

Off-Architektur

Off-Architektur bezeichnet eine neue Art von Netzwerkkultur. Von Hamburg bis Leipzig, von Köln bis Berlin schließen sich immer mehr Gruppen zusammen, die sich meist als "lose Arbeitsgemeinschaften" bezeichnen. Gleichzeitig bilden sich in den Städten Szenen: Eine kritische Masse an Architekten tauscht sich aus, tritt in die Öffentlichkeit, arbeitet vernetzt. Die beiden Ausgaben fokussieren entsprechend auf "Szenen" und "Netzwerke". In Off-Architektur I zeichnen Architekten und Architektinnen subjektive Portraits der Auseinandersetzungen, Arbeitsbedingungen und -ansätze ihrer Stadt. So unterschiedlich deren Form, allen gemein ist der fast aufrufartige Tenor: Macht! Off-Architektur II portraitiert die eigentlichen Netzwerke.

Off-Architekten 1960/2000

Die Netzwerkkultur beginnt im Off. Sie zeichnet sich durch Abkehr von der Egomanie der Vätergeneration aus. Netzwerke treten an die Stelle von Star-Architekten. Heute heißen diese Netzwerke AA_ Anonyme Architekten, osa_Office for subversive Architecture, Team 444, Raumlabor, SNAG (Super New Action Group), während sie sich in den sechziger Jahren OMA, Coop Himmelb(l)au, Haus Rucker & Co und Missing Link nannten. Was bedeutet diese neue (deutsche) Welle an Netzwerken?

In den sechziger Jahren waren die Namen Programm. Sie standen für eine neue politische Kultur, analog zur Popkultur, teilweise auch durch sie angeregt, während sie heute eher pragmatisch zu verstehen sind. "Gruppen kommen zusammen für einen Anlaß, ein Projekt und zerfallen wieder oder existieren als Potentialität weiter. Man bleibt in Kontakt, behält das Label und wenn sich ein neues Projekt ergibt: let's (start again)". Die offene und flexible Struktur der Netzwerke, die Christopher Dell in einem der drei Positionsbeiträge dieser Ausgaben so charakterisiert, ist aber z.T. nur das Krisenmanagement einer miserablen Auftragslage. Auftragslage und ökonomische Perspektiven lassen kaum längerfristige Bindungen zu, geschweige denn eine feste Büroadresse. Die Gruppen leben von Broterwerbsjobs. Der eine jobt mal hier, mal dort, während der andere einen Job an der Uni hat und der dritte promoviert.

Im Vergleich hierzu muten die sechziger Jahre wie Erzählungen aus dem Schlaraffenland an. Ein ungebrochener Fortschrittsoptimismus herrschte, mit wenigen Einsprengseln von Kritik, die Städte begannen sich, nachdem die Kriegsschäden beseitigt waren, grundsätzlich zu modernisieren, beginnend mit dem Ausbau der Infrastrukturen, fortgesetzt mit dem Bau von Stadtrandsiedlungen im Verein mit der Flächensanierung der Innenstädte. Gegen diese zur Modernisierungshilfe degradierte Moderne wendete sich als erste die Architettura Radicale. Sie entstand früh in England, mit Archigram, später auch in Italien mit Superstudio und Archizoom, und schließlich in ganz Europa. Programm war, wie Wilfried Kühn in einem der anderen Positionsbeiträge dieser Ausgaben schreibt, der Versuch, Kultur wieder mit Politik zu verbinden und in einer heute paradox anmutenden Kampfaussage zu bündeln: "Alles ist Architektur".

Ein Gradmesser für die beginnenden Kulturkämpfe der sechziger Jahre sind die Schriften von Reyner Banham, später veröffentlicht als "Design by Choice". Sie vermitteln einen genauen Eindruck von den Umwälzungen des sich abzeichnenden Endes des Fordismus. Zur Debatte stand eine egalitäre Kultur, die Befreiung von falschen Zwängen und die Freiheit jetzt und hier. Obwohl dies Programm war bis ins Detail – im Büro herrschte ein neuer Umgangston, man duzte sich, Hierarchien schienen abgebaut und wenn nicht, dann sachlich

begründet –, hat gerade der euphorische Egalitarismus diese Gruppen nicht davor geschützt, daß sich unter ihrem Dach ein Maß an Egomanie und später, mit wirtschaftlichem Erfolg, ein Maß an Starkult entfalten konnte, das bis dahin nicht bekannt war: Archigram – Peter Cook, OMA – Rem Koolhaas, Coop-Himmelb(l)au – Wolf Prix, Missing Link – Adolf Krischanitz. Aus einstigen Radikalen waren Star-Architekten geworden, aus egalitären Gruppen Arbeitsmaschinen der Altvorderen.

Das durch die Architettura Radicale angestoßene "radikale Projekt der konzeptuellen Architektur (bleibt trotz ihres unrühmlichen Endes) das einzulösende Versprechen" (Kühn) der sechziger Jahre. Versuchte sie doch zum ersten Mal den kulturellen Wandel im Übergang von der Industriegesellschaft zur Konsumgesellschaft zu thematisieren, wenn auch mehr kulturell als politisch. Mittel hierzu war die Flucht in die Kunst, um ihre subversiven Potentiale für den kulturellen Aufbruch einzusetzen. Aber im Unterschied zu den sechziger Jahren helfen heute weder Flucht in die Kunst noch Flucht in die Architektur. Denn die Architektur selbst ist das Problem. In der zugespitzten Formulierung von Wilfried Kühn: "Heute, eine Generation später, ist nicht alles Architektur, (wie noch in den sechziger Jahren,) Architektur aber alles." Meint: Die Massengesellschaft hat sich längst der Architektur bemächtigt und sie zum "international styling" de-konstruiert, mit den Radikalen von einst als ihren Protagonisten. Diese Entwicklung ist weder umkehrbar noch rückgängig zu machen, weder durch Beschwörung des städtischen Charakters von Architektur noch durch Überzeichnung ihres Zeichencharakters, wie man in der Tradition der kritischen Rekonstruktoren, Aldo Rossi / IBA Neu / Planwerk Innenstadt und von Robert Venturi glaubt. Auch über diese Versuche ist die Zeit hinweggegangen.

Zwischennutzung, Zwischenarchitektur, Zwischenstadt

Aufschlußreicher scheint ein anderer Weg zu sein. Er fragt nach der Potentialität der Stadt und sucht sie in Begriffen zu fassen, die von Fragen der Nutzung bis zu denen von Architektur und Stadt reichen. Ergänzend muß hinzugefügt werden, daß die Frage der Potentialität nicht mit Leere verwechselt noch verbunden werden soll, was nahe liegt, wenn man sich daran erinnert, daß die Debatte um das Enable – das Anstiften zu, das Anregen von – auf zwei große Projekte von Alison und Peter Smithson und Oswald M. Ungers zurückgeht: Berlin – die offene Stadt und Berlin – das grüne Stadtarchipel. Will sagen: Mit der Betonung der Potentialität soll nicht eine Debatte neu entfacht werden um die "Leere, das Nichts, das konzeptuelle Nevada" (Koolhaas) der Leerräume zwischen Landcastles (Smithson) oder Archipelen (Ungers).

Der Akzent verschiebt sich auf die Stadt insgesamt und hierbei auf die Stadt im Konjunktiv, auf die "Stadt in der Möglichkeitsform", wie sie Urs Füssler in einem weiteren Positionsbeitrag nennt, während Wilfried Kühn diese Akzentverschiebung als integralen Bestandteil von "situativer Praxis" überhaupt erkennt. Auch diese Wendung ist im eigentlichen Sinne nicht neu. "Citta analoga" oder "Entwerfen und Denken in Vorstellungen, Metaphern und Analogien" von Aldo Rossi oder Ungers nehmen diese Wendung vorweg. Neu dagegen ist der illusionslose Realismus, der Fragen von Architektur und Stadt nicht mehr auf mentale Gegenwelten bezieht, sondern in ihnen nur noch das Material für "Situationen (erkennt), die anstiften zum Weiterdenken, zum Weiterplanen, zum Fortschreiten" (Füssler). In beiden Fällen geht es um einen neuen Situationismus, aber um einen ohne politisches Projekt, illusionslos, realistisch, pragmatisch, ganz im Gegensatz zum Subrealistischen Manifest von 1978, auf das sich Anne-Julchen Bernhardt und Jörg Leser in ihrem Beitrag beziehen.

In seinem fast "retroaktiven Manifest" für Berlin führt Wilfried Kühn die Grundlagen dieses neuen Situationismus ein. Ausgangspunkt sind die Bemühungen der Smithsons, die Nachkriegsstadt mit den Augen Guy Debords zu lesen und in ein neues Konzept von Stadt einmünden zu lassen, das die

Stadt nicht mehr nach der modernistischen Dichotomie von alter und neuer Stadt ordnet, sondern nach der von "Orten atmosphärischer Dichte" und Verkehrsströmen – Landcastles und Greenways, Archipele und Leerräume. Kühn sucht diese situationistische Wendung der Architekturtheorie für die Identifizierung der "De-Facto-Generator(en) von Urbanität" zu gewinnen und erkennt sie in "situativen Projekten. Berlin heute: (das) Urban Catalyst-Projekt (...) Zwischenpalastnutzung". Mit diesem Projekt versucht Studio Urban Catalyst den Leerstand des Palasts der Republik produktiv zu wenden, indem sie sich bemühen, neue Nutzungen für den leerstehenden Bau zu bündeln, eine Öffentlichkeit für ihn im Konjunktiv herzustellen. Denn vorgesehen ist, den Palast der Republik abzureißen und durch ein Schloßremake zu ersetzen. In ihrer Eigendarstellung sprechen die Mitglieder von Urban Catalyst davon, daß es heute nicht mehr darum geht, "für ein gegebenes Programm Räume zu entwerfen", sondern vielmehr darum, für gegebene Räume Programme zu finden, Projekte zu entwickeln, Medienkampagnen auszulösen, Interessenarbeit zu leisten. Meint: kommunikativ in je unterschiedlichen Situationen tätig zu werden. Projekte wie dieses sind nicht mehr auf das Endprodukt ausgerichtet, im Sinne des Endpunktes der Kette Entwurf, Ausführung, Bau. Sie wollen stattdessen etwas bewegen, etwas in Bewegung setzen – also kommunikativ sein. Kommunikation wird dadurch zum integralen Baustein des Entwurfs, der Planung und des Projekts.

Darüber hinaus zeigt das Projekt Zwischenpalastnutzung beispielhaft, zu welchem Begriffsrealismus die situationistische Wende der Architekturtheorie führen kann: Aus Leerräumen wird Zwischennutzung, aus konzeptueller Architektur wird Zwischenarchitektur, Zwischenstadt. Begriffe, die einst aufgrund ihres kryptischen Charakters das Vorrecht kleiner Architekturzirkel waren, schicken sich an, mehrheitsfähig zu werden. Für die Zwischenpalastnutzung kann man die Öffentlichkeit mobilisieren, während der Verweis auf seine abstrakte Potentialität akademisch bleibt. Gleiches gilt für die Konzeptkunst und ihren Ableger, die konzeptuelle Architektur.

Zwischennutzung ist noch aus einem anderen Grund interessant. Viele der in diesen Ausgaben vorgestellten Gruppen sind selbst Zwischennutzer von Objekten, deren ökonomische Verwertung aussteht. Sie nehmen also praktisch vorweg, was sie programmatisch einfordern. Es müßte also in absehbarer Zeit möglich sein, daß das "radikale Projekt der konzeptuellen Architektur" kein "einzulösendes Versprechen" (Kühn) mehr bleibt, sondern einen ähnlichen Bedeutungswandel erfährt wie der Leerraum – und vielleicht durch Zwischenarchitektur, Zwischenstadt ersetzt wird.

Büroplus, Entwurfplus, Architekturplus

Christopher Dell sieht in diesen Gruppen im dritten Positionsbetrag dieser Ausgaben eine neue "Sozialität light" entstehen, mit "Freundschaft (als) motivierender Kraft". Geht man nicht so weit, in ihnen schon die Vorboten einer neuen Gesellschaft zu erkennen, was in diesen Ausgaben auch bestritten wird, u.a. von Jean Philippe Colas, so läßt sich trotzdem behaupten, daß sich Ansätze eines Generationswechsels abzeichnen. Er äußert sich zuerst und vor allem in der Frage der Kommunikation und der kommunikativen Kompetenz. Ein zweites Beispiel: die Medienfassade des Kunsthhauses Graz von realities united.

realities united, hervorgegangen aus dem Verein [kunst und technik]eV, deren Berufsprofil projektabhängig und situationspezifisch zwischen Medienplaner, Interface Programmierer und Designer wechselt, haben den Auftrag zur Entwicklung der Medienfassade des Kunsthhauses Graz der Architekten Peter Cook und Colin Fournier erst erhalten, als sich immer stärker abzeichnete, daß deren ursprüngliches Konzept nicht zu realisieren war. Konzipiert war, daß die Fassade eine "kommunikative Membrane" bilden sollte, wobei im Entwurfsstadium offen geblieben war, was "kommunikativ" in Verbindung mit Membrane und Tageslicht bedeutet. Die Lichtführung sollte

über sogenannte Lichtmünder, aus der Fassade ausgestülpte Augen, und über in die Fassade eingelassene transparente Acrylplatten erfolgen. Letzteres hat sich nicht realisieren lassen, ersteres ist nahezu wirkungslos.

Erst durch die Installation einer Medienfassade zwischen Unterkonstruktion und Mantelhülle aus Plexiglas konnte das ursprüngliche Konzept einer "kommunikativen Membrane" wenigstens ansatzweise verwirklicht werden, wenn auch eher durch mediale und kommunikative als durch architektonische Mittel. Realiter ist die Fassade ein Interface mit Blickmodulator, das Informationen transportiert und Blicke organisiert. Als Interface informiert die Fassade mit Texten, Icons und Filmen über das laufende Programm des Kunsthhauses und erweitert damit zugleich die Ausstellungsfläche des Kunsthhauses um fast 1000 qm, während sie als Blickmodulator, analog zum Appartement Charles de Beisteguis von Le Corbusier, nur bestimmte Blicke freigibt auf die Stadt: auf den Schloßberg, auf die Altstadt und auf die Umgebung in Augenhöhe.

Die Ausstellungsräume des Kunsthhauses sind, im Widerspruch zum Eindruck lichtdurchfluteter Transparenz, den das Kunsthhaus durch die vorgeblendeten Plexiglasplatten erzeugt, hermetisch von der Außenwelt abgekapselt. Geführt durch Rolltreppen, beflügelt durch Musik, gleitet man zu den Ausstellungsräumen in den ersten und zweiten Stock hinauf und taucht ein in den raumkapselartigen Dom des "friendly alien", wie Peter Cook und Colin Fournier ihr so unverhofft in Graz gelandetes Raumschiff getauft haben, das, bedingt nur durch die Umstände, daß Graz 2003 Kulturhauptstadt Europas wurde, überhaupt gebaut wurde. Dieser weltentrückte Eindruck verstärkt sich noch, wenn man das Kunsthhaus wieder verläßt, am besten gegen Abend, wenn es schon dunkel ist, und das Haus im Grau der Nacht versinkt und die Icons der Medienfassade um so heller vor dem dunklen Nachthimmel erstrahlen.

Die Medienfassade ist das Ereignis des Kunsthhauses Graz. Hervorgegangen aus den widersprüchlichen Anforderungen der Architekten nach Kommunikation und Transparenz, löst sie diese einseitig in Richtung Kommunikation und thematisiert damit einen Konflikt zwischen den Generationen um das zukünftige Arbeitsfeld von Architekten. Im Konflikt stehen sich gegenüber: eine Gruppe mit hoher kommunikativer Kompetenz und unbestimmtem Berufsprofil auf der einen, ein Star-Architekt mit eindeutigen Berufsprofil und Gespür für das Zeitgemäße auf der anderen Seite. Der Streit wird um dieses neue Arbeitsfeld gehen. Er wird die kommenden Themen bestimmen, von der Zwischennutzung bis zur Zwischenstadt. Die Ansätze zu diesem neuen Arbeitsfeld ziehen sich wie ein roter Faden durch beide Ausgaben von Off-Architektur. Gemeinsam ist ihnen, daß sie sich durch kommunikative Kompetenz auszeichnen.

Die kommunikative Kompetenz beginnt im Kleinen. Büro ist nicht mehr Büro. Büro ist Ausstellungsraum, Diskussionsplattform, Bar. Büroplus.

Sie setzt sich fort mit dem Entwurf. Entwurf ist nicht mehr Entwurf. Entwurf ist Programmfindung, Projektentwicklung, Medienkampagne, Interessenarbeit, Kommunikation. Entwurfplus.

Und sie endet nicht mit der Architektur. Architektur ist nicht mehr Architektur. Architektur ist Zwischenpalastnutzung, Festival Hotel-Neustadt, Installation "...nicht wirklich!", Medienfassade BIX, Landschaftsgarten Guttenburg, Zeitschrift An Architektur, Jugendfreizeitstätte Roter Drache. Sie ist kommunikativ, situativ und häufig temporär. Architekturplus. archplus.

Die Cover dieser Ausgaben zeigen beide die Medienfassade des Kunsthhauses Graz mit einem großen Plus. realities united haben diesen Vorschlag gemacht. Das große Plus soll auffordern zur Kommunikation über die Positionen und Projekte dieser Ausgaben. Ein erstes Forum für die Diskussion soll die Off-Architektur-Konferenz sein.

Nikolaus Kuhnert, Susanne Schindler