

Falling Backwards, Softly Cushioned, an Architect in an Alpine Meadow

Roger Connah

Nennen wir es Sandkorn.
Es selbst aber nennt sich weder Sand noch Korn.
Es kommt ohne allgemeinen,
besonderen, vorübergehenden,
ständigen, vermeintlichen
oder eigentlichen Namen aus.
Wisława Szymborska¹
(Wisława Szymborska, Die Gedichte, Suhrkamp, 1997, S. 231.)

We call it a grain of sand
but it calls itself neither grain nor sand.
It does just fine without a name,
whether general, particular,
permanent, passing,
incorrect, or apt.
Wisława Szymborska¹
(Wisława Szymborska, View with a Grain of Sand, Faber 1996.)

Ist Architektur im besten Fall Erfindung? Es war nach einem Symposium mit dem Titel "The Ethical Function of Architecture", als wir, eine ausgesuchte Gruppe von Architekten und Philosophen, in einem Hotel in Briol in den Dolomiten zusammensaßen, und ich realisierte, wie schwierig für mich der Versuch werden könnte, eine Einführung in die Architektur des in Kärnten geborenen Architekten Volker Giencke, zu schreiben. Giencke hatte mich angerufen und mir vorgeschlagen, nach Österreich zu kommen (wieder einmal) – obwohl ich gerade daran dachte, mich zurückzuziehen, um mein erstes "Hotel Architecture" in Nordwales zu eröffnen. Ich spürte etwas emotional Zwingendes in dieser Reise, ein Gefühl, das mich bis zum Symposium nicht mehr verließ. Ich wurde an V.S. Naipaul's Kapitel mit dem Titel "Die Reise" in seiner Erzählung "Die Rätsel der Ankunft" erinnert. In dieser Erzählung ist Naipaul hin und hergerissen zwischen der Vorstellung, wie er seine Arbeit in und aus der Vergangenheit einschätzen soll und wie er seine Erzählkunst für die Gegenwart anlegen wird. Sorgfältig wie immer entwickelt Naipaul die Erzählung über die Arbeit und das Buch, indem er die Kluft zwischen Mensch und Schriftsteller aufzeigt und die Möglichkeit, mit "Literatur" diese Distanz überbrücken zu können. War ich dabei, die Kluft zwischen dem Menschen und dem Architekten zu schließen und zum wahren Giencke vorzudringen? Wohl kaum.

Ich erinnere mich an 1990. Es war im Café Thalia in Graz. Damals wurden Architekten in unterschiedliche Lager eingeteilt. Der Dekonstruktivismus traf auf die Anhänger der Neuen Moderne und drang in die entlegensten Winkel des Erdballs vor. Die Postmoderne hatte mehr Ausgelassenheit gefordert, als sie aufzubieten imstande war. Der jugendliche Drang, Dinge auseinander zu nehmen und wieder zusammenzufügen, dazu eine hoffnungslose Architekturpolitik, bewirkten eine neue Verantwortlichkeit gegenüber der Architektur und dem Berufsstand. Für Richard Rogers ging es um eine verständliche Architektur, für Norman Foster um eine markellose, eindeutige Architektur, für Peter Eisenman um eine vage und schöpferische, für Daniel Libeskind um eine zwanghaft innovative, für Rem Koolhaas um eine abstruse und für Frank Gehry um eine karnevaleske Architektur. Große Ideen wurden symbolhaft verwirklicht. Die öffentliche Architektur sollte zum Aushängeschild werden und die Suche nach dem für jeden Architekten typischen enzyklopädischen Kick hätte uns schon vorwarnen müssen. Die Architektur wachte über uns, mehr als uns dies je bewusst war!

Freilich sollten soziale und technische Innovationen in der Architektur mehr bedeuten als Ästhetik, Stil und Form. Aber sogar bei Architekten vom Rang eines Richard Rogers oder Renzo Piano ermöglicht

Architecture, at best invention, occasionally ecstasy! It was after a symposium entitled "The Ethical Function of Architecture", sitting in a guest house in Briol in the Dolomites with an assorted group of architects and philosophers, that I realised how inappropriate it might be for me to attempt an introduction to the architecture of the Carinthian-born architect Volker Giencke. Giencke had in fact telephoned me and suggested, even though I was about to retreat to open the first Hotel Architecture in North Wales, that I make the journey to Austria (once more!). In a way I felt something valedictory in the trip, a feeling which passed over to the Symposium. I was reminded of V.S. Naipaul's chapter called The Journey from his novel, The Enigma of Arrival. In it Naipaul oscillates between his organisation of "material" in his past and from his past, and the way his narrative could be managed for the present. Tracing, carefully as ever, Naipaul manipulates the narrative of the work and page, thereby revealing the distance between man and writer and the way another type of "literature" eventually closed this distance. Was I about to close the distance between the man and the architect and arrive, unenigmatic, at the secrets of the pure Giencke? Doubtful.

I remember sitting in the Café Thalia in Graz in 1990. It was around the time architects were being coerced into camps of various sorts. Deconstruction was hitting the New-Modernist fan and reaching the suburbs of the globe, Post-modernism had pushed for more carnival than it could muster. The juvenile thrill of pulling things apart and putting them together again, and the politics of architectural despair, slowly invited a renewed responsibility for architecture and the profession. Legible architecture for Richard Rogers, flawless, concessionless architecture for Norman Foster, undecidable and generative for Peter Eisenman, innovatively anguished for Daniel Libeskind, off-the-wall for Rem Koolhaas and carnivalesque for Frank Gehry. Big ideas were symbolically achieved. Public architecture was to become a billboard and the search for the encyclopaedic thrill specific to each architect ought to have cautioned us. Architecture was watching over us more than we ever knew!

1 Nobelpreis für Literatur 1996

1 Nobel Prize for Literature 1996



die Genauigkeit bei ersteren eine disziplinierte, eine attraktive Offenheit bei letzteren. Geboren 1947 in Kärnten, im Süden Österreichs, studiert Giencke 1966-74 Architektur und Philosophie in Graz und Wien. Da sind genügend Preise, Stipendien und Ausstellungen, um den Erwartungen zu entsprechen, die ich mir damals im Café vom Architekten Volker Giencke machte, nachdem er irgendwann mehr und Größeres gebaut haben würde. Die Monographie würde ihren Inhalt noch finden. Sie würde weder mit Wittgensteins Aufsatz über die Architektur beginnen, noch mit Thomas Bernhard, sondern eben mit der Betrachtung eines Sandkorns. Und im Gegensatz zum gemeinsamen Hintergrund Graz, erinnert Giencke mehr an Italo Calvino und Milan Kundera als an Peter Handke. Wen wundert es also, wenn er mit Vorliebe Peter Falk in Wenders "Himmel über Berlin" zitiert.

Während ich dies auf dem Frühstücksbalkon des Hotel Briol schrieb, die Dolomiten als effektvolle Kulisse, bemerkte ich, dass ich in die magische Falle getappt war. Der kleine Weg, der eine Schlangenlinie in die Alpenwiese schnitt, musste mehr bedeuten als auf den ersten Blick ersichtlich war, oder zumindest mehr, als die Landschaft ihm an Bedeutung zugestand. Wenn die Architekten nur tun würden, was Naipaul getan hatte, und ihren Vorlieben für Scheinwelten und ihren Wünschen nachgehen würden. "Die Expansion des Bewusstseins, das Abenteuer im Denken, und ein leidenschaftliches Gefühl können nicht allein mit besserer Architektur erreicht werden. Aber Architektur kann zumindest gegen die Langeweile und die Monotonie des Alltagslebens ankämpfen", sagt Giencke einmal. Das ist ein mutiger Anspruch.

Die starke Sonne hatte den mächtigen Charakter der Landschaft abgeschwächt, als wollte sie uns daran erinnern, dem Augenblick keine allzu große Bedeutung beizumessen und sich nicht abermals verführen zu lassen. Zudem war es eine Erinnerung daran, dass die Landschaft und stets auch der von ihr eingefangene Kosmos die Architektur ebenso einbezieht, wie die Architektur ihrerseits versucht, die Landschaft einzubeziehen und mit ihr in Dialog zu treten. Begründungen, die das Hin- und Hergleiten zwischen Objekt und Subjekt betreffen, können diese Augenblicke fassbarer werden lassen, aber nur für ganz kurze Zeit. Es wäre einfach gewesen, sich mitreißen zu lassen. Die Architekten und Professoren waren gerade dabei, sich für eine Gruppenaufnahme am Swimmingpool zu versammeln.

Einfache Worte, schöne Zeilen und klare Sätze bringen mehr als ein bloßes Ins-Gedächtnis-Rufen. Der Ruf nach Verantwortung könnte so manchen Architekten dazu bewegen, sich stärker einzubringen, einzusehen, dass Bauen vor den eigenen Augen geschieht und doch mehr ist als das, was das bloße Auge sieht – eine tektonische Poesie und nicht der Versuch, die Unterschrift, die gerade, oberflächliche Form zu replizieren. Ideenreiche Architekten wie Giencke erkennen, wie die Architektur sie zur Selbstkritik zwingt. Ruhig, kontrovers, aber keineswegs unangenehm. Der Mensch und der Architekt sind sich einig, eine gefährliche, zugleich magische und kraftvolle Situation.

True, the social and technical innovations in architecture should count more than aesthetics, style and form. Yet even in an architect of the stature of Richard Rogers or Renzo Piano, exactitude in the former still allows disciplined but attractive licence in the latter. Born Carinthia, Austria 1947, studies in architecture and philosophy in Graz and Vienna 1966-74, enough prizes, scholarships and exhibitions to suggest promise, I imagined then, in the Café, a moment in some years time when the architect Volker Giencke had completed yet more and larger works. The monograph would search for its content. It would begin, not with Wittgenstein on architecture, nor with Thomas Bernhard, but a view with a grain of sand. And contrary to the mutual backdrop of Graz, Giencke would still suggest more Italo Calvino and Milan Kundera than Peter Handke. And did he not have a habit of referring to Peter Falk in Wenders' "Wings of Desire"?

Writing this on the morning-sun balcony of the Hotel Briol, the Dolomites backdropped for effect, I knew the romantic called. The small path cutting a snake-line through the alpine meadow had to mean more than it could offer, or more perhaps than the land held meaning right now. If only architects could do what Naipaul had done and trace their preferences for manipulating hallucination and desire. "The expansion of consciousness, the mind's intoxication, a feeling of ecstasy," Giencke has said in one of his lectures, "cannot be achieved with better architecture alone. But architecture can at least counteract the boredom and monotony in everyday life." It is a brave claim.

The strong sun left the awe of the landscape slightly muffled as if reminding us not to award an oversignificance to the moment, not to be seduced once more. A reminder too that landscape, and always the cosmos it invites, engages architecture as much as architecture tries to engage and negotiate it in turn. Arguments about oscillations and slippage between object and subject might stabilise these moments but too briefly. It would have been easy to get carried away. The architects and professors were about to meet for a group photograph at the swimming pool!

Fine words, fine lines, fine sentences can offer more than a retrieval. The contemporary call for responsibility might invite some architects to come off the side line, to attempt a more rigorous engagement, to see building as built in front of their eyes, a tectonic poetry, instead of the attempts to replicate signature, identifiable form. More than meets the eyes, in this process architects as inventive as Giencke see architecture move them towards their own critical selves. Calmly, in opposition, then against the forest everything else but inconvenient. Man and architect converging, dangerously, romantically and powerfully.



Während des Symposiums gab es natürlich endlose, meist kollegial geführte Streitgespräche über die Rolle der Architektur, über deren ethische Funktion bzw. ihren Umgang mit Heideggers "Ethos". Extremes wurden heraufbeschworen, die Rolle der Architektur in der Gesellschaft in Frage gestellt. Andererseits sahen die meisten Anwesenden neue Möglichkeiten, um der zeitgenössischen Architektur Bedeutung zu geben, doch niemand dachte daran, diese verordnen zu wollen. Angesichts der offenkundig widersprüchlichen Metaphern für Architektur als Schirm oder als Antenne, wurde klar, dass es wieder einmal Zeit war für Architektur – ja sogar das Überleben der Architektur an sich auf dem Spiel stand. So forderte der Hauptredner, Professor Karsten Harries, bei aller Offenheit der Diskussion, es den Architekten deutlich schwieriger zu machen, ethische Fragen zu umgehen. Demgemäß wäre es die schlimmste Form des Rückzugs derartige Fragen und Themen anderen zu überlassen.

In der allgemeinen Zustimmung zu diesem Aufruf zu den "Waffen" und zur "Ethik" traten allerdings Risse auf, als andere von ihrer Beziehung zur Landschaft, zu den Umrissen der neuen Welt, zur digitalen Revolution und zu architektonischen Algorithmen erzählten. Allmählich kristallisierte sich heraus, dass Architektur nicht nur Gepäck war, wie Professor Harries uns mit Kant erinnert hatte, sondern Netzwerk, Landschaft, Information, Impuls, Intervall zwischen dem Jetzt und dem Später im Leben. Der Streit war eröffnet, die Architektur zurückzuholen. Doch wozu? Als Wirklichkeit? Als Inhalt? Als Inhalt der realen Welt?

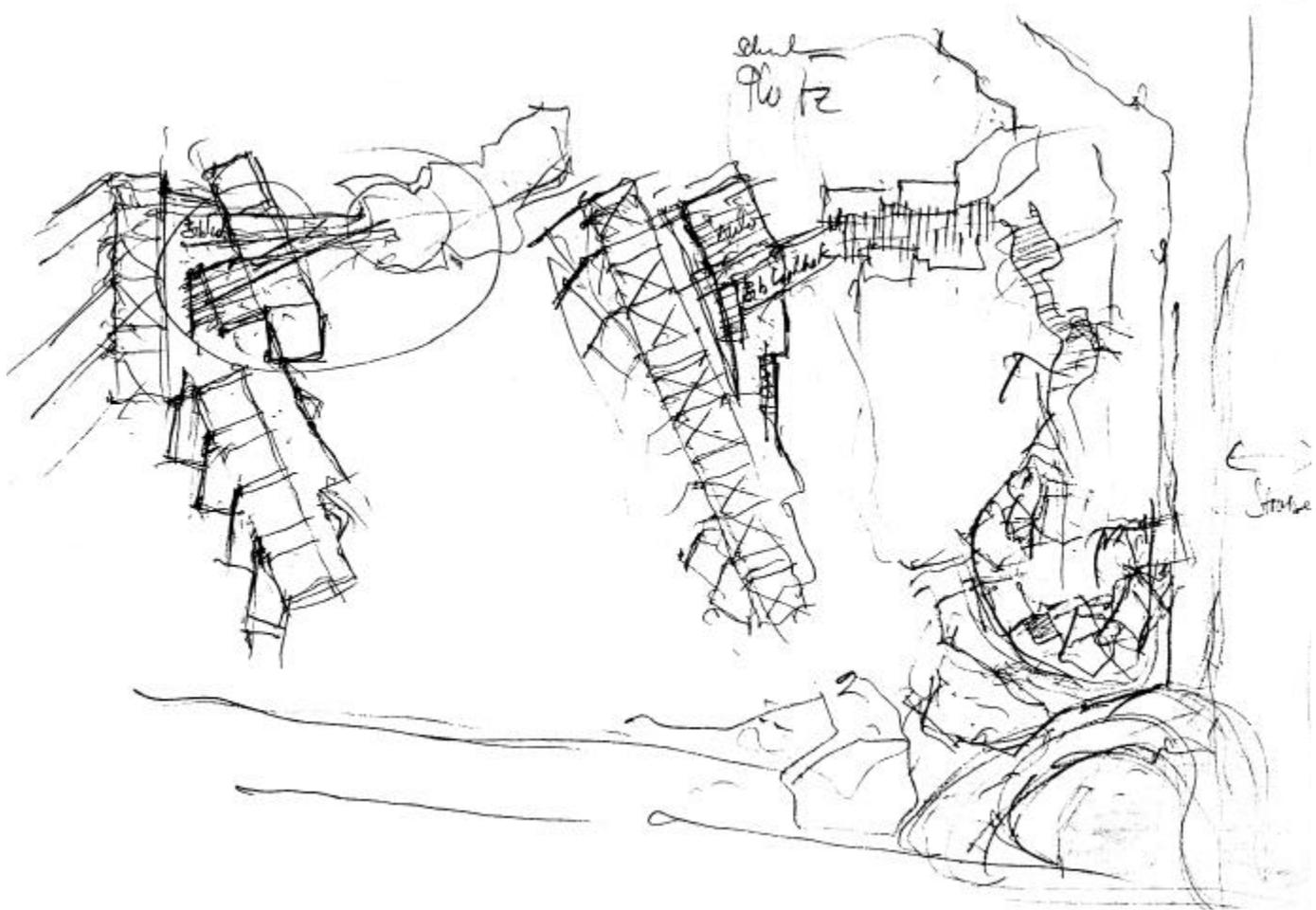
Es sah aus, als würde die mediale Invasion, die passiert, das Internet, das Mittelmäßige und das Nivellierende weiter Druck auf das neu entdeckte Verantwortungsbewusstsein in der Architektur ausüben. Einige sahen eine Entwicklung vorher, die auf Selbsterstörung hinauslief, andere fürchteten eine verstärkte Verwundbarkeit, die schließlich die Architektur überhaupt in Frage stellen würde. Man begrüßte die Architektur des Unspektakulären, aus der sich wieder das Spektakuläre entwickeln könnte. In diesen Wünschen lag nicht so sehr eine Nostalgie, auch kein blinder Widerstand. Die Architektur oszilliert vielmehr, formt Neuland aus Gewesenem und Gegenwärtigem. Man kann das Rad nicht jeden Tag neu erfinden. Für die Architektur im Speziellen gilt, was für Erfindung im allgemeinen gilt. Volker Giencke, der weiß, dass gebaute Architektur Landschaft verbraucht, betont wie wichtig es ist, Landschaft sinnvoll, d.h. durch gute Architektur, zu nützen. Stirb nicht, gib nicht auf, bevor deine Zeit gekommen ist, weise den Gedanken nicht von dir, eine neue Lösung für ein altes Problem zu finden. Eine hingekritzelte Bemerkung und wir wissen, dass es nicht nur Aufgabe des Architekten ist, den Missbrauch von Landschaft zu vermeiden, egal ob dieser Missbrauch bis auf Michelangelo zurückgeht oder sich in das Zeitalter des Internet fortschreiben lässt. Ich sehe in Giencke gern einen Architekten, der wie ein Pilot agiert. Bei Turbulenzen muss man äußerst geschickt

There were of course endless arguments during the Symposium, mostly good-natured, about the architecture's role, its ethical function, its commerce with Heidegger's "ethos". Extremes were invoked, challenging architecture's role and relationship to society. Most present agreed on the renewed possibilities to offer meaning for contemporary architecture however provisional, without ever dreaming of legislating for it. With the apparently conflicting metaphors of architecture as an umbrella or as a set of antennae, one could not help thinking this was once more wake-up time for architecture. The very survival of architecture was at stake. The main speaker, Professor Karsten Harries disguised generosity in his sharpness by requesting a condition that would make it exceedingly difficult for architects to avoid taking on ethical questions. To leave such questions and issues to others would be, this condition suggested, the worst type of retreat.

Inclined to agree to this call to "arms" and "ethics" it was only when others told of their relationship to landscape, to contours of the new world, to the digital revolution and architectural algorithms that cracks began to appear. Slowly architecture was not only luggage, as Professor Harries reminded us through Kant, but networks, landscape, information, pulses, intervals even between the now and then of another's life. The struggle was on to pull architecture back. But back to what? Reality? Context? The context of the real world?

The contemporary invasion of the media, the net, the forces of mediocracy and mediation looked set to continue pressing in on architecture's new-found responsibility. Some saw a development open to its own deformation, others feared increased vulnerability, then redundancy. Saluting architecture of the unspectacular, out of which the spectacle could once again arise. Not a nostalgia so much in these pleas, nor blind resistance, architecture was oscillating, and making from a belated sense of history and contemporary architecture, new landscapes. Impossible to re-design the wheel every Monday, invention had to reason out its own feeling too for architecture. Fond of returning to the usefully wide notion of landscape, Volker Giencke is the first to stress that if architecture is to be built it must use landscape. Don't die, don't give up before your time has come, don't reject the idea of finding a new solution to an old problem. A scribbled note would tell us that it is not only the architect's role to avoid the abuse of landscape whether abuse runs back in time to a Michelangelo or on in time to the internet. I like to see Giencke the architect like a pilot. There may be turbulence but it is no slight skill which brings the craft to land leaving it submerged, yet floating. The invasion into landscape invades the architecture. We disembark.

In his early works Giencke hinted at a strong architecture of clean



vorgehen, um die Maschine sicher ins Wasser eintauchen und dennoch schwimmend landen zu lassen. Der Überfall auf die Landschaft überschwemmt die Architektur. Wir gehen von Bord.

Die frühen Arbeiten Gienckes zeigen eine stark ausgeprägte Architektur, klares, nicht triviales Denken; eine materielle Sparsamkeit architektonischer Mittel als Grundsatz, mit dem Ziel den Dingen das Gewicht zu nehmen. Ein sensibles Einfühlungsvermögen, eine Leichtigkeit, die ganz offensichtlich Anleihen beim skulpturalen und räumlichen Repertoire einiger "Modernen" - insbesondere bei Scharoun - nimmt; die so geschaffene Architektur erschöpft sich jedoch nie ganz darin. Bei einem Wettbewerb umreißt Giencke seine Vorstellungen klar, erklärt, warum Dinge sich öffnen oder schließen, warum Architektur wie ein Schiff oder eine schwimmende Landschaft mutig Zeugnis ablegen muss und Illusionen vermitteln kann. In seiner Beschreibung der Lesesäle anlässlich des Wettbewerbs für die Königliche Bibliothek von Kopenhagen (1993) sieht er Balkons mit schmalen Ausblick für Raucher und wetterfeste Trinker vor. Und fügt dann schelmisch, aber mit Präzision hinzu, dass diese Balkons auch "für all jene gedacht sind, deren einzige Droge der weite Himmel ist".

Ich schlage vor, Gienckes architektonisches Denken klar darzulegen, bevor man allzu schnell eine High-tech-Anerkennung für jene größeren Bauten ausspricht – die bloße Interpretation des Grazer Botanischen Gartens, des Betriebsgebäudes der Firma Odörfer in Klagenfurt oder des Österreich-Pavillons in Sevilla könnte das bewirken. Irreguläres ist immer Teil von Gienckes eigener tektonischer Poesie, strukturell gebaut und geschichtet. Für Giencke ist nicht das Explizite ein architektonisches Verbrechen, sondern das Gewöhnliche. Die starke Logik diszipliniert Gienckes Unkalkulierbarkeit, die Verbindung wird zum Drama, der Weg zum Licht, die Landschaft zum Raum. Man darf nicht vergessen, dass der Entwurf des Botanischen Gartens (1995) schon in den frühen 80er-Jahren begann, dass Mut und Wille zur Ausführung mehr als ein Jahrzehnt lang anhalten mussten: "Wie kann man vernünftiger die Konstruktion eines als High-tech-Vorhaben geplanten Gebäudes erklären, an dessen Errichtung länger gearbeitet wurde als am Bau von Notre Dame in Paris? Wie erklärt man, dass man einmal jung und schön war, wenn man nun alt und hässlich ist."² Sein Einwand ist durchaus berechtigt, wird aber durch die Architektur der schwerelos anmutenden Glashäuser eindeutig widerlegt.

2 Giencke zitiert von Peter Blundell Jones, *Architectural Review*, 11.95 p.50.

not trivial thinking; a material economy of architectural means, rooted and routed on the way towards a regulated lightness. A sophisticated intuitivism, a lightness, obviously informed by the sculptural and spatial repertoire of some of the "moderns," especially Scharoun, architecture so created is never quite exhausted by it. Giencke will outline a competition with clarity, explaining why things open out or close, why, ship-like or a floating landscape, architecture can be daring and mediate illusions. Describing the reading rooms of the Royal Library in Copenhagen for the competition (1993) he will envisage narrow-outlook balconies for smokers and weather-resistant drinkers. And then he'll add, a tease, but a very precise tease, "and for all those for whom the broad sky is the only drug."

I would propose however that a sharper identification of Giencke's thinking in architecture should come before any hasty hi-tech recognition of those grander structures suggested by interpretations of the Graz Botanical Gardens, The Odörfer Factory in Klagenfurt or the Austrian Pavilion in Seville. Irregularity has continually been harnessed to Giencke's own tectonic poetry, displaying structure, layering elements, the crime of architecture to Giencke has never been to be explicit but to be ordinary. The firm rationale disciplines Giencke's unpredictability, the junction is drama, the route is light, the landscape is space. It is as well to remember the Botanical Gardens (1995) began in the early 1980s, courage and execution having to last well over a decade: "How can one explain reasonably the construction of a building intended as a high-tech project which takes longer than the construction of Notre Dame in Paris? How does one explain that one has been young and beautiful when one is already old and ugly."² He has a point which is however justly refuted by the architecture itself, by the freshness and lightness of the glasshouses even today.

"Because of the complex geometry the connections are executed

2 Giencke cited by Peter Blundell Jones, *Architectural Review*, 11.95 p.50.



"Aufgrund der komplexen Geometrie sind die Verbindungen zwischen den Häusern mit Stoff ausgeführt," erklärt Giencke, oder: "eine doppelschichtige Acrylhaut über dem primären Aluminiumskelett verleiht dem Bau eine parabolisch geschlossene Form." Wir haben eben nicht einen abgeschrägten Flugzeugflügel vor uns, der die Richtung im geplanten Grundriss des Botanischen Gartens überbetont. Es wird auch kein symmetrisches Schiffswrack mit Stahlstrebebögen in Leichtbauweise simuliert. Stattdessen weisen die sanften Auflösungen beim Haus Benedek, das zur gleichen Zeit entworfen wurde, auf die Leichtigkeit und Genauigkeit in Gienckes Werk hin. Auch wenn manche dies vielleicht als eine Reinheit interpretieren, die jener Sehnsucht gleicht, die von der Vorstellung der vollkommen erreichten Moderne ausgeht, verneint Giencke diese Sehnsucht weder, noch überinterpretiert er sie. Er vermeidet jede nostalgische Hinwendung. Die daraus resultierende angewandte und zeitgenössische Transparenz war und ist ein konsequentes Merkmal in Gienckes Schaffen.

Blundell-Jones charakterisiert Gienckes Leistung bei einer Beschreibung des Wintergartens im Hotel Speicher Barth (Deutschland) folgendermaßen: "Wie alle architektonischen Anfügungen Gienckes ist dieser Zubau eindeutig ein Werk unserer Zeit und trägt ihr Rechnung. Doch mit seiner besonderen Leichtigkeit und Körperlosigkeit, mit der Art, wie er zart ohne Bodenberührung hängt, steht er in mächtigem Gegensatz zum alten, Last tragenden Ziegel- und Eisenbau."³ Für Italo Calvino ist Leichtigkeit der Begleiter von Präzision und Entschlossenheit, nicht von Unbestimmtheit und Zufall. Und die Leichtigkeit und Genauigkeit von Gienckes Architektur lässt natürlich keines dieser Anliegen außer Acht. Im Zusammenhang mit Lucretius und Ovid spricht Calvino von der Leichtigkeit als einer Möglichkeit, die auf Philosophie und Wissenschaft begründete Welt zu betrachten. "In beiden Fällen ist die Leichtigkeit auch etwas, das dem Schreiben selbst entspringt, aus der eigenen sprachlichen Kraft des Dichters kommt." Ersetzt man nun linguistische Kraft durch architektonische Kraft, so lässt sich ein architektonisches Denken erkennen, dass völlig unabhängig von jeglicher philosophischen oder architektonischen Lehrmeinung ist, welcher der Architekt zu folgen meint. "Durchdachte Leichtigkeit kann", wie Calvino schreibt - und Giencke ist ein hervorragendes Beispiel hierfür - "Frivolität langweilig und schwerfällig wirken lassen."⁴ Als herausragendes und recht ungewöhnliches Beispiel für dieses Gleichgewicht zwischen Bewahrung und Neuerung stellte Giencke ein vollkommen neues Gebäude hinter den alten Speicher. In dem zur Gänze mit Holz verschalteten, in rot gehaltenen Bau mit einem kühn auskragenden Dach gelingt Giencke mehr als nur eine orthogonal einfache Lösung.⁵ Verstärkt man diese architektonische Schwingung mit der Lösung für den Choralraum der

with membrane structure," Giencke explains, "a double-layer of acrylic skin over the primary aluminium skeleton gives the parabolic closed form." Here we do not suddenly get a skewed aeroplane wing over-emphasising the directional in the plan of the Botanical Gardens scheme. Nor does this simulate a symmetrical shipwreck idea with strutted light steel butterfly buttresses. Instead it is the gentle dissolves in the Benedek House designed at the same time which hint at the lightness and exactitude within Giencke's work. Though some might interpret this as a purity similar to that claimed for a fully achieved modernism, and though there are signs of an increased yearning for this redemptive stage of modernism, Giencke neither denies nor over-interprets this yearning. Always avoiding any nostalgic turn, applied and contemporary, the resulting insubstantiality has been a consistent feature throughout Giencke's career.

Writing about the apartment hotel, Speicher Barth (Germany) Blundell Jones characterises Giencke's achievement: "As with Giencke's other new additions, it is clearly of our time and applied, but its very lightness and insubstantiality, the way it hangs delicately without touching the ground, produces a powerful contrast with the old load-bearing brick and iron structure."³ Lightness, for Italo Calvino, accompanies precision and determination, not vagueness and the haphazard. The lightness and exactitude of Giencke's architecture, of course, ignores none of these concerns. Talking about Lucretius and Ovid, Calvino speaks of a lightness as a way of looking at the world based on philosophy and science. "In both cases the lightness is also something arising from the writing itself, from the poet's own linguistic power." Substituting architectonic power for linguistic power allows us to identify an architectural thinking quite independent of whatever philosophic or architectural doctrine the architect claims to be following. In fact, as Calvino states - and Giencke is perfect for this - "thoughtful lightness can make frivolity seem dull and heavy."⁴ For an exquisite and rather unusual example of this balance between conservation and innovation, Giencke sited a completely new building behind the old granary-hotel. Clad entirely in timber, dressed in red with a boldly overhanging roof, once again Giencke succeeds in achieving more than the orthogonal simplicity of the solution.⁵ Temper this vibrancy with the choral room for the exhibition "The Monks' World" and the monastic conversion for the Benedictine Abbey in Seckau in the Styrian Alps and one begins to understand why Father Albert began asking Giencke to do every minor alteration to the abbey:

³ Peter Blundell Jones, *Dialogues in Time: New Graz Architecture*, Graz 1998, S. 274–277.

⁴ Italo Calvino, *Six Memos for the Next Millennium*, Cape, 1992.

⁵ Diese Einblicke verdanke ich in erster Linie Blundell Jones; er war es auch – dies sei besonders betont –, der stets auf Giencke's "Originalität" hingewiesen hat. In seinen Texten versteht er es immer wieder, die Stabilität der wichtigeren Entwürfe Giencke's herauszuarbeiten.

³ Peter Blundell Jones, *Dialogues in Time: New Graz Architecture*, pp.274-277.

⁴ Italo Calvino, *Six Memos for the Next Millennium*, Cape, 1992.

⁵ I owe these insights in main to Blundell Jones and it must be stressed he has been an indefatigable supporter of Giencke's "originality" and his texts always manage to excavate the subtleties within some of Giencke's larger gestures.



Ausstellung "Die Welt der Mönche" und den gesamten Umbau für das Benediktinerstift in Seckau in den steirischen Alpen, dann beginnt man zu verstehen, warum Pater Albert als Bauherr Giencke mit jeder kleinsten Veränderung in der Abtei beauftragte: "Wir haben hier die beste Architektur des 11. Jahrhunderts, die beste des 14. Jahrhunderts und die beste barocke Architektur: deshalb brauchen wir auch die beste Architektur von heute."⁶ Es wird kein Zweifel daran gelassen, was alt und was neu ist, unauffällige Deutlichkeit - es genügt ein Blick auf den schrägen Handlauf, der das neue Wegesystem markiert - Gienckes Engagement raubt jeder Mittelmäßigkeit die Chance, Pater Alberts Vision abzuschwächen.

*

Wann immer eine Architekturströmung kritische Anerkennung erfährt, wie der Dekonstruktivismus, fühlen sich die Kritiker bemüßigt, jene Architekten auszumachen, die sie richtig umsetzen, bevor das Paradigma das Szepter übernimmt und fast turnusmäßig Übertreibung und Wiederholung die Architektur wieder verschwinden lassen. Eine solche Entwicklung verzerrt eher als dass sie erläutert. Giencke so zu sehen, wäre falsch und ginge am Wesentlichen seiner Arbeit vorbei. Man engt sein architektonisches Denken ein, interpretiert man ihn rückblickend als Proto-Dekonstruktivisten. Seine Arbeiten erlauben uns, es anders zu sehen. Giencke kooptiert den Dekonstruktivismus bewusst für seinen eigenen Gebrauch. Er sieht die Konstruktion selbst als baulichen Ausdruck und als Fassade, wobei konstruktive Aufgaben spielerisch bewältigt werden. Ungeachtet des theoretischen und philosophischen Überbaus betont Giencke, dass seine Arbeit als materielle Reduktion dekonstruktivistisch ist. Weder wird die Subtilität einer Konstruktion eliminiert noch reduziert sich das strukturelle Konzept auf ein Minimum. Giencke findet eine leidenschaftlichere, ja ethische Antwort, wenn er seine eigene Architektur durchdenkt, wo Leichtigkeit und Eleganz, ja die Irregularität des Prozesses selbst durch die Vielfalt an Material und räumlicher Komplexität betont werden. Was nicht sichtbar ist, reflektiert, durchdringt die Architektur und entdeckt sie neu. Unterbrechungen werden komponiert und was vielleicht mit Papierservietten-Schmetterlingsdächern und verkippem, skulpturalem "frameless glazing" beginnt, wird durch konstruktive Strenge und - manchmal - spielerischem Einfall vervollständigt. Zweifellos ist es eine Architektur die "durchdacht" wird, die Konstruktion ist geschichtet und transparent. Es ist eine Architektur, die von dem Architekten eine erschöpfende Vorstellungskraft verlangt. Wohl jene Bedingung, die Karsten Harries in Bezug auf das zeitgenössische Architekturschaffen fordert.

Giencke scheint der Architektur eigene Erfindungskraft zuzugestehen, eine Wunderwelt der optischen und komponierten Form. Das Visuelle ist nicht bedeutungslos. Die Bewegung des Auges führt zu einer natürlichen Unruhe. Sie kann, wenn wir dies wollen, Paradoxa wie schwimmenden Beton oder eine reflektierende (Nicht-)Fassade erzeugen. "Ich bin nicht sicher", schreibt Giencke über eines seiner Frühwerke, das Trockendock am Wörthersee (mit Günther Domenig),

"We have the best eleventh century, the best fourteenth century, the best Baroque architecture here: we must have the best architecture of today."⁶ Leaving no confusion about what is old and new, unobtrusively explicit - glance at the leaning hand-rail mapping the new path system - Giencke's engagement robs mediocrity its chance to dampen Father Albert's vision.

*

Whenever any movement in architecture gains critical currency, like Deconstruction, it becomes a critical must to identify those architects that got it right before the paradigm takes over, before all the rotational sophistication and skewing began and thinned out architecture once more. This distorts rather than elucidates. To use Giencke so would be damaging and completely miss the point of his work. His architectural thinking would be restricted by a critical retrieval that interprets him as any proto-deconstructionist. We can and are offered by the works themselves to formulate differently. This is also why Giencke insists on mischievously co-opting Deconstruction for his own critical ends. He sees it as the "action of construction" itself, displaying construction, a teasing tectonics. Ignoring the theoretical and philosophical scaffold, he emphasises time and time again his work is deconstructive only in terms of a reduction, which neither eliminates subtlety nor involves itself in a reduction of the structure to a minimum. Veiling and unveiling, Giencke identifies a more passionate even ethical response in thinking through his own architecture where lightness and speed, the irregularity of the route, are enhanced by the richness of material and spatial complexity. The veiled zone reflects, penetrates, rediscovers architecture. Interruptions are composed and what may begin with paper- napkin butterfly roofs and raking structural frameless glazing are complemented by a constructive rigour and - at time - a playful invention. In this sense we can speak without difficulty of an architecture being "thought through" as the action of construction itself is both layered and revealed. Here architecture demands back from the architect an exhausting but necessary invention, possibly the condition that Karsten Harries requires in relation to contemporary architectural production.

Giencke seems to allow architecture to take up its own invention, an invention of optical and composite form. Optics is not insignificant. The movement of the eye produces natural unrest. It can if we so desire obviously help build attractive critical paradoxes like floating concrete or a reflective (non)facade. "I'm not sure", Giencke writes about his early dry dock in Wörthersee, "whether it's an island on which a train has arrived or a concrete raft with houses on its top. I like the illusion of floating concrete! Steel, chromed steel, galvanised sheet metals, walls of lacquered steel panels like Italian

⁶ *Architektur Aktuell*. 1999, S. 120-129. Kommentar von Nikolaus Hellmayr.

⁶ *Architektur Aktuell*. 1999, pp.120-129. Comment by Nikolaus Hellmayr.



"ob es eine Insel ist, auf der ein Zug angekommen ist, oder ein Betonfloß mit Häusern darauf. Mir gefällt die Illusion von schwimmendem Beton! Stahl, verchromter Stahl, verzinkte Bleche, Wände aus lackierten Stahlpaneelen, die an italienische Eisenbahnwaggons erinnern, bogenförmige Türen und andere Details aus der Serienproduktion."⁷

Die Entscheidung für Glas und Stahl, ein meditativer Materialismus und eine reflektierende Architektur, die offensichtliche Auflösung der Grenzen, die das Glas zwischen Außen und Innen herstellt; Dinge, die nicht notwendigerweise von selbst zu höchster architektonischer Prägnanz führen. Einige von diesen Entscheidungen mögen für Giencke am Anfang seiner Arbeit stehen. Durch Optik und Mechanik eine Architektur des Raumes und der Funktion zu schaffen, verlangt mehr als billige Transparenz und Leere, vor der man sich schlussendlich fürchtet. Architektur muss nicht brennen, sie kann auch schwimmen! Giencke sieht keinen Sinn darin, einen Symbolismus des leeren Raumes anzudeuten, wie das bei den Dekonstruktivistinnen vorkommt, oder wie dies einige andere österreichische Architekten mit expressiveren Variationen über die Ästhetik von kaputten Winkeln und Flammenflügeln getan haben. Vielmehr erledigt dies das Auge für uns. Zu verführerisch, weil visuell zwingend; Giencke entwickelt da mehr Widerstand. Die Herausforderung liegt anderswo. Giencke gibt sich nicht damit zufrieden, eine identifizierbare Auswahl von Technik und Form zur perfekten Vollendung zu bringen, er setzt Innovation ein, um die vorhandene Auswahl architektonischer Optionen in Frage zu stellen. Wir sprechen hier nicht von Interpretationen, von semiotischer Bedeutung. Wir sprechen von einem *modus operandi*, der zu einem *modus vivendi* wird. Wir sprechen von Architektur zum Mitnehmen, nicht von Pizza, PCs, Flüssigkristallbildschirmen oder von Burgern.

Wenn uns der Idealismus des Augenblicks auch vor Ansprüchen und Gegen-Ansprüchen an die Funktion der Architektur warnt, dieser Kampf für eine leidenschaftliche und verantwortungsvolle Architektur begann für Giencke schon vor langer Zeit. Ausgehend von einer Affinität zu Scharoun⁸ glich Gienckes Architektur und Entwicklung dieser Almwiese, eher gerade, aber nie ganz gerade, mit einer lang gezogenen, ruhigen, aber fraglos entschiedenen Kurve nach links, irgendwo außer Sichtweite, gerade bevor es in den Wald geht. Nun, nach dem

railway carriages, arched doors and other details from series production."⁷

Opting for glass and steel, a meditative materialism and reflective architecture, the obvious dissolve that glass provides between the outside and inside; such options do not necessarily produce an automatic architectural sophistication. Some of these may be Giencke's primary manoeuvres. But to avoid a naive transparency and a dreaded emptiness, to create an architecture of space and function from optics and mechanics, demands more. Architecture does not have to burn if it can float! Giencke sees no reason in suggesting a symbolism of liquid space which the Deconstructionists might do, or as some other Austrian architects have done with more expressive variations on the smash-angle, burnt-wing aesthetics. Rather, the eye does that for us. Too seductive, too visually compulsive, Giencke sets up more resistance. The challenge is posed elsewhere. Not content to perfect an identifiable choice of technology and form, Giencke uses innovation to question the actual choice of architectural options. We are not speaking here of interpretations, of semiotic import. We are speaking of a "*modus operandi*" turned "*vivandi*". We are speaking about an Architecture to go, not pizzas, pc's, liquid crystal screens or burgers!

However much the idealism of the moment warns us about claims and counter-claims for architecture's function, this struggle for a passionate and responsible architecture began way back for Giencke. From an affinity to Scharoun,⁸ Giencke's architecture and development has been like that alpine meadow, straightish but never quite so straight, with a long, quieter but unquestionably firm turn somewhere out of sight, up to the left just before one enters the forest. Now after the disciplined success of the "rehearsals", with the recent spate of larger projects (Oslo Opera House, The Hypo Bank in Klagenfurt, Graz Town Hall, The Rhodarium in Bremen and the Helsinki projects) Giencke begins confidently to take architecture's struggle and challenge back to landscape. The confidence with which he extends his concern to these projects

⁷ Siehe Peter Daveys Text über das Trockendock. Davey erkannte bald die frappierende Einfachheit und das technische Raffinement Gienckes und – was wichtig ist –, dass das Strukturelle als topologisches Netz die Landschaft erst definiert. Dieser topologischen Rahmen bestimmt die Arbeiten Gienckes, je größer die Stahl- und Glaskonstruktionen wurden. Siehe auch *Domus 628*, Mai 1982, und Blundell Jones weitere Gedanken zu diesem rahmenlosen "Framing".

⁸ Dieses Vorgehen bezieht sich auf Merete Mattern, die Tochter Herman Mattern's, der Scharoun's Landschaftsarchitekt war. Giencke arbeitete für sie nach Abschluß des Studiums. Auch hier der Hinweis auf Peter Blundell Jones. Giencke sagt selbst darüber: "Ich würde nicht behaupten, dass ich von den Arbeiten dieser Architekten stark beeinflusst wurde, vielmehr von deren moralischer und ethischer Sicht der Architektur. Scharoun war eine wichtige Persönlichkeit. Ich habe ihn zwar nie kennen gelernt, hatte aber mit seinem Kreis zu tun." Siehe dieses Interview mit Peter Blundell Jones in: *Architektur und Bauforum*, Nr. 170, 1995.

⁷ See Peter Davey's text on the dry dock. Davey some time ago recognised Giencke's apparent simplicity and sophistication and, importantly, recognised structure as a webbing (here with nautical reference) enhancing rather than obscuring the landscape. This significance of framing can be traced through all Giencke's work as he has proceeded to greater spans of steel and glass. See also *Domus 628*, May 1982 and Blundell Jones further insights into this frameless "framing".

⁸ The connection is to Merete Mattern, architect daughter of Hermann Mattern, Scharoun's main collaborator for landscape. Apparently Giencke worked for her after finishing university. Again see Peter Blundell Jones for more on these connections. As Giencke himself has said: "I would not say I was influenced so much by the architect's works as by their moral and ethical view of architecture. Scharoun was an important person. I never met him personally but was involved in the circle around him." See this interview with Peter Blundell Jones in *Architektur und Bauforum*, no.170, 1995.



disziplinierten Erfolg der "Proben", mit der jüngsten Flut größerer Projekte (Opernhaus von Oslo, Krankenhaus Bregenz, Hypobank in Klagenfurt, Stadthalle Graz, Rhodarium in Bremen und den Projekten in Helsinki) beginnt Giencke selbstbewusst, die Herausforderung und den Kampf um die Architektur auf die Landschaft zu übertragen. Das Selbstverständnis, mit dem er diese Projekte entwickelt, lässt einiges in Zukunft erwarten. An wen jedoch außer Scharoun könnten wir noch denken? Eero Saarinen, Kahn, Schindler, Wright, Borromini, Le Corbusier, Paxton und Aalto – sie alle könnten genannt werden. Wir könnten daraus sogar eine kritische Gemeinschaft machen und entdecken, dass Architekten wie Prouvé und Piano in einer ähnlichen Geschichte, Gedanken und Ideenwelt zu Hause sind. Aber erfahren wir dadurch mehr über Gienckes architektonisches Denken? Könnten wir beispielsweise dadurch besser verstehen, warum er ein natürliches Misstrauen gegen den Symbolismus hegt, eine distanzierte Wertschätzung und Argwohn gegenüber einer "kosmischen" Tradition wie der japanischen empfindet und in der Lage ist, in der Villa Savoye die B-Seite der Hochromantik zu sehen? Die Offensichtlichkeit von Form und Raum sowie ein Materialmix waren von Anfang an da, wie auch die Fähigkeit, das Skelett mit Poesie zu umgeben. Nur allzu deutlich gewährt der Verkaufsraum von Maxonus in Graz einen frühen Einblick in Gienckes kontrollierten Widerstand, diesen Zauber innerhalb von Klarheit und Sparsamkeit.⁹ Ein Fenster ist immer eine potentielle Öffnung auf die Welt, und dennoch umrahmt es ebenso wie es in seiner Rahmenlosigkeit reflektiert. Giencke macht hier eine Anleihe bei Calvino: "Die Stadt erscheint dir wie ein Ganzes, wo kein Wunsch verlorengelht, du bist ein Teil von ihr, und da sie sich an all dem erfreut, was dir versagt ist, bleibt dir nichts anderes übrig, als in diesem Wunsch zu leben und dich damit zufrieden zu geben."

*

Einige wenige im Hotel Briol waren bereits aufgestanden. Die Sonne gewann an Kraft, und als das Frühstück serviert wurde, glaubte ich zu wissen, wie ich an die Einführung zu Gienckes Architektur herangehen würde. Ich hatte keine bessere Idee als in der Nacht zuvor. Aber es hatte sich etwas bewegt! Zauber und Verführung waren durch offenes Bemühen abgeschwächt worden. In jedem Augenblick das Gefühl zurückschrauben, Bauen immer wieder neu entdecken, der Architektur Reverenz erweisen. Das ist es für mich, was Giencke gelingt. Im Gegensatz zu anderen bekannten Architekten, von denen viele in der Lage sind, mit der Vorstellung ihrer eigenen Unterschrift hausieren zu gehen, und deren spezifischer "Touch" in ihren Arbeiten sofort ins Auge springt, ist es eine viel größere Herausforderung, die "Architektur" bei Giencke zu erkennen. Visueller Zwang gelingt vielleicht im Augenblick, erinnern wir uns nur an Flaubert. Wenn man etwas lange genug ansieht, wird es interessant. Sieht man es zu lange an, schlägt es ins Gegenteil um. Reduziert man Architektur bis zur Schmerzgrenze, löst sie sich auf, ist sie nicht mehr körperlos, sondern verschwindet sie im ästhetischen Styling, passt besser zu

⁹ Zur weiteren Diskussion über Maxonus siehe Eeva-Liisa Pelkonen, *Achtung Architektur! Bild und Phantasma in der zeitgenössischen österreichischen Architektur*, Ritter Verlag 1996.

suggests there is more to come. But what of the wider community we might conjure up besides Scharoun? Eero Saarinen, Kahn, Schindler, Wright, Borromini, Le Corbusier, Paxton and Aalto could all be cited. We could even gather this into a critical community and discover architects like Prouvé and Piano inhabiting similar history, invention and idea. But does it tell us any more about Gienckes architectural thinking? How, for example, could we get more understanding of his natural distrust in symbolism, of his distant value and suspicion of a "cosmic" tradition like the Japanese, of his ability to read the Villa Savoye as the flip side of high romanticism? The self evidence of form, space and a mix of materials has been present from the beginning, as has been the ability to invest the skeletal with poetry. An early insight into Gienckes controlled resistance, the romance within clarity and economy is only too apparent in the Maxonus showroom in Graz.⁹ A window is always a potential opening onto the world, yet it frames as much as it reflects in its framelessness. Giencke loans Calvino: "La ville t'apparaît comme un tout, ou aucun désir ne se perd, tu en fais partie et comme elle jouit de tout ce dont tu ne jouis pas, il ne te reste plus que de vivre dans ce désir et de t'en contenter."

*

Few had arisen at the Hotel Briol. The sun grew hotter and by the time breakfast was served I thought I had the idea how to introduce Gienckes architecture. I had no better idea than the night before. Except, something moved! The romance and seduction were tempered by reduction. At each moment cutting back sentiment, inventing building over and over again, to salute architecture. This to me is what Giencke achieves. Unlike other well-known architects, many able to self-promote with the idea of their own signature, and the instant recognition of that "flourish" in their works, to recognise the "architecture" in Giencke is more challenging. Visual compulsion only succeeds momentarily, for all of us remember Flaubert. Look at something long enough it becomes interesting. Too long and the reverse follows. Cut architecture to the quick and it dematerialises, no longer insubstantial it disappears in aesthetic styling, fitting a magazine like Wallpaper rather than the landscape it usurps. Take current Japanese elegance, dematerialising into an opaqueness, a translucency that lets only so much of light as of architecture to penetrate. Though Giencke insists on re-defining Deconstruction for

⁹ For further discussion on Maxonus see Eeva-Liisa Pelkonen, *Achtung Architektur! Image and Phantasm in Contemporary Austrian Architecture*, MIT Press 1996.



einer Zeitschrift wie Wallpaper als in die Landschaft, die sie usurpiert. Denken wir nur an die aktuelle japanische Eleganz, die in der Verschwommenheit dematerialisiert, eine Transluzenz, durch die nur ebensoviele Licht wie Architektur dringen kann. Obwohl Giencke darauf beharrt, den Dekonstruktivismus für seine eigenen Reduktionszüge neu zu definieren, sieht er keinen Gewinn darin, die Unterdrückung von Bauplatz, Landschaft und Erinnerung "über Gebühr zu strapazieren", noch sieht er einen Vorteil in der Agonie einer diagonalen Verschiebung oder im Ausgraben einer historischen Kraft, nur um in einer überfrachteten architektonischen Absicht wieder aufzutauchen. Giencke entwirft Reinheit, zieht sich nicht auf die Leere zurück und ein Leben, das im Trend liegt. Er lebt für seine Architektur. So reagierte er auf eine Reihe choreographierter Bilder der zeitgenössischen japanischen Leere, bei der Museumsarchitektur und normale Gebäude zu irreführender Stagnation verschwimmen, mit Klarheit. Gerade dadurch stellte er sich außerhalb der Leere, die einem aufgedrängt wird.

Ist Gienckes Leichtigkeit eine emotionale und ethische Aufgabe? Das was passiert ist wichtig. Das scheint mir die notwendige Erklärung für die verhaltene Begeisterung, die sorgfältige Vielfalt im Detail und im Material zu sein, die schon in Gienckes frühen Arbeiten erkennbar war. Kleinere Projekte und eine sorgfältige Tektonik weisen auf Expansion, auf künftige Höchstleistungen hin. Es stimmt wohl, dass das Niveau von Gienckes architektonischer Qualität nicht immer so hoch gewesen ist, wie er es gewünscht hätte - er ist der erste, der dies eingesteht - sie war jedoch immer erfindungsreich. Gewohnt, mit dem Einfallsreichtum von B-Filmen auskommen zu müssen, wie ein Filmemacher von Low-Budget-Produktionen, zeigten schon Gienckes frühe Ladenentwürfe, seine Ausstellungen und Innenraumgestaltungen die doppelte Sparsamkeit der Mittel - einen perspektivischen Raum und eine disziplinierte, aber poetische Konstruktion, die er in den meisten seiner späteren Projekte perfektioniert hat, wie jüngst im Benediktinerstift Seckau und im Speicherhotel von Barth.

Über die Modeboutique Maxonus (1985) schrieb Giencke: "Architektur ist eine unterstützende Geste, bei der ein einfaches Rezept zum Einsatz kommt: das Grundprinzip ist die Ökonomie der Mittel, das Raumerlebnis, optische Effekte sind das zweite Prinzip." Ökonomie und Optik; wieder bleiben diese beiden Prinzipien durchgängig bestehen. Ob die frühen Arbeiten wie die Umgestaltung der Ingenieurkammer in Graz, Maxonus oder die Rote Bühne, oder die späteren größeren Projekte, immer hat die Architektur Gienckes ein gültiges, in Bewegung befindliches Modell zur Verfügung; fließend aber reflexiv, diszipliniert aber ungezwungen. Da ist es nicht weiter erstaunlich, dass die Rote Bühne am Schluss von Karsten Harries' Buch "The Ethical Function of Architecture" besonders hervorgehoben wird, ist diese doch ein besonders gutes Beispiel für Harries' Leitge-

his own reductive manoeuvres, he sees no gain in "worrying out" the repression of site, landscape and memory, nor does he see gain in the agony of a diagonal displacement or excavating historical force to re-emerge in a charged architectural intention. Giencke designs pure, unable to pull back to an emptiness or remain interested in a lifestyle living for his architecture. His reaction to a set of choreographed images of contemporary Japanese emptiness, the architecture of the museum and house blurring into misleading stasis, was one of clarity. It situated him outside the emptiness it so clearly offered and achieved.

Giencke's lightness, emotional and ethical charge? It takes the present day. This seems to me the necessary backdrop for the downbeat delight, the careful ambiguity of detail and material that could be experienced already in Giencke's early works. Small scale devices, a careful tectonic, suggest expansion, future sophistication. True, the level of Giencke's architectural quality has not always been as high as he would have wished - he is the first to admit this - but it is always ingenious. Trained on a B-movie inventiveness, like a film maker on a low budget project, Giencke's early shops, exhibitions and interiors demonstrated the twin economy of means - a perspective space and disciplined but poetic construction - that he has perfected in most of the later projects, including the recent Benedictine Abbey of Seckau and the Apartment Hotel in Barth.

On Maxonus, the fashion boutique (1985), Giencke wrote, "Architecture is a supporting gesture with the use of a simple recipe: the basic principle is the economy of means, the experience of space and optical effects the other principle." Economics and optics; again the two principles remain consistent throughout. Whether the early works like the office headquarters of the Engineering Association in Graz, Maxonus or the Red Stage, or the later larger scale projects, architecture presents Giencke with a valid model on the move; fluid but reflective, disciplined but unconstrained. Unsurprising then that The Red Stage is highlighted for special attention at the end of Karsten Harries' book "The Ethical Function of Architecture." Here is Harries's clue, the ephemeral but charged response to architecture's function in the landscape: "But perhaps today it is not so much buildings to which we should look in



danken, für die flüchtige, aber intensive Antwort auf die Funktion von Architektur in der Landschaft: "Heutzutage sollten wir auf der Suche nach Architektur vielleicht nicht so sehr nach Gebäuden Ausschau halten, sondern vielmehr nach dem potentiellen Festcharakter von öffentlichen Räumen, Plätzen, Straßen und Parks, die durch bescheidene, oft kurzfristige Strukturen zu Re-präsentation einladen. Volker Gienckes Rote Bühne in Graz lädt zur Nachahmung ein."¹⁰

Können wir dies noch treffender ausdrücken, die Körperlosigkeit, Flüchtigkeit, das Provisorische? Ist nicht ein völlig neuer Zugang zur Redundanz gefordert? Es ist nicht weiter erstaunlich, dass Giencke bereitwillig zugibt, dass ihn Gebäude irritieren, die aus dem Boden herauswachsen, weil Bauen eine schöpferische Herausforderung ist; da ist die Dualität zwischen künstlicher und natürlicher Landschaft, die geschlossene Form im offenen Raum. Er bevorzugt eine ausgeglichene, fließende Architektur, eine Architektur, die gleichsam schwebt. Die Metaphern deuten eine überzogene Flüchtigkeit an, es handelt sich hier aber nicht um das "satanische Chaos" der Endlosigkeit oder um die stilisierte Leblosigkeit sandgestrahlter Fassaden. Gerade wenn man diese Vorstellung von Flüchtigkeit hat, sollte man jeden Gedanken an ein unvollendetes Projekt im Keim ersticken. Im Gegensatz zur modischen Architektur des Verschwommenen deutet Gienckes Werk gerade an Punkten großer Übereinstimmung eine Divergenz an.¹¹ Es geht darum, eine Architektur zu durchdenken und gleichzeitig das Projekt als "Bauwerk" an dem beständig gebaut wird, zu sehen. Die Beziehungen zwischen primären architektonischen Anliegen und sekundären Detailfragen werden dabei laufend aufeinander abgestimmt. Gegensätzliche architektonische Vorstellungen werden zusammengeführt, mit einem Paukenschlag wird darauf reagiert. In größerer Annäherung an Scharoun als an Domenig (Giencke war früher sein Mitarbeiter), erreicht Giencke immer wieder eine effektivere, leichtere, weniger formale Flexibilität. "Es gibt keine Fassade, nur Reflexion", hat Giencke gesagt und damit das schräge Dach gemeint, das im Abendlicht gegen den Himmel dematerialisiert. Reflexiv denken heißt in Schichten denken, heißt Kontrolle. Diese sucht nicht nach Bildern. Es ist zuerst und vor allem eine Architektur der Genauigkeit und Hierarchie – Eigenschaften, die nur durch das Bauen selbst erreicht werden.

Das Nachdenken über das Denken geschieht bei Giencke genauso konzeptionell wie materiell. Ich muss es wiederholen: es ist nicht Unentschiedenheit, die auf eine infinite Architektur schließen ließe, noch ist es bloß modische "Transparenz". Durch das, was man nicht genau erkennt, lässt sich dieses Werk viel besser verstehen, wie Pelkonen schreibt, es ist eine Architektur ohne Organe.¹² Es ist weder eine begonnene Arbeit, noch eine liegengebliebene. Giencke übersetzt vielmehr Spontaneität, sogar Zufall, in Material, Form und Optik; eine "flüchtige" Komposition, oder, wie er es ausdrückt, eine aktive Konstruktion.

¹⁰ Karsten Harries, *The Ethical Function of Architecture*, MIT Press, 1997, S. 367.

¹¹ Zur Vertiefung dieses Themas siehe Peter Blundell Jones' Gedanken über Divergenz und Konvergenz, über Genauigkeit und die reflektive Reaktion in Giencke's Werk. Neben Blundell Jones beschrieb auch Peter Davey die konsequente und disziplinierte Tektonik in Giencke's Architektur.

¹² Für eine tiefer gehende Analyse dieser Fragen siehe Pelkonens aufschlussreichen Aufsatz *Toward the Aesthetics of the Incomplete*.

search of architecture, but to the potentially festive quality of public spaces, of squares, streets, and parks, which invited representation by modest, often ephemeral structures. Volker Giencke's Red Stage in Graz invites emulation."¹⁰

Can we be sharper about this, about insubstantiability, ephemerality and the provisional? For does it not invite quite new approach to redundancy? It is no surprise that Giencke readily admits to be troubled and thus creatively challenged with buildings that grow out of the ground, always that duality between the artificial object and the natural landscape, inviting new versions of the closed form in an open space. An architecture that is poised, floating, an architecture of hovering is preferred. The metaphors themselves suggest a sophisticated impermanence, but it is hardly the "satanic chaos" of unendingness nor the stylised lifelessness of opacity. And whilst on this notion of unpermanence, it would be wise to scotch rumours of an incompleting project in architecture. Unlike more fashionable architecture of indeterminacy, Giencke's work suggests a divergence just at points of intense convergence.¹¹ This is a question of thinking an architecture through, whilst holding the building at all times, potentially setting within the "built" phase, within landscape. The relations between the economy of primary, more formal architectonic moves, and secondary refinements are always attuned during this process. This resonates with the ability to put contrary architectural imaginations together and respond with a flourish. Closer to Scharoun than Domenig (his early collaborator) time and again Giencke achieves a more effective, lighter, less formal flexibility. "There is no facade only reflection", Giencke has said and will go on saying about the tilted roof of various projects that can dematerialise in the evening light. Architectural reflection invites layering and layering must invite control. Not an architecture on picture search only, this is, first and foremost, an architecture of exactitude and hierarchy, achieved ultimately only through building itself.

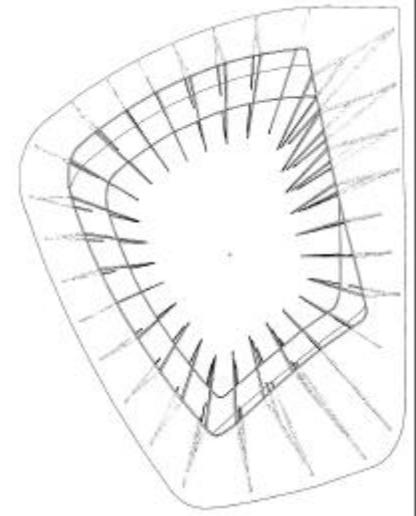
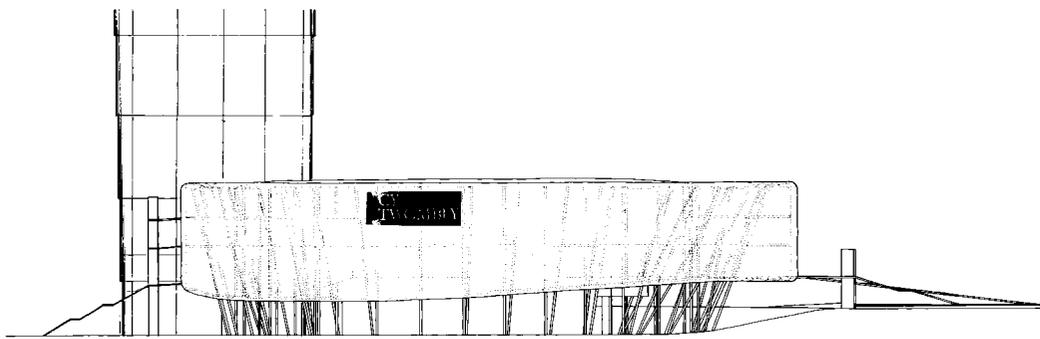
Throughout Giencke's work the idea of reflection is achieved conceptually and materially. It is worth repeating, this is not an indeterminacy suggesting an infinite architecture, nor is this a more fashionable "transparency". The veil is a much sharper way to understand this work, as Pelkonen writes, an architecture without organs.¹² Neither an open work, nor undecidable, Giencke translates a spontaneity, even accident, into material, form and optics; the composite "ephemeral" construction. Or as he puts it, an active construction.

No doubt too without the recent larger projects in Oslo and Helsinki, all Giencke's work might be tied loosely into an Austrian, Vienna-Graz, sparring critical narrative. Critics have, since the Graz School was archived, begun to see this as a strategy resisting the

¹⁰ Karsten Harries, *The Ethical Function of Architecture*, MIT Press, 1997, p.367.

¹¹ To follow up, see Peter Blundell Jones for such aspects of divergence and convergence, an exactitude and reflective response in Giencke's work. Besides Peter Blundell Jones, Peter Davey has also assessed the consistent and disciplined tectonic characteristics of Giencke's architecture.

¹² See the intelligent essay *Toward the Aesthetics of the Incomplete* (Pelkonen) for a deeper analysis of these issues.



Zweifelsohne hätte Gienckes Gesamtwerk ohne die jüngsten größten Projekte in Oslo und Helsinki lose in eine ebenso kritische wie erzählerische Auseinandersetzung zwischen Wien und Graz eingeordnet werden können. Seit die Grazer Schule archiviert wurde, sehen Kritiker in ihr eine Strategie, den hysterischen Trends sowohl der Moderne als auch der Postmoderne zu widerstehen. Giencke, der irgendwo näher bei Scharoun als bei Hollein, näher bei Wright als bei Mies angesiedelt werden kann, sondiert eine alternative, exklusiv zeitgenössische Architektur. Der Eindruck eines mit raschen Pinselstrichen entstandenen Entwurfs, den Gienckes beste Arbeiten vermitteln, deutet auch auf keine einfachen Mythen von Klarheit oder Reinheit hin. Der innovativen Ökonomie des Materials haftet nur wenig materielle Romantik an. Der Zauber, das notwendige Selbstverständnis herrscht hier im Kopf des Erfinders.

In einer Zeit, in der die Oberflächlichkeit die Architektur beherrscht, kann scheinbar auf immer weniger zurückgegriffen werden, insbesondere wenn das Symbol der Architektur an sich, die Fassade, zur Disposition steht, sich sozusagen "von der Wand gelöst" hat. Poetisches, sei es nun strukturell oder semiotisch, ist oft ein erwünschtes, aber immer kurzes Geheimnis. Phänomenologisches kann dabei förderlich und oder hinderlich sein. Ganz offensichtlich verliert makello- ses "structural glazing" so rasch an Bedeutung wie der Halbkreis, der als postmodernes Symbol verschwenderisch eingesetzt wurde. Giencke zeigt Schlichtheit und Einfühlungsgabe, eine ruhige, sehr effektive Kultiviertheit. Diese lässt sich aber nicht einfach als österr- reichische Eleganz abtun.¹³

*

Gibt es nicht genauso viele Möglichkeiten, in das Werk eines Archi- tekten einzuführen, wie es Verfasser für solche Einführungen gibt? Für mich ist Giencke einer jener Architekten, die die Raffinesse und den Schwung der eigenen Arbeit genießen. Seine unverantwortliche Leidenschaft für Architektur birgt mehr als einen revolutionären An- flug in sich. Der Mensch und der Architekt verschmelzen miteinander, eine lebenslange Passion. Große Ideen und das Magische passieren immer nur aus einer verschworenen Hoffnung. Ein Blick auf seine Bauten, auf die früheren und die jetzigen, macht klar, warum sein Werk kritischen Stoff bietet – dem Philosophen Karsten Harries, dem Historiker Kenneth Frampton, der Architektin und Wissenschaftlerin Eeva-Liisa Pelkonen und dem Architekturkritiker Peter Blundell- Jones. Deren jeweilige Erkenntnisse sollen hier nicht zur Sprache kommen, der Bezug zu Giencke ist jedenfalls kein Zufall. Es spricht "Bände", dass der temporäre Charakter der Roten Bühne Professor Harries veranlasste, dieses Werk ans Ende seines einflussreichen Buches "The Ethical Function of Architecture" zu stellen. Beispielhaft das Bemühen, einem Historiker wie Professor Frampton eine Begrün- dung für dessen tektonische These zu liefern oder Blundell-Jones mit Architekturbeispielen von hohem Niveau zu versorgen. Giencke geht es zu aller erst ums Bauen, darum, eine Lösung zu suchen die immer so aussieht, als sei sie spielerisch gefunden worden, auch wenn dies

13 Siehe Pelkonen für eine eingehendere Diskussion all dieser Aspekte bezüg- lich Giencke und der österreichischen Architektur.

hysterical trends of both Modernism and Post-modernism. Coming in somewhere between Scharoun rather than Hollein, Wright rather than Mies, Giencke probes an alternative, exclusive contemporary architecture. The relatively dashed-off air of Giencke's best works suggest also no easy myths of clarity or purity. The innovative economy of materials has little material romanticism about it. Here the mind of the inventor is the romanticism, the conspiracy, necessary.

In an architectural era where there is a crisis of superficiality, there often seems less and less to fall back on, especially once the symbol of architecture itself, the facade, has been made questionable, come "off-the-wall." Poetics, structural or semiotic, are often a desired but brief mystery. They can then be helped or hindered by phenomenological support. It is obvious to us that flawless structural glazing empties itself of meaning as fast as the semi-circle squandered post-modern symbol. Critics might speak of Giencke's apparent simplicity, his intuitivism, and a quiet, effective sophistication. But it is a sophistication not explained away by Austrian elegance.¹³

*

Are there not as many ways to introduce an architect's work as there are writers available to do this? Giencke is for me one of those architects who revels in the refinement and the flourish of his own work. His irresponsible passion for architecture does more than simmer a revolutionary turn. Man and architect converging, lifelong passion, big ideas and romance only ever emerge in a conspiracy of hope. A look at his buildings, past and present, demonstrate immediately why his work offers critical nourishment to the philosopher Karsten Harries, to the historian Kenneth Frampton, to the practising architect and researcher Eeva-Liisa Pelkonen and the architectural critic Peter Blundell-Jones. Unnecessary to repeat their own insights here, Giencke's inclusion is no accident. To offer the ephemeral of the Red Stage to Professor Harries, to be located right at the end of his influential volume, *The Ethical Function of Architecture*, speaks "volumes". To offer alignment, to help a historian like Professor Frampton further ground his tectonic thesis, or offer tectonic poetry of a consistently high standard to Blundell- Jones, also speaks of another commitment in Giencke, that of building first and foremost, that of solving a solution that always looks as if it took less agony that it might. These commentators however cannot limit Giencke's work just as Giencke's infectious, rogue spirit in architecture, resisting the spirituality that will also be claimed of some of his work, has had no better commentator than Pelkonen. In "Achtung Architecture" she has put it succinctly when assessing the essential tensions that are present in any of Giencke's works. Wider than architecture, tighter than passion,

13 See Pelkonen for a deeper discussion about all these aspects in relation to Giencke and Austrian architecture.



gar nicht der Fall war. Wie immer, Giencke lässt sich nicht durch Beschreibung festlegen. Gienckes zweideutiger Humor, den niemand besser beschrieben hat als Pelkonen, widersteht dem Ernst und der Intellektualität in seiner Arbeit. In "Achtung Architektur" hat Pelkonen dies auf den Punkt gebracht, als sie das Essentielle in all seinen Arbeiten erfasste: Mehr als Architektur, mehr als Leidenschaft – kongenial zeigt Pelkonen die Sehnsucht als fassbares Kriterium auf: "In der neuen Glasarchitektur geht es darum den Augenblick des Sichtbarwerdens hinauszuzögern, mehr als um Transparenz und Klarheit. Gebunden an Sehnsuchtskriterien wie z.B. den Körper, der sichtbare Realität aber auch unscharfes Objekt ist, wird Glasarchitektur zu einer transformatorischen Zone, die nicht greifbar ist. Sie zeigt einen Weg zur Architektur, die neu formuliert und entdeckt wird. Eine erotische Transformation, wie Pelkonen meint, das Fließen, Sich-Entwickeln und Öffnen, von einem Zustand in einen anderen, die Schwelle zwischen dem Sichtbaren und dem Unsichtbaren!"¹⁴

Durch Giencke angesteckt, können wir unseren Weg über Scharoun, Aalto, Pietilä und Le Corbusier zu einer Architektur finden, in der die ethische Funktion durch Leidenschaft, großes Können, ja Ekstase gebündelt ist. Aus begrenzten Mitteln, aus einer Sparsamkeit, die zu Überschuss verführen muss ohne dazu einzuladen, aus einem besonders harten Vertrag entspringen großartigere architektonische Gesten und Erfindungen. Kommen wir zu Gienckes Auffassung von Landschaft zurück. Zutiefst weil zeitbedingt in der Ortlosigkeit angesiedelt, ist es eine Architektur, die sich der eigenen Geschichte schmerzhaft bewusst ist, nicht negiert, sondern vielmehr zelebriert, und - was Giencke am wichtigsten ist -, ihren Zweck durch das Bauen erreicht. Für Giencke ist die Diskussion über Theorie, der endlose Wettstreit jedes Symposiums, eine ehrliche Ausgangsbasis für den Architekten. Der Architekt ist aufgefordert, die vom Philosophen gestellte Herausforderung anzunehmen. Wenn es eine Absicht und eine Notwendigkeit gibt, dem Architekten das Leben schwerer zu machen, dann muss den Architekten von heute erlaubt werden, zu reagieren und nicht zu kapitulieren. Volker Giencke tut das. Man kann es so beschreiben, dass er die Architektur an diesem zeitbedingten Geschehen vorbei zu einem neuen Selbstverständnis führen will. Be-arbeitet und ge-liebt, Architektur bedeutet Giencke nichts, wenn sie nicht gebaut ist. Gleichzeitig muss sie als gebaute Landschaft sichtbar sein und verschwinden können. Im tibetischen Buddhismus ist dies einer jener "bardo"-Zustände, langsam erleuchtet, ein Zwischenzustand, bevor man sich wieder entfernt.¹⁵

Häufig werden uns erst beim Abschied, bei der Abreise, unsere eigenen Möglichkeiten klar, nämlich auf eine Art und Weise zu schreiben, die der Architektur und dem Augenblick gerecht wird. Giencke, meine

¹⁴ Pelkonen schließt: "So gesehen, kann Architektur Bedeutung verschmelzen und kondensieren, statt zu trennen und zu klären, und so Symbolik und Poesie innerhalb der modernen Tradition evozieren." (S. 125). In *Achtung Architektur!* geht es um Giencke und das geistige Umfeld, wahrscheinlich wird dieses Buch für das Studium der österreichischen Architektur des 20. Jahrhunderts einmalig und ohne Vergleich bleiben.

¹⁵ Mehr zu diesem Gedanken über das architektonische "bardo", siehe mein Essay *How Architecture Got its Hump*, MIT Press, 2001.

Pelkonen brilliantly indicates the economics of desire present: "The new glass architecture is generally more about this ability to avoid stasis by suspending the moment prior to unveiling than it is about transparency and revelation. Tied to the economics of desire, like the body that is both veil and veiled, it becomes a transit zone that cannot be possessed, but signifies a way to architecture, its rediscovery." An erotic transit, Pelkonen suggests, that promises the possibility of movement from one state to another, an unfolding, a liminal space between the visible and the invisible!¹⁴

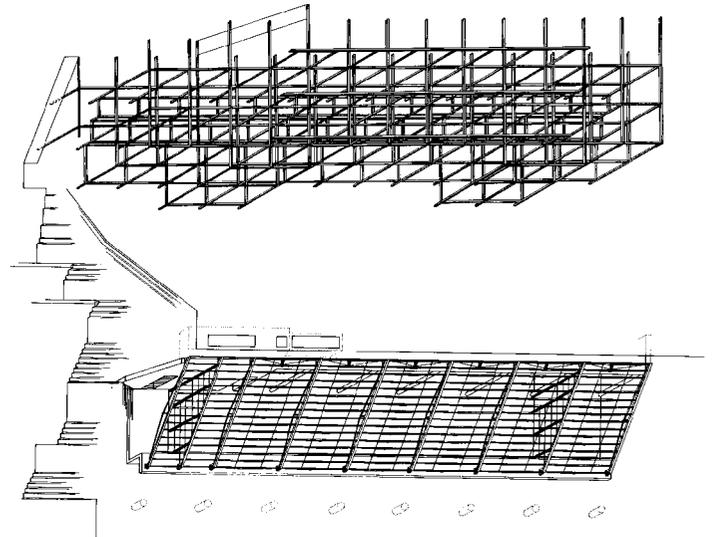
As responsible then as he is infectious we may also find our way through Sharoun, Aalto, Pietilä and Le Corbusier to an architecture in which the ethical function is tightened by passion, immense skill, even ecstasy. From limited means, from an economy that must tempt excess without inviting it, an extremely hard contract, comes grander architectural gestures and a re-discovery. Here we return to Giencke's notion of landscape. Situated very much in a contemporary placelessness, not denying but celebrating architecture's ability to cut to the quick of its own history and, above all to Giencke, achieve itself by being built. For Giencke the discussion on theory, the symposium's interminable contest, layer honesty for the architect without ever losing sight of its difficulty. Ultimately they prod the architect to take on the challenge thrown down by the philosopher. If there is an intention and an urgency to make life more difficult for the architect, then it is the contemporary architect who must be allowed to respond and not capitulate. Volker Giencke does so. By what can only be described as a way to take architecture beyond all this contemporary mediated fiddle and arrive however fragile and floating, once more to a permanent conspiracy. Be-laboured and be-loved, architecture is nothing to Giencke if not built. At the same time, it must also veil and unveil itself as a built landscape. In Tibetan Buddhism, one of those "bardo" states, enlightened slowly, in between, before departing once more.¹⁵

*

It is often only when we leave the symposiums, in departure, that we begin to measure the possibility in our own lines, the responsibility to write in a way appropriate to the architecture and the moment. Here I sense Giencke might agree. Poetry can be as sharp as philosophy. As I saw the architects streaming along the alpine path, rucksacks ready to cushion the fall, I realised where they were going. There, nestled in the tall grass before the forest began was a swimming pool. Elliptical and perfect, where else to take the group photograph? When filled with water, Giencke was to tell me, you swim at the level of the meadow. For him, not the

¹⁴ Pelkonen concludes: "Perceived as such, architecture is able to fuse and condense meaning rather than separate and clarify it, and thus evoke the symbolic and poetic within the modern tradition." p.125. *Achtung Architektur!* is a book both about Giencke and beyond and will probably remain an invaluable and unparalleled study of 20th century Austrian architecture.

¹⁵ For more on this idea about the architectural "bardo" see my essay collection *How Architecture Got its Hump* MIT Press, 2001.



ich, würde zustimmen. Dichtung kann so scharfsinnig sein wie Philosophie. Als ich sah, wie die Architekten den Almweg entlang liefen, die Rucksäcke dazu da, ihren Fall abzufedern, wurde mir sofort klar, worauf sie zusteuerten. Dort, eingebettet ins hohe Gras am Waldrand lag ein Swimmingpool. Ellipsenförmig und vollkommen, welch besseren Ort könnte es für das Gruppenfoto geben? Wenn das Wasser eingelassen ist, schwimmt man auf der Höhe der Wiese, wie Giencke mir erzählte. Für ihn handelte es sich nicht um ein Schwimmbecken, das sich einfach der Bequemlichkeit halber nahe beim Haus befand, an dem man vorüberging, wenn man zum Hotel Briol aufstieg. Für ihn widerstand dieser Swimmingpool auf der Bergwiese der Bequemlichkeit, ein Swimmingpool, der durch seine Lage und seinen Entwurf mehr Mühen einforderte. Er betonte die Landschaft, grüßte sie förmlich, er war Architektur.

Beim Symposium war man, etwas gereizt, übereingekommen, dass die Gefahr bestand, die Architektur könnte ihrer eigenen Hysterie, ihres eigenen Spektakels müde werden. Die Architektur bettelt nicht um das Expressive, noch muss sie sich für das Anachronistische entscheiden. Irreguläres muss indes weder Genauigkeit noch Eleganz ausschließen. Die Architektur könnte, und bei Giencke tut sie dies, den Raum dazwischen besetzen, zwischen Übergang und Vergänglichkeit. In dieser Hinsicht deutet Giencke einen leidenschaftlichen Widerstand gegen alles an, was unnötigerweise dramatisch ist. Denn der Romantiker muss gegen den Weg, die Wiese, den Wald ankämpfen, um sich dann - durch den Rucksack weich gepolstert - ins tiefe Gras nach hinten fallen zu lassen. Ich war von diesen Gedanken gefangen, als sich die Symposiumsteilnehmer im leeren Swimmingpool versammelten und verstand plötzlich die gegensätzlichen Standpunkte. Für die einen ist der spektakuläre Anblick und die Formation der Berge, eine Landschaft, die von Architektur überrannt und missbraucht wird. Für die anderen ist es der Berg, der ruft und uns zum Schweigen bringt; fast unbehaglich der visuelle Zwang und die so leichte und unverdiente Verführung.

swimming pool simply located nearby the house for convenience, one of which we passed on the climb up to the Hotel Briol. For him, here in the alpine meadow was a swimming pool which resisted the convenience, a swimming pool which asked for more difficulty but in its location and design, saluted landscape and, thus, achieved more architecture.

The symposium had agreed, somewhat tetchily, that there was a clear danger of architecture getting tired of its own hysteria, its own spectacle. Architecture does not beg for the expressive neither must it opt for the anachronistic. But irregularity need neither exclude precision or elegance. Architecture could, and it does so in Giencke's case, occupy that liminal space, hovering with provisionality and impermanence. In this respect Giencke suggests a passionate resistance to anything quite so unnecessarily dramatic. For the romantic must struggle against the path, the meadow, the forest, and then fall backwards cushioned by the rucksack into the deep grass. Blinded by the scene, literally! I thought then, as the Symposium speakers gathered in the drained swimming pool, that I understood the contrary imaginations available for us today. For some, we take in the spectacular sight and site of the mountains, a landscape to be invaded and abused by architecture. To others, the mountain takes us in, stares us down, uneasy that it invites such visual compulsion, such easy, unearned seduction.

Hotel Briol, 1. June 2000

Hotel Briol, 1. Juni 2000