

## Voraussetzungen 2: Das Zeitalter des Raumes. 1900 ff.

Das 19. Jahrhundert war das Jahrhundert der Darstellung eines Kosmos von Befindlichkeiten. Von Gefühlen. In der Musik: von einer reich ausgebreiteten Klangwelt.

Das 20. Jahrhundert war das Jahrhundert des Raumes. Die besten Schöpfungen gestalteten den Raum.

Der italienische Dichter und Drehbuch-Autor Tonino Guerra (1920-2012) schrieb zum Raum ein kurzes Gedicht, gewidmet seinem Kollegen Andrej Tarkofsky: „Die Luft ist jenes leichte Etwas, das lichter wird, wenn du lachst.“ Hier kommen literarisch die Befindlichkeit und der Raum zusammen.

Der Deutsche Werkbund gründete 1909 den Ort Hellerau (heute ein Vorort von Dresden) als Gartenstadt englischer Prägung. Er war eines der Zentren der Lebensreform-Bewegung. Hier entstand 1911 ein Festspiel-Bereich mit einem Theater, das der Schweizer Bühnenbildner Adolphe Appia (1862-1928) für den Musik-Pädagogen Èmile Jaques-Dalcroze (1865-1950, Buch zur Eurythmie als Musik-Bewegung) konzipierte – gebaut zusammen mit dem Werkbund-Architekten Heinrich Tessenow (1876-1950): Es ist purer Raum. Raum, der nur Raum ist. Pur aus Luft und Licht. Hier tanzte die Schöpferin einer neuen Weise des Tanzens: Mary Wigman. Sie schuf den pantomimischen Ausdrucks-Tanz - eine höchst entwickelte Konzentration auf Bewegung und Raum.

Das Theater kann den Raum füllen mit Atmosphäre – mit Imaginärem. Was kann darin nicht alles erscheinen? Die antike Götter-Welt. Und die neue Poetik. Stille. Meditationen. Beschwörungen und Gebete. Feierliches. Unsichtbar und flüchtig vorbeirauschend sind die Vorgänge – die Prozesse.

Jahrhunderte lang wurde an der Materie, das heißt Dinglichkeit, geradezu bildhauerisch modelliert – die Möglichkeiten des Plastischen ausprobiert. Dann verbreitet sich seit 1900 ein Paradox: einerseits wird die Welt entmystifiziert. Dies wird von vielen Seiten her mit dem Stichwort Aufklärung betrieben. Andererseits entwickeln Avantgarden neue Mystifikationen.

Licht als Licht – universal kann man darin projizieren und phantasieren.

Technologisch wird neues Licht geschaffen. Es kann nun in gigantischer Ausdehnung entwickelt werden. Elektrisches Licht verstärkt das natürliche Licht. Und es kann aus sich selbst neue Möglichkeiten entwickeln. Man kann sich darin selbst aufgeben – in fernöstlicher Weise. Oder Das Ego bläst sich darin gewaltig auf.

Viele Museen haben sich nach 1945 zu Licht-Räumen verwandelt. Darin erscheinen Bilder in einer Sphäre der Stille und mit einer geradezu religiösen Weihe.

All dies läßt sich auch übertragen in Bücher. Fotos sind Bilder aus Licht: Licht-Bilder. Ein Film greift sich Unmengen an solchen Licht-Fotos und projiziert Unmengen an Gestalten, die aus Licht bestehen, also Raum im Raum sind.

In den „Lichtspiel-Häusern,“ die sich mit der Verbreitung des Films kurz nach 1900 zu bedeutenden räumlichen Gestalten entwickeln, entstehen durch Architektur immens große Räume. Dort hinein werden wie von Geisterhand Inhalte aus der ganzen Welt eingebracht.

Viele Menschen erschrecken über diese Welt, die oberhalb ihres Alltags entstand. Mein Großvater Josef Kopp, ein kluger Arbeiter in einer Schwarzwälder Uhrenfabrik, war ein einziges Mal im Kino und ergrimte: „Das ist alles Lüge.“ Dann ließ er sich nie mehr auf Kino ein, auch nicht auf das Fernsehen. Man kann, ja man muß darüber nachdenken.

Was geschieht mit der Welt, wenn Gedacht-Gestaltetes sich derart vergrößern und multiplizieren läßt? Und wenn dies für Massen von Menschen, symbolisch wie für die ganze Menschheit ausgebreitet wird?

Darin spiegelt sich die Schizophrenie des Zeitalters. Einerseits kann es den einzelnen Menschen sich als klein, im unendlichen Raum sich gering und verloren fühlen lassen - bis hin zum Gefühl der Nichtigkeit seines Wesens.

In diesem eigentümlichen Welten-Raum operierten im 20. Jahrhundert gigantische Mächte: Sie entwarfen sich Menschen von simpler Herkunft wie Napoleon und Hitler zu Monstern an Allmacht, die dann begannen, ganze Völker zu vernichten, d. h. zu Nichts zu machen.

Raum wird tiefgreifender als mit dem Gehen mit dem menschlichen Atem empfunden. Wir sprechen vom Atem-Raum in der Architektur. Atem ist das Ereignis in den Pantomimen des Tanzes.

Raum bildet stets Atmosphäre. Charaktere sind darin Luft. Wärme. Feuchtigkeit. Geruch. Der Architekt, der sich im 20. Jahrhundert dem Raum verschreibt, schafft Atmosphäre- Er baut mit Atmosphäre.

Frank Lloyd Wright 1894: „Die Gesamtsumme des >Houses< und all der Dinge darin, mit denen wir den Anforderungen der Nützlichkeit und unserem Bedürfnis nach Schönheit gerecht zu werden versuchen, ist die Atmosphäre, die, ob gut oder schlecht, jedes Kleinkind ebenso gewiß einatmet wie die frische Luft draußen.“<sup>1</sup> Und 1954: „Ob die Menschen sich dessen nun vollkommen bewußt sind oder nicht, sie beziehen Zuversicht und Nahrung aus der >Atmosphäre< der Dinge, in oder mit denen sie leben. Sie wurzeln darin wie eine Pflanze in ihrem Boden.“

Sigfried Giedion (1888-1968): „Formen sind nicht durch ihre physischen Grenzen beschränkt. Formen gehen vom Raum aus und modellieren ihn.“ Der Bauhaus-Meister Joseph Albers beschäftigt sich zeitlebens mit Raum!<sup>2</sup>

Jahrhunderte lang lag die äußerste Breite von Sälen bei rund 8 Metern. Dies entsprach der Länge von Bäumen, aus denen man lange Balken machen konnte. Mit Gewölben konnte man auch größere Spannweiten herstellen. Allerdings waren Gewölbe sehr teuer. Mit der Verwendung von Eisen ließen sich erheblich breitere Räume konzipieren. Neue Technologien ermöglichen die Ausweitung des Raum-Gedankens.

Der Künstler-Ingenieur Stefan Polonyi beschäftigte sich mit dem, was man in der Architektur Tragwerke nennt. Er hat daraus nie dagewesene d. h. ganz neue Meisterwerke entwickelt - sowohl Konstruktionen wie Räume.

Berühmt wurden die sogenannten „Freischwinger-Möbel.“ Künstler-Architekten wie Marcel Breuer mit der Firma Thonet (1930), Mart Stam, Le Corbusier, Walter Gropius u. a. kamen auf die Idee, die alltägliche Statik des Sitzens aufzugeben und uns zu verblüffen: durch eine Umkehrung der gewohnten Statik: Man kann auf Luft-Raum sitzen. Die statischen Teile von Stühlen und Sesseln – und auch von anderen Möbeln – werden sehr dünn hergestellt, aus gebogenen Stahlrohren, und unter der Sitzfläche scheint der Raum zu fließen.

Das Bauhaus in Dessau (1924/1925 von Walter Gropius) scheint zu schweben. Viele seiner Wände werden weit gehend entmaterialisiert. Damit wird Wand zu Raum verwandelt. Glas erscheint immateriell. Solche Glas-Wände müssen nicht mehr tragen. Die Stützen können ganz dünn sein.

Der dritte Bauhaus-Direktor, Ludwig Mies van der Rohe, entwickelte um 1920 ein bislang nie dagewesenes Konzept für den Raum. Man kann es mit wenigen Sätzen beschreiben - es ist nicht formal, sondern eine Idee, die eine konkrete Anschauung der Welt hervor bringt: Der Mensch, der mit dieser Architektur umgeht, hat seine Jahrtausende alte Angst vor der feindlich erfahrenen und gedachten Welt abgelegt und besitzt nun den Mut, sich der unendlichen Welt auszusetzen. Daher ist das Haus, das Mies gestaltet, keine Burg, sondern es ist weit gehend allseitig offen: durch gläserne Wände. Neue Fertigungs-Methoden von Glas-Scheiben erlaubten immens große Glasflächen, die zudem weit gehend zerstörungs-

---

<sup>1</sup> Frank Lloyd Wright, in seinem ersten Aufsatz 1894.

<sup>2</sup> Joseph Albers, *Homage to the square*. 1950. ###

sicher sind. Das Innere des Hauses wird nicht mehr durch eine Aneinander-Reihung von geschlossenen Kästen - als Zimmer - geformt, sondern mit Scheiben-Flächen gestaltet. Sie lassen den Raum wie auf einer Bühne durch die Abstände der Kulissen fließen.

Zu den bedeutendsten Meister-Werken des Raumes im 20. Jahrhundert gehört der deutsche Pavillon für die Weltausstellung 1929 in Barcelona. Der Bauhaus-Direktor Ludwig Mies van der Rohe entwarf ihn. Völlig entgegen dem gewöhnlichen Gebrauch dient das Gebäude keiner herkömmlichen Ausstellung, sondern der Raum stellt nur sich selbst aus: Raum als Raum – in überraschenden Gestaltungsweisen. Mies bietet uns eine einzigartige Phänomenologie des Raumes. Raum pur als Raum. Darin stellt der Raum einzig den Menschen dar, den Raum betritt. Der Mensch, der in ihm steht und umher geht, Er erlebt verblüfft und intensiv Phänomene des Raumes. Der Bau ist nicht wie üblich eine Hülle, eine Verpackung von tausend Ausstellungs-Gegenständen, sondern man erlebt den Raum als Raum. Es ist die erfindungsreichste, ausgefeilteste, dynamischste Räumlichkeit. Sie selbst ist der Inhalt. Er wurde zur Weltausstellung der Welt präsentiert: als eine Philosophie. Das Gebäude gehört zum Besten, was Phänomenologie uns zeigen kann: das Wesen von Raum.

Henry van de Velde hatte diese Gestaltungsweise des Raumes in der Osthaus-Villa (1906) in Hagen schon zwei Jahrzehnte zuvor angelegt. Ludwig Mies van der Rohe entwickelte den Gedanken weiter - und radikalisierte ihn: in seiner atemberaubenden und zugleich den Atem in Bewegung versetzenden Konzeption des offenen, fließenden Raumes, hergestellt mit Scheibenflächen, wie von Kulissen auf einer Bühne.

Dies ist entstanden aus anthropologischem Fühlen, Leben und Denken.

Richard Neutra (1892-1970) hat den Raum unter ökologischen und psychologischen Aspekten am weitest gehenden erforscht. Er betrachtete seine Räume als konkrete Experimentier-Felder für die Leute, die darin leben. Neutra machte jedes Jahr Reisen zu einigen seiner Häuser, manchmal waren es Welt-Reisen. Ich erlebte 1970 seine letzte Reise: Wir besuchten zu dritt (mit Erich Schneider Wessling und Egon Tempel) ein Haus in Wuppertal. Neutra fotografierte die Nutzung – wie ihre Bewohner ihre Räume konkret erleben.<sup>3</sup>

**Der dritte Lehrer: der Raum.** Eine schwedische Schul-Weisheit lautet: Ein Kind hat drei Lehrer. Der erste Lehrer sind die anderen Kinder. Der zweite Lehrer ist der Lehrer. Der dritte Lehrer ist der Raum.“ (Otto Seydel, Pädagoge und Schulberater, 2002)

---

<sup>3</sup> Neutra starb eine Woche später an einem Herzinfarkt. Ich schrieb für mehrere deutsche Zeitungen umfangreiche Nachrufe. ###