

3/2005 | 5. Jahrgang | € 5 | ISSN 1619-3512

build

DAS ARCHITEKTEN-MAGAZIN

GRENZEN

text | riklef rambow, honke rambow
 foto | nicola roman walbeck

STRATEGIEN DER ENTGRENZUNG

Die Grenze ist eine Urerfahrung des Menschen; wir sind zu jeder Zeit mit Grenzen der unterschiedlichsten Art konfrontiert und wir haben gelernt, in bestimmter Weise mit Grenzen umzugehen. Wir ziehen Grenzen, wir weichen Grenzen auf, wir stoßen unbewusst an Grenzen oder gehen bewusst bis an die Grenze, wir überschreiten Grenzen oder ignorieren sie einfach. Die dabei bezeichneten Grenzen können entweder physische, psychische oder soziale Realität haben; manche sind sehr subjektiv und individuell, andere objektiv, für alle gültig. Entscheidend ist, dass der Psychologie der Grenze eine grundlegende Dialektik eingeschrieben ist: Grenzen schützen und sie behindern zugleich, sie trennen und sie verbinden. Ein „Who is in and who is out“ schwingt bei jeder Grenzziehung mit. Die Konsequenzen derartiger Entscheidungen können individuell gravierend, bisweilen gar tödlich sein.

Diese Ambivalenz des Konzepts Grenze hat zur Folge, dass nicht nur das Begrenzen, das „Definieren“ im wörtlichen Sinne, zu den grundlegenden kulturellen Leistungen gehört, sondern – gleichsam als deren Kehrseite – auch die Suche nach Entgrenzung. Als kulturelles Feld ist die Arbeit an Grenzen seit jeher dynamisch. Die Sicherheit, die wohl definierte Umstände bieten, ist allerdings meist nur von begrenzter Dauer, denn sie wird früher oder später zum Widerspruch, zur Erweiterung oder Überwindung reizen.

Auch für die Architektur ist die Bedeutung von Grenzen ebenso wie ihre Ambivalenz unmittelbar einsichtig. Die Grenze ist das Andere des Raumes, und sofern die Architektur sich als Raumkunst versteht, kommt sie nicht umhin, sich intensiv mit dem Begrenzen und Entgrenzen zu beschäftigen. Sie hat dies auch zu allen Zeiten getan, und die jeweilige Art des Umgangs mit diesem Thema steht in vielfältigen Wechselwirkungen mit den wesentlichen geistigen und gesellschaftlichen Tendenzen in einer bestimmten Epoche. Die sichtbarsten Bemühungen der Entgrenzung von Raum waren für lange Zeit der Sakralarchitektur vorbehalten. Die Auflösung der Wände im Kirchenbau der Hochgotik ist ein prägnantes Beispiel. Die Architektur steht hier im Dienste einer gleichsam multimedialen Gesamtinszenierung, die eine klare rituelle Funktion hochwirksam

erfüllt. Desgleichen, wenn auch mit architektonisch völlig anderen Mitteln, kann von der Baukunst des Barock und Rokoko gesagt werden. Hier tritt neben die Kirche allerdings der absolutistische Herrscher als Träger der Unendlichkeit. Die optisch-räumlichen Umsetzungen dieses Verständnisses von Entgrenztheit, etwa in den Räumen der Würzburger Residenz, gehören wohl auch heute noch zu den stärksten architektonischen Entgrenzungserlebnissen.

Entwicklungen wie Säkularisierung und Industrialisierung führten zu einer Ablösung der Entgrenzungsthematik vom kirchlichen und feudalen Bereich. Mit der Verteilung von Definitionsmacht auf verschiedene Schultern findet eine Art Demokratisierung auch des Entgrenzungstrebens statt. Sie ist funktional nicht mehr auf die Veranschaulichung der Allmacht Gottes oder eines weltlichen Alleinherrschers beschränkt. Stattdessen wird die Erweiterung und Auflösung von Grenzen zur Anspruchskonstante der verschiedenen künstlerischen Avantgarden. Auch in der Architektur wird die Auflösung von Raumgrenzen zu einer dauerhaft verhandelten Problematik, die sich nun auch auf Wohnungsbauten, Büroräume und auf städtebauliche Fragen bezieht. Der Baustoff Glas spielt dabei zunächst eine herausragende Rolle. Ludwig Mies van der Rohe's „fließender Raum“ ist möglicherweise der stärkste künstlerische Ausdruck dieses klassisch-modernen Strebens nach Entgrenzung. Die davon ausgehende Metaphorik des Ineinanderfließens von Innen- und Außenraum ist seitdem aus dem Architekturdiskurs nicht mehr wegzudenken. Unzählige andere Beispiele könnten hier genannt werden. In der Moderne formuliert sich eine Unzufriedenheit mit dem klassischen Repertoire des Umgangs mit Begrenzung, des Öffnens und Schließens, die im Bund mit der utopistischen Überzeugung von deren grundsätzlicher Überwindbarkeit zu einer bis heute anhaltenden Suche nach Strategien der räumlichen Entgrenzung führt.

Der unauflösbare Zusammenhang von kulturellen Tendenzen mit technologischen und gesellschaftlichen Entwicklungen wird besonders deutlich, wenn man den Blick auf die 60er Jahre des letzten Jahrhunderts richtet, ein Jahrzehnt, in dem das Bedürfnis nach



Entgrenzung auf allen Ebenen von den Avantgarden auf den Mainstream übergreift und fester Bestandteil einer Art kultureller Massenbewegung wird. Die Gründe hierfür sind vielschichtig. Die rapide technologische Entwicklung führte zu einer kurzen Epoche fast grenzenlosen Technioptimismus. Alles schien machbar, keine Grenze mehr unangreifbar. Mit der ersten Mondlandung schienen die „unendlichen Weiten“ des Weltraums schon so gut wie besiedelt; auch die Tiefen des Meeres wurden in einer weithin beachteten Rekordjagd zunehmend zugänglicher. Kinder- und Jugendbücher dieser Zeit faszinieren noch heute durch die Darstellung dieser „endlosen“ Räume und ihrer Kolonisierung durch den Menschen, der dazu wiederum Maschinen und Architekturen von einer erotisch aufgeladenen, eiskalten Technizität benutzt. Die (tatsächlichen oder imaginierten) Grenzverschiebungen mit Hilfe der Technik finden ihre Entsprechung im gesellschaftlichen Streben nach Aufhebung von Rassen-, kulturellen und Geschlechtergrenzen. Auf der Höhe der Zeit wird das Leben von nicht wenigen als Gesamtkunstwerk inszeniert, in dem Musik, Literatur, Kunst und Sexualität eine oft drogenunterstützte Synthese eingehen, die tatsächlich viele vormals bestehende Grenzen temporär zu überwinden vermag.

Bei aller Zwiespältigkeit, die diesem technologischen wie auch dem gesellschaftlichen Optimismus rückschauend anhaftet: Die dadurch beförderte Experimentierlust auf dem Gebiet räumlicher Entgrenzungsstrategien führte zu einer Vielfalt an Ansätzen, deren Wirkungen sich heute stärker entfalten denn je.

Die Eroberung des Weltraums fand ihren exemplarischen Ausdruck in Stanley Kubricks Film „2001 A Space Odyssey!“ Dabei ist vor allem die hochgradige emotionale Ambivalenz bemerkenswert, die Kubrick der Thematik unterlegt. Die Entgrenzung des Raumes wird auf allen Ebenen der Darstellung durch Desorientierung, Irritation und eine klinisch saubere Unheimlichkeit begleitet, die den Betrachter zwischen der beschwingten Eroberungstimmung der Astronauten und dem beklemmendem Gefühl des „Lost in Space“ emotional vibrieren lässt. Die Kubrickschen Räume aus dem Inneren der Raumschiffe, die diese Effekte mit Mitteln wie Semitransparenz, Hinterleuchtung, Verspiegelung, einheitlicher Farbgebung, Perforation und Krümmungen architektonisch umsetzen, finden interessanterweise in der aktuellen Architektur zahlreiche Nachahmer.

In der bildenden Kunst wird das Thema der Entgrenzung auf unterschiedlichen Wegen angegangen. Die Auflösung der Fläche im Tafelbild kann beispielsweise durch Überforderung und Dynamisierung der Wahrnehmung erreicht werden, wie sie etwa in den „Op Art“-Gemälden von Bridget Riley erfolgt. Durch eine fast wissenschaftliche Auseinandersetzung mit den physiologischen Grundla-

gen der Wahrnehmung wird diese derart „an ihre Grenzen“ geführt, dass die vormals feste Wand optisch zu vibrieren beginnt, das Auge im Wortsinne den Halt verliert. Ganz anders das Vorgehen bei Yves Klein, dessen monochrome Bilder zu einer Art meditativem Versinken in der Unendlichkeit des blauen Farbraums verleiten sollen. Der Amerikaner James Turrell wiederum, der sich so intensiv wie kaum ein anderer mit der Entgrenzung der Wahrnehmung beschäftigt hat, setzt ganz auf die Wirkung des Lichtes und erschafft dabei Räume, die den Betrachter zugleich verunsichern und erheben. Interessanterweise sind alle drei genannten Künstler nicht bei der Zweidimensionalität des Wandbildes stehen geblieben. Der Wille zur Entgrenzung führt in der bildenden Kunst mit einiger Konsequenz zum dreidimensionalen Raum und zur Integration anderer Künste; am Ende des Weges steht das utopische Gesamtkunstwerk, wie es Yves Klein in seiner Luftarchitektur nur imaginiert hat, während James Turrell es in seinem gewaltigen „Roden Crater“-Projekt in der Wüste Arizonas seit über dreißig Jahren zu realisieren versucht.

Auch die Architektur hat in den sechziger Jahren so intensiv wie nie zuvor an der Auflösung und Überschreitung von Grenzen gearbeitet. Die Gruppe Archigram beschränkt dabei eher den Weg der Flexibilisierung, Mobilisierung und Temporalisierung: „Häuser“ die man zusammengefaltet in einem Rucksack mit sich herumtragen kann, führen ebenso zu einer räumlichen Entgrenzung wie „Walking Cities“ die kontinuierlich ihre Form wandeln und zur eigenständigen Ortsveränderung im Stande sind. Das Ziel besteht in jedem Falle in der Überwindung der als hinderlich empfundenen, wohldefinierten Sicherheit von Haus, Nachbarschaft, Gemeinde.

Während diese Utopien aber letztlich doch an einem klassischen Bild von Architektur als Schaffung von materialer Behausung festhalten, gehen zeitgleich die Architekten des „Austrian Phenomenon“ einen Schritt weiter. Sie begreifen Architektur als Raumkunst, d.h. als Veränderung der Raumwahrnehmung. Da sich physisch erzeugter Raum ob seiner innewohnenden Statik aber nur bedingt zur gezielten Veränderung von Raumwahrnehmung eignet, scheint es konsequenter, diese direkt zu manipulieren. Zu diesem Zweck schlägt beispielsweise Hans Hollein die Architekturbrille (zur optischen Manipulation des Raumeindrucks) und die Architekturpille (zu dessen chemischer Manipulation) vor, Haus-Rucker-Co entwickeln mit dem „Mind Expander“ und dem „Environment Transformer“ multisensuelle Wahrnehmungsmaschinen, die wie Helme über den Kopf gestülpt werden und dann intensive Licht- und Tonsensationen erlebbar machen, und auch Coop Himmelb(l)au entwerfen verschiedene Environments, die unmittelbar am Raumerleben ansetzen, seien es pneumatische Riesensäcke oder die Schaumarchitektur des „Soft Space“

So nah am Kalauer sich manche dieser Projekte auf der einen Seite bewegen, so konsequent setzen sie doch andererseits die Erkenntnis um, dass klassische Architektur als Medium der Erzeugung einer bestimmten Art von Raumerlebnis eigentlich denkbar schlecht geeignet ist. Der frei formbare, interaktive, sich anschmiegende, explodierende, verschlierende, pulsierende etc. Raum ist im Kino oder durch Eigenaktivität wie beim Extremsport, im Tanz oder durch chemische Manipulationen erzeugbar, kaum aber „real“ mit architektonischen Mitteln. Zudem gerät die ekstatische Zielsetzung der Entgrenzungsarchitekturen nur allzu häufig mit vorgegebenen Funktionen und Anforderungen in vielfältige Konflikte, drängt mithin zur begehbaren Skulptur. Allerdings sind die verschiedenen Architektenteams im weiteren Verlauf ihrer Karriere sehr unterschiedlich mit dieser Problematik umgegangen. Während bei Ortner und Ortner die Entgrenzungsthematik heute keine Rolle mehr spielt, halten Coop Himmelb(l)au daran fest, dass Architektur „brennen“ muss (das Brennen als Veränderung des Aggregatzustandes ist natürlich auch eine ausgezeichnete Variante materialer Entgrenzung). Das wirft im Zusammenhang mit aktuellen Großprojekten wie dem Neubau der Europäischen Zentralbank in Frankfurt die Frage auf, ob tatsächlich die Entgrenzung des Brennenlassens so umstandslos in die geforderte Symbolisierung der institutionalen Werte Kommunikation und Transparenz sich überführen lässt wie behauptet, welche ihrerseits wiederum auf die physische Notwendigkeit extremer Eingrenzung aufgrund von Sicherheitserfordernissen trifft, und erinnert an die fatale Nähe des Coop-Slogans zu dem einstmals populären Sponti-Spruch „Schade, dass Beton nicht brennt.“

Die derzeit vorherrschende Form des Umgangs mit Entgrenzung in der Architektur scheint die Ambiguierung zu sein. Kaum ein Wettbewerbsgewinner mehr, der nicht in den Perspektiven auf hochgradig uneindeutige Erscheinungsformen setzt, Flächen, deren Materialität, Oberflächenbeschaffenheit, Farbe nicht klar identifizierbar sind, sondern changieren, vibrieren, schillern, am Rande verlaufen, von innen heraus schimmern. Formen, die komplexe, unregelmäßige Geometrien aufweisen, deren Grenzen also kaum klar beschreibbar sind. Die Gründe für diese Entwicklung liegen sicher zum einen in den verführerischen Darstellungsmöglichkeiten, die der Computer bietet, zum anderen in neuen Materialentwicklungen, die tatsächlich neue Qualitäten der Gestaltung ermöglichen. Sie liegen aber möglicherweise auch, wie letzthin anlässlich der Verleihung des Pritzker-Preises an Thom Mayne vom kalifornischen Büro Morphosis vermutet wurde, darin, dass die Generation der Architekten, die ihre Prägung in den 60er Jahren erhielt, jetzt in der Situation ist, große Projekte zu bearbeiten und also ihre Vorstellungen breitwirksam zu lancieren. Allerdings erreichen viele Projekte, die mit

derartigen Ambiguierungsstrategien arbeiten, kaum wirklich eine räumliche Ebene, sondern beschränken sich auf ornamentale Effekte. Das Gebäude entgrenzt sich mithin nicht nach innen, sondern zum Straßenraum hin, es bietet wechselnde Ansichten, verändert sich bei Annäherung, zwingt zum mehrfachen Hinsehen. Dies ist eine durchaus sinnvolle, in ihrer Wirkung allerdings begrenzte, rein visuelle Strategie. Die Ambiguierung im Inneren, in der Raumorganisation, den Zuordnungen, Erschließungssystemen und Materialitäten, findet sich dagegen seltener: sie ist in ihren Effekten auch zwiespältiger, denn fast immer resultieren aus ihr nicht nur Offenheit und Kommunikation, sondern auch Desorientierung und Irritation; Kubricksche Räume eben, die zwar als symbolische Überhöhung einer existenziellen Situation ihren Wert haben, in der Konfrontation mit der täglichen Nutzung eines Botschaftsgebäudes, Supermarkts oder Bürgerzentrums aber bisweilen zu sonderbaren Effekten führen.

Dr. Riklef Rambow ist Diplompsychologe und arbeitet am Lehrstuhl Theorie der Architektur an der BTU Cottbus. Er beschäftigt sich unter anderem mit Fragen der Architekturvermittlung („Experten-Laien-Kommunikation in der Architektur“ Münster 2000) und des Stadumbaues („Der öffentliche Raum in Zeiten der Schrumpfung“ hg. mit H. Nagler und U. Sturm, Berlin 2004) und ist Redaktionsmitglied der Internetzeitschrift Wolkenkuckucksheim (www.cloud-cuckoo.net).

Honke Rambow hat Musikwissenschaften, Kunstgeschichte und Germanistik in Frankfurt und Bochum studiert. Er arbeitet als freier Publizist mit den Schwerpunkten Musik, Architektur, Theater und Popkultur in Essen.