

Architektur als Bühne

Ich möchte zunächst gegen die vorherrschende Einengung der Beobachtung auf das Sehen opponieren. Für mich stellt sich das Problem, wie Architektur mit allen Sinnen wahrgenommen wird.

Ich möchte meinen Gedankengang als einen Beitrag zum Problem der Körperlichkeit des Benutzers und der Körperlichkeit der Architektur entwickeln.

Ich habe an dieser Stelle nicht vor, meine These unter sensorisch-wichtigen Aspekt zu entwickeln oder zu vertiefen (so interessant und notwendig es auch wäre). Ich untersuche hier auch nicht die Bedingungen, unter denen Szenen der Architektur-Bühne zustande kommen (auch das wäre notwendig, aber man kann nicht stets unter vielen Gesichtspunkten untersuchen). Wenn ich das Wort „Theater“ benutze, meine ich auch nicht, daß es sich dabei um ein Theater im realen Sinn handelt. Ich spreche hier nicht von Theater-Architektur, sondern von einer Architektur, die theaterhaft wirksam ist.

Alltägliches wird meist nicht bewußt wahrgenommen. Das ist weder notwendig noch bei der Fülle der Vorgänge möglich. Alltag wird weitgehend in der nichtverbalen Ebene erlebt und verarbeitet. Wenn jemand an einer anderen Person vorbeigeht oder eine Treppe hoch oder eine Straße entlang, hat er intensive Wahrnehmungen und Reaktionen – aber fast nichts davon spielt sich in der Ebene des Bewußten, des Verbalen, der Wörter, der Begrifflichkeit ab.

Wenn wir wissen wollen, was in solchen Prozessen im Inneren abläuft, wenn wir es reflektierend verarbeiten und mittelbar machen wollen, müssen wir versuchen, es sprachlich zu bezeichnen. Wie die Sprache arbeitet, ist ein besonderes Problem. Gehen wir hier einmal davon aus, daß es präzise Hinweise auf Sachverhalte gibt, die wir aus ihrer Komplexität und Detailliertheit deswegen mit einiger Genauigkeit vorstellen können, weil sie alltäglich und daher weithin bekannt sind.

Ich möchte anknüpfen an die Gedanken von Eduard Führt und von Bernhard Waldenfels [1]. Sie bilden für meine These einen Bezugsrahmen und ersparen mir daher viel Einsortierungs- und Begründungsarbeit.

Um mich dem Problem noch etwas besser nähern zu können, greife ich zu einem Hilfsmittel: zur Ebene des expliziten Theaters. Den Vorteil dieser Analogie darf man in der Tatsache sehen, daß die Theaterarbeit der Schauspieler und Regisseure einen außerordentlich hohen Reflexionsgrad in der Ebene des Begrifflichen erreicht hat. Das ist zwar über das Theater hinaus wenig bekannt, läßt sich aber rasch einsichtig machen. Der Nachteil der Analogie besteht darin, daß neben einer Ebene des Gleichartigen oder zumindest Ähnlichen eine Ebene des Unterschiedlichen besteht, die man stets im Auge behalten muß.

Ich sage also: Architektur kann Bühne sein.

Was gehört zur Grunderfahrung einer Umwelt, in der sich ein Kind, eine alte Frau, ich selbst aufgehoben fühlen? Daß ich in ihr meine Bühne finde, auf der ich mich entfalten kann: „meine Auftritte“ habe und meine Gegenüber zugleich ihre „Auftritte“ machen.

Theater ist Komplexität:

- Da stehe ich selbst mit meiner besonderen Körperlichkeit, über die Bernhard Waldenfels aus der Sicht der Phänomenologie Wichtiges gesagt hat.
- Da gibt es den Boden, auf dem ich stehe. Der Schauspieler Fritz Kahle: „... er spreche seine Texte vom Boden aus, von seinen Füßen her, er entwickle die Sinnlichkeit der Sprache buchstäblich vom ‚Grund aus‘.“
- Da umgibt mich eine Szenerie, die eine Fülle von Aufforderungen und Abweisungen besitzt – und mir dadurch signalisiert, wohin und zudem in welcher Weise ich mich bewegen kann und soll. Eine genaue Untersuchung ergibt, daß ein großer Teil der Signale der Szenerie, die uns umgibt, sich auf die Bewegung der Menschen bezieht. Das Stichwort Wege-Führung banalisiert den komplexen Sachverhalt eher als daß er ihn erschließt.

- Und nun erscheinen außer mir andere Menschen auf der Bühne. Sie kommen zum Mitspielen.
- Auch wenn niemand im Augenblick in der Szenerie steht, sind Menschen gegenwärtig. Sie haben die Szenerie geschaffen, sie dient ihnen in vielfältiger Weise. Die Szenerie steckt voller Spuren von ihnen. Nicht nur als Erinnerung, die Menschen vorstellbar macht, sondern auch als Erwartung: Gleich wird sich die Tür bewegen – jemand erscheint ...

Der Tiefenpsychologe und Stadtbeobachter Alexander Mitscherlich hat darauf hingewiesen, daß ein Platz mir freundlich sein muß, wenn ich mich darin heimisch fühlen will (1965. S. 125/26) [2]. Was bedeutet dieses Wort „freundlich“?

Ich würde es gern als zugewandt lesen – in dem Sinn, daß der Platz meinen Fähigkeiten entgegenkommt, mich zu entfalten.

Mitscherlich spricht von einer „Verzahnung mit der menschlichen Umwelt“. Was ist das? Warum entsteht sie? Ich gehe davon aus, daß ich mich ständig durch das Terrain anderer Menschen bewege. In vielfacher Weise. Meine Neugierde führt mich zu anderen. Der Schauspieler teilt sich Menschen mit. Ich gehe dicht an anderen Menschen vorbei – sie müssen das aushalten, sind so erzogen, daß sie es ertragen, daß sie keine Angst mehr haben. Das ist – hält man sich die Menschheitsgeschichte gegenwärtig – keine Selbstverständlichkeit. Mit anderen Menschen in Feldern zu leben, die man teilt, aufteilt, gemeinsam benutzt, ist soziales Dasein – eine fundamentale Kategorie. Die Einübung in ihre unterschiedlichen Tatbestände geschieht vom Kind bis zum Greis – tagtäglich und lebenslang. Die Soziologen sprechen von der Rolle – und benutzen damit einen Begriff, der aus dem Theater stammt.

Heimat ist „lebendige Unabgeschlossenheit mitmenschlicher Beziehungen“ (Mitscherlich 1965, S. 125/26) [2]. Unabgeschlossenheit – was bedeutet das Wort? Es kann jeden Augenblick etwas geschehen, das vorab nicht völlig oder vielleicht überhaupt nicht kalkulierbar war, wovon wir aber einiges wissen, was uns blitzschnell einfällt – wir sind in der Lage, das Neue sowohl in einer Ebene des Bekannten wie zugleich in einer Ebene des Nochnichtbekannten wahrzunehmen. Es gehört zum Wichtigsten des Theaters, daß es neugierig zu machen versteht. Daß es eine Atmosphäre schafft, in der man stets an Überraschungen denkt. Aber: es ist – fast immer – nicht die Ebene des Horror-Filmes, in dem das Neue als überwältigende Gewalt ein ohnmächtig gewordenes Ich bedrängt; und auch nicht die ähnliche Erfahrung, die man in Hochhaus-Bereichen von Städten machen kann.

Großformen der Architektur entstanden aus zentralistischem Denken – auf dem Hintergrund von Agglomerationen, Macht-Ballungen, Wiederaufnahmen oder Anknüpfungen an absolutistische Traditionen. Sie lassen keinen Auftritt der Menschen selbst zu. Sie setzen sich an die Stelle des Menschen.

Räume, in die man hineingerissen und herausgeschleudert wird, ermöglichen keine Entfaltung der Zeit, etwa Ankommen und Bleiben und Verlassen, keine Zeit zur Orientierung, zum Durchschauen, zur eigenen selbstbewußten Entwicklung gegenüber der Umgebung, zu einem Prozeß mit der Umgebung. Solche Räume lassen keinen Auftritt der Menschen zu. Tendenziell wirken sie wie eine Bandstraße für Waren. Oder wie ein Aufzug. Wie Wege, die nur einen einzigen Zweck haben: Menschen von A nach B zu transportieren. Was zwischen A und B liegt, ist aufgrund der Zeitraffung nicht wahrnehmbar. Es ist Existenzlosigkeit. Das Vorbeipassierende wird dem Vergessen bereits im Moment seiner Erscheinung übergeben. Der Transport geschieht wie in einer Schlafkabine eines Zuges: während der Fahrt bleibt das Terrain zwischen Hamburg und München unbekannt [3]. Der Transportierte hat im direktesten Sinne des Wortes einen Blackout. Viele Architekturen erzeugen diesen Schlafwagen-Effekt. Sie sind von vornherein auf die Verhinderung des Erlebens und damit auch auf die Zerstörung der Erinnerung angelegt.

Architektur als Bühne bewirkt das Gegenteil. Sie inszeniert die Zeit so, daß Menschen verlockt werden, sich anders zu bewegen als auf einem Transportband. Zunächst hält die Bühne die Menschen fest – führt sich selbst in einer Art langsamer Einstellung vor, wie man sie aus Filmen, etwa von Wim Wenders, kennt. Das Theater arbeitet ähnlich. Ohne Verlangsamung gibt es keine Konzentration des Zuschauers und damit keine Verarbeitungsmöglichkeit für die Wahrnehmung. Erst Verlangsamung ermöglicht die Erfahrung von Komplexität. Die Erfahrung der Vielschichtigkeit. Erst Räume, in denen man sich aufhalten kann, lassen zu, daß ich mich in ihnen umsehe, daß ich – in einem Prozeß – ihre Komplexität erschließe; und meine eigenen Möglichkeiten begreife, wie ich mich in ihnen differenziert entfalten kann.

Viele Räume sind unkomplex. Heinrich Klotz hat in seiner Analyse der Moderne [4] den Verfall der Komplexität der sogenannten Moderne genau gekennzeichnet. Ich möchte seine Analyse in der Ebene der Analogie zum Theater erhärten: die „Räume“ der Moderne lassen immer weniger Entfaltung für Menschen zu, sie verlieren ihre Theaterhaftigkeit, die die Bauten der frühen Moderne besitzen. Sie eignen sich schließlich für keinerlei Auftritte mehr.

Was ich in der Ebene des Theaters ausdrücke, ist im wesentlichen ähnlich ausdrückbar in der Ebene der Kategorie Heimat, wie sie Eduard Führ skizziert hat. Wo Architektur keine Bühne ist, teilt sie wenig mit, weckt sie kaum Gefühle, gibt es nichts Offenes und ich habe ihr wohl auch nichts einzufügen, was ihre Sinnggebung erst erfüllt, erweitert, steigert.

Mit der Theorie des Theaters läßt sich auch der Gebrauch des Begriffes Heimat und seine Realisierung im Dritten Reich (und nicht nur dort) durchschauen, ebenso die Kulissen der Konsum-Kultur in Einkaufsstraßen und Wohnungen. Damit Theater entstehen kann, genügt es nicht, Kulissen zu „be-sitzen“, auch nicht, „Gemütlichkeit“ „einzurichten“. Man kann darin unbeweglich bleiben – so wie es Franz Josef Degenhardt in einem Liedertext andeutet: „... da frier ich vor Gemütlichkeit“ (1968). Theater entsteht erst, wenn die Kulissen (und ihr Kontext) zum Auftritt anregen.

Theater ist Dialog: mit den Füßen, dem Körper, den Armen, dem Gesicht, dem Atem, der Sprache, den Augen – ein Dialog mit den Differenzierungen des Bodens, der Wände, der Kulissen, der Räume, der Raumfolgen – und innerhalb dessen mit den ähnlich dialogisierenden Mitmenschen.

Diesen Dialog habe ich an unterschiedlichen Architekturen untersucht: in Arbeiter-Siedlungen des Ruhrgebietes (Eisenheim in Oberhausen) [5], auf der Spanischen Treppe in Rom [6] und in niederländischen Bereichen des sozialen Wohnungsbaues (Andries van Wijngaarden, Herman Hertzberger, Guido van Overbeek und Hans Hagenbeek) [7]. Vor allem in den neuen Architekturen in Amsterdam ist sichtbar, daß sie aus einer uralten bürgerlichen Erfahrung stammen: aus dem vielfältigen Gebrauch von Räumen, aus gewachsenen Agglomerationen, oft als historischer Rest stehengeblieben, ergibt sich eine Fülle von Raumbildungen, die eine Fülle von Möglichkeiten des menschlichen Auftritts eröffnen.

Wer tritt auf? Es sind die anderen, die vielen Menschen um uns herum und ich selbst. Walter Höllerer: „Heimat, die Fähigkeit, wir sagen zu können, um deutlich ich sagen zu können“ [8]. Wir: das ist das Theater. Ohne ich gibt es kein Theater, von dem ich etwas habe. Theater ist eine Figuration: wir und ich und wir.

Kunsthistorische Tradition hat aus der Diskussion der Architektur-Geschichte weitgehend das Ich ausgeblendet. Das Ich galt als Subjektivität. Natürlich macht es Schwierigkeiten, dieses Ich in seinen vielfältigen Existenzweisen und historischen Wandlungen zu untersuchen. Es erscheint flüchtig – im Gegensatz zu Steinen, die bequem stehen zu bleiben scheinen. Wissenssoziologisch läßt sich vermuten, daß – unausgesprochen – die Architektur-

Forscher Absprachen getroffen haben: ihr Feld zu reduzieren – um dieses Ich, das sich aufgrund seiner Komplexität und seiner Wandlungen in Raum und Zeit reduktiven Wissenschafts-Methoden zu entziehen scheint. Daraus entstand eine Architektur-Geschichte, die weitgehend lediglich die Ebene des „Ding an sich“ untersuchte – d. h. seine Dialog-Struktur ausklammerte. Es gilt nun, diese figurative Struktur der Architektur, ihren dialogischen Zusammenhang mit Menschen und damit die Architektur als Bühne wiederzuentdecken.

Das Vergessen des Dialoges seit einigen Jahrzehnten basiert auf einer Alltagserfahrung, die ebenfalls aufgearbeitet werden muß. Eine gebaute Umwelt, die ihre dialogische Struktur immer mehr reduzierte, ließ auch die Erfahrungsfähigkeit für die dialogische Struktur verkümmern – bis hin zur Leugnung des Sachverhaltes, die uns häufig begegnet in drastischer oder vornehm-verhüllter Weise. Dialogisches hat sich zurückgezogen in kleine Zimmer, fühlt sich umstellt, ist ängstlich geworden, bezeichnet diesen Rückzug als Intimität und denunziert das Theaterhafte als Sich-aufspielen, als Unbescheidenheit, als Dreistigkeit. Die Wohlmeinenden treffen sich dann faktisch mit den Zynikern, die sich – fälschlicherweise – auf Adolf Loos (weil ohne dessen Kontext) berufen: Kapitaleinsatz sei zu reduzieren (und dies in einem der reichsten Industrie-Länder der Welt).

Heinrich Klotz hat die Architektur der Urlaubswelt untersucht und hier die verdrängten Bedürfnisse wiedergefunden [9]. Kein Wunder, daß solche Situationen zu Karikaturen geraten. Findet Theater oder Heimat nur noch im Urlaub statt? In einem kleinen Mittelmeer-Ort? – den wir eher mit Projektionen besetzen als ihn zu verstehen. Ist Theater oder Heimat aus „zerstörten“ Städten und entleerter Natur, wo hinter dem Wald Raketen stehen, vertrieben? Ist ihr Exil die akademische Diskussion über Theater und Heimat? Diskussion als Verdünnung des Faktischen? Diskussion ohne Wiedergewinnung der Praxis?

Ist in Städten der Kälte die Fähigkeit zur Zuwendung verkümmert? Zum Ich und zum Wir (Walter Höllerer), ohne die Theater nicht geschehen kann?

Laufen wir durch die Stadt, ohne unseren Körper zu spüren – mit seiner Fähigkeit zur Wahrnehmung durch die Füße, mit Gesten, mit Bewegungen? Sehen wir die anderen Menschen ohne Körper? Hat sich Körperlichkeit zu gelegentlicher Sexualität reduziert?

Haben wir über dem immer wichtiger werdenden Nein das immer wichtiger werdende Ja vergessen, das uns nach Architekturen als Bühnen suchen läßt?

Leonardo da Vinci formulierte die Beziehung zwischen Liebe und Erkenntnis sinngemäß so: Nur wenn ich etwas

liebe, d. h. ihm Zuwendung entgegenbringe, erkenne ich es. Je mehr ich es erkenne, desto mehr liebe ich es. Leonardo gibt eine klassische Analyse der Beziehung zwischen Wissen und Kunst.

Ideologie-Kritik der Architektur genügt nicht mehr. Sie greift auch zu kurz, wenn sie ihre Maßstäbe lediglich aus dem Aufdecken und Überführen bezieht, nicht aber aus der Untersuchung der figurativ-dialogischen Verhältnisse

und ihrer Veränderungen — im Blick auf Zuwendung zum Menschlichen, das gefährdet ist und sich entfalten möchte.

Wenn Mitscherlich beim Stichwort Heimat an die Freundlichkeit des Ortes dachte, dann läßt sich parallel dazu in der Ebene des Theaters sagen: Theater ist nur möglich, wenn die Szenerien freundlich zu den „Schauspielern“ sind — und diese zu ihnen.

Nach dieser knappen Skizze gebe ich zur These einige Bilder und beschränke mich auf einige Stichworte. Architekten sind tätig: passiert da etwas?

Hochhäuser. Utopien der 60er und 70er Jahre. Zukunft in der Ferne. — „Sie befinden sich im Anflug auf die Stadt, in 3000 m Höhe.“ Entwürfe aus der Perspektive der Einflug-Schneise. — Aber die Menschen leben auf der Erde. — Anflug für Kinder? — Das „Neue Amsterdam“: geschaffen für und von parkenden Autos. — Stapelhäuser. — Links gebrochen ... rechts gebrochen: Großformen der Architektur. — Ein Mondrian-Bild: zum Stadtplanungsmuster vergrößert. — Leere Gänge: hier entfaltet sich Kriminalität. — Freiraum-Gestaltung? — Bijlmermeer oder Bijlmer minder? fragt ein Protest-Plakat. — Zukunft als Rückkehr in die 60er Jahre. — Protest: Kein Absolutismus der Bürokratie mehr! Wir wollen Herr im eigenen Stadtviertel sein! Die Beton-Hochhäuser sind jetzt schon am Verfallen. — Tausende von

Wohnungen stehen leer. Sanierungsversuch an einer Architektur, die vor wenigen Jahren als „Zukunft 2000“ galt. — Hier, in Haarlem, kämpfen Bewohner für die Erhaltung einer Siedlung aus den Dreißiger Jahren von van Loghem. Eine Untersuchungsgruppe von STAWON fragt: Wird in 50 Jahren auch für Ihre Wohnung gekämpft werden? — Sanierung: nicht als Kahlschlag, sondern abschnittsweise und unter Mitbestimmung — im Rotterdamer Modell demokratischen Bauens. — STAWON: Bauen gegen das Leerstehen! — Der Baudezernent von Amsterdam, Jan Schäfer: Guter Wohnungsbau ist möglich. — STAWON: Bauen gegen das Leerstehen heißt: Lebensqualitäten in der Architektur anlegen.



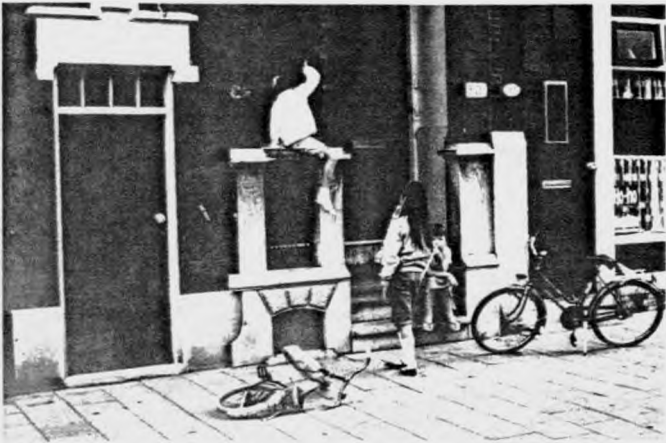
Denkmal: der Alltag wird dem
 anheimgegeben — an-
 der Bronze-Skulptur einer
 die wie lebende Menschen
 Bank an einer Gracht sitzen.
 (water) — Denk mal ...



Architektur als Theater. Theater heißt: es passiert etwas. Nicht nur im
 Versacht. Nicht nur in der Politik. — Sondern vor der Haustür. — Im
 Wachsmodell — In der Stadt. — Szenerie. — Erinnerung an Gesche-
 hin Durchgang: Raum erhält mehrere Möglichkeiten. —

Unterschiedliche Räume. — Eine Fülle von Räumen. — Vorkragen.
 Überdecken — Neugier. Einblick. — Offene Ecke. — Gitter, Orna-
 ment. Spannung zwischen unterschiedlichen Räumen.





Architektur war immer Bühne. Das geriet erst seit, historisch gesehen in sehr kurzer Zeit, seit rund 30 Jahren, in Vergessenheit. — Das Volk benahm sich einst wie die Theaterleute. — Bei Pieter Brueghel passiert überall etwas: auf der Straße, in jedem Fenster, selbst auf dem Dach. — Die ganze Welt ist ein großes Theater. — Alltag als Theater. — Der Theaterblick der holländischen Maler. — Der Theaterblick des Zuschauers. — Der Theaterblick des Bildhauers. — Der Theaterblick des Architekten.

Das Volk inszenierte sich als Theater. Tagtäglich. Alltäglich. Aus Notwendigkeit: auf dem Markt. — Bei der Arbeit. — Zum Spaß. — Die alte Stadt war ein Theater. — Was alte holländische Malereien seit jeher interessant machte, war mehr als Betende oder Kleider-Luxus: es war die Szenerie ...

Geschehen vor der Haustür: menschliches Geschehen. — Eine wilde Szene. — Wild — gewachsen. — Nachilfe für Wachstum. — Überraschung: da passiert etwas: ein Bild, ein Durchgang ... — Kleinigkeiten. — Das Winzige. — Das Unkonventionelle. — Die tote Ecke wird für Kinder zum Theater. — Fleur du mal ... — Ein Fenster als Bühne. — Atmosphäre. —

... die vielfältige Räumlichkeit. In ihr konnte sich jeder selbst wiederfinden. Wenigstens in der Möchte-Form, im Konjunktiv, im Potentialis, darin herumlaufen. — „Da möchte ich sitzen ...“ — Die Straße war immer ein Theater ... — ... voll von Leuten ...

Bis zu der Zeit, in der das Auto die Straße ausräumte. Jetzt verwandelt sich der Außenraum zur Leere, durch die man ungestört hindurchrasen kann. — Die Folge: wenn Menschen so wenig draußen stehen, so rasch durchrasen, vermögen sie kaum mehr die Wände wahrzunehmen. Die Wände werden zum Neutrum. Dem Eigentümer wird es gleichgültig, was die Nachbarn und Passanten erleben. Er stellt keine Theater-Kulisse mehr bereit, weil es kein Theater mehr gibt. Der Eigentümer tut anderen nichts Gutes mehr, weil es nur noch ihn selbst gibt. Ihn selbst — ganz nach innen gewandt. —



Wohn-Kultur-Surrogat. der Presti-
 ge-Fetisch. — An die Stelle der Kultur
 des Wohnens unter Menschen tritt der
 Fetisch Sauberkeit. Er wird zur einzi-
 glichen intendierten Beziehung zu den
 Mitmenschen: Sauberkeit als Auffor-
 derung, nichts zu tun, still zu bleiben,
 Putzanz zu halten. Ironischer Um-
 kipp-Punkt: aus Angst vor Schmutz
 wird der Schmutz eingebaut — der
 neu aufgebrachte Putz besitzt von An-
 fang an schwarz-grau-braune Farbe.
 Nach den Erfahrungen von 30 Jahren
 beginnen wir von vorn. Wir beob-
 achten wieder einfache Szenarien. —
 Eine alte Hütte. Ein Verbrechen zwi-
 schen Beton und Asphalt? — Eine
 Wand, die keine abweisende Geste
 hat — Szenerie im Kleinen. — Gar-
 ten — Szenerie, wo sie jedem auff-
 fällt — Geradezu spektakulär. — Der
 Bürgersteig als Szene. — Vielfalt um
 die Haustür. — Vielfältige Fenster. —
 Visuelle Sprache. — Uralt. — Ein
 Haus, dessen Innen-Theater auch das
 Außen-Theater ist.



Was für eine szenische Fülle in einer Arbeitersiedlung des 19. Jahrhunderts in Utrecht!





Architektur als in die Luft gehängte Zellen. Als Innenraum. Schachtel plus Ornament. Skidmore, Owens & Merrill bauten sie in Rotterdam. US-Import. Wie ein Spätmussolini-Bau. Ein Bürokratie-Stapel: das Technische Rathaus. Vorn das Gegenteil: vom Architekten Oud die Siedlung Weißes Dorf. — Im Weißen Dorf: Minimalster Aufwand — raffinierteste Wirkung. Eine Wohnung wird ein bißchen vorgezogen: der Straßenraum erhält eine Markierung. — Abgeknickt: die Straße wird zum Platz. — Markierung einer Ecke. Minimal-Architektur als Maximal-Architektur. — Einfachstes genügt, wenn es klug und treffend verwandt wird. — Fenster und Tür. — Das Fenster ist kein Loch, sondern eine Szenerie. — Ein ganz kleiner Garten. — Die Straße ist kein abstrakter, sondern sozialbesetzter menschlicher Raum. — Überraschung mit minimalen Mitteln. Die Wand wird etwas höhergezogen: es entsteht eine Fläche, die platzbildend wirkt. Auf ihr wird das Fenster zum Akteur. Der Regenschutz über der Tür intensiviert die räumliche Wirkung. In menschlicher Dimension. Benutzbar. — Ouds Scheibenflächen stammen aus der Tradition des älteren holländischen Bauens.

Spangen in Rotterdam vom Architekten Michiel Brinkmann (1919/1920). — Eine Bühne im hochverdichteten städtischen Wohnungsbau. — Im 2. Geschoß läuft in den Innenhöfen eine Galerie rund. Breit wie ein Wohnweg. — Mit kleinen Plätzen. — Ausblicke. — Auch unten: Szenerien.

Benutzt man nur das Zentrum eines Bühnen-Raumes, interessiert sich ein Architekt nur für den zentralen Teil des Raumes, dann benötigt er eigentlich gar keinen Raum: es würde genügen, daß er eine Kanzel entwürfe. Theater ist Nutzung des gesamten Raumes: der Gebrauch

vieler unterschiedlicher Charaktere, die der Architekt anlegt — der Nähe und der Ferne, der Zentren und der Ecken, des Unten und des Oben, der komplexen Vielfältigkeit.

Theater ist Bewegung. Folge. Inszenierung der Übergänge.

Theater wendet sich auch gegen den Standard. Der Standard mag eine Rolle spielen: der Architekt mag das stets wiederkehrende Verhalten einer mittleren Komplexität verfestigen. Und symbolisieren. Er mag daraus einen Typus ableiten. Aber zwischen einem verfestigten und einem offenen Typus liegen Welten.



Literaturhinweise

- [1] Siehe auch: Bernhard Waldenfels, *Der Spielraum des Verhaltens*. Suhrkamp, Frankfurt 1980. Und: Maurice Merleau-Ponty, *Phänomenologie der Wahrnehmung*, de Gruyter, Berlin 1966
- [2] Alexander Mitscherlich, *Die Unwirtlichkeit der Städte*. Suhrkamp, Frankfurt 1965
- [3] Zu Gebrauch und Wahrnehmung der Zeit siehe auch: Wolfgang Schivelbusch, *Geschichte der Eisenbahnreise. Zur Industrialisierung von Raum und Zeit im 19. Jahrhundert*. Hanser, München 1977. Christoph Asendorf, *Batterien der Lebenskraft. Zur Geschichte der Dinge und ihrer Wahrnehmung im 19. Jahrhundert*. Anabas, Gießen 1984 besonders Kapitel 10: *Die Herstellung der „homogenen und leeren Zeit“*
- [4] Heinrich Klotz, *Moderne und Postmoderne. Architektur der Gegenwart 1960–1980*. Vieweg, Braunschweig 1984
- [5] Janne Günter/Roland Günter, *Architekturelemente und Verhaltensweisen der Bewohner. Denkmalschutz als Sozialschutz*. In: Ina-Maria Greverus (Hg.), *Denkmalräume – Lebensräume: Hessische Blätter für Volks- und Kulturforschung*. Schmitz, Gießen NF 2/3, 1976, S. 7/56. Janne Günter, *Leben in Eisenheim*. Beltz, Weinheim 1980 (darin auch: *Methode der Tätigkeiten-Kartierung, im Freiraum*) Siehe auch: Gerhard Laage u. a., *Wohnen beginnt auf der Straße dva*, Stuttgart 1977. F. Marc Fester/Sabine Kraft/Elke Metzner *Raum für soziales Leben. Eine Arbeitshilfe für die Entwurfspraxis*. Ministerium für Arbeit, Gesundheit und Soziales NW. Düsseldorf 1982. Toni Sachs-Pfeiffer, *Gelebte Stadt*. Senator für Bau- und Wohnungswesen. Berlin 1982
- [6] Roland Günter/Wessel Reinink/Janne Günter, *Rom – Spanische Treppe*. VSA, Hamburg 1978 (entwickeltes Beispiel einer Architektur als Bühne)
- [7] Roland Günter, *Vom Hausbau zum Stadtbau: Versorgung oder Demokratische Architektur?*: ARCH + 68/1983, S. 51/57 (Architektur als Bühne. Theorie und Beispiel; viergeschossiger Wohnungsbau in Rotterdam von Andries van Wijngaarden). Roland Günter, *Die Auferstehung eines Amsterdamer Stadtviertels*: *Basler Zeitung/Basler Magazin* 37/1984, S. 12/13
- [8] *Frankfurter Rundschau* 26. 2. 1983
- [9] Heinrich Klotz, *Die röhrenden Hirsche der Architektur. Kitsch in der modernen Baukunst*. Bücher, Luzern/Frankfurt 1977

Worin noch niemand war:

Heimat

Eine Auseinandersetzung mit einem
strapazierten Begriff

Historisch – philosophisch – architektonisch

**Mit der Fotocollage
Heimat-süße Heimat**

Herausgegeben von
Eduard Führ

BAUVERLAG GMBH · WIESBADEN UND BERLIN

CIP-Kurztitelaufnahme der Deutschen Bibliothek

Worin noch niemand war: Heimat : e. Auseinandersetzung mit e. strapazierten Begriff ; histor. — philos. — architekton. Mit d. Fotocollage
Heimat — süsse Heimat. Hrsg. von Eduard Führ. — Wiesbaden ; Berlin : Bauverlag, 1985.

ISBN 3-7625-2363-0

NE: Führ, Eduard [Hrsg.]; Heimat; Heimat — süsse Heimat

Das Werk ist urheberrechtlich geschützt.
Die dadurch begründeten Rechte, insbesondere die der Übersetzung, des Nachdrucks, der Entnahme von Abbildungen, der Funksendung, der Wiedergabe auf photomechanischem oder ähnlichem Wege (Fotokopie, Mikrokopie) und der Speicherung in Datenverarbeitungsanlagen, bleiben, auch bei nur auszugsweiser Verwertung, vorbehalten.

© 1985 Bauverlag GmbH, Wiesbaden und Berlin

Gesamtherstellung: Wiesbadener Graphische Betriebe GmbH, Wiesbaden

ISBN 3-7625-2363-0

Inhaltsverzeichnis

Vorwort	6	Praktische Versuche	71
Geleitwort	7	Hardt-Walther Hämer: Kaputte Stadt retten	72
von Ulrich Roloff-Momin (Präsident der Hochschule der Künste, Berlin)		Roland Günter: Architektur als Bühne	75
Theoretische Versuche	9	Ottokar Uhl: Zweiter Versuch einer Absprache über Regelungen	84
Eduard Führ: Wieviel Engel passen auf die Spitze einer Nadel?	10	Klaus Vogt: Ist Heimat machbar?	90
Bernhard Waldenfels: Heimat in der Fremde	33	Rolf Keller: Lebens- und Heimatverlust als Folge des baulichen Konformismus	93
Ina-Maria Greverus: Wohnstätten des Seins	42	Heimat — süße Heimat	
Ute Gerhard: Heim-arbeit, aber ‚kein Zimmer für sich allein‘	53	Decollage architektonischer Leitbilder	97
Silke Wenk: Zur Diskussion um eine weibliche Ästhetik in der Architektur	58	(Bearbeiter: Christian Carstensen, Eduard Führ und Hans Skoda)	
Martin Kieren: Kann man Heimat bauen? Einige Fragen zum Regionalismus	67	Quellennachweis	195
		Kurzbiografien der Autoren	199