

Konditionierte Offenheit

Florian Riegler und Roger Riewe
im Gespräch mit Otto Kapfinger

Conditioned Openness, p. 102

Otto Kapfinger: Beginnen wir bei einem Wohnbau, bei einem Entwurf, der zwar fünf Jahre zurückliegt, doch ein Grundthema eurer Arbeit vorstellt – euer Beitrag zum European-Wettbewerb 1989 in Amsterdam. Alvaro Siza, Mitglied der Jury, hielt ihn für den besten aller eingereichten, wegen seiner Flexibilität in der Nutzung, und weil hier die Architektur eben nicht einen bestimmten Lebensstil vorgibt, sondern funktionsneutrale Räume anbietet. Was versteht ihr – unter den heute gegebenen Wohnbaubedingungen – unter funktionsneutralem Raum, gibt es so etwas überhaupt?

Riegler/Riewe: European 1 wollte Wohnformen für jenen neuen Markt definieren, der sich von der traditionellen, seßhaften Kleinfamilie wegbewegt. Wohnen und Arbeiten sollten da integrierbar sein, und das ganze sollte sehr billig sein: 'low-cost' war die Devise. Als Typus haben wir hier eine 16 m tiefe, viereinhalb, fünfeinhalb oder sechs Meter breite Einheit entwickelt. Wichtig war uns dabei, die Fixpunkte im gesamten Raum möglichst klein zu halten. Die Ver- und Entsorgungsschächte und die Naßräume sind deshalb so gebündelt und plaziert, daß sie im Grundriß eine 'innere Linse' bilden: eine minimale Kernschicht, die aber verschiedenste Interpretationen der Nutzung um sich herum zuläßt, ja regelrecht provoziert.

Wenn ich es richtig sehe, so besteht dieser Kern aus einer Standard-Badewanne und dem WC, die einander stirnseitig gegenüberstehen (mit den Installations-schächten jeweils im Rücken), getrennt durch einen Zwischenraum mit Waschbecken, der aber – versehen mit Schiebetüren – auch quer durchgängig ist. Der Witz dabei ist, daß die Badewanne gleichsam nahtlos verschließbar ist, wie ein raumhoher, freistehender Schrank. Im geöffneten Zustand aktiviert dieser Bade-Schrank einen Teil des seitlichen Flurs, das heißt, die Türen werden zu Wänden, die einen temporären Raum über die Gangbreite hinweg aufspannen.

Es klingt als Einstieg vielleicht banal, über diese Details zu reden. Aber an ihnen zeigt sich ein Prinzip, das uns ganz wichtig ist: Die Qualität eines Gebäudes mißt sich für uns wesentlich daran, welches Maß der Determinierung es einerseits vorgibt, und welches Nutzungspotential es andererseits freilegt, latent oder offenkundig, längerfristig jedenfalls.

In dem Wohnungstypus für Amsterdam ist der schmale und tiefe Raum so konditioniert, daß die genannten inneren Fixpunkte diesen minimalen, doppelten Focus bilden – und zwar innerhalb eines streifenförmigen Musters, mit dem das Grundrißrechteck längs wie quer auf vielfältigste Weise organisierbar, unterteilbar wird – ohne zwanghafte Festlegungen, die heute üblicherweise etwa darin gipfeln, daß mit dem Einbau von Steckdosen die Lage des Doppelbettes zentimetergenau vorgeschrieben wird.

Um das jetzt genauer zu analysieren, hilft vielleicht ein Rückblick auf eine legendäre, charakteristische Auseinandersetzung. In der klassischen Moderne war Hugo Häring der einzige, der den Anspruch des Funktionalismus – den auf die spezifische Leistung organhaft maßgeschneiderten Raum – wirklich beim Wort nahm. Mies van der Rohe, der mit Häring 1923/24 das Atelier teilte, soll diese Bemühungen um die präzise Leistungsform einmal so kommentiert haben: "Ach Hugo, mach es doch flexibler, offener, mach die Kiste doch einfach ein bißchen größer!"

Eure Grundrisse folgen nun gerade nicht dem expressiven Umriß von Funktionen, sie unterscheiden sich aber auch von dem neutralen, offenen Raum, den Mies propagierte.

Um beim Entwurf für Amsterdam zu bleiben: die 'Kiste' konnte da leider nicht 'etwas größer' werden, die Flächen mußten den vorgegebenen Kategorien entsprechen. Durch bestimmte Maßnahmen ist aber der Spielraum innerhalb dieses Rahmens größer als beim orthodox funktionalistischen Konzept. Im Detail: Dieser seitliche Flur beispielsweise hat eben mehr als eine einzige Funktion.



Riegler/Riewe: Amsterdam – European 1, 1989, Wohnungstypen

Riegler/Riewe: Amsterdam – European 1, 1989, apartment types

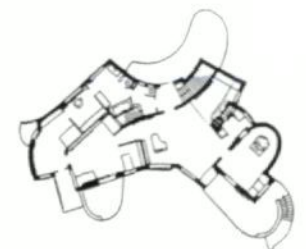
Er kann abschnittsweise und kurzzeitig auch zum Badezimmer werden. Auf derselben Fläche können sich – in der Zeit – verschiedene Funktionen überlagern, und zugleich eröffnen sich alternative Wegführungen im Raum. Die Verknüpfung der Räume untereinander ist mehrdeutig und variabel. Das ist der Unterschied zum klassischen Funktionalismus, der jeweils eindeutig konditionierte Flächen meist nur linear addierte.

Im Unterschied zum zeitgenössischen Postfunktionalismus mit seinem Hang zur 'befreiten' oder 'gestörten' Form pflegt ihr – wie Mies – freilich eine sehr strenge Geometrie.

Mit gutem Grund. Dieses European-Projekt – und etliche unserer nachfolgenden Wohnbauten – beruhen auf 'low-cost'-Konzepten. Das heißt, wir wollen und müssen optimale Raumfreiheit mit minimalen Mitteln erreichen. Da muß eben das Volumen möglichst klein sein, die Gebäudeoberfläche soll möglichst gering gehalten werden, die Spannweiten der Decken müssen ökonomisch sein, ebenso die Erschließungsflächen etc. Deshalb die einfache Geometrie. Diese aber ist in sich so aufgelöst, daß sich ein sehr komplexes Angebot räumlicher Möglichkeiten und Erlebnisweisen ergibt – ein differenziertes Spektrum von Blickbeziehungen und Bewegungsfiguren, längs, quer, diagonal. Im klassischen japanischen Haus herrschte ebenfalls die Geometrie, doch nicht als Zwang, sondern als Grundlage einer Wohnfreiheit, von der wir hier und heute nur träumen können.

Und anders als Mies wollen wir nicht das 'Loft', den isotropen Raum, der letztlich nurmehr (und auf subtil monumentale Weise) durch die Proportionalität der Abmessungen und der Details 'geregelt' ist, sondern wir wollen eben diese konditionierte Offenheit.

Wenn ich es richtig verstehe, sucht ihr nach einer Äquidistanz sowohl zur organhaften als auch zur geometrisch abstrakten Rhetorik. Es erinnert mich an einen



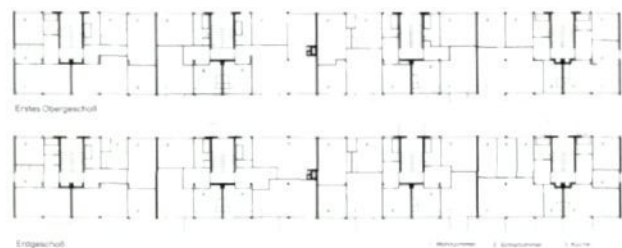
Hugo Häring: Entwurf für ein Wohnhaus, 1923

Hugo Häring: Design for a house, 1923

Text von Alison und Peter Smithson – 'Ohne Rhetorik' –, mit dem sie zwar dem Vorbild Mies Tribut zollten, sich aber auch von jeder konstruktivistischen oder maschinenhaften Expression im Bauen distanzierten.

In vielen aktuellen Standpunkten – etwa in der Schweiz, in England oder Holland – steckt zweifellos mehr vom 'Brutalismus' der Smithsons, als man wahrhaben möchte. Doch davon abgesehen: Unser Bezug zum angelsächsischen Raum ist vielleicht direkter. Wir schätzen die dort vorhandene Einstellung, die Wohnung – viel radikaler als hierzulande – wie eine Ware mit großer Fluktuation zu handhaben. Das typische Appartement hat dort reichlich Einbauschränke und neutralen Raumstandard, und es wird primär nach dem Standort und den Kosten taxiert und gesucht und viel öfter gewechselt als hier.

Zurück zur Frage, wie man heute, bei eingeschränkten Ressourcen, den kleinen Raum groß – die Kiste doch 'etwas größer' – machen kann. Ich meine jetzt nicht den formalen Ausdruck – die Kiste optisch 'reicher' zu machen –, ich meine das Nutzungspotential, die energetische Dimension des Gebäudes. Wir haben die Debatte um dieses Thema, ihren Beginn in den 20er Jahren, schon kurz angesprochen. Zwischen den Positionen 'Organik', 'Geometrie' und 'Rationalisierung' gab es damals bereits Alternativen. So baute z.B. Hans Adolf Vetter 1932 in der Wiener Werkbundsiedlung ein sehr einfaches Haus, in dem die Stiege ins Obergeschoß nicht rationalistisch-funktionell beim Eingangsbereich liegt, sondern am anderen Ende des Wohnzimmers. Auf kritische Stimmen reagierte Vetter mit der Bemerkung: "In sehr kleinen Häusern muß und soll die Stiege nicht unmittelbar im Vorraum beginnen, weil der erzwungene Weg durch das Wohnzimmer 'gehen macht' und so über den Raumangel und die Enge hinwegtäuscht." Hier wird eine durch Loos begründete, von Strnad und Frank weiterentwickelte räumlich-psychologische



Ludwig Mies van der Rohe: Wohnblock auf der Weißenhofsiedlung, Stuttgart, 1926-27; Geschoßgrundrisse mit variablen Unterteilungen.

Ludwig Mies van der Rohe: Apartment block on the Weißenhofsiedlung, Stuttgart, 1926-27; floor plans with variable subdivisions.

Ökonomie spürbar, die von der mechanistischen Sachlichkeit der 20er Jahre abweicht: Nicht der kürzeste Weg ist der beste, schiere Raumgröße ist noch kein Kriterium für Brauchbarkeit, Bewegung im Raum wird als eigener, qualitätsbildender Faktor erkannt. Bewegungsmöglichkeit, Bewegung macht den Raum größer!

Vielfalt der Wegführung ist doch auch das Moment, das eure scheinbar so strengen, lakonischen Räume dynamisch macht.

Beim Wohnbau in Mautern ist es etwa so, daß die 'öffentlichsten' Bereiche – Küche und Wohnraum – an gegenüberliegende Enden des Grundrisses auseinandergerückt sind. Dazwischen liegt ein überbreiter Gang. Das heißt, man wird in dieser kleinen Wohnung durch das Auseinanderziehen der 'Pole' automatisch angeregt, immer 'alles' zu nutzen. Außerdem ist der Gang mit 2,20 m schon zimmerbreit, und bei geöffneten Türen wirkt er jeweils optisch und funktionell zu den längsseits anliegenden, kleinen Räumen mit. Dazu hat er noch ein ziemlich niedriges Bandfenster, unter dem – als Grundausstattung – ein 60 cm breites Brett verläuft. So regt dieser 'Gang' durch das betont niedrige Fenster und das tischartige Fensterbrett zum Hinsetzen an, und er offeriert verschiedene Nutzungen, die über die gewohnten, erstarrten Muster hinausgehen. 'Nutzungsneutral' heißt für uns eben nicht: beliebiger, 'offener Einraum'. Wir meinen damit eine subtile, präzise Gliederung, ein Angebot, das wir sehr genau definieren, und das dennoch sehr frei und individuell interpretiert werden kann.

Ein anderes Merkmal eurer Arbeit ist die auffallende Strenge, die spartanische Kargheit der Materialien, die Einfachheit der Verarbeitung, der 'Brutalismus' im Detail, in der Form generell. Nun zeigt sich seit einiger Zeit – als Reaktion auf die üppige Phase der Postmoderne – auch in der internationalen Szene diese Tendenz zur Reduktion. Marcel Meili hat diesen neuen Minimalismus am Beispiel der Arbeiten von Peter Märkli so definiert: Die Reduktion auf wenige, möglichst pur verwendete Materialien, auf 'einfache' Elemente diene dazu, wieder eine grundlegende Klarheit zu gewinnen: Was tut die Architektur, was geschieht zwischen dem Bau und dem Boden, was passiert bei jeder Setzung am Ort, wie elementar ist das Licht für den Raum, für die Wahrnehmung von Textur, von Nähe und Ferne, was geschieht beim Fügen von Elementen etc.

Wir sehen durchaus Parallelen, und gerade Peter Märkli steht uns mit seiner Haltung sehr nahe. Die Reduktion verhilft zur Klarheit, soll aber keine moralisierenden Ansprüche stellen. Das wäre ja immer noch das alte Pathos der Moderne. Wir benützen jedenfalls einfache Materialien und Elemente aus zwei Gründen: Erstens, weil es billiger ist, und zweitens, weil diese Materialien unserer Meinung nach 'offener' sind. Sie sind formal, kulturell weniger 'besetzt' sozusagen. Der Wohnbau in Mautern war diesbezüglich eigentlich ein Sonderfall. Dort haben wir außen Verputzflächen, Eternittafeln und Sichtbeton verwendet und wollten damit dieses Thema der 'Bündigkeit' durchspielen – also die möglichst plane Oberfläche, auch mit der Absicht, die farbliche Differenzierung der Grauwerte bei verschiedenem Lichteinfall zur Geltung zu bringen. Wenn die Sonne scheint, gibt das eine Palette der Violett-Töne, bei bedecktem Himmel geht es in die Skala der lichten Grauwerte. In Mautern mußten wir deshalb sehr viel detaillieren. Wir würden das heute nicht mehr machen. Das 'schöne Detail' ist uns überhaupt völlig unwichtig. Wir sehen das Detail untergeordnet dem Gesamtkonzept, wir entwerfen auch keine neuen Fensterprofile und dergleichen.

Auf die Materialfrage möchte ich nochmals zurückkommen. Beim neuen 'Minimalismus' fällt mir eines generell auf: Man behandelt die Gebäude demonstrativ als autonome Objekte – das heißt, der Bau 'geht nicht in der Landschaft auf', er sucht weniger die ausgreifende Verflechtung mit der Umgebung, er behauptet vielmehr seine Unabhängigkeit. Wir sehen zur Zeit eine Vorliebe für eher hermetische 'Blöcke und Stangen'. Hat dies einen zeitgeistigen Hintergrund – das neue 'Cocooning', den Abbau von gesellschaftlicher Solidarität, die allgemein gesteigerte Egozentrik, den Verfall des öffentlichen Raumes – oder ist das bloß ein Rückgriff auf die platonische Ästhetik der frühen Moderne, auf ihre zugespitzte Dichotomie von Architektur und Natur?

Am Beispiel Mautern läßt sich das beantworten. Die 'Stange' bildet dort als Ganzes gesehen mit dem naheliegenden Berghang ein neues räumliches Feld. Die unmittelbare Umgebung dagegen haben wir roh gelassen. Wir wollten kein manikürtes 'Wohnumfeld'; das Erdgeschoß ist bewußt über die Wiese angehoben.

Es gibt auch kaum Vorgärten – beim Wohnbau in Straßgang haben wir überhaupt keine vorgesehen –, weil sie ohnehin schlecht funktionieren würden, da sie von oben einzusehen sind, weil sie das von vornherein leicht bevorzugte Erdgeschoß (kein Treppensteigen) noch mehr aufwerten würden und weil sie das Gebäudeumfeld unnötig 'privatisieren' würden. Dieser offengelassene Vorbereich kann – so meinen wir – mehr als der 'besetzte' Kleingarten. Auch in anderen Projekten haben wir die Erdgeschoßzone bewußt offener, allgemeiner behandelt, denn gerade die Nahtstelle zwischen Bau und Baugrund ist für künftige Entwicklungen und Veränderungen essentiell, im Sinne einer langfristigen Perspektive.

Wenn wir alte Siedlungsstrukturen betrachten, das sogenannte anonyme Bauen: Gibt es nicht auch hier ganz einfache, stereometrische Gebäudetypen, Module gleichsam, die zunächst 'hermetisch' für sich stehen, und die erst durch die kumulative Vernetzung untereinander und mit der natürlichen Topographie diese Differenzierung zu einer 'gebauten Landschaft' erhalten?

Der Vorgarten – um das noch zu ergänzen –, der private Ziergarten, ist doch eine Kümmerform, eine karikaturhafte Erscheinung des 19. Jahrhunderts. Das Problem ist, daß man heute am Wohnplatz zuviel auf einmal haben will. Natur-Bezug der Wohnung ist wichtig, das heißt aber nicht, daß wir die Landschaft mit Kleingärten verpflastern müssen.

In einem Kommentar zu eurer Arbeit tauchte einmal der Begriff 'neuer Klassizismus' auf – und damit implizit eine Kritik an eurer Verwendung der Orthogonalität. Die Euklidische Geometrie mit ihrem rechtwinkligen Raster ist für die Postmoderne doch ein klares Feindbild, das heißt, sie steht paradigmatisch für ein bestimmtes logo- und anthropozentrisches Weltbild, das durch neue Erkenntnisse in verschiedenen Wissenschaften als überholt gilt. Orthogonalität und Raster kennzeichnen auch jene cartesianische neuzeitliche Rationalität, welche die 'weiße' Architektur-Moderne wohl weiterführte, von der sich aber die 'schwarze' Moderne – Expressionismus, Surrealismus, Dadaismus etc. – polemisch distanzierte.

Für uns stellt sich das sehr einfach dar. Jede andere Geometrie als diese bringt eine Einschränkung. Die Orthogonalität ist – langfristig – die offenste Raumkonzeption, die wir kennen, die die Geschichte kennt. Wir machen aus dem rechten Winkel aber keine Programmatik. Die Sache, jede Sache wird uns dort suspekt, wo man versucht, über diese Geometrie – oder über eine andere –

wieder irgendeine Ideologie oder Anti-Ideologie abzuspuhlen. Außerdem arbeiten wir weniger mit dem sturen Raster, sondern mehr mit rhythmischen Streifenmustern.

Kann man es so sagen: Euer Ansatz richtet sich primär nicht auf die Form, sondern auf die Organisation des Raumes, auf die Schichtung von räumlichen Netzwerken, auf das, was sozusagen einen Schritt vor der Form kommt; und für diese Art der räumlichen, offenen Organisation benutzt ihr die Orthogonalität als ein relativ neutrales Werkzeug.

Rem Koolhaas hat einmal seinen räumlichen Ansatz beim OMA-Projekt für den Pariser Parc de la Villette sehr anschaulich erläutert. Er bezog sich dabei auf die Form der Parzellierung der Landschaft in Holland, wo in langen, parallelen Streifen sehr unterschiedliche Bodennutzungen hart nebeneinander aufscheinen. Analog dazu wollte OMA das Areal von Villette in Streifen gliedern: ein Streifen Wald, daneben ein Streifen Tennisplätze, daneben Wiese, daneben wieder ein Waldstreifen, daneben Spielplätze, Straße etc. Es sollte dadurch möglich sein, einerseits sehr lange in einer Richtung eine bestimmte Art urbaner Parklandschaft zu erleben, und andererseits sollte in der Querrichtung ein ganz schnelles Umsteigen von einem Muster zum anderen möglich sein. Das ganze hatte dann natürlich noch komplexere, großfigurige Überlagerungen und Unterbrechungen, doch dieses Streifenmuster war die Grundlage. Meine Assoziation dazu war spontan das Muster der 25 TV-Kanäle, wo ich auch entweder lange bei einem Programm – linear – bleiben kann, zugleich aber immer auch schnell querdurchschalten, 'switchen' kann. Ähnlich vernetzt sich auch jede textile Webstruktur – mit den längs gespannten Kettfäden, und quer dazu den Durchschüssen. Ich denke, ein solches Prinzip zeigt sich auch bei euren Wohnbauten, klarer vielleicht noch bei den städtebaulichen Entwürfen, etwa beim Wettbewerbsprojekt für die Informations- und Elektrotechnischen Institute in Graz/Inffeldgründe.

Das Netzwerk bei diesem Projekt ist kein schematisches Gitter; es hat wichtige, signifikante Unterbrechungen, die inneren Plätze. Die gesamte Struktur erlaubt nicht nur eine sehr vielfältige interne Verknüpfung der einzelnen Raumschichten, sie ist auch für Programmänderungen, Nutzungsverschiebungen offen.

Eine neue Version dessen, was Josef Frank mit der Analogie von Stadt und Haus gemeint hat – die Stadt als Haus, das Haus als Stadt, das 'Haus als Weg und Platz'...

Es ist ein in Schichten von Räumen und Bewegungszonen aufgespaltenes Gebäude ohne jede Fassade...

Die Fassade ist eigentlich nur die Draufsicht...

Wir sind mit der Struktur bis an die Parzellenränder gegangen, das heißt, es gibt nicht die historische Dualität von Bau und Platz, von Figur und Grund; die Struktur erfüllt den ganzen Bauplatz und erzeugt den 'öffentlichen' Raum in sich selbst aus der Dynamik der internen Erschließung. Wir sehen das auch stadträumlich sehr bewußt. Wir setzen damit kein Zeichen, kein Implantat, das eine dem ganzen Quartier nun überzuordnende Therapie vorgibt. Wir geben keinerlei Vorgaben mit Aufforderungscharakter, das System außerhalb der Säume, der Grundgrenzen jetzt weiterzustricken. Das wäre dogmatisch, modernistisch.

Ihr meint, die urbanistischen Eingriffe der Moderne (und der Postmoderne) in bestehende Gefüge hätten jeweils nur Fragmente erzeugt, die ständig nach Vervollständigung, nach ihrer Totalität lechzten, und die deshalb nur Orte der Trauerarbeit hervorbrachten – jetzt einmal poetisch gesprochen?

Es ist klar, daß auch wir nur wieder ein Fragment setzen können, aber vielleicht eines, das diese Tatsache nicht zum Stil erhebt, das mit sich selbst zufrieden ist. Wir wollen weder die Ästhetik des Fragmentarischen, noch den totalisierenden Anspruch auf Harmonisierung.

Moderne, ohne Positivismus?

Vielleicht, ja.

Euer Wettbewerbsentwurf für das Studienzentrum Inffeldgründe – am benachbarten Grundstück – setzt eine ähnliche Raumstruktur sehr verschieden um, mehr in die Vertikale.

Das sind verschiedene Themen. Als wir das Studienzentrum planten, war von den Instituten noch keine Rede. Und als wir die Institute entwarfen, war längst klar, daß wir das Studienzentrum nicht bauen werden.

Hans Adolf Vetter:
Haus in der Wiener
Werkbundsiedlung,
1930-32; Erdgeschoß.

Hans Adolf Vetter:
House in the Werk-
bundsiedlung Vienna,
1930-32, ground
floor plan.



Ich halte das Studienzentrum für einen der interessantesten Entwürfe, auch innerhalb der gesamten österreichischen Szene dieser Jahre. Und ich kann mir nicht helfen, aber wenn ich die Grundrisse ansehe, dann bildet sich zwangsläufig eine Assoziation – z.B. zu Mies' Entwurf für ein 'Museum einer kleinen Stadt', oder zur 'Hunstanton School' von den Smithsons. Ich sehe sehr klar aber auch den Unterschied.

Der Unterschied ist eben der: Dort ist alles eindeutig: eindeutig offen, oder eindeutig determiniert. Unsere Räume sind nicht eindeutig, weil wir eben mehr vorgeben als nur den 'plan libre' etwa, und weil wir dieses Mehr an Determinierung wiederum durch ein Mehr an Verknüpfbarkeit ausbalancieren.

Wo beginnt eure Entwurfsarbeit, wo setzt ihr die Programmanalyse an? Bei der Lektüre der Topographie, bei der Analyse adäquater Typologien, bei der Geometrie, bei der Konstruktion?

Wir beginnen immer mit der Frage der Benutzung: wie wird sich das abspielen, was in diesem oder jenem Bau jeweils stattfinden soll; wir denken fast nie in architektonischen Termini. Topos, Lage und Belichtung wirken dann auf diese Analyse ein. Und dann suchen wir dazu das Material, die Konstruktion. Wir wollen – auch wenn es vielleicht oberflächlich so verstanden werden kann – wir wollen absolut nicht vorsätzlich 'arm' bauen. Wir wollen das ganz Normale, das Preisgünstigste aus dem Katalog, was auch brauchbar ist. Das Material, die Details, die Konstruktion sollen zu keinem wie auch immer gearteten Problem werden: beim Entwurf nicht, auf der Baustelle nicht, in der Benutzung nicht.

Beim Flughafen hat es sich ja fast aufgedrängt, alle Logos etwa neu zu entwerfen. Wir wollten das nicht. Dies hätte eine Künstlichkeit, eine Totalität ergeben, die uns heute mehr denn je unzeitgemäß erscheint. Eine rohe Betonwand läßt uns in Ruhe. Sie zeigt und sie

ist, was sie ist. Eine metallisierte Verkleidung läßt uns nicht, läßt niemanden in Ruhe. Sie ist – 'als ob'.

Damit kommen wir wieder zur Frage der Materialien, der Verarbeitung.

Wir haben uns kürzlich die Betonarbeiten von Gigon/Guyer und Märkli in der Schweiz angesehen. Der Beton ist bei uns der gleiche. Aber bei Gigon/Guyer ist er wieder zur Programmatik erhoben. Man sieht das auf den Fotos nicht. Aber beim Museum in Davos ist der Beton zu einer Glätte gebracht, sind alle Fugen so zelebriert, daß es schon wieder zwanghaft ist. Man reagiert dort sofort so, daß man beginnt, nach Fehlern zu suchen: es müssen doch irgendwo Fehler sein. Bei Märkli ist es dagegen viel subtiler und gelassener, angenehmer. Bei unserem Wohnbau in Straßgang waren wir bestrebt, das ganze in möglichst einfachen Fertigteilen zu machen, ohne jede 'Veredelung', ohne zelebrierte Stöße etc. Die Schlosserkonstruktion der Schiebeläden erzeugt in ihrer Feinheit und Leichtigkeit den Kontrast zu dieser rohen Struktur. Wir wollten aber auch nicht die 'schöne' Schlosserkonstruktion. Wir haben fast keine Detailpläne gezeichnet, sondern im Gespräch mit den Ausführenden möglichst viel vorweg geklärt.

Der Brutalismus der 50er Jahre war eine Reaktion auf die Glätte und Abstraktheit des Internationalen Stils. 'Brut' hatte nichts mit 'brutal' zu tun, sondern bedeutete roh, ungeschönt, taktil, greifbar, begreifbar. Ist eure Einfachheit eine Reaktion auf die Blüte des dekorativen Expressionismus der Grazer Schule der 80er Jahre?

Wir reagieren nicht, nicht bewußt. Wir versuchen einen Weg zu gehen, den wir für richtig halten. Die Einfachheit ist weniger ein Ziel, das sich selbst genügt, als vielmehr das Zwischenergebnis einer Entwicklung, eines Prozesses.

Bei euren Vorträgen benutzt ihr als Referenz unter anderem ein Objekt von Bertrand Lavier aus der Ausstellung 'Bildlicht'.

Lavier hat Lichtschienen zu einem Quadrat montiert und daran Strahler befestigt. Deren Licht moduliert die von den Schienen umrahmte Wandfläche und auch deren Umfeld. Das Licht (die Beleuchtung) agiert hier anstelle der Farbe.

Der Rahmen grenzt nicht – wie üblich – das Bild vom Umfeld ab, er tut im Gegenteil nichts anderes, als eben sein Umfeld einzubeziehen, es zum Bild selbst zu machen. Das Umfeld – die Wand – ist nicht mehr die Präsentationsfläche (der Sockel) für das Bild, sondern wird selbst zum Bild. Die üblicherweise hierarchisch gestaffelten Grundelemente des Tafelbildes sind da auf eine neue Art, gleichwertig und interdependent miteinander verknüpft.

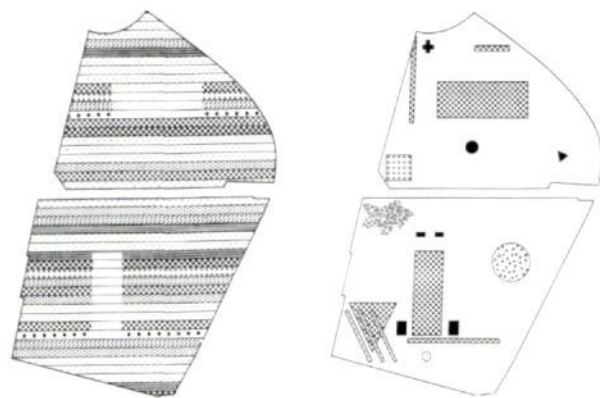
In der Geschichte der Architektur, die sich als künstlerische Überhöhung der Baukunst versteht, gibt es vielleicht drei Grundhaltungen: Architektur als Bild der Funktion (funktionalistisch); als Bild der Technik (konstruktivistisch); als Bild des Kosmos (anthropomorph, biomorph). Auf anderen Interpretationsebenen spricht man auch vom Bau als Rahmenwerk, als einem Interface zwischen Mensch und Umraum, aber auch als Hintergrund, den Lebensvorgängen unaufdringlich dienend.

Mit Lavier's Rahmen-Bild ist ein Prinzip angesprochen, wo der Rahmen – an sich ein altes, klassisches Element – aus seiner traditionell bloß auratischen Rolle herausgerissen wird und in ein neues, offenes, vexierendes Kraftfeld zwischen Signifikant und Signifikat einklinkt. So kann man nun in einem ganz anderen Sinne sagen: der Rahmen macht das Bild.

Der Bau als Bild des Gebrauchs also – nicht funktionalistisch, nicht konstruktivistisch, nicht anthropomorph, nicht biomorph – ist das Ergebnis des energetischen Potentials seines Rahmenwerks, einer Struktur, deren relative Einfachheit, deren objektive Strenge eine erstaunliche Vielfalt der Nutzung, der subjektiven Interpretation in sich trägt. Das klingt jetzt etwas schwierig, aber ich versuche nur, eure architektonische Haltung im Unterschied zu anderen Auffassungen zu umschreiben.

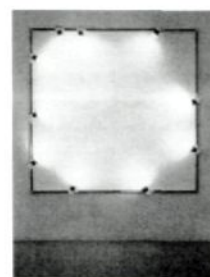
Unsere Architektur ist nicht eine der 'gebauten Bilder'. Sie schafft Strukturen, offen und präzise zugleich: Rahmen für den komplexen Fluß der Bilder des Gebrauchs.

Dieses Interview ist zuvor veröffentlicht in: Riegler/Riewe. Arbeiten seit 1987, Wien 1994, S. 7ff



Rem Koolhaas, OMA:
Wettbewerbsprojekt
für Parc de la Villette,
Paris, 1982-83,
Systemdiagramme.

Rem Koolhaas, OMA:
Competition entry for
Parc de la Villette,
Paris, 1982-83, dia-
grams.



Bertrand Lavier:
'Concorde', 1987