

MARTIN DOLL

Architekturwahrnehmung im Gebrauch

Haptische Rezeption, Propriozeption und
,beiläufiges Bemerken‘

Walter Benjamin spricht in seinem Kunstwerk-Aufsatz von der Architekturwahrnehmung „durch Gebrauch“ und „Gewohnheit“. Diese Rezeptionsformen werden mit Überlegungen des Philosophen Brian Massumi in eine produktive Verbindung gebracht, um die nicht-visuellen, haptischen beziehungsweise propriozeptiven Dimensionen der Architekturwahrnehmung genauer zu analysieren. Dies wird konzeptuell an Benjamins Überlegungen zur Architekturrezeption „in einem beiläufigen Bemerken“ gekoppelt, um zu zeigen, dass es insbesondere in Plansequenzen in Spielfilmen ins Werk gesetzt wird. Abschließend wird gefragt, ob sich daraus Erkenntnisse für den Gestaltungsprozess von Architektur gewinnen lassen oder warum nicht.

Der Beitrag soll sich unter dem Stichwort ‚Architekturrezeption im Gebrauch‘ besonderen Formen der Wahrnehmung von Gebäuden widmen, insbesondere, wie man sich darin orientiert und wie man sie in Bewegung erfährt.¹ Dafür werden Walter Benjamins Überlegungen zur ‚taktischen Rezeption‘ mit Gedanken des kanadischen Philosophen Brian Massumi

¹ Bei diesem Text handelt es sich um eine veränderte wie auch deutlich gekürzte Fassung eines bereits publizierten Artikels mit einem Fokus auf dem Moment der Zerstreuung: Martin Doll: Architektur und Zerstreuung. ‚Gebrauch‘, ‚Gewohnheit‘ und ‚beiläufiges Bemerken‘. In: *figurationen* 16 (2015), H. 2, S. 25–44.

zur körperlichen Wahrnehmung in ein produktives Verhältnis gebracht. Der Weg wird von der haptischen zur propriozeptiven Rezeption und von dort über das beiläufige Bemerken zur ungerührten Rezeption führen, um schließlich zu fragen, in welchem Verhältnis Architektur und Spielfilm gedacht werden können. Dies soll am Ende auf den Vorschlag hinauslaufen, dass die medienkulturwissenschaftliche Architekturbetrachtung selbst zerstreut vorzugehen hat, um das Ephemere ihres Gegenstands nicht zu verfehlen.

Rezeption in der Zerstreung

Walter Benjamins Kunstwerk-Aufsatz ist berühmt geworden für die Formel von der „Rezeption in der Zerstreung“,² vor allem im Zusammenhang mit der Schockwirkung durch die auf den Zuschauer geschossartig zustoßenden Bilder von Filmen als solchen. Der Aufsatz ist hier von besonderem Interesse, weil Benjamin in dessen dritter Fassung das erste Mal überhaupt von der „Rezeption in der Zerstreung“ in Verbindung mit der Architektur spricht: „Bauten werden auf doppelte Art rezipiert: durch Gebrauch und durch Wahrnehmung. Oder besser gesagt: taktisch und optisch. Es gibt von solcher Rezeption keinen Begriff, wenn man sie sich nach Art der gesammelten vorstellt, wie sie z. B. Reisenden vor berühmten Bauten geläufig ist. Es besteht nämlich auf der taktischen Seite keinerlei Gegenstück zu dem, was auf der optischen die Kontemplation ist. Die taktische Rezeption erfolgt nicht sowohl auf dem Wege der Aufmerksamkeit als auf dem der Gewohnheit. Der Architektur gegenüber bestimmt diese letztere weitgehend sogar die optische Rezeption. Auch sie findet von Hause aus viel weniger in einem gespannten Aufmerken als in einem beiläufigen Bemerken statt“.³

2 Walter Benjamin: Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit [Dritte Fassung]. In: Ders.: Werke und Nachlaß. Kritische Gesamtausgabe. Hg. v. Christoph Gödde, Henri Lonitz. Bd. 16. Hg. v. Burkhardt Lindner. Berlin 2013, S. 96–141, hier S. 137.

3 Ebd.

Bemerkenswert sind an diesen Betrachtungen gleich mehrere von Benjamin an Zerstreung geknüpfte Wahrnehmungserfahrungen, und zwar, gerafft formuliert, die Rezeption „durch Gebrauch“, „taktisch und optisch“, „auf dem Weg der [...] Gewohnheit“ und „in einem beiläufigen Bemerkten“. Denn diese Überlegungen stehen ganz im Gegensatz zur geläufigen beziehungsweise häufig geforderten Auseinandersetzung mit Architektur, sei es vonseiten der beteiligten Personen in der Architektur, Bauherrenschaft oder Wissenschaft. Darin kommt nämlich der genauesten Beachtung beziehungsweise Beurteilung von Details einerseits und der formalen Gesamtgestaltung andererseits (vor allem des Gebäudeäußeren) höchste Priorität zu. Das zeigt sich allein schon daran, wie Gebäude meistens visuell repräsentiert werden: nämlich als totale Außenansicht.

Was wäre aber, wenn sowohl die visuelle Akribie als auch die Fokussierung auf das Außen genau ihr Ziel verfehlte, weil Architektur – wie Benjamin doppeldeutig hervorhebt – „von Hause aus“ eben gerade beiläufig, das heißt nebenbei und unwillkürlich und zudem meist in ihrem Inneren, beim Gebrauch wahrgenommen wird? Und was gibt diese Beiläufigkeit genauer zu denken? Wie führt diese Haltung ferner die Aufmerksamkeit weg von buchstäblich spektakulären Bauten und ihren invariablen formalen Qualitäten?

Um dies im Einzelnen zu erarbeiten, lassen sich die soeben bei Benjamin hervorgehobenen Wahrnehmungsmomente in eine Vielzahl von Bedeutungen auflösen, in deren Gravitationsfeldern, wie eingangs angedeutet, auch neuere Wahrnehmungskonzepte eingebracht werden können.

Haptische Rezeption

Zunächst macht Benjamin auf der Ebene der taktischen Rezeption gegenüber der kontemplativen Betrachtung eine qualitative Verschiebung geltend. Es kommt im Falle der Architektur nicht darauf an, ein Antonym zu finden, der Kontemplation (bei der konzentrierten Betrachtung eines Gemäldes) etwas gegenüberzustellen, sondern mit der taktischen Rezeption eine völlig

neue Wahrnehmungslogik evoziert zu sehen, nämlich die der Gewohnheit und des Gebrauchs. Wichtig erscheint hier, weniger von einem selbstbestimmten, mit sich selbst identischen Subjekt aus zu denken, das heißt nicht von einer intentional eingenommenen Haltung, die Zerstreung sucht, auszugehen. Vielmehr geht es um die Relationen, die sich durch Bauten und deren Gebrauch ergeben; genaugenommen um die Intrarelation beider Momente, um eine, mit Benjamin gesprochen, „an der Architektur gebildete Rezeption“.⁴ Es handelt sich, wenn man so will, um das Zusammenspiel aus leibrelativem Raum und raumrelativem Leib, fokussiert auf die historischen „Veränderungen der Wahrnehmung“.⁵

Doch wie lässt sich das „taktisch“ fassen? Der Begriff ist schon an zahlreichen Stellen erörtert und interpretiert worden.⁶ Schlüssig scheint es, ihn im Rückgriff auf eine Quelle Benjamins, Alois Riegls *Die spätromische Kunstindustrie*, als haptische Wahrnehmung zu begreifen.⁷ Dies hat eine Vielzahl an Konsequenzen, wie man in Anlehnung an den Germanisten Paul North rekapitulieren kann: Denn in seiner haptischen Dimension wird die Wahrnehmung der Architektur buchstäblich zu einem Begreifen in Bewegung, oder vielmehr zu einer Wahrnehmung, die „nicht fixiert werden“ kann.⁸ Anders gesagt, die haptische Wahrnehmung darf nicht still gestellt werden: Man kann etwas nur ertasten, wenn man in Bewegung bleibt. Sobald man sein Abtasten unterbricht, verliert man die genaue Sinnempfindung des Objekts zugunsten des reinen Gefühls eines Kontakts. Mehr

4 Ebd.

5 Ebd., S. 102.

6 Vgl. eine Übersicht dazu und auch zu den Konjekturen hin zum ‚Taktilein‘ in der Benjamin-Edition von Rolf Tiedemann und Hermann Schwepenhäuser: Tobias Wilke: *Medien der Unmittelbarkeit. Dingkonzepte und Wahrnehmungstechniken 1918–1939*. München 2010, S. 189–219.

7 Alois Riegl: *Die spätromische Kunstindustrie nach den Funden in Österreich-Ungarn*. Wien 1901. Bei Riegl, der im Unterschied zu Benjamin nicht wahrnehmungs-, sondern kunstgeschichtlich argumentiert, dient der Begriff ‚taktisch‘ allerdings dazu, wie Wilke (2010, Anm. 6, S. 205) zusammenfasst, eine Darstellungsweise bestimmter Kunstwerke zu bezeichnen, bei der haptische und materielle Qualitäten visuell wiedergegeben sind. Benjamin ist es aber v.a. um ein tatsächliches Berühren zu tun, um den direkten Kontakt mit der Architektur.

8 Benjamin 2013 (Anm. 2), S. 136.

noch: „[T]ouch [...] either loses by becoming accustomed to its object or else it continues to perceive it by passing by and failing to keep track“.⁹ Es handelt sich also um Erfahrungen, die jeweils nur um den Preis eines Verlusts zu haben sind.

Um dies noch etwas zuzuspitzen und der Benjaminschen radikalen Privilegierung einer taktischen beziehungsweise haptischen gegenüber einer optischen Rezeption Rechnung zu tragen, erscheint es sinnvoll, mit ihm und über ihn hinaus eine weitere haptische Dimension hinzuzunehmen,¹⁰ und zwar in Verbindung mit seinen Begriffen der Gewöhnung und des Gebrauchs die sogenannte Propriozeption, wie sie von Brian Massumi theoretisch gefasst wurde.¹¹

Propriozeption

Interessanterweise verweist Massumi in einer Fußnote selbst auf die Nähe seiner Überlegungen zu Benjamins Einsichten.¹² Seine Thesen leitet er mit einer konkreten Erfahrung räumlicher Konfusion ein: Vor einigen Jahren sei ihm an einem bestimmten Zeitpunkt bewusst geworden, dass er von einem von ihm temporär bezogenen Büro des Canadian Centre for Architecture einen Blick nicht nach Norden, sondern nach Osten gehabt habe, obwohl er die entsprechende Straße beiläufig immer in der Nordansicht wahrgenommen, ‚gesehen‘ habe. Dies erklärt er damit, dass es neben der visuellen eine implizite und nur schwer explizit zu machende Ortskenntnis geben müsse – ein Wissen, das in seinem Fall, auch wenn es falsch war, mit der visuellen Wahrnehmung interferierte. Diese implizite Ortskenntnis fasst er dezidiert als nicht-visuelle beziehungsweise

9 Paul North: *The Problem of Distraction*. Stanford 2012, S. 163.

10 Im Grunde wäre es denkbar, den Fundus an vernachlässigten Sinneswahrnehmungen im Zusammenhang mit der Architektur auszuweiten, z. B. auch auf auditive, olfaktorische Fernsinne oder auf einen weiteren Nahsinn, wie den Hautsinn, der Kälte und Wärme oder zum Beispiel einen Luftzug bemerkt.

11 Ich danke Julia Bee für viele wichtige Hinweise auf die Bezüge Brian Massumis auf die Architektur.

12 Brian Massumi: *Parables for the Virtual. Movement, Affect, Sensation*. Durham, London 2002, S. 289.

körperliche Erinnerung und bringt sie mit der Propriozeption (Tiefenwahrnehmung) in Verbindung.¹³ Um eine Definition anzuführen: „Propriozeption ist die Wahrnehmung der Position des eigenen Körpers bzw. der Lage/Stellung einzelner Körperteile zueinander“.¹⁴ Die habitualisierte Form räumlicher Bezugnahme – wir merken uns unsere Wege eher in aufeinander bezogenen Schritten als in abstrakt messbaren Metern – lässt für Massumi geradezu die visuelle Orientierung in den Hintergrund treten. Besonders wichtig ist ihm, dass die Elemente der Propriozeption immer relational bestimmt sind, nämlich als von der Summe der Propriozeptoren differentiell wahrgenommenes Sich-Drehen und Abbiegen.¹⁵

Es ist darüber hinaus ein radikal nichtbegriffliches, leibliches Wahrnehmen und Orientieren, das wiederum kognitiv mit der visuellen und gestalt(wieder)erkennenden Wahrnehmung verknüpft wird. Es gilt, diese Verknüpfung nicht zu vergessen, damit man mit der Überbetonung der Propriozeption, die zur Haptik gehört, um mit dem Philosophen Jacques Derrida zu sprechen, nicht in eine ‚haptozentristische Metaphysik‘ abdriftet:¹⁶ Mit dieser begrifflichen Wendung warnt Derrida vor der Annahme, dass durch Haptik ein unvermittelterer Weltzugang möglich wäre als per optischer Rezeption (die auf ein durch die Kognition vermitteltes Erfassen zurückgeführt wird). Jegliche Wahrnehmung ist aber, so schon Benjamin, selbst als Medium zu begreifen. Denn wenn er prononciert vom „Medium der Wahrnehmung“ spricht,¹⁷ versteht er sie, wie Georg Christoph Tholen treffend formuliert, als „nicht durch ihre natürliche Gegebenheit hinreichend bestimmt“, sondern „immer schon vom Künstlichen affiziert“.¹⁸ Für Massumi treffen bei der Raumwahrnehmung Vektorraum (Propriozeption) und messbarer, visualisierbarer euklidischer

13 Ebd., S. 178 f.

17 Benjamin 2013 (Anm. 2), S. 102.

14 Clemens Kirschbaum: Biopsychologie von A bis Z. Heidelberg 2008, S. 229.

18 Georg Christoph Tholen: Medienwissenschaft als Kulturwissenschaft. Zur Genese und Geltung eines transdisziplinären Paradigmas. In: Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik 132 (2003), S. 35–48, hier S. 46.

15 Vgl. Massumi 2002 (Anm. 12), S. 183.

16 Jacques Derrida: Berühren, Jean-Luc Nancy. Übers. v. Hans-Dieter Gondek, Berlin 2007, S. 156, 202.

Raum aufeinander; auf eine Weise nämlich, die ähnlich zur bereits weiter vorn mit Benjamin entwickelten tastenden Wahrnehmung in Bewegung gedacht werden kann: So wie das Gefühl für die besonderen Qualitäten eines Gegenstand verschwindet, wenn wir das Abtasten unterbrechen, können wir eine akkurat messbare beziehungsweise eine visuell bestimmbare Position im Raum nur dann erlangen, wenn wir die Bewegung unterbrechen, um innezuhalten und nachzudenken. Damit kommt es aber zur Deprivation unserer propriozeptiven Wahrnehmung, wie Massumi schreibt: „Cognitive mapping takes over where orientation stops“.¹⁹ Der Orientierungsprozess verliere dadurch nämlich seine spezifische Charakteristik, werde ‚euklidisiert‘. Und umgekehrt: Um unsere propriozeptive Wahrnehmung wieder zu erlangen, müssen wir mitunter die visuelle in den Hintergrund treten lassen, einen Fixpunkt aufgeben und uns in Bewegung setzen (als Beispiel dient Massumi, dass Menschen, die sich verlaufen haben, sich normalerweise von ihrem Blickgegenstand, etwa einem Gebäude, abwenden, wenn nicht sogar ihren Blick unbestimmt suchend gen Himmel richten).²⁰ Wieder geht es also um ein Wahrnehmen, das nur um den Preis eines Verlustes zu haben ist.

Dennoch lässt sich im Wechselspiel aus visueller Fixierung und propriozeptiver Orientierung in gewisser Hinsicht der (nicht-visuellen) Perzeption im Kontext des (zumindest gewohnheitsmäßigen, das heißt wiederholten) ‚Gebrauchs‘ von Bauten eine gerne unterschätzte besondere Relevanz zusprechen. Um hier noch ein Beispiel anzuführen: In unserer eigenen Wohnung wissen wir propriozeptiv auch bei Nacht, wo die Lichtschalter zu betätigen sind. Umgekehrt führt dieses fehlende implizite Wissen zum Beispiel im dunklen Hotelzimmer oder in einer fremden Wohnung – Räumen, die wir uns noch nicht angeeignet haben – zum umherirrenden Tasten.²¹

19 Massumi 2002 (Anm. 12), S. 180; vgl. a. S. 183.

20 Ebd., S. 182.

21 Vgl. Richard Charles Strong: Habit, Distraction, Absorption. Reconsidering Walter Benjamin and the Relation of Architecture to Film. In: Nadir Lahiji (Hg.): The Missed Encounter of Radical Philosophy with Architecture. London 2014, S. 163–181, hier S. 169.

Beiläufiges Bemerken und optische Rezeption

Bislang war mit Massumi von der Signifikanz der leiblich-nicht-begrifflichen Wahrnehmung die Rede (und der Gefahr, in eine Haptometaphysik abzudriften). Mit der nichtbegrifflichen Wahrnehmung wird die visuelle Wahrnehmung jedoch auch bei Benjamin nicht ganz obsolet; er spricht nicht umsonst von „taktisch *und* optisch“ und davon, dass die Gewohnheit selbst die optische Rezeption bestimme.²² In diesem Sinne könnte man im Zusammenhang mit der Architektur neben der fixierenden, innehaltenden visuellen Wahrnehmung, in Benjamins Worten „einem gespannten Aufmerken“,²³ wie sie Massumi der propriozeptiven zur Seite stellt, noch eine dritte Form der Rezeption ins Spiel bringen – eine, die beiden sowohl entgegengesetzt ist als auch an ihnen Teil hat. Denn es handelt sich Benjamin zufolge einerseits um eine optische Rezeption, andererseits aber um ein dem fixierenden Blick, der Kontemplation entgegengesetztes, am Haptischen geschultes Sehen in Bewegung, um ein „beiläufiges Bemerken“, ein Bemerken im Zerstreuten, das heißt ebenfalls in einem nicht begrifflich erfassenden, gedankenlosen Vorübergehen.²⁴

Den Großteil baulicher Anordnungen nehmen wir nämlich mit einem peripheren, unscharfen Blick, *en passant*, wahr, mit einem Blick wiederum, der – wie man wahrnehmungspsychologisch erforscht hat – vor allem Bewegungen registriert. Er ist keineswegs als Unaufmerksamkeit, sondern, um wieder einen Begriff Benjamins aufzugreifen, durchaus mit „Geistesgegenwart“ zusammen zu denken:²⁵ „To be on the watch“, gibt die Philosophin Elie During zu bedenken, „is to pay lateral attention to what is happening on the side of a main activity – in the fringes“.²⁶ Daran anschließend lässt sich die methodische Frage stellen, wie der optischen Rezeption von den Rändern her genauer gefolgt werden kann.

22 Benjamin 2013 (Anm. 2), S. 137; Hervorhebung durch den Autor.

23 Ebd.

24 Ebd.

25 Benjamin 2013 (Anm. 2), S. 136.

26 Elie During: Loose Coexistence: Technologies of Attention in the Post-Metropolis. In: Deborah Hauptmann, Warren Neidich (Hg.): Cognitive Architecture. From Biopolitics to Noopolitics. Architecture & Mind in the Age of Communication and Information. Rotterdam 2010, S. 267–283, hier S. 277.

Ungerührte Rezeption

Eine gestrichene Stelle aus dem Manuskript der ersten Fassung des Kunstwerk-Aufsatzes ist in diesem Zusammenhang erhellend: Dort betont Benjamin, dass ein Zeitgenosse einen romanischen Dom im Vergleich zum heutigen Kunstfreund eher ungerührt rezipiert habe: „Ungefähr wie für den heutigen Menschen das Betreten einer Garage“.²⁷ Entscheidend sei (und hier findet sich ein weiterer Gegenbegriff zum „gesammelten“, „gespannten Aufmerken“),²⁸ das „interesselose [entspannte] Betreten“.²⁹ Mehr noch: Dieser Fokus auf die Interessellosigkeit ist für Benjamin selbst in die zeitspezifische Ästhetik des Gebäudes eingegangen. Daraus schließt er auf eine Art Imperativ, insofern sich bei einem gelungenen Gebäude die Gewöhnung daran und dessen repräsentative Erscheinung immer wechselseitig zu durchdringen hätten. Dadurch also, dass einem solchermaßen konzipierten Gebäude immer auch die Aufgabe zukommt, dem zeitgenössischen Lebensgefühl Ausdruck zu verleihen, erhält es seinen besonderen „Stil“.³⁰

27 Walter Benjamin: Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit [Erste Fassung]. In: Ders.: Werke und Nachlaß. Kritische Gesamtausgabe. Hg. v. Christoph Gödde, Henri Lonitz. Bd. 16: Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit. Hg. v. Burkhardt Lindner. Berlin 2013, S. 7–46, hier S. 32. Es ist zu vermuten, dass Benjamin diese Streichung vorgenommen hat, weil dadurch die kollektive Rezeption zu sehr aus dem Blick geraten war.

28 Benjamin 2013 (Anm. 2), S. 137.

29 Ebd., S. 33. Das Zitat umfasst die Streichungen und Annotationen des Manuskripts.

30 Ebd. An dieser Betonung der bewegten Erfahrung sind wie auch schon am Begriff der „Durchdringung“ deutlich Einflüsse Sigfried Giedions erkennbar, dessen Buch *Bauen in Frankreich* Benjamin nachweislich rezipiert, nämlich im Passagenwerk ausführlich exzerpiert und kommentiert hat. Mit „Durchdringung“ bezeichnet Giedion im genannten Buch ein ganzes Spektrum an architektonisch ineinandergreifenden Momenten, z. B. neben dem Innen und Außen auch auf einer übergeordneten Ebene den gebauten Raum und die soziale Wirklichkeit. An die Stelle der Objektivität der Architektur habe der Fokus auf räumliche Relationen zu treten, die nur in Bewegung erfahren werden könnten – womit die Architektur insgesamt auf das Transitorische der Moderne Bezug zu nehmen habe (Sigfried Giedion: *Bauen in Frankreich, Bauen in Eisen, Bauen in Eisenbeton*. Leipzig 21928, S. 107; vgl. a. Walter Benjamin: *Das Passagen-Werk*. In: Ders.: *Gesammelte Schriften*. Hg. v. Rolf Tiedemann, Hermann Schweppenhäuser. Bd. 5. Frankfurt am Main 1991).

Wieder begegnet Benjamin in diesem Zusammenhang auch der Gefahr, dies zu sehr auf ein intentionales Subjekt zu beziehen, mit einer dezidierten Externalisierung beziehungsweise Dessubjektivierung, wenn nicht sogar Dehumanisierung der Wahrnehmung. Denn die Entspanntheit im menschlichen Gebrauch vergleicht er interessanterweise mit der Ungerührtheit „ein[es] Gefährt[s], das in seine Garage gefahren wird“.³¹ Hervorzuheben an diesen Stellen ist, dass Benjamin diese „entmenschte[n]“³² Rezeptionserfahrungen mit Aspekten der Mobilität verknüpft: Wenn er das Betreten mit einem Gefahrenwerden gleichsetzt, geht es hier also dezidiert um eine unwillkürliche Erfahrung in Bewegung.

Man könnte nun meinen, damit würde der periphere Blick beim *ruhigen* Aufenthalt in einem Gebäude zweitrangig. Aber selbst auf diesen Einwand scheint Benjamin zu reagieren, und zwar erneut im Bildfeld der Garage. Er erklärt das Zusammenspiel aus taktischer Rezeption und Zerstreung mit einer anderen Beiläufigkeit, nämlich mit der Konzentration auf etwas anderes: „Der Automobilist, der mit seinen Gedanken ‚ganz woanders‘, zum Beispiel bei seinem schadhafte[n] Motor ist, wird sich an die moderne Form der Garage besser gewöhnen als der Kunsthistoriker Stilkritiker, der sich vor ihr aufbaute <?>, um ihren Stil zu ergründen“.³³

Ausgehend von den Benjaminschen Überlegungen zum „beiläufigen Bemerkten“ und zur „ungerührten Rezeption“ von Bauten ließe sich in einem weiteren Schritt die Frage aufwerfen, wie man diese Wahrnehmungsformen in medialen Repräsentationen von Architektur in besonderer Weise evozieren beziehungsweise bewahren könnte.

31 Benjamin 2013 (Anm. 2), S. 33.

32 Walter Benjamin: Erfahrung und Armut.
In: Ders.: Gesammelte Schriften. Hg. v. Rolf Tiedemann, Hermann Schweppenhäuser. Bd. 2. Frankfurt am Main 1991, S. 212–219, hier S. 216.

33 Ebd.

Architektur in Bewegung: Spielfilm

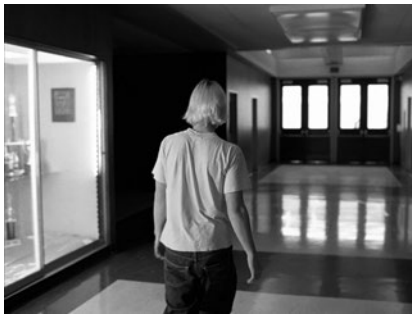
Hier geht es also eher um die pragmatische Frage, wie zeitbasierte Bilder die Art und Weise alltäglicher Architekturaneignung wahrnehmbar machen können – und dies stimmiger als maßstabgetreue Modelle aus Kapa Platten oder spektakuläre Drohnen-Fotos. Es soll hier darüber hinaus die These aufgestellt werden, dass es weniger genau die Blicke lenkende Dokumentarfilme oder Computer Aided Design-Animationen, sondern eher Spielfilme leisten können, ein beiläufiges Bemerkens, wie es typisch für den Architekturgebrauch ist, buchstäblich in Szene zu setzen.

Exemplarisch lassen sich dafür Plansequenzen aus der Filmgeschichte anführen. Sie eignen sich besonders für die Architekturdarstellung, weil – mit Eric Rohmer gesprochen – der ‚Architekturraum‘, in dem sich die Kamera bewegt, im ‚Filmraum‘ weniger geformt erscheint, als wenn er durch Montage synthetisiert wäre und Letzterer damit eine größere Kongruenz zum ‚Architekturraum‘ aufweist.³⁴

Als besonderes Beispiel kann man Gus van Sants *Elephant* (2003) ansehen. Denn in dem Film erfährt man mehr vom gewohnheitsmäßigen Aufenthalt in einer durchschnittlichen amerikanischen High School, als es jeder Dokumentarfilm bewerkstelligen könnte, weil der Film die verschiedenen Kommunikationsmöglichkeiten innerhalb des Gebäudes über mehrere konsequent an einzelne Protagonisten gekoppelte Plansequenzen erschließt. Die Architekturwahrnehmung in Form eines beiläufigen Bemerkens wird dabei zum einen über die langen Kamerafahrten, zum anderen über die je nach Beleuchtungssituation zum Teil sehr geringen und selektiven Schärfentiefen, häufig verbunden mit der Fokussierung auf

34 Eric Rohmer: Murnaus Faustfilm. Analyse und szenisches Protokoll. München, Wien 1980, S. 10 u. passim. Frz. Original: L'Organisation de l'espace dans le „Faust“ de Murnau. Paris 1977. Der Filmkritiker André Bazin betont interessanterweise im Zusammenhang mit seiner Absage an die Montage die „besonderen Effekte“ [...],

die der räumlichen und zeitlichen Einheit des Bildes abzugewinnen sind“, zum Beispiel weil die Aufmerksamkeit nicht im selben Maße gesteuert werde (André Bazin: Was ist Film? Hg. v. Robert Fischer. Übers. v. Robert Fischer und Anna Düpee. Berlin 2009, S. 102 f.).



● Abb. 1-8: Gus van Sant, *Elephant*, USA 2003, Film-Stills



● Abb. 9–12: Brian de Palma, *Carlito's Way*, USA 1993, Film-Stills

eine einzelne Person induziert. Obwohl die in der Filmerzählung rekonstruierten Ereignisse gleichzeitig stattfinden, werden sie auf der Darstellungsebene nacheinander angeordnet. Durch die verschiedenen Sequenzen, die vornehmlich aus langen Gängen spezifischer Schülerinnen und Schüler durch das Gebäude bestehen – lernt man so nach und nach nicht nur die Relationen der Figuren untereinander immer genauer kennen, sondern (im wahrsten Sinne des Wortes) im Hintergrund auch die Anlage des Gebäudes beziehungsweise die einzelnen Räumlichkeiten, die Raumbeziehungen und die dadurch entstehenden oder verhinderten kommunikativen Treffpunkte (Abb. 1–8).

Ebenfalls als Plansequenz gestaltet ist der in der New Yorker ‚Grand Central Station‘ spielende Showdown von *Carlito’s Way* (1993), einem Film von Brian de Palma. Auch darin werden den Zuschauerinnen und Zuschauern unwillkürlich die baulichen Gegebenheiten des Bahnhofs durch die vom Protagonisten (gespielt von Al Pacino) auf der Flucht genutzten zahlreichen Durchsichten, Kommunikationswege und Verstecke vergegenwärtigt (Abb. 9–12).

An diese gelungenen Beispiele anknüpfend, ließe sich abschließend die Frage stellen, ob daraus auch eine Praxisperspektive für das Entwerfen von Architektur zum Beispiel bei der Modellerstellung im Computer-Aided-Design abzuleiten ist. Denn auch während den diversen Planungs- und Präsentationsphasen von Gebäuden spielen dynamische Ansichten³⁵ sowie sogenannte zeitbasierte Medien mittlerweile eine immer größere Rolle. Für Brian Massumi sind selbst die computergestützten topologischen Designtechniken, so eine entscheidende Pointe seines Texts, zu wenig abstrakt, um den beschriebenen ineinander

35 Albena Yaneva thematisiert dies zum Beispiel im Zusammenhang mit den produktiven Sprüngen zwischen verschiedenen Modellmaßstäben von klein zu groß und wieder zurück. Wie sie zeigt, geht es dabei nicht darum, in der Planung immer genauer zu werden, sondern zwischen den Modellen hin und her zu wechseln und diese jeweils zu nutzen, um

die zukünftigen Gebäude, mittels Fingerkamera oder Relatoskop betrachtet, immer wieder erneut aktualisiert in den Modi „bekannt“ und „nicht so bekannt“ zur Anschauung zu bringen (Albena Yaneva: *Scaling Up and Down: Extraction Trials in Architectural Design*. In: *Social Studies of Science* 35.6 (2005), S. 867–894).

gefalteten konkreten Wahrnehmungseindrücken gerecht zu werden.³⁶ Wie ist es indes darum bestellt, wenn man sich etwas bescheidener, nur auf die visuelle Wahrnehmung konzentriert?

Fazit

Das Fazit dazu fällt eher ernüchternd aus: Der Versuch nämlich, die an den Spielfilmen markierten Momente des „beiläufigen Bemerkens“ und der „ungerührten Rezeption“ für den reflektierten Umgang mit Modellbildungen im Designprozess fruchtbar zu machen, muss scheitern, und zwar gerade am reflektieren Umgang. Denn man begegnet dabei unweigerlich einem Paradox: In dem Moment, in dem man sich auf die Ränder des Sehfelds konzentriert, um sie in ihrer Relevanz beim Architekturgebrauch nicht außer Acht zu lassen, verliert man automatisch die grundlegende Beiläufigkeit dieses Bemerkens. Bleibt man bei einer beiläufigen Betrachtung (vorausgesetzt, eine solche Haltung lässt sich überhaupt intentional einnehmen), so gewinnt man daraus gerade aufgrund ihrer Beiläufigkeit keine brauchbaren Einsichten für die konkrete und überlegte Architekturgestaltung. Es scheint somit so, als ließen sich diejenigen Aspekte, die insbesondere die Architekturwahrnehmung auszeichnen, nicht vorab simulieren. Vielleicht erklärt sich dadurch unter anderem, dass sich manche Gebäude trotz zahlreicher Planungsphasen und Modellbildungen erst nach ihrer Realisierung als gelungen oder aber als Bausünden erweisen. Denn das gesamte Potenzial an späteren Relationenbildungen bei der Wahrnehmung im konkreten Gebrauch (oder etwas salopper formuliert: der Wohlfühlfaktor) entzieht sich – trotz zahlreicher Versuche, dies vorab genau zu planen – der genauen Vorhersehbarkeit.

Architekten wie beispielsweise Peter Zumthor reflektieren den Stellenwert von – wenn man so will – weichen Kategorien, wie den „Zusammenklang der Materialien“, die „Dinge um mich herum“, „Gelassenheit und Verführung“ der Nutzerinnen und Nutzer, „das

36 Vgl. Massumi 2002 (Anm. 12), S. 178, 183.

Licht auf den Dingen“ und „Stimmigkeit“ – „wenn alles seine Erklärung findet im Gebrauch“. Obwohl er alles mehr oder weniger als Denk- und Arbeitsansätze seines Büros bezeichnet, bleibt er jedoch sehr vorsichtig, ob sie in ausreichendem Maße „objektivierbar“ sind.³⁷ Man könnte dies „objektivierbar“ auch in „operationalisierbar“ übersetzen. Das heißt, obwohl die Aspekte in ihrer Relevanz bekannt sind, lässt sich daraus kein Gestaltungsprinzip ableiten. Zudem unterliegen selbst die geplanten Momente beim Bau eines Gebäudes einer Unzahl an zufälligen Faktoren und nicht vorhersehbaren Transformationen. Es sind gerade diese kontingenten Effekte, die – wenn sie auch immer nur nachträglich beschrieben werden können – insbesondere für eine medienkulturwissenschaftliche Perspektive auf die Architektur relevant sind. Um hier am Ende noch einmal die Ausgangshypothese zu wiederholen: Ein solch medienkulturwissenschaftlicher Ansatz ist dabei ebenfalls mit der genannten Paradoxie konfrontiert; er hat also selbst zerstreut, das heißt „in einem beiläufigen Bemerkten“ vorzugehen, um das Ephemere seines Gegenstands nicht zu verfehlen.

37 Peter Zumthor: Atmosphären. Architektonische Umgebungen. Die Dinge um mich herum. Detmold 2004, S. 23, 35, 41, 57, 62, 67.

Forum Architekturwissenschaft, Band 2

ARCHITEKTUR IM GEBRAUCH

Gebaute Umwelt als Lebenswelt

Sabine Ammon, Christoph Baumberger,
Christine Neubert und
Constanze A. Petrow (Hg.)

Universitätsverlag
der TU Berlin

- SEITE 9 → Vorwort
- SEITE 12 KERSTIN RENZ
→ Lest mehr Hausordnungen!
Gebrauchsmuster und
Gebrauchsdeterminanten in
der Architektur
- SEITE 28 CHRISTINE NEUBERT
→ Empirie des Gebrauchs.
Zur Praxis architekto-
nischer Erfahrung in einem
Kunstmuseum
- SEITE 48 KARSTEN BERR
→ Zur architektonischen
Differenz von Herstellung
und Gebrauch
- SEITE 72 KIRSTEN WAGNER
→ Ornamente des Gebrauchs.
Aneignungsformen von
Architektur und ihre
Aufzeichnung

- SEITE 104 RALF LIPTAU UND MORITZ SCHUMM
→ Aufführung (in) der
Architektur. Kinobauten
im Gebrauch
- SEITE 122 MARTIN DOLL
→ Architekturwahrnehmung
im Gebrauch. Haptische
Rezeption, Propriozeption
und ‚beiläufiges Bemerkens‘
- SEITE 138 DENNIS GSCHAIDER
→ Bauen für die Forschung
der Zukunft. Zum Diskurs
um die Gestaltung von
Forschungseinrichtungen
in der chemisch-pharma-
zeutischen Industrie (1950
bis 1980)
- SEITE 152 SEBASTIAN KURTENBACH
→ Alltagsort Großsiedlung.
Zusammenhang von ‚physical‘
und ‚social disorder‘ am
Beispiel Köln-Chorweiler

- SEITE 172 STEPHANIE KERNICH
→ Die affektiven
Deutungsstrategien von
Architektur-Laien
- SEITE 192 IRENE BREUER
→ Der Leib als
Umschlagstelle zwischen
dem ästhetischen und
dem technischen Gebrauch
der Architektur
- SEITE 214 CONSTANZE A. PETROW
→ Vom Entwurfsversprechen
zum städtischen Freiraum
als Alltagsort. Konzept für
eine empirische Wirkungs-
forschung in der
Landschaftsarchitektur
- SEITE 232 ANDREA BENZE UND ANUSCHKA KUTZ
→ Raumproduktion im Alter.
Senioren, ihre Vorstellungswelten und die Stadt

SEITE 256 ARNE DREISSIGACKER UND GINA R. WOLLINGER
→ Die Verletzung der
,dritten Haut'. Architektur
und Kriminalität am Beispiel
des Wohnungseinbruchs

SEITE 268 ALEXANDER HENNING SMOLIAN
→ Über den Gebrauch von
Sakralarchitektur in einer
besonderen historischen
Situation. Kirchen und die
politische Wende 1989

SEITE 290 KATJA FRIEDRICH
→ Vom Gebrauch ausgehen.
Selbstbestimmte Raum-
aneignung ermöglichen

SEITE 314 SABINE AMMON
→ Hat das Gebaute eine Moral?

SEITE 330 → Autorinnen und Autoren