

UmBau 25
Architektur
im Ausverkauf
Architecture
for Sale

Auf dem Weg
zu einer Ökonomie
des Überflusses
Towards
an Economy
of Excess

Johann Padutsch im Gespräch mit Dörte Kuhlmann

Die Revolution und ihr Alltag

Architekturpolitik in Salzburg

Dem 1983 ins Leben gerufenen Gestaltungsbeirat der Stadt Salzburg obliegt die Begutachtung von Bebauungsplänen der Aufbaustufe und von Großprojekten, ausgenommen ist nur der Bereich der Altstadtsschutzzone. Der erste Vorsitzende des Beirates war der in Salzburg geborene Architekt Wilhelm Holzbauer, ihm standen Architekt Gino Valle (Udine), Architekt Gerhard Garstenauer (Salzburg), Architekturkritiker Friedrich Achleitner (Wien) und der Direktor der Galerie Rupertinum, Otto Breicha (Salzburg), zur Seite. Inzwischen tagt der 10. Gestaltungsbeirat unter der Leitung von Architektin Elke Delugan-Meissl. Dörte Kuhlmann sprach mit Stadtrat Johann Padutsch, der für die Ressorts Raumplanung und Baubehörde verantwortlich ist, über die Salzburger Architekturreform und seine Bilanzierung der bisherigen Tätigkeit des Gestaltungsbeirats für die Stadt.

Dörte Kuhlmann: Wie begann damals die »Architekturreform« in Salzburg? Wie reagierten die Politiker, Architekten und Bauträger, und vor allem die Öffentlichkeit – Bürger und Presse? Was gab es für eine Diskussion?

Johann Padutsch: Was die Politiker, Architekten und Bauträger betrifft, die sich als Triumvirat den Kuchen geteilt hatten, großteils ablehnend. Jene Architekten, die damals nie in den Markt hineingekommen sind, sahen aber erstmals eine Chance und haben natürlich sehr begeistert reagiert. In der Politik gab es damals eine Strömung in der SPÖ, mit einer Stimme Mehrheit in der Fraktion, und damit konnten wir diese Architekturreform halbwegs politisch etablieren. Die Bürger, wie auch die Presse – nicht im Kulturteil, sondern unter Lokalpolitik! – waren sehr interessiert, auch wenn es ein paar gab, die relativ bald von Geschmacksdiktatur etc. zu schreiben begannen. Die Bürger haben – soweit sie aus Initiativen kamen – gehofft,

dass damit der Durchbruch gelingt und so wie Sedlmayr formuliert hat, bei allem Neuen die höchsten Qualitäten angelegt werden, nämlich dieselben Qualitäten, die wir beim »Alten« zu erhalten haben.

DK: Wie lange hat es gedauert, bis sich der GBR gebildet hat? Gab es eine lange Vorlaufzeit an Diskussionen?

JP: Es geschah im Prinzip aus heiterem Himmel im ersten Voggenhuber-Jahr, also 1982 | 1983. Das hat meines Erachtens auch die Effektivität ausgemacht. Johannes Voggenhuber führte als mehrfacher Ressortzuständiger erstmals die Baubehörde und das Planungsamt zusammen. Er hat damals mit einem Schlag die Neuerungen öffentlich bekannt gegeben. Die Idee stammte von Gerhard Garstenauer und die Umsetzung geschah gemeinsam mit Gerhard Doblhamer, der seit 1978 in der Raumplanungsabteilung tätig war.

DK: Was überzeugte die Salzburger davon, dass der Beirat und die ganze Reform sinnvoll sind?

JP: Ein wichtiges Projekt war das Wohnbauprojekt Forellenweg, das erstmals über einen großen internationalen Wettbewerb entschieden wurde. Zwar war es ein Wohnbauprojekt »alter Prägung«, das dann aber doch mit sehr vielen Neuerungen bestückt wurde, bis hin zur Beteiligung der künftigen Mieter und Eigentümer. Es gab sechs Architekten, die diese Anlage insgesamt geplant haben – sie war heiß umstritten, vom Bauträger überhaupt nicht geliebt; der wollte alles andere, nur nicht das bauen! Das Projekt Hans-Sachs-Hof war ähnlich wichtig – auch ein Projekt für den wirklichen Wohnungsbedarf in Salzburg, nicht für die Oberschicht, das sehr gut über ein Verfahren in Lehen etabliert werden konnte. Diener & Diener zeigten, dass es nicht immer mit diesen gesichtslosen Kubaturen passieren muss und auf Gestaltungswillen basierende Schlichtheit außergewöhnliche Qualität haben kann.

DK: Wie war die Reaktion der Öffentlichkeit?

JP: Gerade bei diesen Projekten gab es ein sehr positives Feedback. Das war der Nachweis für eine andere Politik im Umgang mit der gebauten Stadt und ihren Menschen, das Spüren der sozialen Verpflichtung für Architekturqualität, besonders im Wohnbau.

DK: Gibt es große Themen im GBR, die ursprünglich stärker im Vordergrund standen als heute und andere große

Themen, die vielleicht im Laufe der Zeit wichtiger geworden sind, wie Ökologie und Nachhaltigkeit?

JP: Beim ersten Beirat unter Wilhelm Holzbauer ging es vor allem um das äußere Erscheinungsbild. Unter Luigi Snozzi, 1986, rückten Städtebau und Funktionalität einfach stärker in den Mittelpunkt, Fragen zur Verhältnismäßigkeit und zur Umgebung. Das Prinzip der Freiraumgestaltung als absolute Notwendigkeit kam eigentlich erst ab 1997 mit Max Bächer, auch wenn es davor schon Landschaftsplaner als Mitglieder im Beirat gab. Jetzt ist es geradezu das dominierende Thema. Seit Jahren spielt zudem die innere Gliederung der Gebäude eine Rolle, obwohl dies streng genommen dem gesetzlichen Auftrag, den der GBR hat, gar nicht mehr entspricht.

DK: Welche Themen sind aus Ihrer Sicht zurzeit am wichtigsten bzw. wo sehen Sie Ausbaupotenzial für die nächsten zwei bis drei Jahre für den GBR?

JP: Wesentliche Themen sind die Nachhaltigkeit und die Energieeffizienz, die schon seit mindestens vier Jahren im Beirat eine große Rolle spielen. Es wäre schön, wenn wir zu einem Punkt kämen, wo darunter nicht immer nur verstanden wird, dass die Dämmung möglichst dick sein muss und die Fassadenteile möglichst gut eingepackt, sondern dass – wie es auch im Vortrag von Brian Cody artikuliert wurde – durch Bauteilaktivierung, durch alle möglichen kreativen Kombinationen energieeffizient gebaut wird. Das ist das Thema, das wir uns vorgenommen haben und das in Zukunft eine wesentliche Rolle spielen wird. Ich brauche niemandem zu erzählen, dass wir, was die Klimaentwicklung betrifft, dabei sind, den letzten Wendepunkt zu versäumen und insofern muss es schlicht und einfach ein Thema sein!

DK: Nachhaltigkeit ist ja in letzter Zeit auch hinsichtlich sozialer Nachhaltigkeit diskutiert worden – sollte das auch ein Thema für den GBR sein?

JP: Ja. Die Frage ist, inwieweit der GBR da wirklich Beiträge leisten kann. Wir müssen das immer aufs Neue politisch durchsetzen: die sogenannte »Gemeinwesenarbeit«, das Vorbereiten des Stadtteiles auf eine Intervention, die Verwebung des Neuen mit dem Alten und dabei auch hoffentlich die Behandlung der bestehenden Probleme – keine Frage! Inwieweit der GBR dieses Thema voranbringen kann, müssen wir sehen. Allzu viel droht in der Alltagsarbeit unterzugehen,

weil es mit dem gesetzlichen Auftrag scheinbar nichts zu tun hat.

DK: Welche Kritik wurde am häufigsten wiederholt?

JP: Es gab immer wieder Wellen, wobei die Kritik der »Geschmacksdiktatur« wiederholt wurde. Es ging um den Vorwurf, die Beiratsmitglieder, der ganze GBR oder sein Vorsitzender »zwingen« quasi der Stadt und den Planern ihren Geschmack auf – was niemals ein Thema war! Natürlich gab es Phasen, wo die Holzbauer-Bullaugen dann plötzlich in der ganzen Stadt auftauchten, aber an sich hatte das nicht wirklich Substanz. Die Bewilligungszeiten waren auch ein Vorwurf: Die Behandlung im Beirat verzögere und verteuere den Bauablauf. Das mag in einzelnen Teilbereichen durchaus auch der Fall sein! Aber Architekturqualität sollte uns auch etwas wert sein! Wenn gleich zunehmend das Ringen um das Bezahlbare Teil der Architekturentwicklung und -diskussion geworden ist, Bauherren und gemeinnütziger Wohnbau können heute oft nicht wirklich mit viel Geld arbeiten. Da ist Intelligenz gefragt: Wie kann ich etwas mit einer eindeutigen Qualität versehen, ohne dass es deshalb teuer sein muss?

DK: Gab es auch gescheiterte Projekte, die durch den GBR gelaufen sind?

JP: Das bekannteste dieser Beispiele ist wahrscheinlich das Projekt am Mönchsberg von Alvaro Siza, das sehr schön, zeitlos und poetisch war – es war dort geplant, wo jetzt das Museum der Moderne steht. Es scheiterte an der öffentlichen Meinungs-mache. Oder das Guggenheim-Museum im Berg; sicherlich zeigte der Entwurf von Hans Hollein eine gewisse Größe. Wir haben es dann ein zweites Mal versucht, aber es ist nicht mehr gelungen. Es gab immer wieder Phasen, wo gegen den Willen des Gestaltungsbeirates etwas gebaut wurde, beispielsweise ein kleinerer Wohnbau im Bereich der Moosstraße, den Michael Alder seinerzeit gewonnen hatte und der dann vom Bauherrn schlicht und einfach verworfen wurde, um dort Pseudo-Kärntner-Bauernhäuser zu bauen. Einmal im Falle eines großen Wohnbauvorhabens hat ein ehemaliger Beiratsvorsitzender, Wilhelm Holzbauer, ein Gegengutachten zum negativen Gutachten des Gestaltungsbeirates geschrieben, auf dessen Basis dann die Baubewilligung erteilt wurde. Es gab auch gescheiterte Projekte bei wichtigen öffentlichen Bauten, etwa das Kongresszentrum von Juan Navarro Baldeweg, das auf

ein Gutachterverfahren im Jahr 1992 zurückging. Es scheiterte bei einer Abstimmung mit 21 zu 19 Stimmen im Gemeinderat. Ansonsten werden etwa 95% der Projekte des Gestaltungsbeirates auch so umgesetzt, wie sie den Beirat durchlaufen. Ein ähnlich hoher Prozentsatz zeigt sich bei den Wettbewerben, wo das Ergebnis meist tatsächlich realisiert wird. Das ist das eigentlich Bemerkenswerte, trotz aller Probleme mit einzelnen Projekten!

DK: Was würden Sie aufgrund Ihrer langjährigen Erfahrung Städten empfehlen, die über die Etablierung eines Gestaltungsbeirates nachdenken?

JP: Der Gestaltungsbeirat ist ein geeignetes Instrument, insbesondere dann, wenn er rechtlich abgesichert ist, wie in Salzburg. Das ist hier auch das Einmalige, dass er wirklich Teil des baubehördlichen Verfahrens ist, ein vom Gesetz vorgegebenes Sachverständigengremium. Städte müssen sich aber auch bewusst sein, dass die Wirksamkeit eines Gestaltungsbeirates davon abhängt, wie sehr die Architekturreform auf breiter Basis vorbereitet und umgesetzt wird: auch innerhalb der öffentlichen Verwaltung! Obwohl nicht jedes Projekt den GBR passiert, sollte selbst bei den kleinen Projekten das Heben der Alltagsarchitektur als Ziel formuliert sein. Der Beirat muss über einen entsprechenden Rückhalt verfügen, gesellschaftlich und politisch! Es wird zwar immer eine Gratwanderung sein, denn die Diskussionen und Auseinandersetzungen beginnen interessanterweise meist erst dann, wenn wirklich jemand versucht, hochstehende, qualitätsvolle Architektur durchzusetzen. Solange das Ganze nicht wesentlich auffällt, das berühmte Mittelmaß, gibt es auch keinen Ärger damit! Man muss bereit sein, die Auseinandersetzung zu führen und der Beirat kann dabei ein ganz wesentliches Instrument sein. Man muss auch aufpassen, dass die rechtliche Absicherung nicht dazu führt, dass der Beirat irgendwann in einem rechtlichen Zwangskorsett erstickt.

DK: Im Interesse des urbanen Raumes erwartet der GBR, dass Projekte qualitativ entwickelt werden, was manchmal zu einer Kostensteigerung für den Bauherrn führt. Glauben Sie, dass diese Bauherren – langfristig betrachtet – davon profitieren werden, weil ihre Projekte nachhaltiger, sozialer oder attraktiver sind als in einer Minimalausführung?



Der Entwurf für den Europark ging 1984 als Sieger aus einem Gutachterverfahren hervor. Internationales Ansehen erreichte der Europark 2007, als er mit zwei ICSC-Awards (International Council of Shopping Centers) ausgezeichnet wurde.



JP: Ich bin mittlerweile ja in der guten Situation, dass ich da auf einiges verweisen kann. Der Europark ist das wirtschaftlich erfolgreichste Einkaufszentrum pro Quadratmeter Fläche zu Umsatzverhältnis in Europa! Was nicht nur von uns, sondern auch vom Eigentümer und dem Bauherrn selbst unter anderem auf die Architektur und die städtebauliche Lösung, auf die Großzügigkeit des Projekts und auch auf das Ungeöhnliche zurückgeführt wird. Der Bauherr hat sich bei der Eröffnung des Europarks bei mir dafür bedankt, dass wir seine ersten Projekte verhindert haben! Ähnlich lief es bei der neuen Mercedes-Pappas-Zentrale am Flughafen. Drei Jahre voller Skepsis vergingen, bis die endlich bereit waren, einen Wettbewerb durchzuführen. Am Ende waren sie dann höchst zufrieden mit dem Ergebnis.

DK: Von den Vorteilen der Architekturreform profitiert die breite Öffentlichkeit, nicht nur die Besitzer | Nutzer eines einzelnen Gebäudes. Wie wichtig ist der soziale Mehrwert einer qualitativen Architektur für die Stadt Salzburg?

JP: Der neue Makartsteg von Halle 1 ist zu einem Lieblingsobjekt der Salzburger geworden, nicht nur bei der Eröffnung, als unglaubliche 40.000 Menschen bei dem Fest waren! So ist



Mercedes-Pappas-Zentrale

sozialer Mehrwert der Architektur nachweisbar! Der Steg ist auch eines der wenigen Objekte moderner Architekturprägung, die zu 98% von der Bevölkerung wirklich akzeptiert sind. Die Frage bleibt, ob wir heutzutage überhaupt noch in der Lage sind, aufgrund der Entwicklung der öffentlichen Budgets und der persönlichen politischen Haltungen für diesen Mehrwert mehr Geld auszugeben. Der Steg war natürlich teurer als ein konventioneller. Dieses Problem betrifft vor allem auch die Freiraumplanung. Bei den öffentlichen Gebäuden sind wir schon auf einem besseren Weg. Es ist für uns selbstverständlich, dass auch kleinere Schulen zumindest über kleine Verfahren entschieden werden und dass wir hier für Qualität auch den einen oder anderen Euro mehr ausgeben müssen. Leider ist dieses Denken im mehrheitlichen Bewusstsein der Politik noch nicht verankert.

DK: Große Anteile der Sitzungen des Salzburger Gestaltungsbeirates sind bereits öffentlich. Ist der Planungsprozess in Salzburg sehr demokratisch – verglichen mit anderen österreichischen Städten?

JP: Ich habe durchgängig die Erfahrung gemacht, dass Planen und Bauen ein Konfliktthema darstellen, weil der Lebensraum oder das Umfeld der Menschen direkt betroffen ist: Partizipation und eine möglichst hohe Transparenz im Planen und Bauen stellen eine Notwendigkeit dar! Wir haben hier ein gutes Niveau erreicht, denn wir verfolgen das Grundprinzip, bei größeren Projekten bereits vor dem Wettbewerb eine Bürgerversammlung durchzuführen, wo die Menschen erst einmal ihre Bedenken abladen können, und wir somit eine soziale vor-Ort-Kompetenz einbringen können. An den Bürgerversammlungen sollten möglichst auch Mitglieder der Jury oder der Planer teilnehmen. Nach dem Wettbewerb gibt es wieder eine Versammlung, bei der das Ergebnis präsentiert wird. Sobald der Bebauungsplan aufliegt, gibt es eine Postwurfsendung, sodass jeder einen Einblick bekommt und dagegen Einwände

Makartsteg



erheben kann. Das ist der standardisierte Teil unserer Form der Transparenz und Bürgereinbindung. Dann gibt es Entwicklungen wie beim Stadtwerk Lehen, wo ein Workshop-Prozess vorgeschaltet wurde. Auch wenn man am Ende nicht einer Meinung ist: Allein die Auseinandersetzung mit einem Thema und dem, was andere Menschen bewegt, führt in der Regel zu einem besseren Verständnis und führt auch zu einem Abbau von Spannungen und Aggressionen.

DK: Könnte es noch basisdemokratischer werden oder haben wir hier bereits eine Grenze des Praktikablen erreicht?

JP: Ich denke schon, dass wir diesbezüglich ein relativ hohes Niveau haben, und dass das ein gutes Maß ist, ohne die Projekte ins Endlose zu ziehen. Wir haben transparente Prozesse und öffentliche Beteiligung. Also ich denke, dass es so in Ordnung ist.

DK: Angesichts der Macht der Medien und populistischer Ideologien – würden Sie sich trauen, in Salzburg eine Volksabstimmung über die Zukunft des Gestaltungsbeirates durchzuführen?

JP: Ich würde es jedenfalls nicht forcieren. Spannend wäre es schon, weil damit der Versuch verbunden werden könnte, die Reform noch breiter in der Bevölkerung zu verankern, auch bei Menschen, die sich an sich nicht wirklich dafür interessieren, oder die halt die übliche Meinung vertreten, dass ein Flachdach kein Dach sei, sondern dass in Salzburg »natürlich« das Zeltdach oder Krüppelwalmdach gebaut werden muss.



Stadtrat Padutsch
bei der Jury zur
Bahnhofsbebauung

DK: Wo steht der GBR Ihrer Meinung nach heute?
Gibt es einen Reformbedarf angesichts der politischen
Situation?

JP: Den »Hype«, den es damals gegeben hat, dieser Aufbruch seinerzeit mit der Architekturreform, kann man durchaus als Revolution sehen! Wenn diese Anfangseuphorie abklingt und man in die Mühen oder Niederungen des Alltags kommt, dann ist es schon wesentlich schwieriger, die Ansprüche und Ziele, im Alltag auch durchzuhalten, ohne dass man sich abschleift. Insofern wird es immer Reflexionsbedarf und gegebenenfalls auch Reformbedarf geben, den man tunlichst innerhalb des Gestaltungsbeirates ausdiskutieren sollte, weil ich schon davon ausgehe, dass die Vielfalt der Persönlichkeiten im Beirat dazu eine gute Basis bildet. Auch Strömungen, die man von außen wahrnimmt, sollten zumindest dazu führen, dass man sich damit auseinandersetzt; etwa, wenn plötzlich der Beirat wieder als Gremium angesehen wird, das Verzögerungen auslöst – und nicht als das, was er eigentlich ist: nämlich der Garant dafür, dass in der Stadt Salzburg Architekturqualität, städtebauliche Qualität, Freiraumqualität beim Planen und Bauen an oberster Stelle stehen!

Manfred Russo

Hier wird gearbeitet

Zwei Regierungsbüros

Die politische Situation der Gegenwart ist durch die Personalisierung des öffentlichen Lebens gekennzeichnet, die nach Richard Sennett das Ende des öffentlichen Lebens mit sich bringt. Politiker werden nicht mehr nach Programm, Ziel und Durchführung ihrer Politik beurteilt, sondern nur mehr nach vermeintlichen Charaktereigenschaften. Die sogenannte »Persönlichkeit« ist eine Erfindung des französischen postrevolutionären Zeitalters. Als »Persönlichkeit« ist der Mensch nicht mehr bestimmt von Herkunft und Familie, sondern von individuellen physiognomischen Eigenschaften und privaten Merkmalen. Dieser Prozess greift auch in die Selbstkonstruktion ein, indem man den Blick des anderen antizipiert und sich entsprechend als ein bestimmter Charaktertypus darstellt. Mit dem Fernsehzeitalter hat sich die physiognomische Interpretation des Politikers endgültig durchgesetzt. Durch die Möglichkeit der intensiven Betrachtung des Politikers glaubt die Masse der Wähler, dessen Charakter durchschauen und beurteilen zu können. Programm und Inhalt der Politik werden nachrangig, je authentischer der Politiker, je besser ihm die Verkörperung eines Selbst gelingt, desto glaubwürdiger die Person und die Akzeptanz seiner Politik, auch wenn sie inhaltlich überhaupt nicht konvergiert. Spindoktoren übernehmen die Darstellung des Politikers, indem sie neben der rhetorischen Schulung störende Merkmale unterdrücken und fehlende oder vom Publikum nicht erkannte Eigenschaften durch bestimmte symbolische Techniken vorspiegeln oder in den Vordergrund rücken. Neben Aussehen, Kleidung, Familie und Privatleben werden nun alle anderen Bereiche einem symbolischen Styling unterzogen, um einen authentischen öffentlichen Auftritt zu erzeugen.

Vor diesem Hintergrund gewinnen zwei Beispiele eines öffentlichen Politdesigns in Sachen Büro an Bedeutung, zum einen die Amtsräume der Bundesministerin für Unterricht, Kunst und Kultur, Claudia Schmied am Minoritenplatz, eingerichtet von Museumsdirektor Peter Noever; und zum

anderen die Einrichtungsaktion von Bundeskanzler Werner Faymann, der zu Amtsbeginn in einem Anflug von proletarisch-josefinischer Bescheidenheit die Designermöbel seines Vorgängers entfernen und durch »gewöhnliches« Büromobiliar ersetzen ließ. Der Umstand, dass es sich dabei um zwei sozialistische Regierungsmitglieder handelt, ist Zufall. Die Ministerin mit dem Willen zum Design, den sie als Kulturministerin, vielleicht auch im Sinne eines persönlichen Stilwillens demonstrierte, und der Bundeskanzler, der sich bei Regierungsantritt von seinem Vorgänger Gusenbauer abgrenzen wollte, indem er dessen kolportierten Hang zu Hedonismus und Luxus durch ein mustergültiges Beispiel an Austerität kontrastierte, sind exemplarisch über Parteigrenzen hinaus.

Von der Kanzlei zum Ministerbüro

Ein Blick auf die Geschichte des Ministerbüros zeigt, dass im 19. Jahrhundert das gesamte Ministerium eine erweiterte und repräsentative Wohnung des Ministers war. Der Minister wohnte in der Beletage, im Erdgeschoss befanden sich die Räume für die Registratur und die Kanzleidiener. Im dritten Stock das Arbeitszimmer des Ministers, ein Sitzungszimmer für die Räte, Sekretäre und Schreibzimmer. Im Souterrain waren Stallungen für die Pferde und eine Remise für die Kutsche des Ministers. Die Räte hatten kein Arbeitszimmer, da sie nur zu den Sitzungen ins Ministerium kamen, dementsprechend gab es auch einen großen Saal für Empfänge. Das Ministerium war eine um ein Sekretariat und Büro erweiterte Dienstwohnung. Die Ausstattung der Kanzleien bestand aus einem Schreibtisch, zumeist ein mit obligatem grünem Tuch bespannter Tisch, ein Stehpult für den protokollierenden Sekretär, einen Akten- und Bibliotheksschrank. Die angeschlossenen Kanzleizimmer hatten nur hölzerne Schreibtische, Stehpulte, Aktenschränke und Repositorien. Die Kanzlei ist die Keimzelle der bürokratischen Verwaltung, der Begriff der Bürokratie, griechisch die Herrschaft des Büros, deutet auf die Wichtigkeit dieses Ortes hin, der an Bedeutung die meisten Büros weit übersteigt. Die Verwaltung, im Sinne Max Webers als der Typus der unpersönlichen Herrschaft des Gesetzes, setzt die dem Bürger aufgetragenen Pflichten, wie die Steuerpflicht, die Wehr- und die Schulpflicht, mit ihrem Gewaltmonopol durch. Daher ist das Ministerbüro auch immer

Zeichen der Herrschaft der Verwaltung, ein Umstand, der auch heute noch deutlich im Bewusstsein der Bürger vorhanden ist und dem durch Designkorrekturen nicht ohne Weiteres beizukommen ist.

Kehren wir zu den beiden gegenständlichen Büros und ihrer Symbolik zurück. Im Sinne einer design- und persönlichkeitsstrategischen Selbstdarstellung entschied sich die Ministerin ganz im Sinne Bourdieus für den Habitus einer gebildeten, sozialistischen Elite, wo das kulturelle Kapital das ökonomische übersteigt, andererseits wenig ererbtes Kapital vorhanden ist. Daher gibt es bei diesem Typus sozialistischer Funktionäre kein Plädoyer für die Erhaltung konservativer ästhetischer Ideale, sondern, durch die Herkunft aus der aufsteigenden Kleinbourgeoisie noch an der Logik der sozialistischen Heilslehre orientiert,¹ nimmt man die Avantgarderolle in Fragen des Lebensstils und der Kunst ein, die im Gegensatz zum moralischen Konservativismus der bürgerlichen Parteien steht. Sie verkörpert damit noch den heroischen Optimismus der Moderne, der durch eine gewisse asketische Note der Inszenierung, die Ungezwungenheit ausschließt, ergänzt wird. Auch liegt ihr jeglicher Bezug auf eine proletarische Ästhetik fern, wo der Notwendigkeitsgeschmack und das geringe kulturelle Kapital den Ausschlag geben. Man erkennt das Bemühen, Disziplin durch Kreativität zu übertreffen, und wird durch die gekonnte Umsetzung dieser Prämissen beeindruckt. Mit einem Museumsdirektor moderner angewandter Kunst hielt sie sich auch den idealen Berater für die Lösung dieses Gestaltungsproblems der politischen Ästhetik.

Marktsoziologischen Untersuchungen zufolge ließe sich ihre ästhetische Wahl dem technokratisch-liberalen Milieu zuordnen, dessen Motive durch Stilsicherheit, Kennerschaft und Souveränität, Abgrenzung gegenüber dem Banausentum sowie dem daraus folgenden Interesse an Stilavantgardismus, Trendsetting, ästhetischen Nonkonformismus und der Inszenierung von Stilbrüchen gekennzeichnet sind. Diese Gruppe steht in einer klaren Opposition zum konservativ gehobenen Milieu, das sich durch Traditionsbezug, Stilsicherheit, Kennerschaft für das Echte und Dezenze, auch hohem Interesse an klassischer Musik auszeichnet. In den letzten Jahren haben sich auch Teile des alternativen Milieus dem technokratisch-liberalen Milieu angenähert. Diese vom

1
Pierre Bourdieu,
*Die feinen Unterschiede,
Kritik der gesellschaftlichen
Urteilkraft*
(Frankfurt|M:
Suhrkamp, 1983),
p. 575.

deutschen Sinus-Institut getroffene Einteilung, die sich im Wesentlichen schon seit zwei Jahrzehnten bewährt, sieht insgesamt acht bis neun Gruppen vor. Bei den beiden genannten handelt es sich um die Elemente der Ober- und oberen Mittelschicht mit hohem Einkommen und hoher Bildung. In diesem Zusammenhang ist daran zu erinnern, dass das Interesse an modernem Design der gehobenen Klasse, wie etwa progressiver Architektur nach wie vor eher ein Eliteninteresse darstellt, auch wenn die Toleranz in den letzten Jahren zugenommen hat und moderne Kunst kaum noch provoziert. Eine Selbstrepräsentation dieser Art ist aber letztlich nur für eine Minderheit attraktiv und im Sinne politischer Breitenwirkung limitiert. Allerdings zählen Modernität und Selbstbestimmung zum Selbstbild der SPÖ und haben dort eine gewisse Tradition, wenngleich diese von Umsetzungsschwierigkeiten überlagert wird. In Zeiten des forcierten politischen Marketings unterliegen allerdings auch die ästhetischen Symbole einer Inflation und werden aufgrund ihres gesteuerten Einsatzes unscharf.

Anders der Bundeskanzler, dessen Inszenierung eines »Billig-Büros« wie in der Tageszeitung *Österreich* am 2. Dezember 2008 zu lesen war, einem Understatement seines eigentlichen Status entspricht, da er weniger seine Mittelschicht Herkunft nach Bourdieu'schen Kriterien darstellen wollte, sondern eher eine moralische Haltung der Austerität, die eigentlich dem klassischen kleinbürgerlich-proletarischen Bewusstsein der Arbeiterklasse zugehört, das sich durch eine gewisse Moralität der Ehrlichkeit auszeichnet, »arm aber ehrlich«, und im Übrigen durch den Notwendigkeitsgeschmack definiert wird, wonach einem das gefällt, was man sich leisten kann.² Mangels kulturellen Kapitals wird derlei oft durch einfache funktionale, gelegentlich auch kitschige Objekte ausgedrückt. Faymann setzt sich damit vom Vorgänger Gusenbauer ab, der gerade seine proletarische Herkunft durch ein starkes Distinktionsbedürfnis zu kompensieren suchte, dessen anerkannte Weinkennerschaft aber habituell nach der Bourdieu'schen Logik den oberen Klassen mit ererbtem finanziellem Kapital, dafür weniger kulturellem Kapital, zuzuordnen war und damit den ihm zugeschriebenen Habitus verfehlte. Faymann liegt derlei völlig fern, er möchte jegliche Stilisierung vermeiden, die ihn dem Verdacht des

²
Ibid.

Hedonismus aussetzen könnte, eine Haltung, die durch ihren moralischen Asketismus schwer angreifbar ist, nur am Manko der Repräsentativität leidet.

Die Reaktion des Publikums. Bürger im Blog

Die Frage lautet nun aber, wie reagiert der Wähler und Bürger auf derartige Beispiele, auf die Ministerin mit ihrem Gestus der Postmoderne und auf den Kanzler mit seinem Vorbild an Bescheidenheit. Unsere Methode zur Erkundung des Volkswillens folgt gewissermaßen einer progressiven Technik der Demoskopie, nämlich der Analyse von Blogbeiträgen zu dieser Frage, aufbauend auf Beiträgen in den Onlineversionen der Tageszeitungen *Der Standard* (in Bezug auf die Ministerin, www.standard.at)³ und *Österreich* (in Bezug auf den Kanzler, www.oe24.at)⁴.

3
<http://bit.ly/c4df7T>

4
<http://bit.ly/ai5PqG>

Büro Schmied

Im Falle Schmieds wird die Botschaft verstanden, aber mehrheitlich abgelehnt. Es liegt in der Natur der modernen Kunst, dass sie durch den Bruch mit traditionellen Wahrnehmungsgewohnheiten konstituiert wird. Auch wenn ein Teil des jüngeren Publikums diesbezüglich keine Vorbehalte mehr hat, steht die Mehrheit der Bevölkerung dieser Einrichtungsform eines Ministerbüros kritisch gegenüber. Die Urteile reichen von »Grottenbahn« bis zum »Ministerium für absurdes Wohnen«, das sich hier mehr im Schauraum, denn als Arbeitsraum manifestiert: »Geschmack hin, Geschmack her, irgendwie sieht es aus, wie aus dem IKEA-Katalog.«

Wo sich politische Gegnerschaft und Geschmacksdifferenzen summieren, wird die Kritik zum reflexartig ausgestoßenen Ressentiment: »Die barocke Pracht der sozialdemokratischen Volkszwangsbeglücker ist einfach ... überwältigend!!« Und schließlich: »So residieren also Proleten, die hinaufgekommen sind.«

Grundsätzlich wird auch die Personalisierung des Büros kritisiert, weil man die klassizistische Ausstattung des Ministerbüros als für die Republik ausreichend repräsentativ einstuft. »Modern? ... Vielleicht in einem sehr modernen Bürohaus hätte diese Ausstattung gepasst, aber in einem Palais? Ist wie die Faust auf 's Aug'. Ein rausg'schmissenes Geld. Die armen österreichischen Steuerzahler.« Daher kommt

auch die Frage nach dem Recht auf eine derart prononcierte Gestaltung auf, die schließlich Steuergeld kostet: »Darf sich eigentlich jeder Minister bei Amtsantritt sein Büro auf Staatskosten neu einrichten?«

Andere Stimmen hätten nichts gegen eine moderne Einrichtung, finden aber die vorliegende unpassend und zu wenig ins vorhandene Ambiente eingefügt. Es entsteht der Eindruck eines Bruches, der vom Einrichter wohl kalkuliert ist, aber nur geringe Zustimmung findet: »Konterkarieren und durchlüften, schön und gut ... aber muss es deswegen so aussehen, als hätte sie auf dem Designer-Flohmarkt alles zusammengekauft, was ihr grade in die Finger kommt, wurscht, ob's auch nur in Ansätzen zusammenpasst oder nicht?«

Es gibt aber auch wohlwollende Stimmen, die der Ministerin Mut und progressiven Geschmack attestieren: »Mir gefällt's. Modernes Design in alten Räumen kommt immer wieder gut. Ich find's nett, abgesehen davon macht das bunte Durcheinander einen freundlichen, verspielten Eindruck.« Und so wird dem Stilmix in manchen Postings gar eine tiefere Bedeutung unterstellt: »Auch wenn das Wort Multikulti bei fast allen mir bekannten Menschen im besten Fall Augenverdrehen auslöst: Ein klein wenig Multikulti ist

Claudia Schmied,
Bundesministerin
für Unterricht, Kunst
und Kultur



in diesem Büro. Grade für den Bereich Bildung ist es nötig, Alteingesessenes zu konterkarieren und das System auszulüften. Spaß und Ironie können da echt nicht schaden. Gratulation zu diesem programmatischen Büro!«

Der Umstand einer modernen Einrichtung eines Ministerbüros ist nicht neu, sowohl Wolfgang Schüssel als auch Alfred Gusenbauer ließen ihr Büro modern gestalten, wohl noch eher nach den Kriterien der klassischen Moderne, die nun im vorliegenden Falle Schmieds durch postmodernes Design offensichtlich überboten werden sollte. Modernes Design an sich scheint wenig Widerstand hervorzurufen, das Büro Schmieds ist aber den meisten zu bunt, zu schrill oder zu wenig repräsentativ: »Villa Kunterbunt?«

Büro Faymann

Bei der Einrichtung Faymanns wird in erster Linie an die ästhetische Präferenz des Kleinbürgertums und der traditionellen Arbeiterschaft appelliert, die weniger auf Repräsentation, sondern auf die Verbreitung einer moralischen Botschaft der Anständigkeit, des Fleißes und der Sauberkeit aus ist. Zudem sollen die Dinge praktisch sein.

Werner Faymann,
Bundeskanzler der
Republik Österreich



Der einfache Schreibtisch im barocken Bundeskanzleramt signalisiert, dass, wie Faymann selbst argumentiert, »nicht repräsentiert, sondern gearbeitet wird«. Er wolle »ein Zeichen setzen, dass man sparsam und ohne Prunk regieren kann. Es kommt nicht auf die Möbel an – sondern auf die Einstellung, mit der man ans Werk geht. Ich will in meinem Büro eine sachliche Atmosphäre – die Menschen sollen spüren: Hier wird gearbeitet wie in jedem anderen Büro im Land. Das hier ist kein Repräsentationsraum, sondern ein Arbeitsraum.«

Damit hat er sicherlich die ästhetische Stimmung einer bestimmten Klientel getroffen und versucht, sämtlichen Neid-gefühlen und sonstigen Ressentiments zuvorzukommen. Freilich hat eine derartige Botschaft auch eine absurde Note, denn eine Republik muss repräsentieren und der Bundeskanzler hat gewissermaßen auch die Pflicht, den Staat nach außen mit einer gewissen angemessenen, politischen Ästhetik zu vertreten. Im Bundeskanzleramt, so ist in einem Posting zu lesen, solle »zum Ausdruck gebracht werden, was Österreich war und ist, dort soll man unsere Kultur und Tradition spüren (... Volk, begnadet für das Schöne ...) und nicht die Massenproduktion eines Büromöbelherstellers. Was haben Sie mit meiner Heimat vor? Es ist nicht mein Wille, dass im Bundeskanzleramt Österreich durch eine Ausstattung repräsentiert wird, die jeder Kohlenhändler besser hat.« Es sei die Pflicht des Bundeskanzlers, »die Würde unseres Landes zu wahren. Österreich hat es nicht verdient, durch Seifenkistloptik im BKA repräsentiert zu werden.« Und in einem anderen Posting wird – mit deutlich erhöhtem Adrenalinspiegel – weiter nachgehakt, was denn aus den »teuren Möbeln«, die sich Faymanns Vorgänger Gusenbauer »für ein paar Monate des Möchtegern-Regierens von UNSEREM Geld angeschafft hat«, geworden ist. Denn das Büro des Vorgängers einfach zu übernehmen, wäre aus der Sicht des Steuerzahlers die günstigste Lösung gewesen.

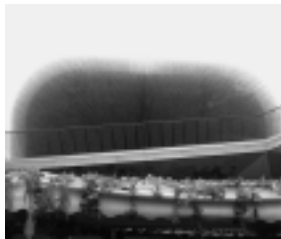
So bestätigt sich schließlich die Vermutung Sennetts, dass die Personalisierung des öffentlichen Lebens zu dessen Ruin führt. Nach diesem Ruin sieht sich jeder Versuch einer Repräsentation, die sich nicht aus dem Fundus des Ererbten speist, dem Vorwurf ausgesetzt, nichts anderes zu sein als privater Luxus.

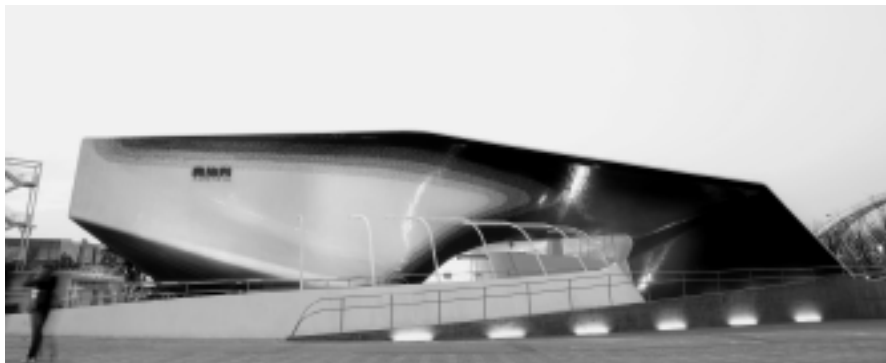
Christian Kühn

Ein Schaustück

Der österreichische Pavillon bei der EXPO in Schanghai

Architektonisch betrachtet sind die Pavillons von Weltausstellungen Monstren, zumindest im eigentlichen Wortsinn dieses Begriffs, der aus dem Lateinischen kommt und – abgeleitet von den Begriffen *monstrare* und *monere* – nichts anderes als »Mahnzeichen« bedeutet. Das Monstrum erregt die Neugier des Publikums, weil es seine Idee nicht idealtypisch vorführt, sondern ins Extrem übersteigert. Die jüngste Weltausstellung in Schanghai hat diese Einschätzung eindrucksvoll bestätigt. Monströs waren so gut wie alle Länderpavillons, Monstranzen quasi-religiöser Inhalte, vom ostentativ nationalstaatlichen Kelch des chinesischen Pavillons bis zur globalisierungsseligen Samenbank des britischen, der in seiner stacheligen Außenhülle das Doppelkreuz der Fahne des Vereinigten Königreichs nur noch als Vexierbild erahnen ließ. Die einprägsamste Monstrosität gelang den Niederländern mit ihrer »Happy Street«, einer raffinierten Doppelacht der Geschmacklosigkeiten, ein Pavillon, der keiner war, sondern eine sanft in die Höhe geschwungene Achterbahn für Fußgänger mit beidseitig aufgereihten Puppenhäusern. Von der Objektivität der meisten anderen Pavillons hat sich dieser am weitesten verabschiedet und präsentierte sich als Gewirbel von Einzelteilen, zwischen denen viel öffentlicher Raum zur spontanen





Aneignung zur Verfügung blieb. Die unvermeidlichen Ergänzungen des Alltags, vom Mistkübel bis zu den Sonnenschirmen, die das Warten in der Schanghaier Sommerhitze erst erträglich machten, waren integraler und planmäßiger Teil dieses Ensembles, während sie bei den meisten Pavillons als Verunstaltung empfunden werden mussten.

In dieser Umgebung fiel der österreichische Pavillon schon dadurch auf, dass er gewissermaßen das »schöne Entlein« unter den Ungeheuern sein wollte, ein anmutiges Objekt mit einer Schau- und einer Rückseite, elegant geschwungen und mit einer glänzenden Oberfläche aus sechseckigen Keramikplättchen versehen. Ähnlich einer großen fleischfressenden Pflanze machte der Pavillon dem Publikum ein Lockangebot, dem es sich offensichtlich nicht entziehen konnte. Über 3,3 Millionen Menschen haben den Pavillon besucht, 97% davon Chinesen. Bei insgesamt über 70 Millionen Besuchern der EXPO ist diese Zahl angesichts der langen Besucherschlangen, die sich vor den Pavillons bildeten, und den entsprechenden Wartezeiten als Erfolg zu werten. Immerhin jeder zwanzigste Besucher der EXPO erlag der Anziehungskraft des rot-weiß-roten Schlunds, der auf dem 5,3 Quadratkilometer großen Gelände nicht viel mehr war als ein verschwindend kleiner Punkt.

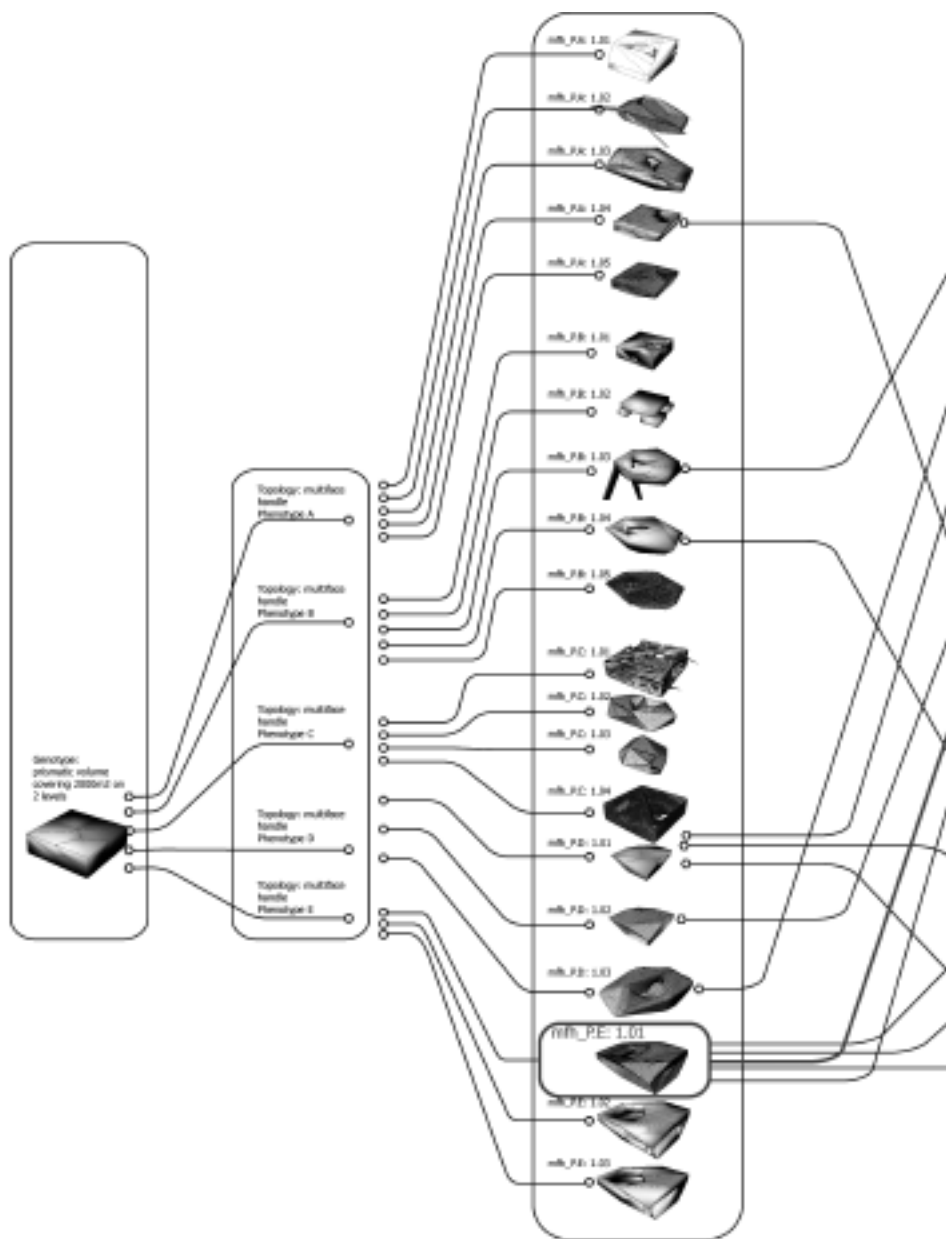
Allein an den Schauwerten im Inneren kann es nicht gelegen sein: »Feel the Harmony«, lautete das Motto der Präsentation, die sich aller gängigen Klischees bediente, Seelandschaften mit Bergkulisse, Mozart und Sennerinnen im Designerdirndl inklusive und Schneebällen, mit denen man Jagd auf virtuelle Gämsen machen durfte. Der zentrale Raum war der Musik gewidmet, die dort in laufenden Vorstellungen live von gemischten Ensembles aufgeführt wurde, begleitet von einer umlaufenden Projektion aus dem Fundus der Tourismuswerbung. Ironie war hier nur in minimaler Dosierung zugelassen. Am ehesten gelang es noch der interaktiven, von Oliver Irschitz und seinem Peyote-Team entwickelten Installation, das Medium zur Botschaft zu machen und sich von den geforderten Klischees ein Stück weit freizuspielen.

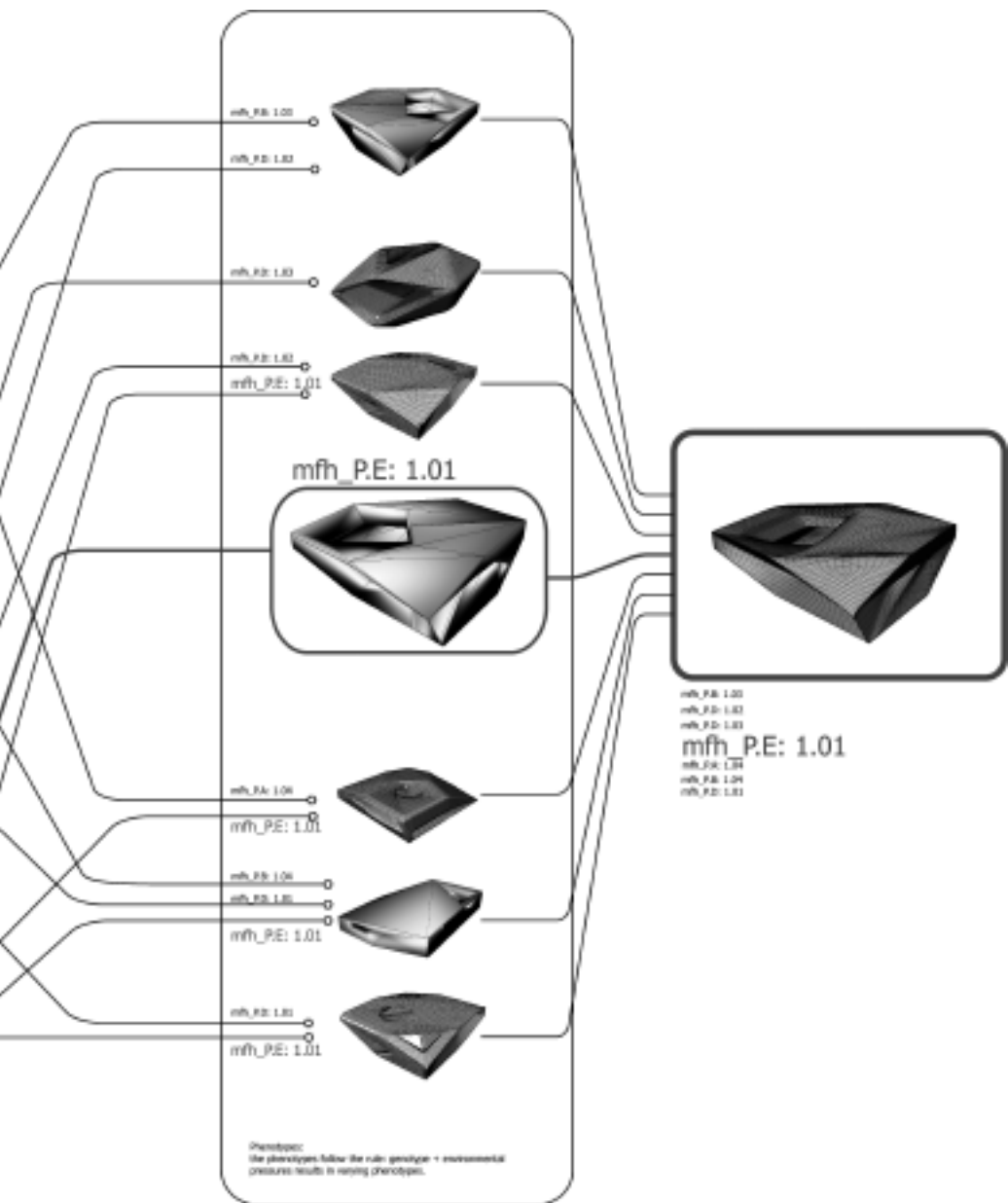
Man könnte dem Pavillon als architektonischer Form durchaus unterstellen, gewisse nationale Charakteristika abzubilden, mit denen der Österreicher sich angeblich gerne identifiziert: keine Ecken und Kanten, beweglich in alle Richtungen, diese Unschärfe in der Kontur auch noch mit einem gewissen Stolz zelebrierend. Auch Ernst Jandls berühmtes, mit dem Titel »Eine Fahne für Österreich« überschriebenes Gedicht »rot|ich weiß|rot« mit seiner in die Landesfarben geseufzten Hoffnungslosigkeit ließe sich in den in patriotisches Rot und Weiß gehaltenen Pavillon hineinlesen, quasi als räumliche Übersetzung eines fatalistischen Gedankens. Denn bei allem dynamischen Aufbäumen zur Schauseite hin zeigt der Pavillon an den Seiten durchaus Anzeichen von Erschlaffung.

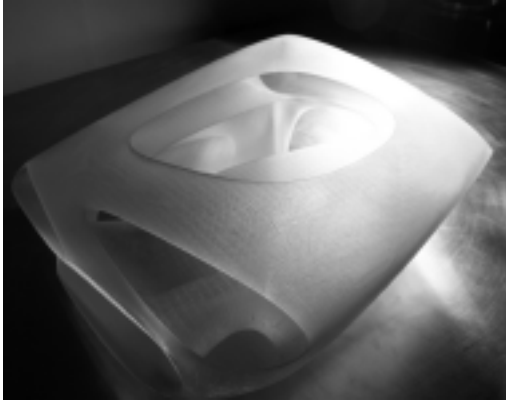


Alle diese Interpretationen zuzulassen, ist durchaus eine Qualität des Entwurfs. Dass seine Entstehung mit diesen Gedanken nicht viel zu tun hatte, ist wahrscheinlich die Voraussetzung dafür. Matias del Campo und Sandra Manninger, die gemeinsam unter dem Label SPAN firmieren, haben die Grundidee, oder – wie sie es ausdrücken – den »Genotyp« des Pavillons bereits 2006 im Rahmen eines Forschungsaufenthalts in Los Angeles als MAK-Artists-and-Architects-in-Residence entwickelt und einen dreidimensionalen Prototyp davon als Modell gedruckt. Der wissenschaftliche Hintergrund dafür ist die Topologie, ein Teilgebiet der Mathematik, unter dessen Blickwinkel scheinbar unterschiedliche Körper als verwandt identifiziert werden, weil sich ihre Formen kontinuierlich ineinander überführen lassen. In der Welt der Topologie besteht zwischen einem Doughnut und einer Kaffeetasse kein fundamentaler Unterschied, da man in den Doughnut eine Vertiefung drücken und die runde Öffnung in den Griff der Tasse transformieren kann, weshalb – so ein alter Witz unter Mathematikern – man sich von Topologen beim Frühstück besser nicht den Kaffee nachschenken lassen sollte.

Der kontinuierlichen Transformation zwischen geometrischen Konstellationen gilt das Hauptinteresse von SPAN in diesem Bereich. Die mathematischen Modelle und die Computerprogramme dafür haben sich in den letzten Jahren rasant entwickelt, wobei die etablierten CAD-Programme mit einer gewissen Verzögerung nachbauen, was zuvor von Forschern an Grundlagen entwickelt und als hoch spezialisierte Software anwendbar gemacht wird. SPAN benutzen für ihre topologischen Experimente unter anderem Programme des türkischstämmigen amerikanischen Computergrafikers Ergun Akleman, die unter dem Namen *TopMod* offen verfügbar sind. Akleman ist ein Experte für »High Genus Modelling«, wobei unter »Genus« in der Topologie vereinfacht gesagt die Anzahl der Öffnungen zu verstehen ist, die durch einen Körper durchführen. Eine Kugel besitzt Genus 0, ein Torus Genus 1 (weshalb sowohl der Doughnut als auch die Kaffeetasse mit Henkel aus dem genannten Beispiel in diese Kategorie gehören) und so weiter. »High Genus«-Modellierung erlaubt es, Öffnungen zu erzeugen, die nicht durch Einschneiden eines Körpers oder durch das Addieren von Elementen um die Öffnung entstehen, sondern einen integralen Bestandteil

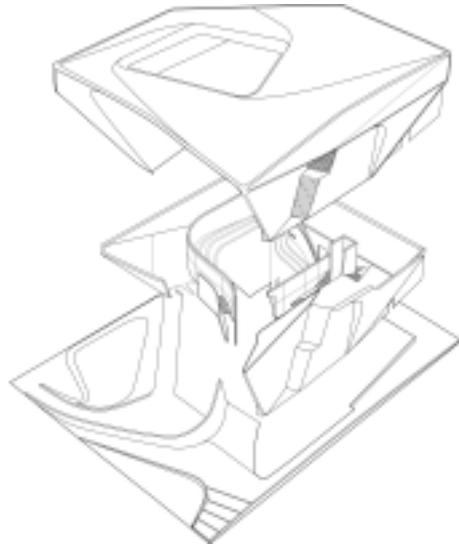






Prototyp Modell

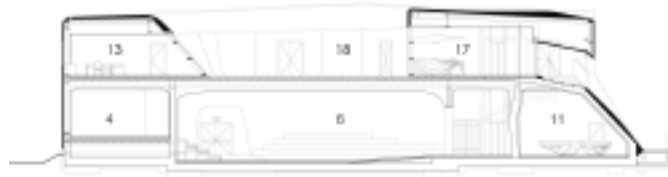




des Modells darstellen. Mit entsprechenden Interfaces lassen sich so am Computer durch das Manipulieren von Kontrollpunkten vergleichsweise einfach höchst komplexe Geometrien erzeugen, deren architektonisches Potenzial klar ist: Sie bieten Körper und Räume mit kontinuierlichen Übergängen zwischen innen und außen, deren Erzeugende – als Trajektorien von Bewegungsflüssen gesetzt – das Erschließungssystem abbilden.

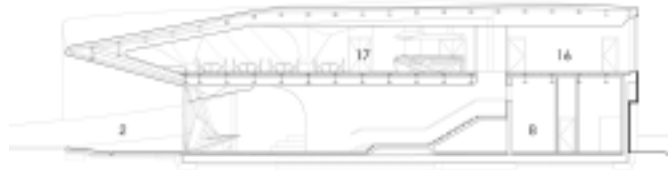
SPAN haben in ihrer Arbeit stets großen Wert auf die materielle Realisierung dieser am Computer entwickelten Formen gelegt und sich dabei der jeweils aktuellen Techniken des 3D-Druckens und CNC-FräSENS bedient. Vom Genotyp, der später dem Expo-Pavillon in Schanghai zugrunde lag, existiert ein transluzentes Modell, dessen Erscheinungsbild bis hin zur Umsetzung im großen Maßstab als Vorgabe gedient hat, auch wenn klar ist, dass die charakteristische Leichtigkeit eines solchen Objekts dort nur annähernd umgesetzt werden kann. In der Partnerschaft mit Arkan Zeytinoglu haben SPAN diese Form zu einem »Phänotyp« weiterentwickelt, der sich für die konkrete Aufgabe als Weltausstellungspavillon eignet und damit Hans Holleins Plädoyer aus den 1960er-Jahren, dass sich jede Form ihre Funktion schon irgendwann finden würde, bestätigt.





00

- 1 Visitor Entrance
- 2 Visitor Exit
- 3 Alpine Exhibition
- 4 Forest Exhibition
- 5 Water Exhibition
- 6 City Exhibition
- 7 Multi-Media-Zone
- 8 Personal Wing
- 9 Services
- 10 VIP Lobby
- 11 Shop
- 12 Exhibition
- 13 Office
- 14 Conference
- 15 VIP Zone
- 16 Kitchen
- 17 Bar|Restaurant
- 18 »Schanigarten« Court



Das Ergebnis ist ein schönes Objekt, das aufgrund des topologischen Modells und im Unterschied zu Blobs durch eine stringente Verbindung von Raum, Form und Bewegung überzeugt. Der Weg, den die Besucher durch den Pavillon nehmen, führt zuerst über eine lange Rampe auf das Niveau von 1,5 Metern und von dort in einer S-Schleife wieder abwärts ins zentrale Auditorium. Nach dem Verlassen des Saals verzweigt sich der Weg, entweder ins Freie oder ins Obergeschoss, in dem sich ein Restaurant mit Innenhof befindet.

Auch im Restaurant folgt die Geometrie dem Prinzip kontinuierlicher Übergänge. Säulen gibt es nicht, und wo sie statisch notwendig wären, stützt sich einfach die Decke in einer eleganten Bewegung auf dem Boden ab. Zumindest hat es so den Anschein, denn im Inneren der so entstehenden Stalaktiten befinden sich nach wie vor Stahlsäulen, wie überhaupt die kontinuierliche Geometrie nach wie vor nur eine Hülle um ein konventionelles Tragwerk darstellt.





Obwohl auch für die Herstellung dieser Hülle computer-gesteuerte Produktionsverfahren zum Einsatz kommen, bleibt zwischen der digitalen Welt des Entwurfs und jener der Produktion eine Lücke, die sich vielleicht in Zukunft durch neue Materialien und Bautechniken schließen wird.

Wie sehr sich SPAN mit diesem Projekt in die Reihe jener Architekten einordnen, die letztlich zurück zu einer Architektur finden wollen, die Robert Venturi als »Enten« bezeichnet hat, sei dahingestellt. Neben dem wilden »dekorierten Schuppen«, den die Niederländer in Schanghai gegenüber aufgebaut haben, mag das fast so erscheinen. Dass der Genotyp des Pavillons aber einmal völlig unabhängig von jeder Nutzung im schwerelosen Raum des Computers als reine Form entstanden ist, befreit ihn freilich wieder vom Verdacht eines naiven Organizismus, den Venturi der klassischen Moderne ja mit seiner Enten-Metapher vorwarf. Viel wird darauf ankommen, ob es jemals die Technologie geben wird, um ähnliche Formen auf eine ihnen angemessene Weise zu konstruieren. Erst aus der Praxis der Umsetzung dürfte sich eine Kultur entwickeln, die formale Differenzierungen jenseits der bekannten Skala zwischen Colani, Hadid und Kiesler hervorbringt. Die nächste Gelegenheit dazu bietet die Weltausstellung in Seoul 2012, für die SOMA Architekten mit dem »Thematischen Pavillon« ein weiteres einschlägiges Produkt österreichischer Provenienz in Arbeit haben.

in der normierten Umwelt nicht möglich ist. Zum täglichen Wohn-Wohlgefühl kommt die mediale Aufmerksamkeit, Startposition für den Eingang in den noch so jungen Architekturgeschichtskanon des 21. Jahrhunderts.

Szene 5

Der Supermarkt der Eitelkeiten oder wie einfach es ist, den Rest zu vergessen

Von der Reflexion in der Depression nach der Krise ist noch nicht viel auszumachen. Die Realität hat die bauenden Wunder zwar eingeholt. Viele Kräne stehen still, doch das zugrundeliegende Paradigma des Wow, des Höher, des Besser, des Schneller, des Einmaliger ist noch nicht an sein kritisches Ende gelangt. Noch sind nicht alle Ressourcen aufgebraucht. Die neue Bescheidenheit ist näher, als einem lieb ist, aber noch nicht wirklich in. Slavoj Žižek spricht dieses Jahr von einem neuen Opium für das Volk: Ökologie. Wie diese sich im Supermarkt der Eitelkeiten einreihen oder querlegen wird, ist die entscheidende Überlebensfrage in den nächsten Jahrzehnten. Architektur zeigt sich heute bestenfalls als sichtbares Zeichen für Tropfen auf heiße Steine. Keine Ikone, kein Einzelprojekt wird daran etwas ändern. Zwischen Innovationsindex und Nachhaltigkeitsappell, zwischen Einmaligkeitsdelir und Catwalk-Architektur hat es auch die Architekturkritik nicht leicht, ihrer eigenen Spirale zu entgehen. Naomi Klein hat mit *No Logo* für die Warenwelt geleistet, was für die Architektur noch niemand getan hat. Hiermit reserviere ich mir den Titel »No Architecture«, um die Leerstelle dieser Reflexionslücke für nachhaltiges Architekturdenken ein für allemal zu besetzen.