

Die Multiplikation der Differenz

Von Christoph Luchsinger

Die Architekturentwicklung der letzten zwanzig, dreißig Jahre wird möglicherweise wesentlich tiefere Spuren hinterlassen als man bisher geneigt ist anzunehmen. Zwar ist anerkannt, dass sich Inhalte und Herstellungsbedingungen der Architektur radikal verändert haben, seitdem das mehr oder weniger geschlossene Projekt der Moderne nach und nach erodierte. Der vielschichtige, in seinen gesellschaftlichen Dimensionen und Perspektiven jedoch trotzdem relativ homogene Diskurs der Moderne hat sich aufgelöst in ein Nebeneinander einzelner Parolen, Behauptungen, Sprechweisen. Alle sagen jetzt, was sie wollen. Und die Richtung, in die die Aussagen gehen, bestimmt sich weniger aus der Virulenz einer Problemstellung, sondern eher aus einer potenziellen Wirksamkeit des Auftritts. Die mediale Präsenz innerhalb der Architektur und ihre sehr gezielte Instrumentalisierung nach außen – Lifestyle, Immobilienmarketing, Standort- und Stadtpromoting – sorgen für angemessene Aufmerksamkeit. Diese Situation verdreht tendenziell Ursache und Wirkung der architektonischen Arbeit insofern, als das Resultat – die Form, das Design – vorne angestellt und der Zusammenhang zu den bedingenden Hintergründen unterdrückt wird. Wir haben es mit anderen Worten mit einer neuen Art des Formalismus' zu tun, die sich vom herkömmlichen Formalismus vor allem dadurch unterscheidet, dass sie (er, der Formalismus) die Problemstellung einer architektonischen Arbeit nicht einfach manipuliert, sondern tendenziell negiert. Ein solches Bild der aktuellen Befindlichkeit des Architekturdiskurses mag wohl überzeichnet sein, es stellt aber jedenfalls die Frage nach Mitteln und Möglichkeiten eines anderen Angangs an architektonische Problemstellungen, heutzutage.

Schnitt. *Ehemalige Stadtmühle Graz*. Der erste Eindruck ist wenig deutlich. Außen ein altes Gemäuer, geputztes barockes Gelb, einzelne neue Öffnungen deuten an, dass der Bau im Innern verändert wurde. Eine staubtrockene Stahltüre öffnet den Zugang zum Treppenhaus, roher Beton. Oben angekommen, betritt man die skurrile Landschaft eines hölzernen Gerippes, auf das Laufstege aufgelegt sind und das sich nach oben und unten hallenartig öffnet. Irgendwie sind die Proportionen verzerrt, jedenfalls ungewöhnlich. Gegenüber befinden sich die Fronten der Wohnungseingänge, in merkwürdiger Distanz, beinahe außerhalb – oder wie jenseits – des Hallenraums, so als ob sich die private Welt jeder einzelnen Wohnung hinter einem Paravent verstecken würde, also gleichzeitig auch leicht sichtbar wäre, oder gar jederzeit, mittels eines einzigen Handgriffs, offengelegt werden könnte. Die Wohnungen sind Garagen für Leute, die täglich früh herausgehen und abends heimkehren und einiges auf diesen theatralischen Moment halten, wenn sie auf-, beziehungsweise abtreten. Das ist das Leben, und genau so ist dieser Totalumbau der Stadtmühle inszeniert, nämlich als wahrhafte Kulisse einer urbanen, heterogenen Kleinkultur. Architektur als Bühne? Ja, auf jeden Fall viel authentischer als eine Architektur voluntaristischer Formvorsreibung.

Und überhaupt. Warum fühlt man sich in einem Haus wohl, warum nicht oder obwohl doch? Nehmen wir das *Haus des Architekten* selbst, ein zweigeschossiger Wohnapparat, der zunächst einmal ziemlich scharf geschnitten, unvermittelt daherkommt, als verglaste Kubus, mit einer speziell

geführten Treppe aufs Dach. Am offenen Rand der Stadt, auf dem Hügel, am Waldrand. Wieder gibt es eine ungewöhnliche Distanz zur Front, zur Epidermis des Baukörpers. Man parkt den Wagen, steigt aus, geht seitlich neunzig Grad um die Ecke, dann hoch und hinein. Und ist drin. Sieht die Landschaft wie aus einer Kamera, Camera obscura by day. Ob die Rehe, die da vorne wildwechseln, echt wild sind, weiß man nicht, ist auch nicht entscheidend. Die Natur, das Wetter, Sonnenschein, Pflanzen, Viecher erscheinen auf einem großformatigen, hochauflösenden Bildschirm, direkt vor uns. Das Haus umhüllt einen Raum, der eigentlich, trotz klarer Konturen, wenig definiert ist, wenig definiert sein will, weil er sich nach außen öffnet, die Übergänge verschleift und eine schwebende Spannung zwischen innen, außen, oben, unten provoziert. Warum fühlt man sich wohl in diesem Haus? Weil es sich zurücknimmt, bei aller formaler Präsenz, weil es *vermittelt* zwischen Außen und Innen, sodass man sich auch als Fremder sofort daheim weiß, als ob man schon längst da gewesen wäre. Das ist Qualität von Architektur, nämlich dass sie wie selbstverständlich wirkliches Leben umfasst.

Ich bin insofern nicht einverstanden mit Hans Gangolys eigener Formulierung, ein Haus sei eine Projektionsfläche, Manifestation bestimmter Lebenseinstellungen. Das verbleibt mir zu sehr an Oberflächen. Gerade Hans Gangolys Architektur hat doch viel zu tun mit dem Wesen von Apparaten, also mehr oder weniger komplizierten, aber immer raffinierten, meist relativ kleinen, überschaubaren, jedoch nicht unbedingt durchschaubaren Maschinen, die der Verwandlung, der Verarbeitung ganz bestimmter Prozesse, der Übersetzung von einem Medium in ein anderes, der Vermittlung nicht kompatibler Größen, der Steigerung oder der Reduktion dynamischer Verhältnisse, der Auf- oder Entladung, der Imitation oder der Verschleierung dienen, und so weiter. Faszinierend an solchen Apparaten ist ja neben ihrem Leistungsvermögen vor allem die schiere Schönheit des Geräts, die sich tendenziell verselbstständigt. Nehmen wir beispielsweise die mechanischen Puppen des Neuenburgers Henri-Louis Jaquet-Droz aus dem späten 18. Jahrhundert, Apparate, die eigentlich nichts nützen, außer der Demonstration technischer Akribie. Aber niemand kann sich dem Reiz dieser perfekten Androiden entziehen. Sie verschmelzen eine sehr naturalistische äußere Erscheinung – zart lächelnd, blaue Augen, Lockenkopf – mit einem nur ein paar Millimeter unter ihre rosa Haut gepackten dichten Räderwerk, das wohl ohne Anstrengung auch im Stande wäre, komplizierte Integralgleichungen aufzulösen. Am anderen Ende des bisherigen technologischen Fortschritts der Apparatekultur wäre vielleicht der iPod zu nennen, ein Gerät, das seine Leistungsfähigkeit in ein vollkommen reduziertes Design einfriert und gerade deshalb erotischer ist als alles, was bisher auf dem Markt intelligenter Gadgets greifbar war. Einen iPod kauft man nicht, weil man ihn möglicherweise braucht, sondern weil man ihn unbedingt will.

Genauso attraktiv kann, muss Architektur sein, so wie es die Arbeiten von Hans Gangoly vorführen: anziehend, geheimnisvoll, verhüllend. Nichts ist so, wie man es erwarten würde, obwohl vieles so ist, wie man es gewohnt ist. Diese Überlagerung von Gewohntem und „Innoviertem“ ist zwar möglicherweise ein verbreiteter Duktus innerhalb der österreichischen Architektur, aber in den Projekten und Bauten von Hans Gangoly gerinnt sie, mit Verlaub, zu völlig entspannten Konstellationen. Beim Projekt *Wohnhaus und Galerie Hametner* in Stoob stellt sich ganz schlicht *nicht* die Frage nach mimetischer Einpassung in den Bestand, weil der neue Zwischenbau sozusagen

technisch eingepasst ist, wie ein notwendiger chirurgischer Eingriff. Das *Betriebsgebäude GAT* in Ebenfurth ist demgegenüber eine beinahe humorvolle Ausdeutung generischer Gewerbearchitektur und deren pragmatischer Formensprachen. Räumliche Manipulationen, vor allem die eingelassenen Höfe, zusammen mit den volumetrisch ausgedrückten Verbindungen zwischen den verschiedenen Baukörpern, verwandeln das Konglomerat jedoch in ein Kontinuum, das dank raffinierter Transparenzen Hülle und Raum durcheinander bringt. *Gut Hornegg* in Preding wiederum entzieht sich in seiner Disposition und Architektur zunächst jeglicher semantischen Deutung. Ein ganz merkwürdiger Eingriff als Beispiel amalgamierten Umgangs mit Übriggebliebenem. Er vermeidet jegliche formale Geschlossenheit, sucht geradezu unverblümt Diskrepanz. Mit Blick auf den gewachsenen Kontext verweist sie auf die Unterschiedlichkeit des Vorhandenen und arbeitet dessen eigene Disparitäten heraus. So wird Architektur zum Medium, sie kann eine Lektüre in Gang setzen von dem, was schon da ist, und natürlich von dem, was neu kommt.

Man kann sich fragen, wie ein solcher Dialog zwischen Gebrauch und Form, zwischen Kontext und Intervention, zwischen Alt und Neu zustande kommt. Vermutlich gehören dazu folgende Voraussetzungen (provisorische Liste): erstens und vor allem, keine geschlossenen Formen, also keine Formen, die ihre Eigengesetzlichkeit an den Anfang stellen und deshalb nicht reagieren können auf wechselnde Ansprüche irgendwelcher Art. Zweitens, diese Ansprüche als Bereicherung begreifen. Drittens, keine offenen Formen, also keine Formen, die unverbindlich allen Veränderungen äußerer Umstände nachgeben und deshalb ihre Konturen verlieren. Viertens, Entwerfen in Formkonzepten, das heißt in beweglichen Konstellationen, die je nach Gelegenheit und Moment unterschiedliche Potenziale ihrer substanziellen Dichte und gedanklichen Eloquenz ausspielen können.

Ein solches Herangehen an den Entwurf wird nicht selten mit bloßer Pragmatik verwechselt, was vollkommen verfehlt ist. Er ist nämlich lediglich bewusst problembezogen. Im Gegenteil dazu erscheint ein Entwurfsansatz, der seine Potenz *mittels* der Form durchsetzt, von Anfang an lächerlich, angestrengt und im Resultat immer aufgesetzt. Die Arbeiten von Hans Gangoly zeigen – und das ist eine ihrer ganz großen Qualitäten –, dass eine differenzierte, akribische Auseinandersetzung mit den wirklichen Problemstellungen einer architektonischen Aufgabe – und sei sie noch so klein – wesentlich mehr und wesentlich dichtere Erlebnisräume zu Tage fördert, als jede noch so als „genial“ behauptete Geste.

Ich würde mir gerne ein Haus bauen lassen von Hans Gangoly. Und ich male mir aus, wie wir dabei vorgehen würden. Ich glaube, ich würde mich aufführen wie ein ganz normaler Bauherr, zum Beispiel: Ich liebe Holz, ich will ein Holzhaus. O.K., sagt Hans, das ist machbar. Alles in Trockenbauweise. Wieso? Fragt er. Reinheitsgebot, sage ich. Aber nicht unbedingt sehr sinnvoll, sagt er. Also lassen wir das vorläufig, O.K... Wie lebst du, wie lebt ihr? Zusammen, einzeln, in Zukunft? Möglichst flexibel. Alles muss eingedacht werden. Na ja, vielleicht nicht alles, aber alles Mögliche, keine Kinder, zwei bis vier Autos, unregelmäßige Arbeitszeiten bei beiden, Großleinwandfernseher, am liebsten in der Küche. Und jetzt, genau da, muss eine Skizze her, eine hingeworfene Idee, wie das sein könnte, worin man sich bewegen möchte. Sofort wird die Skizze, die darin vorgeschlagene Anordnung, die Allüre, zum

Katalysator. Anders gesagt, und aus dem fiktiven Erlebnis heraus argumentiert, ist eben Form doch zentral, auch – oder gerade dann – wenn sie scharfsinnig unterspielt wird, nämlich als Mittel zum Zweck unterspielt wird. Hans sagt: Ich zeichne nicht, wenn ich entwerfe. Das ist relativ zu verstehen, denn er erklärt mir gleich danach im Detail, wo was ist und wie das Ganze zusammengehalten wird. Er zeichnet vielleicht nicht physisch mit der Hand und dem Bleistift, aber im Kopf skizziert er ständig und handelt mit Formen. Wirklich. Er schiebt im Kopf Formen hin und her, verändert sie, passt sie an, erfindet andere, will sie solange nicht herausgeben, bis sie den Mechanismus beherrschen, den sie steuern sollen. Und siehe da: wenn sie sichtbar werden, sind sie völlig anders als angenommen. Ich kriege mein Holzhaus in Trockenbauweise, und die Stadtmühle bringt einen einmaligen, nie gesehenen Raum hervor, ein Gitterwerk mit Plug-ins, das noch ganz andere Assoziationen weckt... Phalanstère, Familistère, kleines Hotel. So entsteht Architektur, indem sie sich ausdifferenziert und gedanklich genau hinterlegt wird.