

FLIESSENDE RÄUME

Margitta Buchert

in: id./Carl Zillich (eds.), In Bewegung ..., Berlin: Jovis 2008, 102-111

This document is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License (CC BY-NC-ND 4.0). To view a copy of this license, visit <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>.

<https://www.jovis.de/de/buecher/details/product/in-bewegung.html>
ISBN 978-3-939633-68-6

Keywords:

Architektur und Kunst, Fließender Raum, Raumkonzepte, Raum und Zeit, Körper und Raum, Bewegung und Wahrnehmung, Ästhetische Theorie und Praxis

Architecture and arts, Flowingspace, spatial concepts, space and time, body and space, movement and perception, aesthetic theory and practice

Zum Text:

Fokussiert wird das zu Beginn des 21. Jahrhunderts latent vertraute Phänomen des fließenden Raumes, verbunden mit der Idee, damit auch eine Spezifik der Schnittstellen von Architektur und Kunst aufzuspüren. Relationen und Konzepte von „Fließen“ und „Räumen“ werden unter anderem in Referenz zu Konzepten von Georges Perec, Henri Lefebvre, Manuel Castells und Zygmunt Bauman skizziert, durch die der Blick für Dimensionen von gelebter und erlebter Räumlichkeit sowie für zeitgenössische raum-zeitliche Weltverständnisse geöffnet wird. Artikulationen und Interpretationen des fließenden Raumes in Architektur und Kunst seit der frühen Moderne finden schließlich besondere Beachtung. Der Beitrag ist ein Plädoyer für die geduldige Suche und Erforschung der unendlichen Virtualität von Raum, Zeit und Bewegung und ihre Vermittlung in der ästhetischen Praxis, um im Kontext einer transkulturellen und immer vielfältiger werdenden Gegenwart neue Qualitäten für Architekturschaffende und Kunstschaffende zu erschließen.

To the text:

Focus is on the latently familiar phenomenon of flowing spaces at the beginning of the 21st century. This is connected with the idea of tracing a specificity of the interfaces of architecture and art. Relations and concepts of „flowing“ and „spaces“ are outlined referencing, among others, to concepts of Georges Perec, Henri Lefebvre, Manuel Castells and Zygmunt Bauman, through which the view of dimensions of lived and experienced spatiality as well as contemporary spatio-temporal understandings of the world are opened. Finally, articulations and interpretations of flowing space in architecture and the arts since early modernism receive special attention. The contribution is a plea for the patient search and exploration of the infinite virtuality of space, time and movement and its mediation in aesthetic practice, in order to open up new qualities for those working in architecture and art in the context of a transcultural and increasingly diverse present.

Fließende Räume

Margitta Buchert

Als fließend kann nur wahrgenommen werden, was über eine gewisse Zeit hinweg identifizierbar ist. Die Erwähnung "fließender Räume" öffnet unmittelbar ein Denken in Relationen. Die Aufmerksamkeit wird auf Erfahrungswerte und Eigenschaften gelenkt, die im Weltverstehen ebenso selbstverständlich wie vage und unbestimmt erscheinen. Das Gemeinte lässt sich vorstellen, fühlen und erahnen. "Fließende Räume" scheinen mit dem Sein verbunden. Und doch entziehen sie sich eigenwillig einer manifesten Charakterisierung oder linearen Bedeutungszuweisung. "Fließende Räume" sind komplex und rätselhaft. Ohne den Anspruch, das Rätsel zu lösen, umkreisen die folgenden Näherungen ein zu Beginn des 21. Jahrhunderts latent vertrautes Phänomen, verbunden mit der Idee, damit auch eine Spezifik der Schnittstellen von Architektur und Kunst aufzuspüren.

"Espèces d'espace", Raum-arten, lautet der Titel eines 1974 veröffentlichten, zugleich philosophisch wie anthropologisch konturierten poetischen Werks des französisch-polnischen Schriftstellers und Filmemachers Georges Perec (1926–1982).¹ In einfachen Worten wird darin ein breites Panorama erlebter und imaginer Räume literarisch artikuliert. Da die Galaxien fern und mit Naturgegebenheiten verbunden scheinen, seien sie leichter zu verstehen als die vertraute und zugleich fremde Lebensumwelt, in der die Menschen von einem Raum in den anderen übergehen, äußert Perec.² Einem Inventar vergleichbar

folgt er mit der Struktur des Buches einem scheinbar klassifizierenden Weg. Perec entwickelt eine sich nach und nach ausdehnende und vervielfältigende Spur raumbezogener Wahrnehmungsinhalte in alltäglichen Zusammenhängen von der Leere der zu beschreibenden Blätter, über das Zimmer, zum Apartment, zum Wohnhaus, zur Straße, zum Viertel, zur Stadt, zur Landschaft, zu den Ländern bis zur Welt, dem Kosmos, zu enormen Maßstäben, Orientierung, Bewegung und Zeit bis zu Räumen des Wissens und Räumen der Kindheit. Im sequentiellen Nacheinander wird das einfache Verstehen und Vorstellen immer wieder verlangsamt und bereichert durch unerwartete, kaleidoskopisch wirkende Gedankenimpulse, die wiederholt die Frage nach der Relation von Präsenz und Abwesenheit aufscheinen lassen und die Aufmerksamkeit auf die Freiheit des unklassifizierten Wahrnehmens lenken.³ Ein Beispiel ist der Vorschlag einer von Perec sogenannten Topo-Analyse, um Zustände des Raums in der eigenen Erfahrung von Räumen zu erkennen: "Wenn man das Bett im Zimmer verschiebt, hat man dann den Raum verändert oder gewechselt?"⁴

Im produktiven Lesen öffnet sich die Erfahrung einer Verbindung von aktuellem und potentiell, von präsentischem und imaginärem Wahrnehmen und zudem, wie sich Auffassungen von Räumen mit einer Vielzahl von Variablen verknüpfen können, sich dynamisch und konstitutiv entwickeln, gelöst und verbunden mit der oftmals vorherrschenden Vorstellung des Behälterraumes, ob Zimmer, Haus oder Kosmos. In dem, was materialisiert ist oder physikalisch determiniert werden kann, erschöpfen sich die Wahrnehmungsräume des einzelnen Menschen nicht. Im lesenden Erkunden von Percs "Espèces d'espace" werden Denkbewegungen initiiert, die nicht nur auf die Fülle wahrgenommener oder potenziell wahrnehmbarer Raumphänomene hinweisen, sondern auch auf das facetttierende "Bewegtsein" dieser Phänomene in der menschlichen Erfahrung.⁵

Die Verknüpfung von Vorstellungen zu "Fließen" und "Räumen" verweisen auf ein Beziehungsgefüge, das einerseits Bewegung und andererseits Relationen von Raum und Zeit von vornherein zu umfassen scheint.⁶ Der Raum der Ströme, der "Space of Flows", von dem der französische Soziologe Manuel Castells in den 1980er und 90er Jahren zum Verständnis der zeitgenössischen informationstechnologischen und wirtschaftlichen Globalisierung sprach, ist ein Modell quasi am Nullpunkt von Raum und Zeit. Die in der ökonomisch dominierten Globalisierung und in Informationsnetzen in höchstem Maße abstrakt gewordene und sich ständig umgestaltende Weltordnung wird dabei mit der Auflösung vertrauter Erfahrungen räumlicher und zeitlicher Distanzen verbunden. Durch die Gleichzeitigkeit und lokale Ungebundenheit führe dies, so Castells, zum ortlosen Raum und zur zeitlosen Zeit und potenziell auch zum Verlust des Selbst der Individuen.⁷ Dem konkret Erlebten in vertrauten räumlichen Ordnungen, im Raum der Orte, dem "Space of Places", komme daher nachhaltige Bedeutung zu.⁸ Nicht nur Castells theoretisch angeleitetes, makrostrukturell übergreifendes Modell weist die Metaphorik des Strömens, Fließens und Flüssigen auf. In zeitgenössischen soziologischen Untersuchungen zu Raum einerseits und zu Zeit andererseits sowie in gegenwartsdiagnostischen wissenschaftlichen Studien kommt den "flows"

und "fluids" und im weiteren Beschleunigung und Relationalität, Bewegung und Veränderung eine verdichtete Bedeutung zu.⁹ Der polnisch-britische Soziologe Zygmunt Bauman spannt den Bogen so weit, die zeitgenössische, mit exterritorial und mobil gewordenen Machtstrukturen verbundene kulturelle Kondition gegenüber einer "Stabilen Moderne" als flüssige und flüchtige, als "Liquid Modernity" zu beschreiben.¹⁰ In der Konsequenz der Konsum- und Netzwerkgesellschaft, die Statisches und Stabiles auflöse, transformiere sich auch die Art und Weise, wie die Menschen leben. Subjektive Lebensgestaltung verbinde sich mit einem Konzept von Mobilität und Flexibilität, verbinde sich mit der Vorstellung des ständig bewegten und ultraflexiblen Menschen.¹¹ In den Relationen zu Räumen, zu anderen Menschen und materialen Strukturen der Dingwelt sei der Wechsel zu einem permanenten Zustand geworden. Die gesellschaftlich dominante Erfahrung sei eine situative, kontextabhängig und kurzfristig.¹²

Weist die in dieser Weise polarisierte und abstrakte Darstellung kultureller Strukturen einer hochentwickelten Wirtschaftsmoderne damit Züge auf, die vielleicht nur durch ihr gesteigertes Tempo und eine scheinbar eingeschränkte Autonomie in Widerspruch zu vertrauten anthropologischen oder kulturell gewachsenen Grunderfahrungen gerät? Beinhaltet der beschriebene, teilweise noch unbegriffene qualitative Wandel raum-zeitlicher menschlicher Weltverständnisse nicht auch die interessante Möglichkeit, räumliche und zeitliche Variationen, Verschiebungen und Kombinationen vielfältig zu erleben und als Potential zu deuten? Qualitativ fließende und dynamische Raumwahrnehmungen können sich auch in konkret gelebten Situationen in Verbindung mit menschlichen Relationen und Interaktionen vielfältig formieren.¹³ Dieser Modus des Wahrnehmens wird als ein aktives Involviertsein erfahren. Situation umschreibt dabei die Ausschnitthaftigkeit der zeitlichen Dauer oder auch räumlichen Ausdehnung. Castells fasst diese Dimensionen in der Relevanz des "Space of Places", einer räumlichen Ordnung, im Sinne von Erfahrungen, die aus einer Mischung biologischer und kultureller Identitäten gebildet werden.¹⁴ Der französische Philosoph Henri Lefebvre (1905-1991), bei dem Castells in Paris studierte, hatte das Basiskonzept einer "Produktion des Raumes" entwickelt und 1974 veröffentlicht. Das Moment der Sozialpraktiken des Alltags findet sich darin als essenziell für Raumerfahrungen hervorgehoben.¹⁵ Freigesetzt von der Idee, dass sich Raum allein als Objekt fassen ließe, erscheint vor diesem Hintergrund die Vorstellung "fließender Räume" als Metapher für die Erfahrung eines dynamischen Gefüges individuellen und intersubjektiven Agierens und damit von aufeinanderfolgenden oder auch gleichzeitigen, sich überlagernden Situationen.¹⁶ Diese werden im Handeln unterschiedlicher gesellschaftlicher Teilgruppen sowie historisch und kulturell konditioniert je spezifisch gebildet. Raumvorstellungen entstehen dabei als Syntheseleistungen in "fließender Bewegung" von Aktionen und Wahrnehmungsinhalten.

Eine durch konstante Veränderung geprägte situative Raumvorstellung, die durch gegenseitige Bezugnahme von Handlungen und Reaktionen geprägt ist, kann auch auf digitale mediale Kommunikation übertragen werden. Und dies

nicht nur im Hinblick auf Programme mit Rückkopplung, bei denen ein Programmverlauf durch die Eingaben der Nutzer zu beeinflussen ist.¹⁷ Vielfach sind Kommunikation und Interaktion wie Foren, Websites, Plattformen oder Chatrooms im Internet nach vertrauten räumlichen Logiken organisiert, selbst dann, wenn sie sich lediglich in einem gemeinsamen Nirgendwo finden.¹⁸ Die eher geografisch orientierten medialen Netzwerke der Information und des Austauschs in Städten und Regionen ergänzen vertraute Formen von Urbanität mit einer neuen Dimension sozialräumlicher städtischer Erfahrung. Doch mehr noch: Es entstehen virtuelle Räume als dreidimensional dargestellte grafische Umgebungen, in denen teilweise zudem virtuelle Körper als Spielfiguren, Avatare oder Doppelgänger sich bewegen, Dinge benutzen und gestalten können.¹⁹ Durch die Koprpresenz des biologischen Körpers in seiner physischen Umgebung wird die Koexistenz und qualitativ unterschiedliche Beschaffenheit verschiedener Räume und ihrer fließenden Übergänge erfahrbar.²⁰ Ihr ontologisch Erstes aber bleibt die Lebenswelt. Der qualitativ neue Immaterialisierungsschub in der Wirklichkeitserfahrung stärkt zugleich die Wahrnehmung physischer Kontexte und Orte.²¹ Das mit physisch-materieller Verankerung verbundene Moment, das Nahe und in der eigenen körperlichen Wahrnehmung als unmittelbar Erfahrene wird quer durch verschiedenste Formationen von Wirklichkeit als eigene, als präsentische Qualität wirksam.²² Wichtig bleiben Situationen und Orte, an denen der Mensch die physische Nähe auf der Ebene der eigenen Körperlichkeit zu anderen Menschen und faktisch fassbaren Objekten, Ensembles und Materialitäten erfahren kann.

Die Nähe und Nachbarschaft der Vorstellung von Situationen und Orten bleibt eine offene Frage. Wie Situationen sind auch Orte als kleinere Einheit in einem größeren Kontext dimensioniert, in dem sie einen Kontrast markieren. Gegenüber einer unendlich gedachten Welt werden Orte im allgemeinen westlichen Verständnis mit geografischer Lokalisierbarkeit verbunden. Orte können als zugleich offene und geschlossene Bereiche vorgestellt werden, die einen Hinweis auf eine mögliche Stabilität enthalten und sich durch etwas Eigenes, unverwechselbar Geprägtes und nicht Wiederholbares auszeichnen.²³ "Die Räume empfangen ihr Wesen aus den Orten", hatte der Philosoph Martin Heidegger (1889–1976) 1951 in seinem für Architektur, Kunst und Philosophie international einflussreichen Vortrag "Bauen Wohnen Denken" geäußert.²⁴ Er nahm dabei Bezug auf das Beispiel einer Brücke, die, indem sie geschaffen wurde, einen Ort markiert. Erst vom so geschaffenen Ort aus, so Heidegger, würden Räume und Raumrelationen sowie Pfade, Wege und Konstellationen und der Bezug des Menschen zu Orten und durch Orte zu Räumen eröffnet.²⁵ In "Die Kunst und der Raum", einem, dem baskischen Bildhauer Eduardo Chillida gewidmeten Vortragstext von 1969, betonte Heidegger, Ziel auch der künstlerischen Tätigkeit sei es, Orte zu schaffen, Orte, die weder bloß vorgefunden noch nur neu geschaffen werden.²⁶

Deuten diese Gedanken auf die in der Lebenswelt unvergleichliche physische Ausstrahlung von künstlerischer, natur- und architekturgeprägter Umgebung? Oder ist die Intention vielmehr, die Aufmerksamkeit auf Prozesse der Raumkonstitution

zu lenken? In jedem Falle kann bereits das Beispiel der Brücke Anlass geben, über mehr als einen Ort nachzudenken, die relationale Verknüpfung zentral werden zu lassen und dabei auch Ausdehnung und Zwischenzustände aufzunehmen. Heideggers Reflexionen aktualisieren nicht nur eine in der westlichen Tradition der Philosophie und der Naturwissenschaften weit zurückreichende Spur des Nachdenkens über dynamische Relationen in der Ausprägung von Raumvorstellungen.²⁷ Sie beschreiben qualitative Raumbeziehungen als menschliche Erfahrungswerte, als offenes Seinsverständnis, das sich wesentlich erschließt durch präsentische, körperliche Wahrnehmung und Handlung. Doch erschöpft sich die Erfahrung von Orten in diesen Dimensionen nicht. Immer ist sie eingebunden in einen geschichtlich tradierten und basierten kulturellen Kontext, in ein Feld sozialer Begegnung, in Räume des Wissens, der Erfahrung und Erinnerung, und, nicht weniger bedeutend, in einen gebauten und naturräumlichen Kontext, der wesentlich mitwirkt an der Entwicklung und Prägung von Raumvorstellungen. Nicht zuletzt bilden der Horizont, die Weite, die Tages- und Jahreszeiten Konstituenten räumlicher Wahrnehmungen.²⁸ Ein Blick in die vergleichende Anthropologie kann lehren, dass, wie beispielsweise in der asiatischen Kultur, Raum- und Ortsbegriffe bestehen, die nicht nur Raum, Ort, Platz und Gegend, Leere, kulturelle Kontexte und soziale Begegnung einschließen, sondern auch eine grundlegende Verbindung zur Natur, der auch die Menschen selbst angehören.²⁹ Diese unter anderem in dem Schriftzeichen "MA" und seinen Bedeutungsfeldern artikulierten Auffassungen von Raum und Ort schließen Zeit und Bewegung vor allem im Sinne ineinander übergehender "fließender" Wahrnehmungsinhalte und Erfahrungsqualitäten integrativ ein.

Die Näherungen an das Phänomen fließender Räume öffnen den Blick für Dimensionen von gelebter und erlebter Räumlichkeit, für Einblicke in gegenwärtige kulturelle Konditionen und ihre theoretische Interpretation und für ein informell strukturiertes Phänomengefüge aus Raum, Zeit und Bewegung. "Fließen" erscheint dabei einerseits als Eigenschaft oder sogar zentrales Prinzip des Wahrnehmungsprozesses im Sinne multisensorischer und imaginativer Integration sowie andererseits als Deutungsumfeld unterschiedlicher Ausprägungen von Räumlichkeit im Weltverständnis. Die Verbindung des Menschen zu Räumen konstituiert sich nicht zuletzt durch die Beziehung verschiedener Wirklichkeits-sphären zueinander. Gerade in den Relationen von Räumen zu Orten wird die Frage nach der Bedeutung des Beharrlichen und damit nach der Verbindung zur physisch-materiellen Struktur der Gegenstandswelt offensichtlich. Sie erscheint in einer Weise unabhängiger Konfigurationen und wirkt doch gleichzeitig "modellierend" mit am Erfahrungsaufbau von Raumvorstellungen.

Es verwundert daher nicht, dass in der westlich-internationalen avantgardistischen Architektur und Kunst der frühen Moderne das Phänomen fließender Räume eine zentrale Bedeutung gewinnen konnte. Als Metapher wirkte sie im Sinne eines produktiven und rezeptiven Leitmotivs, das sich in einem Prozess entwickelte und bis heute erhalten blieb.³⁰ Trotz zum Teil gravierender Unterschiede in der je spezifischen künstlerischen und architektonischen Interpretation findet sie sich

auffallend häufig. Ein Feld ästhetischer Erforschung und Erfahrung ist damit umschrieben, in dem die Kopräsenz und Verflechtung räumlicher und zeitlicher Erfahrungsmöglichkeiten zentral werden und dem statischen Sein materieller Existenz eine dynamische Existenz immaterieller Qualitäten als wesentlich zur Seite gestellt wird. Frank Lloyd Wright, Henry van de Velde, Hendrik Petrus Berlage, Walter Gropius, Le Corbusier, Mies van der Rohe und Hans Scharoun oder Theo van Doesburg, Robert Delaunay, Oskar Schlemmer, El Lissitzky, Hans Richter, László Moholy-Nagy und Paul Klee seien nur stellvertretend genannt. Grundlegend artikuliert wurde dieses Leitmotiv in der Auseinandersetzung mit einer Auflösung von Geschlossenheit, Trennungen, reinen Additionen oder Bipolaritäten und in der Hinwendung zu iterativen Konzepten der Relationen, Überlagerungen und des Ineinandergreifens. Übergänge und Verbindungen von Innen und Außen, Oben und Unten sowie einzelner Elemente untereinander und im Weiteren eine über die Materialität hinausweisende Erfahrungsfülle architektonischer und künstlerischer Raumqualität wurde damit ebenso verbunden wie die Aufmerksamkeit für bewegungsevozierende Artikulationen. Bezogen auf das Werk Mies van der Rohes bildet der fließende Raum ein dominantes Interpretationsmuster, insbesondere seit die Architekten Philip Johnson und Ludwig Hilberseimer 1947 und 1956 die ersten kanonischen Monografien über diesen Architekten verfasst hatten.³¹

Der mannigfaltige Wandel kultureller Konditionen im Kontext der Industrialisierung und Internationalisierung hatte dazu beigetragen, dass sich Raumvorstellungen vervielfältigten. Wirtschaft und Kultur zeigten sich mehr und mehr eingebunden in neue Relationen von Energien, Netzwerken, Zirkulation und Austausch, die alle mit Bewegungsmomenten verbunden waren.³² Für Architektur und Künste in besonderem Maße impulsgebend, wirkten die anschaulich nicht oder nur mittelbar zu erfassenden abstrakten Beobachtungen der modernen Naturwissenschaften, wie sie beispielsweise von Hermann Minkowski, Bernhard Riemann oder Albert Einstein dargeboten wurden. Sie hatten aufgezeigt, dass Raum und Zeit als miteinander verbundene Größen, als Raum-Zeit interpretiert, zu neuen Erkenntnisebenen führen konnten. Auch wenn ein vollständig nachvollziehendes Verstehen dieser Theorien fernlag: Die durch Systematisierung und Modellbildung gewonnenen Vorstellungen zu einem vierdimensional rechen- und konstruierbaren gekrümmten Raum oder die Physik des raum-zeitlich generierten "Ereignisses" mögen dabei ebenso reizvoll gewirkt haben wie die nach wie vor aktuelle Vision, eine über die vierte Dimension noch hinausreichende Raumkonfiguration zu denken.

Interessanterweise sind Impulse für das ästhetisch hervorgehobene Motiv des fließenden Raumes nicht nur in den genannten Kontexten oder im direkten architektur- und kunsttheoretischen, philosophischen und wahrnehmungspsychologischen Umfeld zu finden, in dem das Phänomen des Fließens und der fließenden Räume ebenfalls auftrat.³³ Die im wechselwirksamen Kontakt in künstlerischen und architektonischen Ideen und Werken umkreiste Idee des fließenden Raumes wurde in der frühen Moderne auch mit der Komposition von Musik verglichen,

mit dem mehrstimmigen Tonstücke begleitenden und verbindenden Generalbass beispielsweise, mit polytonalen Klangräumen oder der Fuge, die etymologisch auch das Fließen einschließt.³⁴ Ebenfalls einbezogen waren Grundgedanken romantischer Naturphilosophien beispielsweise wie die philosophischen Aphorismen des Dichters Novalis (Friedrich von Hardenberg, 1772–1801) und Reflexionen des Schriftstellers Friedrich Wilhelm Josef Schelling (1775–1854). Mit ihren Gedanken, ob Zeit als fließender Raum oder Raum als im Verfließen angehaltene Zeit zu verstehen sei sowie der Überzeugung, dass eben beide nur in gegenseitiger Durchdringung hervortreten, antizipierten sie in gewisser Weise die späteren Entwicklungen.³⁵ Als Walter Gropius 1952 im Rückblick in seinem Vortrag "Totale Architektur" äußerte, die Künstler hätten es gelernt, Zeit und Bewegung, die neue vierte Dimension mit ihren Mitteln auszudrücken, wies er auf die Bedeutung und vielleicht auch auf eine scheinbare Abgeschlossenheit grundlegender Fragen zum "fließenden Raum" hin. Demgegenüber beklagte Paul Klee, der sich in seinen Gestaltungsgrundlagen, in der Lehre und in seinen malerischen und grafischen Werken intensiv mit diesem Thema beschäftigte, die Vorstellung des fließenden Raumes hätte noch zu keiner größeren Klarheit geführt werden können, zumindest nicht in der Malerei.³⁶

Verweisen diese unterschiedlichen Einschätzungen, so subjektiv und persönlichkeitsgeprägt sie auch gewesen sein könnten, auf spezifische Eigenschaften der Schnittstellen von Architektur und Kunst? Als Berührungspunkte zeigen sich das analoge Leitmotiv des fließenden Raumes und das Nachdenken über das Machen im Horizont der Frage, wie erlebte und gelebte Räumlichkeit mit einem logisch konzipierbaren Raum modellhaft oder physisch-materiell vereinbar ist und wie Objektives und Subjektives sich verbinden können.³⁷ Die Differenz in der medialen Konzeption und Wirkung der architektonischen und künstlerischen Werke kann hingegen die Schnittstellen auch als Bereiche charakterisieren, an denen Unterschiede deutlich werden. Die Varianten und Variablen der Produktions- und Wirkungsspektren sind andere. Es waren und sind weniger sozial- oder kultur-räumliche Varianten von "Fließen" und "Räumen", die in der Vergangenheit und Gegenwart von Architektur mit diesem Leitmotiv verknüpft wurden und werden. Die Ideen betonen vielmehr die Verknüpfung der konkreten baulichen Konfiguration in ihrem Kontext. Als Alternative und Ergänzung der Vorstellungen und Ausprägungen des Behälterraums der "Box" kann das Andere der Projektierung fließender Räume als vielfältiger Impuls wirken. In der multisensorischen und imaginativen Erfahrung von Architektur erscheint das einzelne architektonische Werk oder das Ensemble als Umgebendes. In seiner Ganzheit und als Gegenüber kann es nur sukzessive und immer nur näherungsweise durch reale Bewegung erfasst werden. Pragmatische und soziale Nähe zur alltäglichen Lebenswelt überlagern und begleiten die ästhetische Zugangsweise. In anderen künstlerischen Bereichen hingegen kann die Mannigfaltigkeit von Raum und Räumlichkeit expliziter erfahrbar gemacht werden durch Verfremdungen oder durch sinn-bildliche Darbietung anders nicht zugänglicher Zusammenhänge der Gesamtstruktur der Welt.³⁸ Die Metapher "Fließende Räume" kann daher auch Hinweis und Aufforderung sein, Räumlichkeit im kleinteiligeren Vergleich architektonischer und

künstlerischer Werke im Hinblick auf ihre Idealität, Dimensionalität, Materialität, auf Umraum, Zeit und weitere Faktoren der Strukturierung räumlicher Wahrnehmungsprozesse zunehmend differenzierter zu ergründen. Die Intention jedoch, sinnliche und sinnhafte Erfahrungen der Menschen zu bereichern und zu fördern, charakterisiert die Schnittstellen wiederum als kontinuierliche Übergangsbereiche.

In der weiteren Entwicklung von Architektur und Kunst bis zur Gegenwart trat die Metapher des fließenden Raumes vor allem in Verbindung mit unterschiedlich variierender architektonischer Interpretation und Artikulation explizit hervor. Die erwähnten, latent mit fließenden Räumen zu verbindenden Erfahrungsqualitäten wie sie in imaginären, virtuellen, sozialen und theoretisch abstrakten Wahrnehmungsinhalten erscheinen, wurden jedoch in unterschiedlicher Weise auch in künstlerischen Projekten einbezogen. Sie finden sich besonders markant dort, wo Übergänge medialer und kultureller Formationen hervortreten und Raum- und Temporalstrukturen zum Gegenstand von Projekten und Entwicklungen wurden, wie beispielsweise in situationistischen oder installativen Arbeiten.³⁹ Interessanterweise zeichnet sich in der Architektur und den Künsten der Gegenwart ein erneut wachsendes Interesse an den Qualitäten von Raumerfahrungen und Raummodellen ab, die verweisen und partiell auch zurückgreifen auf die Potenziale, die mit der Metapher der fließenden Räume evoziert wurden.⁴⁰ Durchaus vergleichbar den Prozessen naturwissenschaftlicher Forschung, die ein Phänomen nicht in einer letztgültigen Formel erfassen kann, und auf abstraktestem Niveau nach wie vor Untersuchungen zu Raum-, Zeit- und Bewegungsrelationen forciert, kann auch die ästhetische Theorie und Praxis als fortlaufender Prozess verstanden werden, der das existierende Repertoire an Möglichkeiten zunehmend produktiv erweitert. Wie jüngere Erkenntnisse der Wahrnehmungspsychologie vermuten lassen, gibt es für Orientierungs- und Kognitionsprozesse eine fundamentale Bedeutung körperlicher Raum- und Bewegungserfahrungen, die, so wird plausibel angenommen, in früher Kindheit gegenüber dem Erwachsenenalter sehr viel komplexer und mannigfaltiger ausgeprägt sind.⁴¹ Wenn, wie Zygmunt Bauman in "Liquid Modernity" an einer Stelle befragend äußert, die Vernachlässigung des Raumes durch die Dominanz der Zeitmuster letztlich auch die Orientierung an der Zeit nachhaltig schwächt, dann erscheint die in dem Motiv der "fließenden Räume" enthaltene Herausforderung erneut aktuell.⁴² Vielleicht kann auch zu Beginn des 21. Jahrhunderts gerade dem Denkmotiv fließender Räume eine Vorzugsstellung für die Erforschung und Ergründung von Wirklichkeitskonfigurationen eingeräumt werden, da es vertraute Muster quer zu den Disziplinen, und potenziell auch den Kulturen, überschreitet und ihre unrealisierten Möglichkeiten aufzuzeigen vermag.

Zu erforschen, zu erkennen und dafür zu sensibilisieren, wie sich die Relationen von subjektiver Wahrnehmung und objektiven und unfassbaren Weltgefügen gestaltet, wie Innen und Außen in ein und demselben Vorstellungsraum gegenwärtig sein können, wie sich über Raum-, Zeit- und Bewegungserfahrungen die Lebendigkeit des Menschen im "bewegbaren" Rahmen der Geschichte situieren

lässt, das könnte ein mögliches Zukunftsprojekt sein, das aus der Metapher der "fließenden Räume" Impulse gewinnt. Die geduldige Suche und Erforschung der unendlichen Virtualität von Raum, Zeit und Bewegung und ihre Vermittlung in der ästhetischen Praxis öffnet dann vielleicht Erfahrungswerte, die im Kontext einer transkulturellen, postkolonialistischen und durch Vielheit charakterisierten Verfassung der Gegenwart neue Qualitäten aufschließt. "Fließende Räume" könnten ein Beispiel sein für Situationen und Orte, in denen das Homogene das Heterogene nicht mehr bekämpft. Gerade im Blick auf die scheinbar fernen und unbegreifbaren Machträume birgt die auf das Sein der Menschen in der Welt und seine Weltinterpretationen konzentrierte ästhetische Erfahrung das Potenzial, die Selbstermächtigung des Individuums zu bewirken, das Vermögen, etwas unterscheiden, differenzieren, bewegen und beeinflussen zu können. Die für die individuelle Selbstentfaltung positive kognitive Autonomie wirkt hinein in die soziale Orientierung, in das Kollektiv und die Gesellschaft.⁴³ Darin liegt ihre Offenheit und Stärke.

Literatur 01 Georges Perec, *Espèces d'espace* (1974), Paris 2000 (In deutscher Übersetzung mit leicht uminterpretierendem Buchtitel: Georges Perec, *Träume von Räumen*, Bremen 1990) 02 *ibid.*, 13-14 03 Zu Perecs Ästhetik und Werkverständnis vgl. auch Claude Burgelin, Georges Perec, Paris 1988, bes. 119-135; Andreas Gelz, *Postavantgardistische Ästhetik. Positionen französischer und italienischer Gegenwartsliteratur*, Tübingen 1996, bes. 157-160 und 174-179 04 Vgl. Perec, op.cit. (Anm.1), 49 (Übersetzung M.B.) 05 Vgl. hierzu auch Bernard Pachoud, *The teleological dimension*, in: id./Jean Petitot/Jean-Michel Roy/Francisco J.Varela (Hrsg.), *Naturalizing phenomenology*, Stanford, Cal. 1999, 196-219, bes. 201 06 Vgl. hierzu auch Elisabeth Ströker, *Philosophische Untersuchungen zum Raum*, Frankfurt a. M. 1965, 43-45 07 Vgl. beispielsweise Manuel Castells, *The informational city. Information technology, economic restructuring and urban regional process*, Cambridge, Mass. 1989, bes. 10-12 und 169. Diese Einschätzung findet sich vergleichbar bei dem amerikanischen Sozialgeographen David Harvey, *Die Postmoderne und die Vernichtung von Raum und Zeit*, in: Kuhlmann, Andreas (Hrsg.), *Philosophische Ansichten der Kultur der Moderne*, Frankfurt a. M. 1994, 48-79. Der französische Anthropologe Marc Augé deutet die gegenwärtigen Konditionen als gekennzeichnet durch ein Übermaß an Raum und Ereignissen, die es erschweren, "Zeit zu denken". Vgl. Marc Augé, *Orte und Nicht-Orte*, Frankfurt a. M. 1994, bes. 32-39 und 41-44 08 Manuel Castells, *The rise of network society. The Information age: Economy, society and culture*, Bd.1, Cambridge, Mass. 1996, bes. 476-477 09 Vgl. beispielsweise Arjun Appadurai, *Modernity at large. Cultural dimensions of globalization*, Minneapolis 1996, bes. 11-20; id., *Globale ethnische Räume*, in: Ulrich Beck (Hrsg.), *Perspektiven der Weltgesellschaft*, Frankfurt a. M. 1998, 11-40; Martina Löw, *Raumsoziologie*, Frankfurt a. M. 2001, 65 und passim; dazu auch Hartmut Rosa, *Beschleunigung. Die Veränderung der Zeitstrukturen in der Moderne*, Frankfurt a. M. 2005, bes. 340-343 10 Vgl. Zygmunt Bauman, *Liquid Modernity*, Cambridge, Mass. 2000, bes. 2 11 Vergleichbar argumentiert auch Richard Sennett, *Der flexible Mensch*, Berlin 1998, 26, 75 und 182-185 12 Vgl. hierzu auch Rosa, op.cit. (Anm.9), 50, 237-239 13 Vgl. grundlegend Löw, op.cit. (Anm.9) 144, 204 und passim; hierzu auch Dalibor Vesely, *Architecture in the age of divided representation*, Cambridge, Mass. 2004, bes. 382-385 14 Vgl. beispielsweise Castells op.cit. (Anm. 1996) 14-15 15 Vgl. Henri Lefebvre, *The production of space* (1974), Oxford/Malden, MA 1991, 25-26, 36-37, 90, 404-405; dazu auch Rémi Hess, *Henri Lefebvre et l'aventure du siècle*, Paris 1988, bes. 215-217; Christian Schmid, *Stadt, Raum und Gesellschaft*, Jena 2003, 40, 304 und passim 16 Vgl. hierzu auch Ströker, op.cit. (Anm.6), 54-64 17 Vgl. Jan Schmidt, *Die Raumwirksamkeit neuer Informations- und Kommunikationstechnologien*, in: *Forum qualitative Sozialforschung* 2 (2002)/4, 12-18; Daniela Ahrens, *Internet. Nicht-Orte und die Mikrophysik des Ortes*, in: Alexandra Budke/Detlef Kanwischer/Andreas Pott (Hrsg.), *Internetgeographien. Beobachtungen zum Verhältnis von Internet, Raum und Gesellschaft*, Stuttgart 2004, 163-177 18 Vgl. hierzu auch Manfred Faßler, *Netzwerke*, München 2001, bes. 244-246 19 Vgl. hierzu auch Margret Wertheim, *The pearly gates of cyberspace. A history of space from Dante to Internet*, New York 1999, bes. 223-226 20 Vgl. hierzu auch Hans Belting, *Bild-Anthropologie*, München 2001, bes. 81-85; Löw, op.cit. (Anm.9) bes. 160, 196 und 266 21 Vgl. Sennett, op.cit. (Anm.11), bes. 189-190 22 Vgl. hierzu Alexander Gosztanyi, *Der Raum. Geschichte seiner Probleme in Philosophie und Wissenschaften*, 2 Bde, Freiburg/München 1976, Bd. 2, bes. 1036-1245; Maurice Merleau-Ponty, *Phänomenologie der Wahrnehmung* (1945), Berlin 1965, 284-29 23 Vgl. hierzu auch Augé, op.cit. (Anm.7), bes. 54; Michel de Certeau, *Kunst des Handelns* (1980), Berlin 1988, 217-218; Christian Norberg-Schulz, *Genius loci. Landschaft, Lebensraum, Baukunst*, Stuttgart 1982, bes. 5-6 und 21-23; Michael Serres, *Die fünf Sinne. Eine Philosophie der Gemenge und Gemische* (1985), Frankfurt a. M. 1998, bes. 323 und 331 24 Martin Heidegger, *Bauen Wohnen Denken* (1951), in: Ulrich Conrads/Peter Neitzke (Hrsg.), *Mensch und Raum. Das Darmstädter Gespräch 1951*, Braunschweig 1991, 88-102 25 Vgl. hierzu auch Eduard Führ, *Immer und je anders geleitet die Brücke*, in: id. (Hrsg.), *Bauen und Wohnen. Martin Heideggers Grundlegung einer Phänomenologie der Architektur*, Berlin/München/Münster/New York 2000, 145-162, bes. 160-161 26 Martin Heidegger, *Die Kunst und der Raum*, St. Gallen 1969, 11 27 Vgl. hierzu Gosztanyi op.cit. (Anm.22) passim und bes. 886-893 28 Vgl. hierzu auch Martin Seel, *Ästhetik und Aisthethik*, in: *Ethisch-ästhetische Studien*, Frankfurt a. M. 1996, 36-69, bes. 61-62 29 Vgl. Günter Nitschke, *From Shinto to Ando. Studies in architectural anthropology in Japan*, London 1993, 49-59 30 Zur historischen Entwicklung und den Bedeutungsfeldern im Kontext der frühen Moderne vgl. grundlegend Ulrich Müller, *Raum, Bewegung und Zeit im Werk von Walter Gropius und Ludwig Mies van der Rohe*, Berlin 2004, bes. 1-45, 77-99 und 109-113 31 Vgl. Ludwig Hilberseimer, *Mies van der Rohe*, Chicago 1956, 41 und 127; Philip Johnson, *Mies van der Rohe* (1947), New York 1978, bes. 30 und 96 32 Vgl. hierzu auch Hartmut Böhme, *Fetischismus und Kultur. Eine andere Theorie der Moderne*, Reinbek bei Hamburg 2006, bes. 141-143 33 Vgl. Ströker op.cit. (Anm.6) 43-45 34 Vgl. Müller op.cit. (Anm.30), 24-25, 54-61, 90-93 und 124 35 Vgl. *ibid.*, 112 36 Vgl. *ibid.*, 46 und 110 37 Vgl. beispielsweise Paul Klee, *Das bildnerische Denken. Schriften zur Form- und Gestaltungslehre*, Teil 1, ³ Basel/Stuttgart 1971, 14-24; Fritz Neumeyer, *Mies van der Rohe. Das kunstlose Wort. Gedanken zur Baukunst*, Berlin 1986, 195-196 und 200 38 Vgl. Gosztanyi op.cit. (Anm.22), 1248 39 Vgl. beispielsweise Juliane Rebentisch, *Ästhetik der Installation*, Frankfurt a. M. 2003, bes. 14-16, 59, 146 und passim; Roberto Ohrt, *Phantom Avantgarde. Eine Geschichte der Situationistischen Internationale und der modernen Kunst*, passim; Peter Weibel, *Kunst als offenes Handlungsfeld*, in: id. (Hrsg.), *Offene Handlungsfelder*, Köln 1999, 9-21 40 Vgl. beispielsweise Casey Alt/Timothy Lenoir, *Flow, process, fold*, in: Antoine Picon (Hrsg.), *Architecture and the sciences. Exchanging metaphors*, New York 2003, 314-353; Gilles Deleuze, *Mediators* (1982), in: Jonathan Crary/Sanford Kwinter (Hrsg.), *Incorporations*, New York 1992, 281-294; Erika Suderberg, *On installation art and site specificity*, in: id.(Hrsg.), *Space, site, intervention. Situating installation art*, Minneapolis, MN 2000, 1-22 41 Vgl. Philip J.Kellman, *Ontogenesis of space and motion*, in: William Epstein/Sheena Rogers (Hrsg.), *Perception of space and motion*, San Diego, Cal. 1995, 327-364; Jean Piaget/Bärbel Inhelder, *Die Entwicklung des räumlichen Denkens beim Kinde*, Stuttgart 1975, bes. 15-38 und 523-530; 42 Zu Zygmunt Baumans Aussage vgl. Bauman, op.cit. (Anm.10), 116-119 43 Vgl. hierzu auch Michel Foucault, *Hermeneutik des Selbst* (1982), in: Helmut Becker u.a. (Hrsg.), *Michel Foucault. Freiheit und Selbstsorge*, Frankfurt a. M. 1985, 32-60, bes. 40-45; Nelson Goodman, *Sprachen der Kunst*, Frankfurt a. M. 1973, 78-80; Ignasi Solà-Morales, *Differences. Topographies of contemporary architecture*, Cambridge, Mass. 1997, 57-70