

Neue Härte

Architektur und Design nach der Postmoderne

Von Otto Kapfinger

In der Trivialität der Peripherien eine neue Poesie zu entdecken und im surrealen Durcheinander des Großstadtlebens die Lyrik unserer Zeit zu spüren ist nicht gerade ein brandneues, ästhetisches Konzept. Nachdem der städtebauliche und architektonische Neo-Historismus mehr kläglich als grandios gescheitert ist, gewinnen in diesen Bereichen aber gerade jene Auffassungen wieder an Bedeutung, die den Härten und Widersprüchen der städtischen Phänomene mit einem solchen vorurteilsfreien Blick begegnen.

Auf die Dogmatik der Moderne mit einer antimodernen Dogmatik zu antworten, wie dies das romantische Lager der Postmoderne im Städtebau versuchte, führte nur in neue Sackgassen. Das Beispiel der Berliner Internationalen Bauausstellung bewies, daß die *Rekonstruktion der Stadt* nach den Mustern des 19. Jahrhunderts nur Schein-Idyllen hervorbringt, nur mehr oder minder interessante Architekturen in Szene setzt, deren bemühte Fassadenvielfalt die fehlende urbane Dichte und Komplexität nicht ersetzen kann.

Obwohl die Moderne das Stildenken des 19. Jahrhunderts zerschlagen hat, versuchte sie dann ihrerseits, ein neues, in sich kongruentes und allgemein gültiges Bild der Stadt und der Kultur durchzusetzen. Ihre Städtebau-Theorien waren von der Überzeugung getragen, daß die chaotischen Bedingungen der Großstädte mit starker Hand unter *Kontrolle* gebracht und in eine neue, *humane Ordnung* verwandelt werden müssen. Die Geschichte zeigte dann, daß diese Ansprüche sich nicht nur nicht erfüllen, sondern entscheidend zur Verschärfung der Unwirtlichkeit der städtischen Umwelt beitragen.

Neue Städtebauthorien setzen nun anstelle der naiven Vorwärtsstrategie der Moderne – und anstelle der noch naiveren Rückwärtsstrategien der Postmoderne – eine Art desillusionierter Moderni-

tät, eine Art subversiver Guerilla-Taktik. Die Definition dieser Haltung entstammt vor allem den Projekten und Pamphleten des „Office for Metropolitan Architecture“. Diese Gruppe wurde 1975 vom Holländer Rem Koolhaas, dem Griechen Elia Zenghelis und anderen gegründet und ist seither mit wechselnden Standorten in London, Amsterdam und Rotterdam tätig.

Die OMA-Architekten und ihre Geistesverwandten akzeptieren also die *Unkontrollierbarkeit* der Stadt; sie sehen in der Unauflöslichkeit ihrer Spannungen nicht einen Makel, sondern ein wesentliches poetisches Faktum. Ihre städtebaulichen Entwürfe verfolgen kein ideales Stadt-Modell, sondern betreiben ein unkonventionelles Management der vorgefundenen Kontraste. Stadtplanung im überkommenen Sinn zielt dagegen immer auf eine Homogenisierung des Stadtgefüges zu einem stimmigen Ganzen ab und gerät so mit der Eigendynamik der Großstadt, die naturgemäß vor allem Widersprüche, Unfertiges und Ruinöses hervorbringt, in einen tragischen, unauflösbaren Konflikt.

Während die IBA-Neubauten in Berlin die Realität der Stadt nach 1945 weitgehend ignorierten, zeigte OMA mit einigen Wohnbauentwürfen, wie man die *schlechte Wirklichkeit* – die zufällige Collage aus Vorkriegsresten, Nachkriegsmoderne und wildem Selbstbau – mit pfiffigem Einsatz durchaus moderner Bautypen weiterbauen, ihre Heterogenität bestärken und ihnen damit ein authentisches, vielschichtigeres Profil geben könnte, als es die Harmonisierung durch noch so gut gestylte Blockrandbebauungen zu leisten vermag.

Bedeutet der freistehende Baukörper, der aus den Bindungen des Stadtraumes herausgelöste Wohnblock in Scheibenform für die Postmoderne das Feindbild schlechthin, so versucht OMA konträr dazu eine Rehabilitierung des Städtebaus

der isolierten, individuellen Objekte, als deren Bindemittel ein neuartiges Netz der Verkehrswege und der Organisation des Außenraums vorgeschlagen wird.

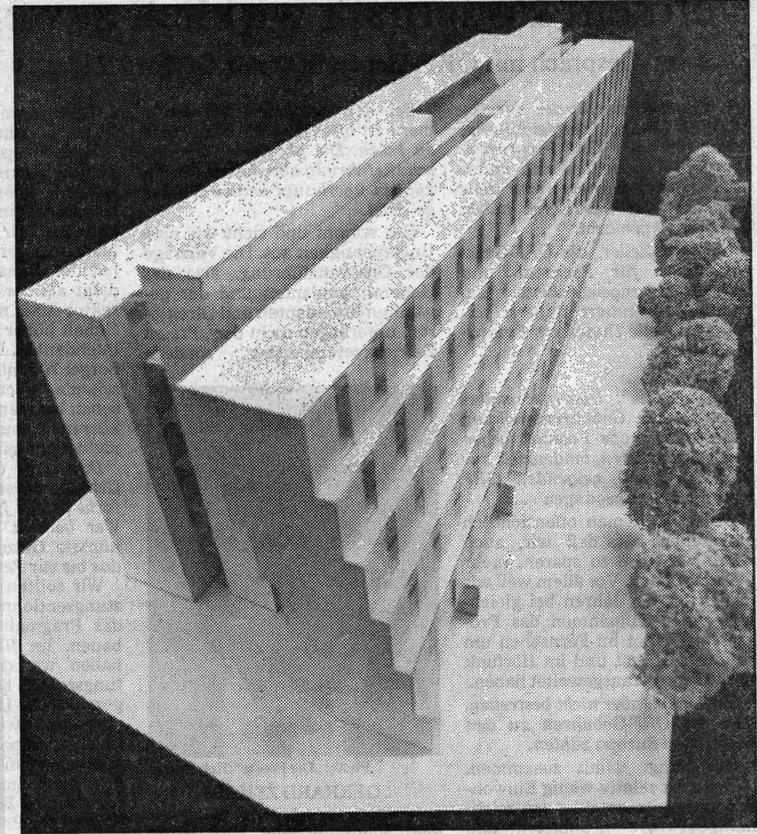
Wenn seit einigen Jahren im Gegen-schlag auf die symbolbefrachtete, mit Historie überladene Postmoderne eine neue Abstraktion erscheint, wenn eine Neubewertung der Architektur der fünfziger und sechziger Jahre einsetzt, wenn eine neue Strenge im Detail, eine neue Klarheit der Baukörper und ein neuer Umgang mit den Baumaterialien der industriellen Peripherie sich abzeichnen, wenn Stahl, Glasbausteine, Wellblech, Sichtbeton, Asbestzementplatten, Zinkblech, Schalungstafeln, Sperrholz etc. wieder in Mode kommen, dann bedeutet all dies das Comeback einer Sensibilität, die an Positionen der Moderne anknüpft, ohne deren Positivismus zu teilen.

Das wiedererwachte Interesse am russischen Konstruktivismus etwa wurde nicht zuletzt durch die OMA-Gruppe forciert; mit dem Formmaterial des Suprematismus, mit Leonidows und Lissitzkys Prismen und Balken verführten Rem Koolhaas & Co. aber viel lakonischer, als die meisten Beispiele jenes expressiven Aufzugs, der nun unter dem Etikett der „Dekonstruktion“ Furore macht.

Vor diesem Hintergrund werden auch aktuelle Bewegungen in der österreichischen Bauszene deutlicher. Ein Wettbewerbsergebnis wie das im Sommer juriierte Zentrale Bauamtsgebäude in Graz wäre vor fünf Jahren nicht möglich gewesen. Das siegreiche Team – Edmund Hoke, Theo Lang und Richard Manahl – bot zweifellos die „härteste“ und zugleich angemessenste Lösung der gestellten Aufgabe. In den auf kühlen Minimalismus und ruppigen Neo-Konstruktivismus gestimmten Zeitgeist eingebettet, traf dieser Entwurf auf ein für Abstraktion und *starke Einfachheit* bereits empfängliches Preisgericht.

Die 250 gleichen Büroräume für ebensoviele Schreibtische und Aktenschränke wurden in zwei sechsgeschossige, schlanke Scheiben gepackt, die – einem Sandwich vergleichbar – zwei kleinere, höhere Prismen für die Lüfte und Kernbereiche und ein effektiv gelöstes Erschließungssystem in die Mitte nehmen. Um die durchgehende, von oben und den Enden belichtete Treppenhalle im Eingangsbereich und in den unteren Geschossen zu erweitern, wurden die Stockwerke des südsüdlichen Büroblocks an einer Seite wie Schubladen abgetrennt nach außen geschoben.

Die Nordfassade ist als völlig gleichmäßiger Glasraster gedacht, die aufgefächerte Südseite soll einen lapidaren



HOKE/LANG/MANAHL: ZENTRALES BAUAMTSGEBÄUDE IN GRAZ

Rhythmus aus französischen Fenstern und rhombisch gebauchten Blechplatten erhalten. Wände und Decken sind in Sichtbeton vorgesehen, die inneren Kernscheiben sollen glatt verputzt und rot lackiert werden.

Der Volksmund ist bei solchen Gelegenheiten schnell mit den Begriffen Tintenbug und Beamten-silo zur Stelle. Dieser Bau wird jedenfalls keine hohle, repräsentative Fassade aufweisen, dafür den Besuchern eine lichtdurchflutete, räumlich ansprechende Treppenhalle und allen Beamten gleichmäßig gut belichtete und ins Grün orientierte Arbeitsplätze bieten. Die Bürokratie wird hier nicht harmloser dargestellt, als sie in Wahrheit ist, Form und Inhalt erklären sich gegenseitig.

Ästhetische Reduktion, gepaart mit lakonischer Funktionalität – an diesem Projekt beispielhaft zu sehen und in der

Detailarbeit besonders knifflig –, zeigt sich heute rundum bei ähnlichen mit schlanken Prismen und pfeilartigen Balken entwickelten Projekten, zeigt sich auch im Möbelbau und im Design.

Vom High-Tech der siebziger Jahre wie vom klassischen Funktionalismus unterscheidet sich diese Haltung darin, daß auf moralisierendes Pathos und Mystifikation des Maschinellen verzichtet wird.

Solche ironische Sachlichkeit sucht symbolische Qualitäten jenseits der historischen und individualistischen Gesten, sucht Stimmungen, die ohne Verweise auf abwesende, geschichtliche Objekte oder ein ideales Reich der Formen wieder direkt mit der Dinglichkeit des Materials, mit der Präsenz des Lichts, mit der Poesie der Großstadt und mit einem vom Ballast der Ideologien befreiten industriellen Bauen zu tun haben.