dialektinstitut Oberschützen:

Es ist zunächst ganz rational nachvollziehbar, wie da der Neubau mit heutigen Techniken und Materialien sich streng analog verhält zur einfachen, alltäglichen Technik, Tektonik und Materialität des Altbaus. Es gibt aber in dieser „Einfachheit des Modernen“ mehrere Brüche, die einerseits die Einfachheit des Alten auf der tieferen Ebene des Zufälligen, des Gelassenen, der „selbstverständlichen Fehlerhaftigkeit“ aufgreifen – und damit andererseits auf die durchgebundene Ästhetik des Modernen zurückwirken, sie aufweichen, relativieren. Der nackte Beton etwa ist hier nicht, wie akademisch verlangt, im sauberen Rapport von Schalungen gegossen, vielmehr wurden die Schalbretter „wie es kommt“ gefügt, hinterließen also ein Zufallsmuster, das – so wie es der Unregelmäßigkeit des Altbaus inhärent ist – natürlich auch der strikten Technologie des Neubaus inhärent sein kann. Die Fetischisten des makellosen Sichtbetons wenden sich mit Grausen ab, doch das Gespräch zwischen den Zeiten und Techniken ist auf diese Weise offener, reicher und deutlicher geworden. Zudem ist die rohe, neue Struktur an verschiedenen Stellen durch große Oberlichtverglasungen in ein auratisches, mediterranes Licht getaucht, das es hier in der „alten Welt“ wohl ganz typisch an den Oberflächen, den Fassaden der Bauten und in den Hofräumen gab, nie aber in den Innenräumen der Häuser selbst. So entpuppen sich die Gebäude der „neuen Welt“ eigentlich als unbedachte, hofartige (alte) Räume – und deklarieren vice versa die Hofräume der Gehöfte der „alten Welt“ in dem, was diese eigentlich immer waren: nicht gedeckte, aber intensiv und vielfältig genutzte Freiluftzimmer...

Beispiel Betriebsgebäude GAT, Ebenfurth:

Die Firma arbeitet in der Forschung und Produktion von chemischen Substanzen zur Lebensmittel-Haltbarkeit. Sie setzt also der „Natur“ etwas „Kunst“ bzw. „Technik“ hinzu, um sie zu stabilisieren. Ähnlich war das Gebäude als Implantat ins Gelände konzipiert, und zwar so, dass die Baukörper eigentlich eine Bühne für eine noch wachsende Natur schaffen sollten; Außenräume und Oberflächen der einfachen Boxen sollten Plattformen für intendierte wie auch zufällig „angeflogene“ Grüngestaltung werden. Für die Ausführung stand ein sehr geringes Budget zur Verfügung. Gangoly wollte damit das Minimum an „Architektur“ erhalten – die präzisen Hüllflächen der

Bauprismen, glatt geputzt, mit einer ausgetüftelten Farbe „zwischen Natur und Kunst“ getönt. Zur Entwässerung der begrünter Dachflächen waren Rinnen nötig. Sie unsichtbar in die pur zu haltenden Wandflächen zu integrieren, war zu teuer. Die Lösung brachten simple, grell-kunst-grüne Plastikschläuche, die mit etwas Abstand vor den gedeckt-erdig-grünen Putzflächen herunterschlenkern, ohne Plan nach dem Gutdünken der Handwerker versetzt, bizarre Schatten werfend, unten offen den Boden bewässernd und dort jeweils punktuell dichte, kleine Biotope des Zufalls nährend. Vielleicht wächst da einmal eine Pflanze, die über den Schlauch sich wieder nach oben rankt zu den dann ebenfalls schon aufgeblühten Biotopen am Dach...

Beispiel Haus Gangoly, Graz:

Das sehr kleine Grundstück mit Nachbarbauten an den Schmalseiten und freiem Ausblick nach Osten und Westen bedingte das strukturelle Konzept – ein kompaktes Gebäude, wo ein Minimum an Volumen ein Maximum an räumlicher Wirkung und Weite bieten sollte. Die Seitenwände der Box – zu den Nachbarn hin – sind massiv, verschlossen und tragen, unterstützt durch Stahlstützen an den Längsseiten, die Decke in Sichtbeton. So entstand ein innen maximal offenes Volumen, das bis auf wenige Einbauten auch als solches erlebbar bleibt. Nun zu den „Einzelheiten“, die diese Idee der Kontinuität des Raumes in einer solchen „Schuhschachtel“ möglich machen: Zunächst ist da die Treppe ins Obergeschoß an der Ostseite mit einem Schlitz von der Ostwand abgesetzt; die Bodenplatte des Schlafplateaus bleibt aber auch zur Nordwand mit einem schmalen Schlitz auf Distanz. Licht, Luft und Schatten übergreifen so an zwei Seiten ungebrochen das im Hausvolumen eingeschobene Plateau. Weitere Maßnahmen zur Dehnung der Raummaße: die schwellenlosen Übergänge hinaus zur Gartenterrasse, die Verglasung der Längsseiten, die optische bzw. konstruktive Entflechtung der Raumkanten, indem die Glasfronten nicht „klassisch strukturell“ zwischen die Seitenwände und Decken eingefügt sind, sondern deren Stirnflächen mit Abstand übergreifen, sodass vom Innenraum gesehen die Glasmembran „endlos“ über die Kanten der Wände hinweg weiterzulaufen scheint; schließlich die Auslagerung aller Stauräume aus der begehbaren Grundfläche durch Schrankwände bzw. verglaste Regale als Brüstungselemente...

Beispiel Haus Schmuck, Graz:

Eine „Villa Savoye en miniature“ am Hang? Auch hier ist jedenfalls eine schachtelförmige Wohnebene auf dünnen Stützen über das Terrain herausgehoben, zieht eine begehbare Diagonale vom Erdboden durchs Haus hindurch aufs Dach, das als Freiterrasse benutzt wird. Die Unterschiede – von der Dimension abgesehen – sind dennoch beträchtlich, auch wenn das „Spiel“ mit dem Klassiker der modernen Landvillen als Hintergrund präsent bleibt. Der Erdboden ist hier – im Gegensatz zur bloßen Rangierfläche bei Le Corbusier – sehr intensiv als nutzbare Freifläche konzipiert, vom Haus überdacht und beschattet, der Boden mit speziellen Moosen und Grassorten bepflanzt; zweitens ist die Schachtel nicht puristisch allseits gerahmt, sondern zur Westseite, zum Tal hin, fragmentiert, aufgebrochen mit zwei aus dem Prisma herausragenden Platten – Boden und Decke –, die einerseits räumlich und konkret den Wohnbereich ins Freie erweitern, andererseits dem Innenraum den bildhaft gefassten Außenraum suggestiv zuschalten; drittens ist die große Wandkurve – bei Corbu im Sockel, für die Autos geformt – hier als Windschirm (im Verlauf fast identisch zur „Savoye“) aufs Dach verschoben; schließlich die Diagonale, der innere Weg: Gangoly zieht da einen radikalen Schnitt

senkrecht durch die wohnlichen Sphären, eine kühne Durchdringung von Haus und Landschaft, und er zelebriert damit den Weg vom Wohnplateau hinunter zur Erde und hinauf zum Dach als Freitreppe. Auf der Wohnebene allseits mit Isoliergläsern umhüllt, dringt so der Freiraum, die „Natur“, mitten durchs Haus hindurch; Regen und Schnee, Sonnen- und Mondlicht fallen hier ungehindert durch. Es ist eine „Vitrine Natur“ im Haus, zugleich ein spiegelnder, virtueller Block bzw. ein mehrfacher Sichtfilter von Glasebenen für den Durchblick im Innenraum. Und noch etwas: Die Hausdecke ist eine innen roh gezeigte Betonplatte. Als künstliche Beleuchtung sind 90 einfache Glühlampen in runde Aussparungen dieser Decke eingelassen. Ein „gestirnter Himmel“ im Haus also, in verschiedenen Teilen und Stufen regulierbar, jedoch nicht rational im Raster ausgeteilt, sondern in freier, chaotischer Geometrie. Nachts vervielfältigen sich die Lichtpunkte in den mehrfachen Spiegelungen und Widerspiegelungen der Stiegenverglasung, und die Zufallsmuster erhalten plötzlich Symmetrien...

Ähnliche Einzelheiten wären auch an anderen Bauten zu entdecken, zu beschreiben: die fassadenbündigen Eckverglasungen der Feuerwehr Oberwart; der Lichtfänger beim Projekt Galerie und Wohnhaus Hametner usw., usw. Gangoly fasst das Programm jeweils in ein strenges „rationales Raumkonzept“, bricht dann in den „Einzelheiten“ aus dieser Rationalität aus, indem er – mit paradoxer, messerscharfer Logik – den irrationalen, immateriellen Facetten seines Raumkonzepts an bestimmten Punkten wieder die lange Leine lässt.