

Roland Günter

Szenische Architektur

Architektur als Inszenierung und als Nutzungs-Angebot

Vortrag im Deutschen Architektur-Museum Frankfurt 1993
(mit vielen Lichtbildern)

Erinnerung

Ich zeige Ihnen das Einfachste und am meisten Verbreitete, was es gibt: Szenerie.

Ich behaupte jetzt einmal, daß wir von Kind an am meisten auf Szenerie trainiert sind. Weil wir als Kinder einen großen Reichtum an Szenerie kennenlernen. Daher weiß jeder von uns sehr viel darüber - aber in einer eigentümlichen Weise: ganz unscharf, denn wir sind zwar durch hohen Gebrauch trainiert, haben uns aber in der Selbstverständlichkeit verloren und daher unsere Reflexion nicht mitentwickelt.

Von Kind an lernt unser sensomotorischer Sinn, das Gleichgewicht zu halten, aufwärts zu steigen und abwärts zu gehen, d.h. die unterschiedlichen topografischen Niveaus genau zu erkennen und damit sicher zu operieren.

Nun geschieht etwas folgenreich Paradoxes. Wir tun dies zunächst aus Angst: um nicht hinzufallen, uns nicht weh zu tun, nicht zu verunglücken. Daraus entsteht eine Haltung.. Ein Reglementierungs-Verhalten. Es kommt zu einer eigentümlichen Alleanz, die die Herrschaft über die Architektur antritt - zu einer Kombination von Feuerwehr und Polizei.. Sie sorgt dafür, daß es ebene Flächen gibt. Und für die Höhen und Tiefen schafft sie Fahrstühle. Weil dies als bequem empfunden wird, habe ich manchmal den Eindruck, daß es inzwischen Menschen geben könnte, die gar keine Beine und Füße mehr brauchen. Vielleicht läßt sich dafür gentechnisch ein neues Wesen manipulieren: der Flächen-Fahrstuhl-Auto-Mensch.

Szenerie ist also etwas ganz Ambivalentes. Allgegenwärtig, wie sie ist, ist ebenso allgegenwärtig der Versuch, sie abzuschaffen.

Das Paradox: So naheliegend es ist, daß Architektur szenische Qualitäten entwickelt, so sehr sie eigentlich das älteste Thema der

Menschheit und des einzelnen Menschen ist - es gibt weder viel szenische Architektur noch viel Diskussion darüber.

Ich glaube, Sie sind heute Abend hier im Deutschen Architektur-Museum Frankfurt, weil Sie die Intuition haben, daß das Thema keineswegs verbraucht ist, sondern die Frische einer Perspektive haben könnte.

Neben der Angst, die uns den Umgang mit den topografischen Szenerien lehrte, gibt es einen positiven Impuls: Weil der Mensch anthropologisch ein Lauftier ist, gewinnt er in der Kindheit, wo Entwicklungen zwangsläufig dynamische sind, die Lust an Szenerien. Erinnern Sie sich an all die kleinen Mäuerchen, auf denen Sie balancierten. An die kleinen Hügel, von denen Sie als kleine Wesen erfreut einen Blick gewannen. An die Abhänge, auf denen Sie rutschten. An die Treppen, mit denen Sie sich erprobten.

In der Fußgänger-Unterführung des Bahnhofes in Leiden beobachtete ich, welche Strategien eine Gruppe von Kindern mit den Säulen entwickelten. Das war für mich ein Schlüssel-Erlebnis, über szenische Architektur nachzudenken.

Dorothea Schlegtendal, eine Bewegungstherapeutin, kann nachweisen, daß bestimmte Fähigkeiten, die an solchen Szenerien für Kinder erworben werden, auch Fähigkeiten sind, die die Struktur des Denkvermögens bestimmen. Sie sagt, daß diese Struktur eine wichtige Rolle für ganz andere Felder spiele. Das körperliche Verhalten eröffnet auch im kognitiven Feld Möglichkeiten intelligenten Verhaltens. Wo dies defizient bleibt, fehlen wichtige Elemente der Lebensbewältigung - auch für berufliche Ebenen. Dorothea Schlegtendal führt dies auf die Tatsache zurück, daß die Erfahrungsfelder für Szenerie geradezu saubermännisch abgeschafft wurden.

Es ist also das Szenische im Zeitalter der Computer-Arbeit nicht etwa hinterwäldlerisch, anachronistisch und ersetzbar, sondern es ist eine Voraussetzung für ein Spektrum an Qualifikationen für moderne Dienstleistungs-Berufe.

Und zweitens ist zu fragen, ob es nicht auch als komplementäres Feld zum Leben in solchen Berufen gehört.

Szenisches ist also elementar mit unserem Menschsein verbunden. Auch heute. Aber wir haben einen schwierigen Umgang damit. Entsprechend schwer tun sich Stadtplanung und Architektur. Dafür gibt es eine Reihe von weiteren Gründen, die kennenzulernen sich lohnt, ehe wir zu den spannenden positiven Beispielen kommen.

Die Avantgarden unseres Jahrhunderts schufen erstaunlich viel szenische Architektur. Ich nenne die Gartenstadt-Bewegung, den Hager Impuls mit Henry van de Velde, De Stijl, das Bauhaus.

Aber nicht sie bestimmen die Bautätigkeit, sondern die reduktionistisch verengten Produzenten der Container-Kisten. Erfolg zu haben

durch Reduktionismus, wie hoch auch immer die Verluste sein mögen, programmiert nicht wenig die Aufmerksamkeit für Reflexion. Wenn aber Erfolg wirklich erfolgreich sein will, müßte er sich jedesmal auch danach fragen, für wie lange er gilt. Und was es zu tun gibt, um ihn komplexer zu machen.

So wäre das Szenische zwar das Feld des Architekten - aber es dominieren die Ingenieure, oft im Lammfell des Architekten. Daher ist das Szenische relativ aus dem Blick der Architektur-Interessierten verschwunden. Es bleiben intuitive Reste, aber eine wirkliche Ausbildung dazu ist nur bei wenigen sichtbar.

Als positive Beispiele nenne ich an Hochschulen (ohne Anspruch auf Vollständigkeit): Vargas (Hannover), Meisenheimer (Düsseldorf), Steidle (München), Uhl (Karlsruhe), Schneider-Weßling (Köln), van Eyck (Amsterdam), Hertzberger (Amsterdam). Nicht zu vergessen einige Dänen.

Die Postmoderne hat die Phantasie, die für die szenische Architektur notwendig ist, aus Fesseln befreit, aber bislang die szenische Architektur nicht zum Thema intensiver Reflexion gemacht.

These: Szenerie ist der wirkungsvollste Bereich der Architektur.

Szenerien beschäftigen uns intensiv. Sie durchbrechen am leichtesten die Banalität. Sie überraschen. Wir beginnen zu fragen: Wieso? Warum? Woher? Seit wann? Was gehört zu wem? Wir haben Stoff zum Diskutieren. Wir laufen hin, probieren aus, experimentieren. Wir haben ein ziemlich gutes Gedächtnis dafür. Und möchten wiederkommen.

Es mag ja schön sein, eine Fassade wie ein Bild anzusehen. Aber Szenen beschäftigen uns mit viel mehr Sinnen. Wir stecken als Person darin. Tief darin - mit Füßen und Händen. Wir verleiben sie uns ein. Komplex. Ich erlebe Dynamik am eigenen Körper. Die Spannung zwischen mir und einer Wand, einem Menschen, einem Raum - das trage ich persönlich aus. Hier könnte der Architekt viel vom Schauspieler lernen, der - auf dem Bild - auf dem Rasen einige Übungen macht.

Es gibt viele Träume von Szenerien. Müssen wir dazu erst in den Urlaub fahren? Mit dem Maler Adolf Menzel zum Markt in Verona? Mit Franz Marc und August Macke nach Kairouan? Mit dem Architekten und Fotografen Luis Knidlberger auf eine griechische Insel? Zur documenta nach Kassel zu James Stirling?

Wir müssen nicht in Ferien fahren, um zu merken, wie wichtig eine szenische Architektur bei uns im Land ist.

Wir finden auch bei uns viele Szenen.

Und wir können in Zukunft noch viel szenische Architektur anlegen.

Wo sich Vorurteile reduzieren und Aufmerksamkeit wächst, erkennen wir manche bislang wenig geschätzte Szenerie und stoßen auf Brachen, in deren Wildnis sich einen Augenblick spannend leben läßt. Wir können von jeder Stadt Filme drehen, die den Titel haben: >Das Theater der Stadt: Stadt-Theater<.

Die Forschungen in der Siedlung Eisenheim in den Siebziger Jahren: ein Katalog der Elemente sozialkultureller Architektur

1972 sollte in der Industrie-Stadt Oberhausen eine Arbeiter-Siedlung abgerissen werden. Begründung: sie sei nicht mehr zeitgemäß. Ein neuer Bebauungsplan sah Wohn-Hochhäuser vor. Die Leute verstanden das nicht. Ich auch nicht. Mit meiner Frau, der Sozialwissenschaftlerin Janne Günter, untersuchte ich, warum die Bewohner ihre Siedlung Eisenheim schätzten.

Unsere Methode war eigentlich ganz einfach - und zugleich komplex. Wir fragten nach dem Konkreten. Nach konkreten Elementen der Nutzung von Architektur. Mithilfe der Fotografie erarbeiteten wir einen Katalog an sozialkulturellen Elementen dieser Architektur.

Das Fenster zu ebener Erde.

Der eigene Eingang.

Die Wohnungstür zu ebener Erde.

Die Haustür-Stufen.

Das Vordach vor dem Eingang.

Die Übergangs-Zone.

Die Bank neben der Tür.

Die Hausecke.

Der Wohnweg.

Das grüne Zimmer.

Der Gang ums Haus.

Das Wege-Netz.

Die Straße.

Der Garten.

Die selbstgestaltete Architektur.

Die Werkstatt.

Der Lager-Platz.

Tier-Gehäuse.

Weitere Szenerien.

Die Sozialbrache.

Kommunikations-Vehikel/Brücken.

Anreicherungs-Elemente. Zum Beispiel: Der Klüngelskerl. Das Straßen-Fest.

Die Wirkung dieses Kataloges sozialkultureller Elemente der Architektur war umwerfend. Er lief quer durch die volkskundlichen Dis-

kussionen. Geographen kamen in Scharen. Der Werkbund publizierte die Elemente.

Hinzu kamen zwei Rowohlt-Taschenbücher. Studenten und Professoren vieler Architektur-Hochschulen reisten nach Eisenheim und veränderten ihre Frage-Stellungen und Entwurfs-Methoden. Bis heute ist das Thema gefragt - unlängst noch von der Universität Karlsruhe.

Übrigens: Eisenheim wurde gerettet. Und mit ihm die Siedlungen für eine halbe Million Menschen. Für die IBA- Emscher-Park sind Wohnbereiche mit solchen Qualitäten Filet-Stücke. Und die Chefs der großen Wohnungs-Gesellschaften an der Ruhr sagten mir unlängst: "Sie haben mit Ihrer Analyse Recht gehabt." Tatsächlich geben sie sich seit einigen Jahren viel Mühe - für die Erhaltung und die Neuschöpfung solcher Elemente.

Nun gab es auch Einwände, die sagten: "Für den Nutzen ganz gut - aber Kunst, Bau-Kunst, ist darus nicht zu machen."

Das ließ uns nicht ruhen. Weil uns durchaus an Baukunst liegt, machten wir eine zweite Untersuchung - an einem Objekt, das zu den Spitzen-Leistungen europäischer Architektur zählt.

Die hohe Kunst der vielfältigen Szenerie:
eine Treppe in Rom - 80 Meter lang

Nach mehreren nicht ausgeführten Projekten wird die heutige Anlage der Spanischen Treppe als Folge eines Wettbewerbs 1721 bis 1726 gebaut. Entwerfer ist der damals 28jährige Architekt des Klosters Francesco de Sanctis (1693 - 1740). Er verwendet Anregungen von Alessandro Specchi (1688 - 1729), vor allem vom Ripetta-Hafen (1703). Auftraggeber sind die Mönche des französischen Franziskaner-Klosters Santa Trinita dei Monti, das oberhalb der Treppe steht. Das Geld wird schon 1660 von dem französischen Botschaftsbeamten Etienne Gueffier (1574 - 1660) als Stiftung bereitgestellt.

Die französische Krone und der Papstnehmen Einfluß im Sinne ihrer Selbstdarstellung. Am Ende aber entsteht eine Architektur, in deren Mittelpunkt nicht die Repräsentation, sondern die vielfältigen Nutzer stehen.

Die Treppenanlage am Pincio-Hügel verbindet zwei Stadtteile. Von unten nach oben ist sie 80 Meter lang und hat einen Höhen-Unterschied von rund 20 Metern.

Zusammen mit Janne Günter und Wessel Reinink habe ich 1978 über die Spanische Treppe ein Buch publiziert.

Die Verschiedenheit der Stufen veranlaßt die Leute ihre Lauf-Richtung immer wieder zu verändern. Viele Leute laufen beim Hinabgehen wie Skiläufer Slalom. Die Treppe ist antiachsisal - im Gegensatz zu höfisch-ritualisierten Anlagen. Sie ist im besten Sinne anti-autoritär.

Die Treppen-Anlage erschließt sich in einer Folge von Überraschungen. Dies weckt die Benutzer geradezu auf. Wir beobachten, daß sie sich erstaunt umgucken, Gelegenheiten wahrnehmen, die Szenerie in Ruhe zu verarbeiten, zum Beispiel auf den Podesten. Sie entfalten ein Neugierverhalten.

So dient die Treppe zwar dem Durchgang, erhält aber sofort ganz andere Impulse. Anreize zum Aufenthalt: zum Stehenbleiben. Dazu reizen die breite Ausbildung der Treppenstufen, weiterhin die Podeste und die beiden Plätze sowie schließlich auch steinerne Sitz-Gelegenheiten.

Die erste Intention des Platzes, lediglich Durchgang von A nach B zu sein, kehrt sich in ihr Gegenteil. Interessanter als das Ziel wird der Prozeß des etappenweisen Bleibens.

Den Gegensatz dazu bildet eine zeitgleiche Treppe, die neben ihr liegt: Die Treppe des hl. Sebastianello (1723 - 1726). Sie besitzt keinerlei Aufenthalts-Anreiz. Es bleibt höchstens jemand stehen, wenn er müde ist. Die Treppe ist fast immer leer.

Es gibt auf der Spanischen Treppe mehrere Beobachtungs-Positionen: von der obersten Ballustrade, d.h. vom Olymp, beim Stehen auf der Treppe und auf der >Piazza<. Innerhalb dessen hat der Benutzer zwei Kategorien: aus der Distanz und von innen, d.h. in der Aktion.

In dieser Szenerie lernen alle Sinne. Zum Beispiel werden die Füße als Tastinstrument stark und vielfältig herausgefordert - fast wie bei Pferden. Diese Herausforderung ist nützlich, um verschüttete Fähigkeiten wieder zu mobilisieren.

Die Treppe fordert auch zu Körperhaltungen heraus, die man sonst kaum oder selten einnimmt.

Auf der Treppe kann sich ein breites Spektrum an Tätigkeiten entfalten. Gehen, stehen, sitzen. Erzählen und zuhören. Lesen - eine Zeitung oder ein Buch. Etwas essen oder Trinken. Auch schlafen.

Hinzu kommen Maler, Karikaturisten, Blumenverkäufer, Händler von Akzessoirs.

Viele Menschen knüpfen Kontakte.

Die Szenerie regt an, neben der verbalen Sprache die Körpersprache zu nutzen.

Die Szenerie regt die erotische Dimension an. Macht das Treiben sinnlich? Wir beobachten viele unterschiedliche erotische Szenen. Auf einer Plattform steht ein junges Paar: es führt sich vor aller Augen sichtbar so auf wie ein Liebespaar für einen Cinemaskop-Film. Die Szenerie ist so eingestimmt, daß viele Personen ihre Bedürfnisse offen entfalten.

Die Spanische Treppe ist eine Bühne. Eine multi-theatralische Veranstaltung: Zuschauen, Theater spielen, selbst Akteur werden. Wir hören Musik mit Instrumenten und Gesang (im 19. Jahrhundert an heißen Abenden nach der Oper), Foto- und Film-Aufnahmen.

Das Theater ist zweideutig. Der Benutzer ist in vielen Variationen einerseits Zuschauer eines immensen Spektrums an Theater. Zugleich ist er aber auch selbst bereits beim Zuschauen für die anderen ein Schauspieler.

Die Zuschauerränge sind auch die Bühne. Und die Rollen kehren sich um. Jeder Benutzer ist immer zugleich Zuschauer und Schauspieler. Er hat beide Rollen.

Für die Leute, die auf dem mittleren Platz stehen, ist die konvexe Treppen-Szenerie die Bühne. Die Leute, die dort sitzen, können den Platz als Bühne ansehen. Das Bewußtsein, auf der Bühne zu spielen, kann sich also ständig umkehren - wie ein Kippschalter. Jeder spielt Theater.

Wer sich darin einige Zeit aufhält, kann Hemmungen verlieren und die Lust verstärken zu spielen: wie dieses Mädchen, das nicht wahrnahm, daß wir es bei ihrem Schauspiel fotografierten.

In Erfahrungen auf der Treppen-Anlage wird oft Vorbewußtes wiedergefunden. Es sind Szenen, die als Kind erlebt wurde. Die alten Kindheits-Erfahrungen kehre bei vielen Menschen zurück: sie machen sich in ihrem Verhalten auf der Treppe sichtbar. So wird Architektur auch im Zusammenhang mit mitgebrachten Erinnerungen benutzt.

Die Autoren des Buches haben ihrer Untersuchung noch ein Kapitel mit Perspektiven hinzugefügt. Entwerfer könnten daraus einiges lernen. Es sind Kriterien für einen Raum, in dem der Mensch vom Objekt zum Subjekt wird.

Ein Blick in die Bilder-Welt: Bild-Wirkungen der Szenerie

Gestatten Sie zur These, daß das Szenische der wirkungsvollste Bereich in der Architektur ist, einen kleinen Umweg: einen Blick in die Bilder-Welt, wo Szenerie ebenfalls eine immense Wirkung hat.

Es gibt ikonische Bilder und szenische Bilder.

Die Renaissance beginnt dort, wo zu ikonischen Bildern erzählte Bilder hinzukommen.

Es gibt Maler, die nicht mehr ikonische Figuren schaffen, sondern Szenen. Zum Beispiel der große Geschichten-Erzähler Ghiberti. Die Geschichten erfordern Bühnen: das sind szenische Architekturen. Die Toskana ist das Land der vielen und berühmt gewordenen Geschichten-Erzähler - in Literatur, Geschichtsschreibung, Malerei, Bildhauer-Kunst und Architektur. Das Geschichten-Erzählen hat auch in der Gattung Bauen sein Feld: als szenische Architektur.

Jeder kennt und bewundert Rembrandts >Nachtwache<. Das Geheimnis des Bildes ist die Tatsache, daß Rembrandt ein manischer Theater-Freund war, unendlich oft ins Theater ging, Schauspieler als Freunde hatte - und Theaterszenen malte. Der Höhepunkt seiner eigenen Regie-Kunst steht in der >Nachtwache< vor uns.

In ungegenständlichen Bildern gibt es eine besonders große szenische Wirkung. Wir denken uns geradezu automatisch Bilder, wie sie zum Beispiel Piet Mondrian malte, als eine Art Platz. Und wir beginnen darin herumzulaufen.

Das Sehen einer Szenerie setzt automatisch unsere Vorstellungen in Gang: Die Vorstellung geht denn über die Dimension des Sehens hinaus - wir beginnen zu laufen, wir bewegen uns in der Szenerie.

Stuhl und Haus als Ereignis

Gerrit Rietvelt macht in den zwanziger Jahren aus Mobiliar wie einem Stuhl, das in der Regel ein Ding ist, einen Raum. Aber nicht einfach einen geometrischen Kubus, sondern ein Ereignis. Die einzelnen überstehenden Hölzer zielen darauf, dem Stuhl die Wirkung als Raum zu geben.

Weitere Stühle lassen sowohl mithilfe ihrer Gerüste wie mit ihren Flächen das Erlebnis eines Raumes sehr intensiv werden. Raum aber ist - das wird hier gut sichtbar - nicht einfach geometrischer Raum, sondern Raum ist in Rietvelds Gestaltung stets ein Ereignis. Ein Ereignis - wie eine Geschichte.

1924 entsteht in Utrecht das Rietveld-Schröder-Haus. Für mich ist es das spannendste des Jahrhunderts: weil es die interessanteste Szenerie besitzt.

Das erste Modell des Hauses ist eigentlich noch eine Kiste. Möglicherweise erhält es erst durch die herausfordernde und ganz konkrete Mitarbeit der kongenialen Frau Truus Schröder-Schräder seine szenische Gestaltung. Truus Schröder-Schräder war die Bauherrin. Von Beruf arbeitete sie als Innen-Architektin. Und sie war die Freundin von Gerrit Rietveld. Für mich ist das Haus der Ausdruck eines Liebes-Verhältnisses.

Einige Überlegungen zu einer szenischen Architektur

Wir haben drei Beispiele szenischer Architektur gesehen.

- _ Die Arbeiter-Siedlung Eisenheim in Oberhausen.
- _ Die Spanische Treppe in Rom.
- _ Das Rietveld-Schröder-Haus in Utrecht.

Sie stammen aus unterschiedlichen Verwendungszusammenhängen und aus unterschiedlichen Zeiten.

Ich möchte einige Überlegungen und Beispiele hinzufügen - mit architektur-psychologischen und praktischen Frage-Stellungen.

Gewiß sind Sie schon vor Häusern stehen geblieben und haben dann zu einem Begleiter gesagt: "Da oben möchte ich nicht wohnen." Oder das Gegenteil: "Da oben möchte ich wohnen."

Warum fragen wir so? Weil Architektur, in der Menschen leben, ihr Fundament in Lebensformen hat. Ob sie will oder nicht - alle Architektur wird auf das Leben bezogen. Auch - oder gerade - die künstlerisch entfaltetste. Das bedeutet keine Banalisierung - im Gegenteil: ähnlich wie die großartigste Literatur dialogisiert auch Architektur ständig mit dem Arsenal von Lebensweisen, die jeder von uns besitzt - in der einen oder anderen Weise, insgeheim oder offen. Als Maßstab für die künstlerische Qualität gilt, was der Bauhistoriker Werner Groß mir einmal deutlich machte: Intensität und Komplexität.

Richard Neutra sagte mir - eine Woche vor seinem Tod -, er habe sich zeitlebens als Arzt, als Therapeut, als Psychologe verstanden und Szenarien entworfen, die für das Verhalten von Menschen anregende Ereignisse waren. Er ist überzeugt, daß physiologische und psychologische Erfahrungen in starkem Maß für die Gestaltung der Umwelt eingesetzt werden müssen.

Danach besteht also die Kunst des Gestalters darin, die menschlichen Potentiale zu nutzen, sie zu erweitern, sie zu intensivieren.

Wo wir für Kinder gestalten, entwickeln wir gern ein hohes Maß an Szenerie, weil wir wissen, daß Kinder dies lieben und es ihrer menschlichen Entfaltung dient.

Wir können als Erwachsene den Schreibtisch, den Computer, die Bücher durchaus für ungemein wichtig halten, aber das Kind im Mann oder in der Frau auszutreiben, bekommt uns nicht gut. Daher schaffen sich menschlich entfaltete Leute - neben ihrer Computer-Arbeit - ein Ambiente, in dem sie möglichst noch vieles davon wiederfinden, was sie nicht nur als Kinder benötigten, sondern auch als Erwachsene.

Eine Szenerie beginnt mit einem Fußboden, der nicht der physikalischen Reibungs-Minimierung für Autoreifen dient, sondern der sinnlichen Erfahrung. Daher erhalten viele Straßen wieder ein Pflaster.

Raum wird erst seit der Industrialisierung häufig stereometrisch definiert. Das mag für die Produktion einen Sinn haben. Tatsächlich aber ist Raum nur in einer Meta-Ebene eine stereometrische kontinuierliche Figur. Meist ist Raum sozial besetzt und daher diskontinuierlich: Er besteht aus einer Fülle von Situationen mit unterschiedlichen Bedeutungen und Bewertungen.

Martin Warnke hat die Bedeutung, Pointierung, Bewertung und den Wandel eines Raumteiles am Beispiel der Couch-Ecke untersucht. Jeder von uns kennt die Unterscheidungen, die in ganz normalen Wohnungen innerhalb eines bestimmten Codes gemacht werden.

Gerrit Rietveld hat um 1920 einen anderen ästhetischen Code entwickelt: ebenfalls zur unterschiedlichen Besetzung der einzelnen Teile eines Raumes.

Die zweite Ebene einer Szenerie sind Gebrauchswerte.

Wie jahrhundertlang vor ihm setzten Gerrit Rietveld und Truus Schröder-Schräder eine Bank vor ihr Haus.

Nutzung eines Potentials von Gebrauchswerten: Am Ufer eines burgundischen Flusses gibt es eine treppenhafte Terrassierung.

Die weiße Wand war eine Entdeckung: daß der Mensch wichtiger als die Requisiten ist. Die weiße Wand vergewissert ihn in seiner Bedeutung. Die weiße Wand ist ein wichtiger Schritt zur Emanzipation des Menschen - auch wenn nicht alle Wände weiß sein müssen. Die weiße Wand macht den Benutzer zum Schauspieler - jetzt erst wird er deutlich merkbar, wird jede Geste intensiv.

Die Scheibenflächen, mit denen De Stijl und Bauhaus ihre Architekturen gestalten, sind eine Bühne.

Die offene Ecke öffnet den Raum. Nun ist er nicht mehr eine in sich geschlossene Kiste, sondern er hat ein Vorher, aus dem etwas kommt, und ein Nachher, in das etwas weitergehen kann.

Der fließende Raum ist der Raum, der wie eine Geschichte irgendwo anfängt und dann über Etappen läuft, kein Ende hat, sondern weitergeht - als Ende offen.

Die Vorhang-Fassade aus Glas, wie sie von Peter Behrens in der Maschinen-Halle in Moabit und von Walter Gropius/Adolf Meyer im Fagus-Werk in Alfeld entwickelt wurde, ist - wenn wir einen Buchtitel von Christoph Asendorf paraphrasieren - >das Verschwinden der Materie< und stattdessen eine Architektur, die im wesentlichen aus Raum besteht. Raum aber ist Szenerie.

Wir können darüber nachzudenken, ob dies denkerisch und dann auch gestalterisch weit genug entwickelt ist. Ich glaube, daß noch viel anachronistisches Denken sich darin ausdrückt, wie Architekten mit Masse und Massen umgehen. Und daß der Umgang mit dem Raum noch nicht weit genug gedacht und gestaltet wird. Hier öffnet sich für die Architekten und für die Nutzer eine Perspektive an interessanter Tätigkeit und Dialog.

Ich denke, daß die Avantgarden für eine breite Baukultur noch wenig genutzt sind. Nebenbemerkung: Es geht mir in dieser These überhaupt nicht darum, daß sie puristisch benutzt werden.

Wo die Wand verräumlicht ist, suggeriert sie Betretbarkeit. Das einfachste Beispiel dafür ist die Loggia. Wir sehen, wie ein mexikanisches Haus sich zwischen Innenraum und Straße durch eine solche Loggia verräumlicht und damit szenisch inszeniert.

Dieses Prinzip läßt sich über ganze Wände hinweg benutzen: zum Beispiel mit der Loggia im Erdgeschoß von Reihenhäusern. Oder mit Balkonen im Obergeschoß.

Es gibt Bauten, die ein hohes Maß an Betretbarkeit besitzen:

- Als Terrassen.
- Als Arkaden.
- Als Galerien.
- Mit Treppen.

In diesen Gestaltungen wird die Wand zweitrangig, an ihrer Stelle übernehmen die Szenerien die Hauptrollen.

Dies herzustellen, ist eine Kunst. Bislang haben Architektur-Kritik und Architektur-Geschichte viel zu wenig darauf geachtet. Einer der Gründe dafür ist auch der Rückstand der Architektur-Fotografie, die lieber menschenleere und rituell festgefrorene Bilder sammelt als sich Mühe zu geben, das weit schwieriger faßbare, aber menschlich wichtigere Lebendig-Bewegte darzustellen.

Die Wirkung der berühmten Häuser von Oud, zum Beispiel der Entwurf für den Strand-Boulevard, besteht in ihrer Szenerie.

Lucien Kroll hat einen Hochhaus-Block, in dem die Verräumlichung nicht szenisch arbeitete, umgestaltet. Viele solcher Großwohn-Anlagen warten auf eine solche Reparatur.

Eine Wohn-Anlage ist gelungen, wenn sich in ihrer Szenerie weitere Szenen entwickeln können: Zum Kunstwerk des Architekten kommt das Kunstwerk des Benutzers, der zum zweiten Künstler wird. Das beginnt mit der Natur. Im Garten von Gernot Minke arbeiten Sträucher und Bäume auf ihre Weise mit der Szenerie.

Es gibt erweiterbare Häuser, also Architekturen, an denen die Bewohner nach ihren Vorstellungen weiterstricken können.

Ich möchte an dieser Stelle darauf hinweisen, daß es natürlich Konflikte gibt, wenn Architekt und Bewohner unterschiedliche Codes haben. Das ist an Beispielen untersucht worden: Le Corbusiers Siedlung Pessac, Gropius' Stadtteil Törten in Dessau, Wertherberg in Ostwestfalen vom Berner Atelier 5, Arbeiter-Siedlungen im Ruhr-Gebiet. Wo Bewohner die Intentionen des Gestalters, der ja kein Dummkopf ist, zum Verschwinden bringen, und wo sich andererseits andere Bewohner an der Macht eines Architekten die Zähne ausbeißen, laufen gleichermaßen unglückliche und unfaire Prozesse. Notwendig sind fruchtbare Synthesen mit wechselseitigem Respekt vor den auch unterschiedlichen Kompetenzen und Leistungen der Spieler und Mitspieler. Weder Autoritarismus noch Populismus sind Problem-Lösungen einer demokratischen Gesellschaft, sondern der Wechselprozeß und die Differenzierung, in der alle Beteiligten nicht nur erkennbar bleiben, sondern durch den Mitspieler auch an Qualität der eigenen Rolle gewinnen.

Zur Kunst der Szenerie gehört es auch, daß den Nutzern selbst Möglichkeiten geschaffen werden, Szenerien zu entwickeln. Wir sehen ein Vorfeld vor einem Haus, das im öffentlichen Raum einiges zuläßt. Es ist nicht nur sinnvoll, daß Laden-Besitzer ihre Waren nach draußen stellen, sondern auch, daß Bewohner etwas mit dem öffentlichen Raum vor dem Haus anfangen dürfen. Ein weiteres Bild zeigt, wie sich in Amsterdam ein junger Mann eine Szene vor seinem Haus geschaffen hat: mit zwei alten Wägen, in denen er Natur wachsen läßt.

Gute Bühnen-Bildner entwickeln Szenerien, die eine Vielfalt von Möglichkeiten schaffen: für unterschiedliche Auftritte.

Eine solche Gestaltung halten wir in der Architektur nur deshalb für verrückt, weil uns die Banalität der vielen Straßen, in denen es kaum Auftrittsmöglichkeiten gibt, alltäglich geworden ist und uns den Wunsch nach >Mehr< als unrealistischen Aberwitz erscheinen läßt. Aber die wenigen Verrückten, die in den siebziger Jahren schon vom Rückbau der Straßen sprachen, haben in den achtziger Jahren - zumindest in Nordrhein-Westfalen in der Ära des klugen Städtebauministers Dr. Christoph Zöpel - in erstaunlichem Umfang Recht bekommen.

Zur Kunst wird alles, was die Potentiale intensiviert, steigert, komplexer macht. So kommt Architektur aus der Banalität heraus, wenn sie zur Szenerie wird: dann entsteht ein Theater.

Der Begriff erscheint uns vielleicht neu. Tatsächlich aber ist er uralte. Im 17. und 18. Jahrhundert wurde häufig von einem >Theatrum Architecturae< gesprochen.

Ein wichtige psychologische Wirkung besitzt das Kriterium Offenheit. Nicht zufällig haben leichte Gerüste mit Glas, seit sich dafür die industriellen Voraussetzungen bildeten, Furore gemacht. Des Gärtners Joseph Paxtons Glashäuser von 1851 hatten immensen Einfluß auf die Architektur-Geschichte.

In ihnen konnten sich Aspekte des Lebenswillens äußern und realisieren, die der Industrie-Epoche angehören - zumindest ihrer Verbreitung. Ich skizziere sie: der universale Zugang zu (theoretisch) allem. Die Wanderung durch eine Welt, die zwar labyrinthisch ist, aber auch erschließbar. Die Umbaubarkeit von vielem. Die Reduktion von überwölbenden Formen zugunsten der Möglichkeit, sich selbst als wichtigsten Teil der Architektur zu fühlen.

Ich füge einige Kriterien der Szenerie-Bildung hinzu:

Kriterium: Überraschung

Kriterium: Weitertreiben

Die Möglichkeiten der Architektur werden aufgenommen, ergänzt, weitergestrickt von Benutzern.

Dazu gehören auch Theater-Macher. Ein Theater von Schauspielern im Theater der Architektur kann in vielerlei Formen entstehen. Auch als Performance von Künstlern.

Bildhauer schaffen Schauspieler. In Bad Oeynhausen entwickelte ein Bildhauer eine Szenerie, die den Mythos der Entstehung des Bades deutlich macht: Schweine und ihr Hirt entdeckten eine Eigentümlichkeit der Natur - ein Wasse, das salzig schmeckt. Der Bildhauer arbeitete wie ein Architekt. Er macht die Szene betretbar und damit benutzbar.

Architekten sollten es sein, die Bildhauer-Aufträge dirigieren. In einem solchen Prozeß lernen mehr Bildhauer, die Szenerien der Architektur-Potentiale zu verstehen. Indem sie Akteure schaffen, intensivieren sie, führen sie weiter, erweitern sie sie auch mit ihren eigenen Möglichkeiten.

Freiheit in der Kunst

Die >Freiheit der Kunst< kann nicht darin bestehen, ohne Bezug zum Potential beliebig und dadurch kulturell asozial zu arbeiten, sondern sie sollte sich selbst herausfordern: Sie entwickelt ihre Sinn-Dimensionen, wenn sie im produktiven Umgang mit dem Potential noch ein Stück weiter arbeitet. Die Freiheit der Kunst ist für den Architekten, den Nutzer und den Bildhauer ein jeweils ähnliches Prinzip: sich von der Banalität zu befreien und ein Potential ein Stück weiter zu bringen.

Ob Freiheit als Reduktion viel mit Freiheit zu tun hat, darüber ist am Ende des Jahrhunderts nachzudenken. Freiheit erweist sich erst in der Erweiterung, in der Intensivierung, im Herstellen von Bezügen.

Darin sind dann in einem ästhetischen Feld die sozialen Dimensionen entwickelt. Auf diese Weise werden sie aus ihrer Banalisierung auf kurzatmiges befreit. Soziales kann nicht mehr gegen Ästhetik und Kultur ausgespielt werden, sondern es wird komplex: als Sozial-Kultur.

Eine Synthese von Gebrauchswerten und Schönheit

Müssen Nutzen und Schönheit sich gegenüberstehen, sich fremd sein, sich ausschließen?

Es gibt viele Beispiele, wie Nutzen und Schönheit eine Synthese bilden. Das beginnt in dieser Szene in einem griechischen Dorf. Klassische Filmemacher haben einen Sinn dafür.

Im Haus Schröder/Rietveld begegnen wir einer Synthese von größter Einfachheit und zugleich größter Schönheit.

Mehrere Familien bauten sich bei Linz ein Haus. Es entstand eine szenische Architektur, die Nutzen und Schönheit verbindet.

Auf einer ganz schmalen, fast unmöglichen Parzelle bauten sich Barbara Warneling und Martin Einsele ein Haus: rundherum offen, anteilnehmend an einer interessanten Straße in der Karlsruher Altstadt, auch an der Rückseite und in der Höhe szenisch.

Der Wohnraum stellt auf Emporen Arbeitsbereiche für die beiden Planer her. Ausblicke. Was da flimmert, ist ein großer Baum auf dem Kinder-Spielplatz nebenan, in dessen Krone sie im Sommer zu leben meinen - im Wohnraum.

Am Schluß frage ich noch einmal zurück: Wenn wir als Kinder uns in einem Reichtum an Szenerie glücklich fühlten und auch als Erwachsene diese Dimension in vielen Ausprägungen zumindest latent in uns spüren, sollten wir dann nicht mehr dafür tun? Man mag über Skylines und Highlights, über Potsdamer Plätze und was nicht alles diskutieren, wie oft und wie lange man will, aber geht die Leidenschaft, die zum Beruf des Architekten führt, wie sehr die Zustände beklagt werden mögen, nicht aus der Leidenschaft von Kindern hervor, sich Szenerien zu bauen?

Es mögen Menschen, so lange wir sie wollen, ins Fernsehen gucken und sich in den Welten dieser Filme und Shows aufhalten, aber ist nicht die Leidenschaft der Architektur - ähnlich dem Theater - ein Erlebnis des lebendigen >Jetzt<?

Es mögen Türme so hoch sein, wie sie wollen, aber sind wir nicht zwischen 1,60 und 1,90 groß und finden wir nicht mit Füßen und Händen, mit dem Körper und mit Augen und Mund die vielfältigen Schätze der Szenerien: einen Stuhl als Ereignis, einen Raum als Szenerie?

Ist der Architekt inzwischen ein Profi fürs Verschwindenlassen von Leben in Container-Kisten mit etwas Design-Überzug? Oder ist er immer noch und auch weiterhin ein Profi für das Erscheinenlassen der Lebensfülle?

Wer mit dem Zug von Bingen nach Koblenz fährt, kann sich das Tal des Rheines mühelos beseitigen, wenn er auf seine Wahrnehmungsfähigkeit verzichtet - oder er erweitert durch Hinschauen und Anteilnahme in der Fülle seiner Szenerie sein Leben.

Architekten haben seit jeher ein nohes Maß an Diskussion auf sie gezogen - und keineswegs nur untereinander, sondern in aller Breite in allen Gesellschaften. Der Grund ist einfach: Was sie tun, wird am Leben gemessen.

Für das Leben als Inszenierung kann Architektur die Bühnen schaffen. Wie sich Leben und Bühnen entfalten, das können Sie in aller Unterschiedlichkeit jeden Augenblick rund um sich herum erkennen - und beurteilen.