

Befreite Körper, befreite Bauten

Arnold Voß

Zum Verhältnis von Tanz und Architektur
Die Geschichte der Architektur ist in ihrem konstruktiven und gestalterischen Kern eine Geschichte der Flexibilität auf der Basis der Unbeweglichkeit. Ein Gebäude als Behausung des Menschen ist bis heute dadurch konstituiert, daß es räumlichen und zeitlichen Bestand hat, das heißt, an einem Ort bleibt und dort seine Form bewahrt. Neben dem Schutz durch konstruktiv stabile Behausung gibt deren feste Gestalt dem Menschen zum einen psychischen Halt, denn Dauer und Unveränderlichkeit eines Teils seiner Welt erleichtern ihm individuelle Erinnerung und kollektives Geschichtsbewußtsein. Zum anderen wird soziale Geborgenheit durch räumliche Kontinuität erst möglich. Der Mensch neigt deswegen, trotz oder gerade wegen seiner steigenden Mobilität zur Selbsthaftigkeit, zum Bleiben. Die Vorstellung, daß man jeden Tag, wenn man nach Hause oder ins Büro kommt einen veränderten Zuschnitt seiner Wohnung oder seines Arbeitsplatzes vorfindet, beziehungsweise deren Ort selbst gewechselt hätte, ist auch dem hochmobilen Menschen ein Alptraum, und alle Untersuchungen zeigen, daß der allergrößte Teil seiner Ortswechsel erzwungener und nicht freiwilliger Natur ist, und zwar weltweit.

Zugleich verlangte der Mensch schon immer die Anpassung von Gebäuden und Orten an seine veränderten Bedürfnisse. Er wünscht Abwechslung in der äußeren Form und Offenheit in der inneren Nutzungsstruktur. Architektur darf und durfte sich also einerseits nicht bewegen, um Kontinuität zu sichern, und ist konstruktiv auf Unbeweglichkeit festgelegt, um in diesem festen Rahmen Bewegung zu ermöglichen.

Beim Menschenkörper ist es genau umgekehrt. Er ist genetisch auf das *Movens* programmiert. Wenn er sich längere Zeit nicht rühren kann oder darf, erkrankt er. Wenn sich nichts mehr an ihm bewegt, gilt er als tot. In diesem unabänderlichen Rahmen ständiger Bewegung bedarf der Mensch jedoch als *Homo Sapiens* gleichzeitig der immer wiederkehrenden Standfestigkeit. Das dafür notwendige Gleichgewicht ist im Gegensatz zur Architektur jedoch kein einmaliger konstruktiver und gestalterischer Akt, sondern ein ständiger, in Millisekunden verlaufender hoch komplexer Integrations- und Lernprozeß, der selbst im Schlaf der dauernden körperlichen Bewegung bedarf.

Als Ursache-Wirkungszusammenhang könnte man den Unterschied zwischen Baukörper und Menschenkörper, wenn auch stark vereinfacht, wie folgt formulieren: Der Baukörper produziert Beweglichkeit durch Standfestigkeit, Menschenkörper produzieren Standfestigkeit durch Beweglichkeit.

Die körperliche Unbeweglichkeit des gebauten Raumes steht somit in einem dialektischen Ergänzungsverhältnis zur körperlichen Beweglichkeit des Menschen. Architektur ist damit im Kern Gestaltung von Bewegungsräumen. Da die Bewegungsräume aber die Bewegung selbst mitgestalten, in dem sie ihnen im wahrsten Sinne des Wortes feste Grenzen setzen, wird Unbeweglichkeit zum direkten ästhetischen und materiellen Widerpart von Bewegung. Sowohl der sich Bewegende als auch dessen Bewegung selbst brauchen diese festen Grenzen.

Das wird am Beispiel mehr oder weniger schneller, vor allem aber anhaltender Drehbewegungen am deutlichsten. Der Mensch kann diese nur aushalten, ohne daß ihm schlecht wird, wenn er seine Augen zumindest zeitweise auf einen fixen Punkt richtet. Das gleiche gilt aber in abgeschwächter Form für jede menschliche Bewegung. Sie braucht feste Orientierung am und im Raum. Ein Mensch, der für längere Zeit in einen dunklen Raum gesperrt wird, läuft, erst recht wenn ihm auch noch jede Geräuschkulisse genommen wird, Gefahr, schwere und dauerhafte psychische Schäden zu erleiden, ja ganz den Verstand zu verlieren.

Die feste und damit auch die gebaute Umwelt des Menschen muß für ihn jedoch in seiner jeweiligen Besonderheit erkennbar und damit unterscheidbar bleiben. Ohne sie ist für ihn weder Fixierung noch Orientierung möglich. Die Architektur hatte von daher immer die Aufgabe, Differenz in die Unbeweglichkeit ihrer Objekte und Unterscheidbarkeit in ihre jeweiligen Grenzsetzungen zu bringen, um sie für ihre Nutzer identifizierbar zu machen. Dies ist jenseits aller gesellschaftlichen und technischen Einflüsse der Kern architektonischer Ästhetik. Konsequenz zu Ende gedacht heißt dies, die Unbeweglichkeit selbst – ihren technischen und gestalterischen Möglichkeiten nach – beweglich zu machen, zumindest aber sie beweglich erscheinen zu lassen. Da Bewegung aber für den Menschen der körperliche Ausdruck des Lebens ist, heißt dies letztlich nichts anderes, als dem toten, weil unbeweglichen Gebäudekörper ein Leben jenseits seiner schützenden Hüllfunktion und seiner sozio-kulturellen Symbolaufladung einzuhauchen und ihn damit für den menschlichen Körper zu einem identitätstiftenden Gegenüber zu machen.

Natürlich Kupfer



Fassadensysteme aus Kupfer – worin liegen ihre Vorzüge?

Sie werden entwickelt auf der Grundlage handwerklich erprobter Verlegetechniken; sie halten Wind und Wetter stand – für lange Zeit. So, wie ihr Werkstoff. Denn Kupfer bildet natürliche Oxidschichten, gestaltet und schützt Fassaden für Generationen.

European
copper
roofing
campaign

Informationsdienst Kupfer für Dach und Wand, Kennwort: DA,
Postfach 2525, 47015 Osnabrück, Deutschland, Fax 0541.9.400.450

Beweglichmachen des Unbeweglichen als zentrale Gestaltungsaufgabe der Architektur
 Seit Urzeiten hat der Mensch Erfahrungen mit der Beweglichkeit des Festen. Die Natur hat ihm das immer wieder gezeigt. Der Baum, der sich im Wind bewegt, obwohl er doch im wahrsten Sinne des Wortes stehenbleibt, und der Wüstensand, der von der gleichen Naturkraft getrieben kontinuierlich seine topographische Form verändert und doch am selben Ort bleibt, seien hier als zwei prototypische Beispiele genannt. Aber selbst totem und gänzlich unbeweglichem Gestein wird durch das Licht respektive den Schatten oder durch den Regen seit Beginn der bewußten menschlichen Wahrnehmung der Anschein des Lebenden beziehungsweise Beweglichen gegeben. Wind, Regen und Licht als Naturkonstanten bestimmen im übrigen bis in die heutige Zeit jenseits von Technik und Material die Wahrnehmung von Gebäuden als feste, aber doch bewegte Materie.

Auch die Form- und Materialgebung selbst diente Architekten immer schon als Mittel zur „Beweglichmachung“ des Unbeweglichen. Die Säule, der Turm oder das spitze Dach strecken den Baukörper in der Vertikalen. Die „runde Ecke“ läßt feste Wände beweglich erscheinen. Der Deckenbogen spielt mit der Raumhöhe. Die Transparenz des Gebäudes als visuelle Aufhebung der Bodenhaftung und der Schwere läßt den gesamten Baukörper in Bewegung erscheinen. Diese schon in den Frühzeiten der Architekturgeschichte gegebenen Möglichkeiten wurden durch neuere Materialien wie Glas/Spiegel, Stahl und skulptural formbaren Beton erheblich erweitert. Mittlerweile lassen sich sogar ganze Bauwerke drehen, Fassaden jenseits des äußeren Lichteinflusses farblich zum Changieren bringen, selbst Dächer mit erheblichen Spannweiten je nach Wunsch öffnen und schließen, Trennwände leicht installieren und abbauen, und selbst Geschobhöhen werden verstellbar. Die mittlerweile hoch entwickelte Lichttechnik tut das ihrige, um Innen- und Außenraum komplett in die inszenierte und zugleich irreal beweglichkeit zu überführen.

Architektur ist selbst zum Theater geworden, Gebäude zu Kulissen. Ihre reale und ihre Scheinbeweglichkeit haben einen Grad erreicht, der das herkömmliche Verständnis von Architektur selber zu sprengen beginnt. Der Architekt wird mehr und mehr zum Choreographen. Die äußere und innere Erscheinung seiner Gebäude haben immer weniger mit dem zu tun, was in ihnen geschieht.

Tanz als höchste Form der Körperbewegung
 Der Mensch als auf Bewegung programmiertes Lebewesen hat diesen Prozeß viel früher vollzogen – und zwar im Tanz. In ihm nämlich erst realisiert und ästhetisiert der menschliche Körper seine ganze Beweglichkeit. Die Geschichte des Tanzes ist deswegen im Grunde eine Geschichte der Befreiung des Körpers von gesellschaftlichen Normen und kulturellen Konstruktionen. Seine Ausdrucksformen spiegeln die jeweils historisch gesetzten Bedingungen und überschreiten sie zugleich.

Dabei bilden seine Bewegungen selbst ein

Raumzeitkontinuum, eine sich ständig verändernde dreidimensionale Gestalt aus, einen Raum, der sich aus sich selbst heraus bewegt und damit völlig unabhängig von materiellen Räumen und damit von Architektur existiert. Der menschliche Körper befindet sich dabei in einer Art ständigen Ausdehnungsprozeß. Er spielt zugleich mit sich selbst und seiner räumlichen Umwelt, ja, er wird selbst raumprägend, indem er Raum einnimmt und gestaltet. In der massenhaften Form des *Techno-Raves* kann der Körper wie bei der „Love-Parade“ sogar ganze Stadträume okkupieren und ihnen zumindest zeitwei-

Sukzession der fließende Ablauf, die gegenseitige Erregung der Teile, die aufeinander folgen

Fallen lassen totale Entspannung der Kräfte, das Zur Ruhe Kommen der Bewegung

Zurückschwingen durch die Ruhepunkte hindurch in neue Bewegung hinein

Alignement der Bezug der Teile in ihrem Nebeneinander, die gute Aufreihung der Merkmale

Opposition Gegenspannung erzeugen, damit erscheint der Ausdruck als Feld überlebens Positionen

Spannunghalten die potentielle Energie steigern, die taktische Einladung hinauszögern

Isolation auch Teile der Figur sind Figuren, die Glieder der Gestalt sind Gestalten

Nachfedern das Echo einer Bewegung in neue Richtung hinein

1 (links) Frank O. Gehry, Guggenheim-Museum, Bilbao, 1997, Catia-Rendering, aus: van Bruggen (Hg.), Frank O. Gehry, Guggenheim-Museum Bilbao, Ostfildern 1998

2 Wolfgang Meisenheimer, Tänzerische Momente des gebauten Raumes, aus: Meisenheimer, Choreografie des architektonischen Raumes, Düsseldorf 1999

se eine völlig neue Gestalt geben. Aber schon in den archaischen Formen des Tanzes hatte dieser nicht nur einen gesellschaftlichen, sondern auch einen räumlichen Platz, der die entsprechenden Bewegungen ermöglichte und ihren ästhetischen Ausdruck besonders zur Geltung brachte.

Beim Tanzen wird der Mensch gewissermaßen zum Architekten seiner selbst. Er tritt damit automatisch in Konkurrenz und zugleich in Konflikt mit dem gebauten Raum und seiner Gestaltung und nimmt damit auch verstärkt materiell-räumliche Grenzen wahr. So mußte Architektur auf den tanzenden menschlichen Körper immer schon reagieren, hat ihm spezielle öffentliche und private Räume geschaffen, ist in seiner

künstlerischen Form mit ihm sogar insofern ein unmittelbares Bündnis eingegangen, als sie als Kulisse Teil der Choreographie wurde.

So wurde die Ästhetik des tanzenden Körpers von der Baukunst einerseits immer beneidet und andererseits zur Inspirationsquelle. Wobei die Schönheit der Beweglichkeit unweigerlich die Gestaltungsgrenzen der Unbeweglichkeit aufzeigte. Bauten können sich bis heute nicht verbiegen, nicht springen, sich nicht strecken und gestalten, sie haben keine Arme und Beine, die ständig ihre Position und Winkel wechseln können, keine Hände und Finger, die zu unendlich filigranen Gesten in der Lage sind, wie man sie etwa in der asiatischen Tanzkultur zu sehen bekommt.

Aber die Gebäude können aufgrund der oben angesprochenen technischen und gestalterischen Entwicklung mittlerweile wenigstens den Eindruck erwecken, als seien sie in der Lage zu tanzen und sich frei zu bewegen. In ihrer Bildwirkung handelt es sich dabei um eine angehaltene Choreographie, um einen Videostillstand, der in seinem leichten Zittern noch Bewegung enthält. Frank Gehry, der Hauptmatador dieser Art von Architektur, verdeutlicht sein Entwurfskonzept bei Vorträgen nicht umsonst gerne mit einem Stück Papier, das er zerknüllt, um dem Publikum zu erklären, daß bei der anschließenden Ausdehnung ein räumlicher Formgebungsprozeß stattfindet, den es für neue Gestaltungs-ideen nur exakt aufzunehmen gilt. Die Technologie des megaschnellen Computers ermöglicht dies und wird mittlerweile auch benutzt, um den menschlichen Tanz selbst in kleinste Bewegungen zu zerlegen und so bisher gänzlich unbekannte Choreographien zu entwickeln.

Die Phantasie der körperlichen Bewegung, die erst im Tanz zur vollen Entfaltung kommt, hat auch schon in früheren Epochen eine wichtige Rolle bei der architektonischen Gestaltung gespielt. Doch in aller Konsequenz kam sie zum ersten Mal, so scheint mir, im Barock zum Zuge.

Die tanzende Architektur als epochaler Stil

Der Begriff der Phantasie wird – als Sprengung der Grenzen physikalischer Machbarkeit und als ganzheitlicher künstlerischer Ansatz – von Experten erstmals auf die Barockarchitektur angewendet. Dabei konnten die Grenzen des technisch Machbaren damals natürlich genauso wenig übersprungen werden wie heute. Aber wie auch die barocke erotische Dichtung, die Malerei und damit natürlich auch der Tanzstil dieser Zeit beweisen, gingen damals wie heute die Gestaltungsabsichten mit einem neuen körperlichen Bewußtsein und der Befreiung der Menschen einher.

Die Verbindung von Malerei, Bildhauerei und Architektur als Gesamtkunstwerk ist vor allem in den Kirchen dieser Zeit auf den Punkt gebracht und kann als Vorläufer der zumindest heutigen westlichen Lustbezogenheit, Wahrnehmungssucht und Multimedialität gelten. Die fast gänzliche Auflösung der geraden Linie, die überbordende Farbigkeit und Rundlichkeit, die aus der Sicht der Moderne absolute Dominanz des Ornaments und deren selbstverliebte Verspieltheit läßt diese Gebäude auch ohne die heute möglichen Licht-, Motorisierungs- und Materialeffekte immer noch unreal erscheinen. Sie haben mit Ausnahme der Türen und Fenster kein einziges bewegliches Teil und scheinen doch für den Betrachter sowohl von außen und erst recht von innen ständig in Bewegung.

Diese Bewegung ist den Gebäuden oder besser ihrer soliden steinernen Grundkonstruktion in gewisser Weise noch „aufgeklebt“, ein Produkt ihrer im wahrsten Sinne des Wortes handwerklichen Verfeinerung durch formbare und im Vergleich zu heute fast ganz natürliche Zusatz- und Ergänzungsstoffe, die in ihrer künstlerischen Verwendung aber selber schon Neuerungen darstellten. Deren Plastizität und Skulpturalität überträgt sich aber trotzdem auf den Gesamteindruck und läßt die Gebäude trotz ihrer Massivität und Schwere transparent und leicht erscheinen.

Der Dekonstruktivismus hat im Rahmen der Postmoderne dieser Phantasie als Dominante eines ganzheitlichen Entwurfsansatzes und zugleich als Kritik an der Moderne erneut zum Durchbruch verholfen. Dabei muß jedoch festgehalten werden, daß diese Spur der identitätsstiftenden und „gefühlsmäßigen“ Architektur seit dem Barock nie gänzlich verschwunden ist. Das Primat der Konstruktion und der Funktionalität hat sich selbst in den Hochzeiten der Moderne nie in Reinform durchgesetzt, so wie das Ornament nie gänzlich aus ihrer architektonischen Formgebung verschwunden ist. Es hat sich jedoch im Zuge der gesamtgesellschaftlichen Entwicklung zumindest der westlichen Welt, ähnlich wie die menschlichen Körper selbst, zunehmend individualisiert, demokratisiert und damit enttraditionalisiert.

Der neue Körperkult und sein architektonischer Widerpart

Der damit verbundene neue Körperkult der Selbstgestaltung, der Fitneß/Wellness, der sexuellen Libertinage und der Autoerotik geht einher mit einer enormen räumlichen Beschleunigung des menschlichen Leibes durch Auto, Flugzeug und Schnellzug. Die ökonomische Globalisierung setzt diese neue hochindividualisierte räumliche Beweglichkeit geradezu voraus. Beim *Techno* und noch stärker beim *Hip-Hop* als den weltweit dominanten jugendlichen Tanzkulturen der Jetztzeit setzt sich diese „neue Beweglichkeit“ auch massenhaft in die Einzelkörper um. Bei den Menschen im Alter zwischen zwanzig und fünfzig Jahren dagegen kommt erneut und ebenso weltweit der Paartanz zu Ehren – jedoch auch hier jenseits der klassischen Tanzschultradition. Tango-Argentino, Salsa und Swing, in den Ländern ihrer Herkunft relativ alte Tänze, werden nun als Erfüllungsgehilfen ganz individueller erotischer Bedürfnisse erlernt und ausgeführt.

Diese Autonomiebestrebungen des menschlichen Körpers und die damit verbundene Befreiung von Normen, die neue, sich im aktuellen Tanz als Kunstform spiegelnde Normen produzieren, lassen auch neue ästhetische Ansprüche an die gebaute Umwelt wachsen. Wenn der Körper selbst zu *Message* wird, wenn er sich selbst zum Gegenstand seiner Inszenierung und Flexibilisierung macht, dann sucht er nach einem Widerpart im gebauten Raum – auch bei den Menschen, die diese neue Beweglichkeit nicht an sich selbst realisieren können oder wollen.

Der *Run* auf das leere Museum für jüdische Kultur von Daniel Libeskind in Berlin oder auf Frank Gehrys Guggenheim-Museum in Bilbao ist nicht nur Ausdruck der medialen Globalisierung von Architektur überhaupt, sondern auch des massenhaften Bedürfnisses nach Projektionsräumen eines neuen Körpergefühls. Auch die Wiederentdeckung der Vorläufer dieser Gefühlsarchitektur ist da nicht verwunderlich. Nicht nur als Tanzräume werden ihre Gebäude wieder aufgesucht und je barocker sie sind, desto mehr werden sie goutiert.

Trotzdem werden weder diese noch die oben genannten Gebäude je wirklich selbst tanzen; sie werden nie die Subjekte ihrer eigenen Choreographie sein, und niemand, außer vielleicht einigen Architekten, wünscht sich das ernsthaft. Der Mensch wird vielmehr weiterhin auf die reale Unbeweglichkeit der Architektur angewiesen bleiben, auch als Tänzer. Wer sich bewegt, braucht Halt und Orientierung. Je weniger er sie im Inneren hat, desto mehr wird er sie sich außen schaffen müssen, und das erst einmal unabhängig davon, ob er sie auch als Projektionsräume nutzen kann oder ob sie seinen ästhetischen Ansprüchen genügen.