

Und sie bewegt sich doch!

Autor(en): **Kremberg, Susanne / Hornung, Klaudia**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Trans : Publikationsreihe des Fachvereins der Studierenden am
Departement Architektur der ETH Zürich**

Band (Jahr): - **(2004)**

Heft 12

PDF erstellt am: **10.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-919150>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

<http://www.e-periodica.ch>

Und sie bewegt sich doch!

„Die psychologische Tatsache, dass durch die Erfahrung unseres Gesichtsinnes, sei es auch unter Beihülfe anderer leiblicher Faktoren, die Anschauungsform des dreidimensionalen Raumes zu Stande kommt, nach der sich alle Wahrnehmungen des Auges und alle anschaulichen Vorstellungen der Phantasie richten, ordnen und entfalten, - dieser Tatbestand ist auch der Mutterboden der Kunst, deren Ursprung und Wesen wir suchen.“¹

Was spüren wir bei der Begehung von Architektur, was lässt uns schwindeln, was treibt uns voranzuschreiten, was ermutigt uns um die Ecke zu schauen, kurz: Was macht uns Lust Architektur zu erleben?

Um derartige Fragen nach der Wahrnehmung des architektonischen Raumes kreisen zahlreiche Ausführungen. Bereits die Kunsthistoriker des ausgehenden 19. Jahrhunderts liessen sich dabei in ihren Überlegungen von den Erkenntnissen der Psychologie beeinflussen und liefern uns auch heute noch gültige Erklärungsansätze für die Betrachtung aktueller Architektur.² Unter ihnen war es der Schweizer Kunsthistoriker Heinrich Wölfflin (1864-1945), der den Eindruck eines Bauwerks in direktem Zusammenhang mit den körperlichen Empfindungen des Betrachters selbst sah und sich in seinen Darlegungen die Erkenntnisse der damals noch recht jungen Wissenschaft der Wahrnehmungspsychologie zu eigen machte. Als einer der bedeutendsten Kunsthistoriker seiner Generation prägte er in seiner Habilitationsschrift *Renaissance und Barock*³ die Begriffe *Massigkeit* und *Bewegung*, mit deren Hilfe er die Wirkung der Barockarchitektur zu erfassen versuchte. Die hier aufgeführten Merkmale finden sich auch an zeitgenössischen Beispielen wieder und können so der Untersuchung dessen, was genau Architektur bewegt erscheinen lässt, dienen.

„Der Barock in seinem Beginn ist schwer, massig, gebunden, ernst. Dann hebt sich der Druck allmählich, der Stil wird leichter, fröhlicher und der Schluss ist die spielerische Auflösung aller tectonischen Formen, die wir als Rokoko bezeichnen.“⁴

Physikalisch betrachtet ist Architektur, sofern man Werke mit drehbaren, verschiebbaren, aufklapp- oder auffaltbaren Bauteilen einmal ausschliesst, unbewegte Masse.⁵ Dennoch erscheint sie unter gewissen Umständen bewegt, oder vermag den Betrachter zu animieren sich durch sie hindurch oder an ihr vorbei zu bewegen und suggeriert dadurch Bewegung. Weiter können Räume inspirieren und beseelen oder täuschen und den Betrachter manipulieren. Sie rufen Emotionen und Träume hervor, die im weitesten Sinn als eine Bewegung, die im Kopf entsteht oder als Bewegtheit der Gedanken bezeichnet werden könnte.

1 August Schmarsow, *Das Wesen der architektonischen Schöpfung*, Antrittsvorlesung, Leipzig, Karl W. Hirsemann, 1894

2 Der Begriff *Betrachtung* oder auch *Betrachter* soll sich im Folgenden nicht auf die Wahrnehmung nur über die Augen beschränken, sondern im weitesten Sinne das Wahrnehmen über all unsere bekannten Sinne einschließen. Für den Begriff betrachten spricht auch, dass Blinde ihn für ihre Wahrnehmung ebenso benutzen wie Sehende.

3 Heinrich Wölfflin, *Renaissance und Barock, Eine Untersuchung über Wesen und Entstehung des Barockstils in Italien*, 4. Aufl. (1. Aufl. 1888), München, F. Bruckmann A.-G., 1926

4 ebd., S.3 Mit dem von Wölfflin gewählten Begriffspaar *Massigkeit* und *Bewegung* assoziieren wir auch ruhig und laut, langsam und schnell oder vielleicht sogar harmonisch und disharmonisch.

5 Masse bezeichnet laut *Brockhaus*, Leipzig, 2000: „[...] eine große Menge [...] oder ungeformten, meist dickflüssigen oder erhärteten Stoff“. Bei Masse denken wir auch an Stillstand, Bewegung steht dagegen für Ortsveränderung. Als Synonyme für Bewegung können auch die Begriffe *Schwung*, *Regung* oder *Veränderung* angeführt werden.



Die genaue Untersuchung dieses Eindrucks kann anhand Wölfflins Erläuterungen weiterverfolgt werden. Schon seine Definition des Begriffs *malerisch*, einem im Zusammenhang mit der Barockarchitektur oft gebrauchten Begriff, gelingt eine erste Annäherung an die Wirkung, die Architektur auf uns ausüben kann. „Die strenge Architektur“, so Wölfflin, „wirkt durch das was sie ist, durch ihre körperliche Wirklichkeit“, man könnte auch durch ihre Masse ergänzen, „[...] die malerische Architektur dagegen [wirkt] durch das, was sie scheint, durch den Eindruck der Bewegung.“⁶

Das Malerische ist im Wesentlichen von drei Momenten gekennzeichnet: von *Licht und Schatten*, der *Auflösung des Regelmässigen* und einer gewissen *Unfassbarkeit oder Unbegrenztheit*.⁷

Licht und Schatten sorgen für ein starkes Bewegungsmoment. Der wechselnde Kontrast zwischen Hell und Dunkel bewirkt ein Vor- und Zurücktreten und damit das Herauspringen einzelner Elemente, wodurch der Eindruck steter Veränderung entsteht. Durch die Vertiefung des Raumes kommt Bewegung ins Spiel, die das Auge dazu anregen „in die Tiefe, ja ins Unergründliche“⁸ abzuschweifen.

Das *Auflösen des Regelmässigen* gelingt durch ein Brechen des gleichförmig Rhythmischen, besonders wenn es sich zu steigern scheint und zufällige Gruppierungen bildet. Durch asymmetrische Anordnungen kommt es zu einer Schrägstellung der Tiefenachse, die – aussermittig zum Betrachter angeordnet – den Schwerpunkt zur Seite verschiebt, einen Bewegungsreiz und damit „eigentümliche Spannungen“⁹ hervorbringt. Der malerische Stil sucht zudem die *Unfassbarkeit oder Unbegrenztheit*, „[...] die Phantasie [wird] aufs höchste gereizt“, sich das Verborgene vorzustellen: „Nicht ein Begrenztes, sondern ein Unendliches.“¹⁰ Diese Motive können den Betrachter sicher auch dazu anregen, sich selbst zu bewegen, was Wölfflin vor allem klar in Abgrenzung zu Räumen der Renaissance aufzeigt:

„Die Renaissance ist die Kunst des ruhigen Seins. [...] Der Barock beabsichtigt eine andere Wirkung. Er geht aus auf einen Eindruck des Augenblicks, während die Renaissance langsamer und leiser, [...] wirkt. Man möchte ewig in ihrem Bezirk weilen.“

Balthasar Neumann, Wallfahrtskirche
Vierzehenheiligen, Oberfranken, 1743-72

„[...] diese unvollständigen, ineinanderschwingenden Räume als Produkt des Strebens nach engster Verschmelzung und das Oval, dessen unausgesprochene, gleitende, unberuhigte Form sich als Ideal der Spätstufe erweist.“

Max Hauttmann, *Geschichte der kirchlichen Baukunst in Bayern, Schwaben und Franken 1550-1780*, München, 1923, S.209

6 Heinrich Wölfflin, *Renaissance und Barock, Eine Untersuchung über Wesen und Entstehung des Barockstils in Italien*, 4. Aufl. (1. Aufl. 1888), München, F. Bruckmann A.-G., 1926, S.18

7 Diese Momente werden von Wölfflin anhand von Zeichnungen und Grafiken erläutert, können aber schon an dieser Stelle der Habilitationsschrift genauso auch als Momente, die in der Architektur zu finden sind, gelesen werden.

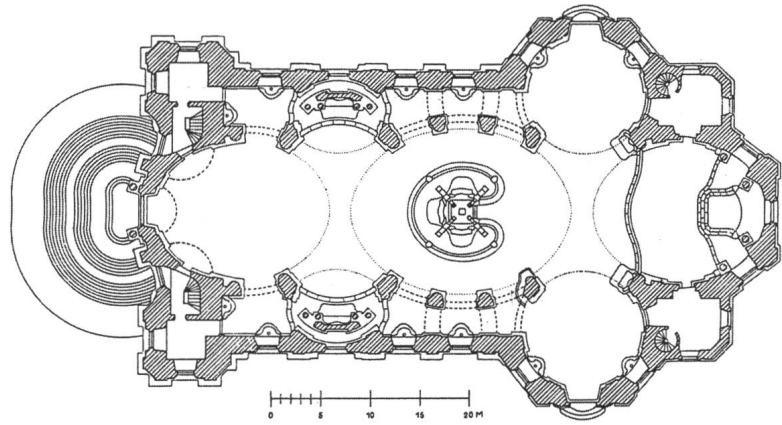
8 Heinrich Wölfflin, *Renaissance und Barock, Eine Untersuchung über Wesen und Entstehung des Barockstils in Italien*, 4. Aufl. (1. Aufl. 1888), München, F. Bruckmann A.-G., 1926, S.21ff., Aspekte der Bewegung, Punkt 3

9 ebd., S.24

10 ebd., S.24f.

11 ebd., S.29f., Aspekte der Bewegung, Punkt 4

Balthasar Neumann, Wallfahrtskirche
Vierzehnheiligen, Grundriss, 1743-72,
Oberfranken



„[...] eine Gruppe verwandter Räume dergestalt angeordnet, daß man in dem einen stehend und in den anderen blickend das Abbild des umgebenden Raumes zu sehen vermeint; an diesen in sich geschlossenen und doch weiterflutenden Raum ein nächster gereiht, ebenso bestimmt-unbestimmt, und wieder einer, so daß das Auge das Gefühl bekommt, die Ferne, das Unermeßliche, in lauter solche bekannt-unbekannte Räume aufgeteilt zu erfassen. Was Italien in Bildhintergründen und Theaterprospekten [...] wagt und noch viel mehr, wird in Deutschland in Stein ausgeführt.“

Max Hauttmann, *Geschichte der kirchlichen Baukunst in Bayern, Schwaben und Franken 1550-1780*, München, Weizinger & Co., 1923, S.209

*Vom Barock erfahren wir momentan eine starke Wirkung, [...]. Er gibt kein glückliches Sein, sondern ein Werden, ein Geschehen. Nicht das Befriedigte, sondern das Unbefriedigte und Ruhelose.“*¹¹

In der zweiten Periode des Barockstils sieht Wölfflin weitere Aspekte, die sogar den ganzen Architekturkörper „in den Schwung der Bewegung“¹² hineinziehen. Zum einen ist es das Motiv des Hochdrangs, das sich zunächst in Einzelgliedern entwickelt und schnell zur Beschleunigung der Linien führt, beispielsweise in den gewundenen Säulen, in der Steigerung zum Zentrum hin, der Schwingungen der Mauermassen und auch im Kuppelbau selbst. Besonders durch das Schwingen der Wände wird Bewegung suggeriert, da alle Bauglieder den Bewegungen der Wand folgen und diese so von mehreren Seiten gleichzeitig zu sehen sind, also Dynamik suggeriert wird.¹³ Bewusst eingesetzte Spannungen in den Proportionen unterstützen diesen Bewegungseindruck. Die Größenverhältnisse und Formen werden im Barock nicht mehr mittels des goldenen Schnitts gefunden. Vielmehr wird durch ein verletzend Unbefriedigendes absichtlich Dissonanz gesucht und dadurch „nicht das vollendete Sein, sondern ein Werden, eine Bewegung“¹⁴ zum Ausdruck gebracht. Der Kreis wird im Barock zum Oval, das Quadrat zum Rechteck, d.h. ruhige, unveränderliche Formen werden durch unruhige Formen ersetzt, durch solche, die den Anschein haben, „jeden Augenblick anders werden zu wollen“.¹⁵

Und schliesslich ist das bereits festgestellte Motiv der *Unfassbarkeit* oder *Unbegrenztheit* in Form einer „Abneigung gegen das bestimmte Begrenzte“¹⁶ auszumachen. „[...] ein ganz neues, auf das Unendliche gerichtete Raumgefühl“, das Formen zur Auflösung bringt, wird auch durch die unvollständige Ausführung einiger Bauglieder, die vom Betrachter ergänzt werden, erreicht. Pilasterbündel regen beispielsweise die Phantasie an, sich fehlende Halbpilaster weiter zu denken, ebenso wie das Übereinanderschieben von Bauelementen oder Bildern, „wo das Einzelne, so gross es gebildet ist, seine Bedeutung in dem Masseneffekt vollständig verliert“, diesen Effekt verstärken. Vor allem mehrschichtige Wände und die Unendlichkeit suggerierende Illusionsmalereien unterstreichen die Unbegrenztheit dieser Architektur. Während für Wölfflin mit dem Begriff *Massigkeit* der „unmittelbare Ausdruck des Schwere und Lastenden“ beschrieben ist, wenn die „Form unter der Gewalt der Last zu leiden“¹⁷ beginnt, so gelingt es seiner Meinung nach der Architektur in der zweiten Periode des Barockstils sich von dieser Schwere zu befreien.¹⁸

Zusammenfassend sind es demnach folgende Aspekte, die den Ausdruck von Bewegung in die Architektur transportieren können: Das Aufzeigen eingefrorener oder erstarrter Momente eines Bewegungsmusters, einer Metamorphose oder sonstiger Bewegungsabläufe, der kalkulierte Einsatz von

12 ebd., S.59ff.

13 ebd., S.64ff.

14 ebd., S.67ff.

15 ebd., S.65

16 ebd., S.67f.

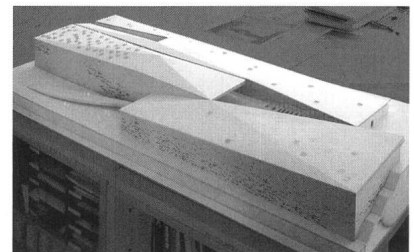
17 ebd., S.39f.

18 ebd., S.75ff. Diese Befreiung erscheint Wölfflin als logische Folge auf die lastende Schwere und hängt für ihn unmittelbar mit der Grundstimmung der Zeit und dem Lebensgefühl dieser Epoche zusammen. Die neu entfachte Religiosität und ein Hinwenden zu Unvorstellbarem, die Sehnsucht nach Grenzenlosem und Unendlichem, haben ein befriedigendes ruhiges Sein abgelöst und letztendlich durch den Ausdruck der Bewegung in die Architektur einzugehalten. „Als Kunst aber wird die Architektur dieses Lebensgefühl ideal erhöhen, sie wird das zu geben versuchen, was der Mensch sein möchte.“

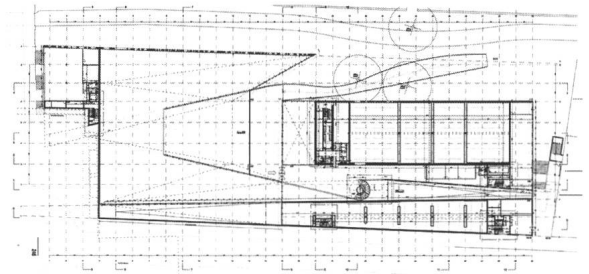
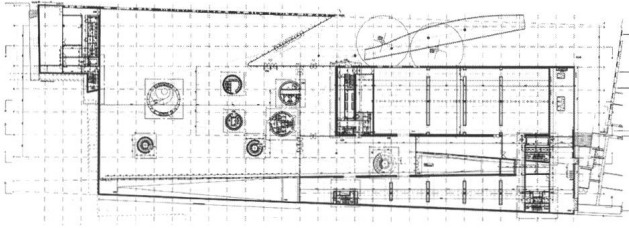
Wahrnehmungsirritationen wie beispielsweise die Störung von Sehgewohnheit und gewohntem Raumgefühl, das Spiel mit Licht, die Animation des Betrachters sich selbst zu bewegen und dadurch die Architektur bewegt zu erleben, sowie die mentale Bewegung durch das Freisetzen von Emotionen, Gefühlen, Phantasien und einer veränderten Raumauffassung, die nicht mehr explizit definierte Räume ausweist, sondern ein Verschmelzen einzelner Teilräume mit sich bringt. Diese Aspekte beinhalten verschiedene Erklärungen für scheinbar bewegte Architektur. Sie basieren vor allem auf technischen Ansätzen, z.B. der veränderten Auffassung von Baumasse, der Wellung und Auflösung der Wände, den weitgreifenden Techniken des differenzierten Lichteinfalls – also den Brüchen bisher gültiger Regeln. Diese Regelbrüche sind ebenfalls aus der Wahrnehmungstheorie ableitbar. Die Irritation kann von gewohnter Wahrnehmung bis zu Assoziationen des Unermesslichen und Unbestimmten gesteigert werden. Sie veranlassen uns nicht nur uns selbst zu bewegen, sondern auch unseren Geist schweifen zu lassen. Gleichzeitig wird dieser psychologische Ansatz von kulturpolitischen bzw. religiösen Erfahrungen überlagert und führt damit zu einer veränderten Auffassung von Raum. Die Steigerung des Eindrucks von Bewegung wird gerade durch die Kombination all dieser Faktoren hervorgerufen.

Beschreibt Wölfflin in seinen Ausführungen bereits umfassend die möglichen Aspekte dieser Bewegung in der Architektur und formuliert entsprechende Erklärungsansätze, stellt sich nun die Frage inwieweit diese Bewegungsaspekte auf heutige Architektur übertragbar sind. Bei den Dekonstruktivisten findet man offensichtlich von Bewegungsmustern abgeleitete Architekturen, doch kann nicht auch eine auf den ersten Blick von ruhigeren und weniger expressiven Kräften geleitete Formensprache von Bewegungsmotivationen geleitet sein?

Das Architekturbüro Herzog & de Meuron arbeitet mit hoher Präzision und kann bei seinen Bauten immer wieder mit neuen, innovativen Lösungen aufwarten. Eines der aktuellen Projekte von ihnen, das Óscar Dominguez Museum und Kulturzentrum in Santa Cruz de Tenerife, Spanien, erscheint für eine nähere Betrachtung besonders geeignet, da Bewegung an diesem Gebäude im ersten Moment nicht offensichtlich ist und die Gebäudeteile einen eher kompakten und ruhenden Eindruck vermitteln. Das Grundstück liegt direkt am Fluss Barranco dos Santos, eine Abzweigung der Uferpromenade wird innerhalb des Gebäudes weiter geführt. Sie erweitert sich innerhalb des Komplexes zu einem Platz, der so genannten Plaza, und führt als Passage durch das Bauwerk. Mittels dieser Wegführung im Gebäude binden die Architekten das Flussufer an das Quartier im Westen an. Das große, geometrische Volumen besteht aus mehreren ineinander verschränkten Teilkörpern,

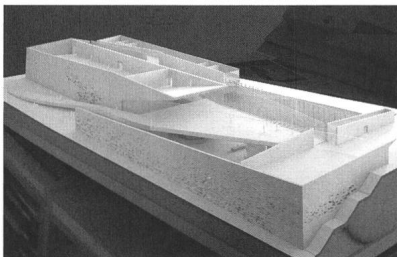


Herzog & de Meuron, *Óscar Dominguez Museum und Kulturzentrum*, Santa Cruz de Tenerife, Spanien, Modellphoto
Die Planung des Projektes begann 1999, der Gebäudekomplex soll bis 2005 fertig gestellt sein.



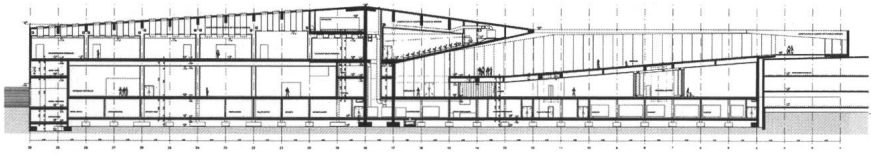
zwischen denen Höfe entstehen, die den geplanten Bau typologisch mit einem benachbarten Museum im Nordosten verbinden. Der Gebäudekomplex beherbergt sowohl ein Museum als auch das Zentrum für Fotografie, die Inselbibliothek sowie Dienstleistungsfunktionen wie Café und Restaurant. Mittelpunkt des Gebäudes bildet die Plaza, welche zum Brennpunkt städtischen Lebens werden soll. Sie steht sowohl für Film- und Videovorführungen als auch für Café- und Restaurantnutzungen zur Verfügung und dient als Schnittpunkt der Wegführung und der Orientierung.

Betrachtet man das *Óscar Dominguez Museum und Kulturzentrum* unter den von Wölfflin geprägten Aspekten, so fällt vor allem *das eingefrorene oder erstarrte Moment eines Bewegungsmusters* auf. Der Bau besitzt ein schlichtes und kompaktes, streng geometrisches Erscheinungsbild, welches als Erd-scholle, die durch eine tektonische Verschiebung an die Oberfläche gehoben wurde, gelesen werden kann. Er wirkt wie ein Spatenstich, ein Schnitt durch das Erdreich. Die Dachlandschaft versinnbildlicht mittels ihrer verschiedenen Neigungen und Brüchen einen Ausschnitt der Erdoberfläche, was den Eindruck verstärkt, sie sei durch einen bewussten Kraftakt emporgehoben worden. Die Bewegung des Emporhebens ist für einen Moment erstarrt, eine Fortsetzung wäre jeden Augenblick denkbar. Der Entstehungsprozess des Gebäudes kann so als tektonischer Vorgang interpretiert werden, der Bau stellt einen festgehaltenen Moment dar und verweist auf eine vergangene und zukünftige Bewegung.



Herzog & de Meuron, *Óscar Dominguez Museum und Kulturzentrum*, Santa Cruz de Tenerife, Spanien, Modellphoto

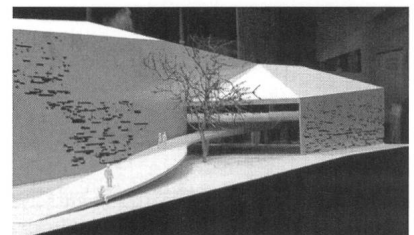
Auch *Wahrnehmungsirritationen* in Form von Störungen der Sehgewohnheiten und des Raumgefühls werden provoziert. Im gesamten Komplex greifen Räume in- und übereinander, Gebäudeflügel sind miteinander verwoben, Teile des Inneren bilden Aussenräume. Sowohl die dreidimensionalen Überlagerungen und Verschränkungen der einzelnen Funktionen, als auch die Sichtbezüge rufen im Besucher Verwirrungen und Irritationen hervor. Eine eindeutige Zuordnung der Funktionen zum einen oder anderen Gebäudevolumen ist nicht möglich. Der Nutzer wird durch die entsprechende Anordnung von Rampen und Treppen animiert, sich das Gebäude zu erschliessen, sich zu bewegen. Erst ein sehr genaues Studium der Grundrisse und der Schnitte ermöglicht es, die innere Gebäudestruktur mit den Modellen zu überlagern und den Aufbau zu erfassen. Die Teilkörper fallen durch ihre Fassadengestaltung und die Ausformulierung der Dachlandschaft auf. Einige Flächen sind in der Dachaufsicht eher einem benachbarten Volumen zugeordnet, als Grundrisse oder Fassaden es vermuten lassen. Der niedrigere und längere Gebäudeteil direkt am Fluss besitzt zahlreiche kleinformatige Aussparungen, welche die grosse Fläche strukturieren. Sie erinnern an Lufteinschlüsse in der Erde und werden in der Folge als Erd- oder auch Lichtporen bezeichnet. Die im Modell von aussen ablesbaren Kubaturen lösen Herzog & de Meuron im



Herzog & de Meuron, *Óscar Dominguez Museum und Kulturzentrum*, Santa Cruz de Tenerife, Spanien, Grundriss Erd- und Obergeschoss, Längsschnitt

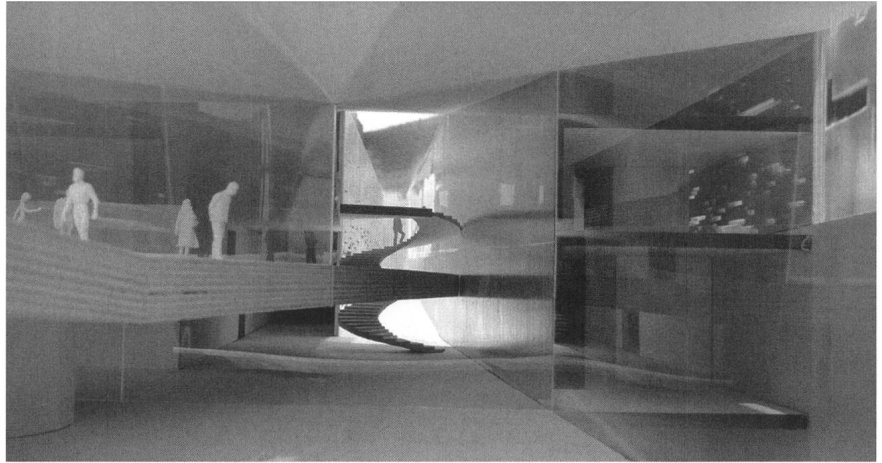
Gebäudeinneren auf und verflechten sie miteinander. Der Hof auf der Südseite wird aus dem Gesamtvolumen ausgeschnitten, tritt durch die Überdachung in der Aufsicht nicht in Erscheinung, wirkt aber sehr stark in der Fassade. Der auf der Ostseite entstandene Freiraum ist hingegen im Dach stärker spürbar als in der Fassade, da sein Zugang aus einem schmalen Schlitz gebildet wird. Die zentrale Plaza mit ihrer Öffnung zum Himmel, kann man von aussen nicht spüren, jedoch im Gebäudeinneren erleben. Sie durchschneidet das Volumen der Bibliothek und wird selber teilweise durch das Auditorium überlagert. Die einzelnen Funktionen dehnen sich von einem in den anderen Flügel aus. Der Raumfluss vor allem zwischen Bibliothek und Plaza wird durch diverse Sichtbeziehungen intensiviert, während jedoch nur minimaler Sichtkontakt zu Ausstellungsbereich und Aussenraum besteht. Die Erschliessung des Gebäudes erfolgt sowohl über Treppen als auch über Rampen, was den Raumfluss verstärkt. Durch den Weg zur Plaza wird der Besucher bereits vor dem Gebäude abgeholt, in das Innere des Museums und Kulturzentrums geführt und gleichzeitig mittels einer leichten Aufwärtsbewegung in die Höhe geleitet. Der Rückzug vor dem intensiven Sonnenlicht der Kanaren in das Gebäudeinnere ist angenehm und bietet Erholung. Der geneigte Boden des Auditoriums, welcher sich direkt über dem zweigeschossigen Restaurant befindet, betont die Öffnung und Bewegung nach oben, die auch die unteren Geschosse mit einbezieht. Der gesamte Komplex ist sehr introvertiert, Blickbezüge werden nur innerhalb des Gebäudes und eingeschränkt durch die Lichtporen auf die Umgebung gewährt. Grossformatige Öffnungen zu den Höfen bieten nur Ausblicke auf die eigene Architektur, Blicke in die Umgebung werden durch vorgeschaltete Grünzonen gefiltert, wodurch diese an Bedeutung verliert. Es entsteht eine eigene, reflexive Welt, die den Besucher umfängt und ihm die volle Konzentration auf den Inhalt – Ausstellungen und Bücher – ermöglicht. Der Betrachter löst sich völlig von der Umgebung und lenkt seine gesamte Aufmerksamkeit auf das Geschehen im Komplex. Nach dem Betreten findet jeder physische Bewegungsimpuls innerhalb des Gebäudes statt.

Der Einsatz von *Licht und Schatten* wird mittels der durch die Poren einfallenden Lichtstrahlen als ein wichtiges Element am Bau von Herzog & de Meuron inszeniert. Die Bibliothek bietet die Möglichkeit zu konzentriertem Arbeiten. Der Aufenthalt über einen längeren Zeitraum ist Voraussetzung für das Erleben von Veränderungen der Lichtstimmungen. Da bei Sonnenschein, wie durch einen Spot, klar umrissene Formen projiziert werden, kann der Besucher deren Wanderung im Laufe eines Tages verfolgen. Nachts dagegen strahlt Licht nach Aussen, so dass das Gebäude wie ein poröser Erdblock wirkt. Die kompakte Form wird aufgelöst.



Zugang zum Museum im Modell

Herzog & de Meuron, *Óscar Dominguez Museum und Kulturzentrum*, Santa Cruz de Tenerife, Spanien, Modellphoto



Die *Animation des Nutzers zur Bewegung* geschieht vor allem durch den Weg innerhalb des Gebäudes, der insgesamt einen Höhenunterschied von zwei Geschossen überwindet. Über Rampen durchwandert der Besucher das Gebäude und gibt seinen sicheren statischen Standpunkt zugunsten eines unsicheren und schrägen auf. Von variierenden Standorten werden diverse Einblicke geboten. Die Bezüge zu den angrenzenden Bereichen heben die Raumgrenzen zwischen Plaza und umgebenden Räumen auf. Die Öffnung zum Himmel verstärkt diesen Raumfluss. Herzog & de Meuron gehen hier so weit, dass sie einen in der äusseren Kubatur klar ablesbaren Raum im Inneren auflösen und seine Grenzen bis über die Gebäudehülle hinaus erweitern. Das Fehlen jeglicher Symmetrie in der Anlage animiert den Nutzer zur Bewegung. Erst bei der Durchwanderung des Gebäudes beginnt er die Struktur zu verstehen, die Lage der Höfe zu erfassen, Einsicht in die Bibliothek zu erhalten, die Umgebung, sowie die jeweilige Lage der Räumlichkeiten des Museums zu erahnen. Diverse Hinweise auf die verschiedenen Nutzungen im Gebäude sollen ihn animieren, sich zu den entsprechenden Räumlichkeiten zu bewegen. Ohne diese Impulse bliebe ihm der komplexe Zusammenhang des Gebäudes verschlossen.



Herzog & de Meuron, *Óscar Dominguez Museum und Kulturzentrum*, Santa Cruz de Tenerife, Spanien, Modellphoto

Mentale Bewegung, Emotionen, Gefühl und Phantasie werden durch wenige, aber bewusst eingesetzte Bezüge zum Kontext erweckt. Von Aussen ist nicht ablesbar, was im Inneren des Gebäudekomplexes stattfindet, er könnte ebenso ein archäologisches Museum, wie eine völlig andere Funktion beherbergen. Dem Besucher baut sich eine Welt auf, in die er eintauchen kann, sich jedoch nicht völlig verlieren muss. Durch punktuelle Blickkontakte, die vorerst nur Ausschnitte des Ganzen freigeben, wird der Nutzer animiert, sich das ihm noch Unbekannte, Verborgene vorzustellen. Nicht immer werden Erwartungen erfüllt – Phantasie, Emotionen und Gefühle aber immerhin geweckt, die Beziehung zwischen dem Gebäude und dem Besucher belebt.¹⁹

Eine *Veränderung der Raumauffassung* erreichen Herzog & de Meuron zum Beispiel indem sie einen Aussenraum umschliessen und als Innenraum gestalten. Städtische Elemente wie der Platz oder die Strasse bieten den Rahmen für Bewegung und werden entsprechend ihren Funktionen aus dem Städtebau als Plaza und Passage in das Projekt importiert.

Wie bei vielen Bauten von Herzog & de Meuron, ist auch bei diesem Projekt kein Zugang über übliche Lesarten möglich. Das Gebäude offenbart sich nicht auf den ersten Blick, es besitzt seine eigene Sprache, die sich der Nutzer erst erschliessen muss. Das Wesentliche und Augenfälligste an dem Gebäudekomplex bleibt seine strenge Kubatur. Der Moment des „Erstarrens“ im Aufbrechen einer Erdscholle, welche wiederum durch das Lichtspiel aufgelöst wird, überlagert mit der Funktionsverschränkung über die

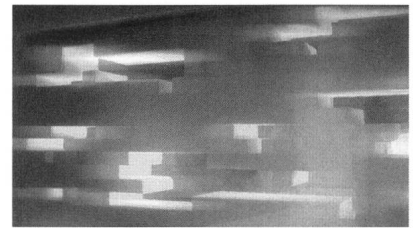
¹⁹ Selbst das weit auskragende Auditorium, das bereits eine gerichtete Bewegung impliziert, ruft derartige Irritation im Betrachter hervor, es kann sowohl bedrohend als auch beschützend wirken.

von Aussen ablesbaren Volumen hinaus, verweist jedoch auf weitere wichtige und unverwechselbare Eigenschaften dieses Gebäudes. Raum und Ereignis werden ebenso betont wie das Spiel mit dem Kontext. Die Architekten bedienen sich dieser Mittel eher subtil, um den Besucher innerhalb der fixen baulichen Masse zur Bewegung zu animieren, sei es real oder nur mental. Somit wird der Bau zu einem interessanten und immer neue Möglichkeiten bietenden Komplex, der nach seiner Fertigstellung zu einer Entdeckungsreise einladen wird.

Für unsere Wahrnehmung ist Bewegung ausserordentlich wichtig, Dinge die sich bewegen, erregen eine grössere Aufmerksamkeit und erhöhen besonders das Wiedererkennen einzelner Objekte. Durch Bewegung werden auch differenzierte Informationen abrufbar, allein durch die Wahrnehmung verschiedener Ansichten eines Objektes. Bewegungsmuster, die auf eine Entwicklung schliessen lassen, helfen uns unsere Umwelt besser einschätzen zu können. Der Mensch kann auf eine Vielzahl von Bewegungsmustern zurückgreifen, die alle in ihrer Reduktion auch eine gewisse Interpretation zulassen, bzw. von den Wahrnehmungserfahrungen eines jeden selbst stark geprägt wurden.

Bewegung in der Architektur erscheint unter diesen Gesichtspunkten wichtig. Sie konnte in der Barockkirche Gläubige in transzendente Weiten und heute durch die Irritation der Sehgewohnheiten mental flexibilisieren, so dass eine neue, erweiterte Wahrnehmung möglich wird. Je mehr dies gelingt, umso tiefer kann sich der Besucher auf das Angebotene, wie hier die Kunst, einlassen, seiner Phantasie nachgeben und sich mit dem jeweiligen Thema auseinandersetzen.

Die Architekten verwenden ähnliche Motive um letztendlich vergleichbare Ziele zu erreichen: Das „Hinter-sich-lassen“ der eigenen, alltäglichen Umwelt zugunsten einer andersgearteten, spirituell oder geistig aufgeladenen, eben einer „emotional bewegenden“ Sphäre.



Herzog & de Meuron, *Óscar Dominguez Museum und Kulturzentrum*, Santa Cruz de Tenerife, Spanien, Modellphoto