



Gestalthohe Gestalten — eine psychologische Deutung der Architektur von Gottfried Böhm*

Unsere gebaute Umgebung ist eine räumliche. Solange wir unserem Alltagsverständnis vertrauen, besteht anscheinend Sicherheit darüber, wie das gemeint ist. Beschäftigen wir uns mit (dem) Raum aus einem wissenschaftlichen Interesse heraus, erscheint so manches bald nicht mehr so gewiß. Zunächst jedoch kann auch die Wissenschaft bestätigen, daß Raum für uns unentbehrlich ist. Er ist unentbehrlich für die Konstitution unseres „Körperleibes“¹, zumindest insofern, als wir uns als leibliche Wesen ausgedehnt erfahren und neben anderen materiellen Dingen befinden. Raum garantiert außerdem den Gehalt aller Wörter unserer Sprache, die auf Raumsymbolik zurückgehen: außen, innen, hoch, tief, nahe, ferne, groß, klein, Inhalt, Umfang, Immanenz und Transzendenz. Der Raum darf und muß durchaus als eine Voraussetzung dafür begriffen werden, daß uns überhaupt etwas geordnet erscheinen kann, das wir erklären wollen; d.h. tatsächlich als eine Anschauungsform a priori, als den I. KANT ihn bestimmt hat.²

Für unser Alltagsverständnis ist der Raum, den die EUKLIDISCHE Geometrie in ein präzises Begriffssystem übersetzt hat – Gradlinigkeit, Maß- bzw. Abstandsgleichheit und Rechtwinkligkeit der Koordinaten – der einzig wirkliche 'Raum', den wir kennen. Je gewisser dies erscheint, desto enger haben wir

G. BÖHM erhielt in diesem Jahr (17.4.1986) den PRITZGER-Preis für Architektur. G. BÖHM ist der erste deutsche Architekt, dem dieser Preis – der als der bedeutendste Architekturpreis gilt – verliehen wurde.

die Grenzen dieser Gewißheit gezogen. Den Raum der EUKLIDISCHEN Geometrie bevorzugen wir a priori, aber wir kennen auch andere Geometrien, die „allein auf Denknöten beruhen“. Als bloß unterhaltende Gedankenspiele dürfen wir sie deswegen nicht ansehen. Denn wir verwenden sie (in der Physik).³

Diese Erkenntnis führt uns über die Grenzen unserer Alltagsgewißheit hinaus. Keine Geometrie darf beanspruchen, *die* Theorie des Raumes zu sein. Sollen Geometrien überhaupt noch als Theorien des Raumes gelten, so stehen wir vor der Tatsache, daß sich mehrere Theorien des Raumes entwerfen lassen. Es gibt dann kein absolutes Koordinatensystem, so wie es keine absolute Sprache gibt.⁴ Die EUKLIDISCHE Raumtheorie ist für unseren alltäglichen Lebensvollzug, „im praktisch handelnden Leben“⁵, zwar offensichtlich die deutlichste und einfachste Theorie, aber eben nicht mehr. Und was ist (der) Raum?

Als leibliche, lebendige Wesen stehen wir, ausgedehnt, nicht nur unverrückbar neben anderen Dingen. Wir bewegen uns! Durch dieses 'Sich-Bewegen' entsteht „ein durchaus eigenartiger Spielraum und Grenzraum, als bestimmt geartetes Möglichkeits- und Widerstandsgefüge für bestimmte Bewegungen“. Ob das erlebende Subjekt sich körperlich tatsächlich bewegt oder bewegen will, oder ob es den Raum nur mit dem Auge durchwandert oder durchfliegt, ist eine sekundäre Frage.⁶ Gemeint ist das Sich-Be-

wegen im „Totalitätsverhältnis zur Welt“, d.h. jenem Verhältnis zur Welt, das durch die Beseelung bedingt ist.⁷ Das bestimmt gear-tete Möglichkeits- und Widerstandsgefüge darf, insofern es durch die Beseelung bedingt ist, 'gelebter Raum' genannt werden.⁸

Die geometrischen Räume sind aus dem 'gelebten Raum' durch bestimmte Leistungen erwachsen.⁹ Er ist notwendig reichhaltiger als gedachte und geometrisch faßbare Räume. 'Gelebter Raum' meint keinesfalls nur die 'subjektive Färbung', die einen dann wohl objektiv oder 'an sich' gegebenen Raum überlagert, sondern eben den Raum, der gegeben ist, „insofern der Mensch in ihm lebt und mit ihm lebt“.¹⁰

Zur Reichhaltigkeit des gelebten Raums gehört das „Phänomen des Wandels“. Beispielsweise läßt sich das Ferne zur Umgebung verwandeln, und was zuvor Umgebung war, in ein Fernes. Die Bewegung vermag uns wiederum zu versichern, daß das Ferne von keiner anderen Art zu sein braucht als die Umgebung. Einer festgewurzelten Pflanze etwa, die über die Welt nachdächte, müßte das durchaus nicht einleuchten. Für sie läge es 'näher', das Ferne zu einem Mysterium zu machen, das sehr Ferne zum Schauplatz alles Wunderbaren. Sobald wir an der Bewegung gehindert sind, beginnen sich auch für uns die Verhältnisse so ähnlich zu gestalten. Wiederum motiviert uns die Fähigkeit zur Bewegung, die Forderung aufzustellen, „daß nur eine Art von Raum sei, wie weit er sich auch dehne“.¹¹ Was wir schließlich für paradox halten müssen, nämlich daß wir denken, überall sei Raum, aber gleichwohl müsse er – wie ein Gefäß – irgendwo ein Ende haben, dies ist uns nicht notwendig als Paradoxon vorgegeben. Es entsteht aus Forderungen, die wir als Erlebende (Sich-Bewegende) und Denkende stellen.

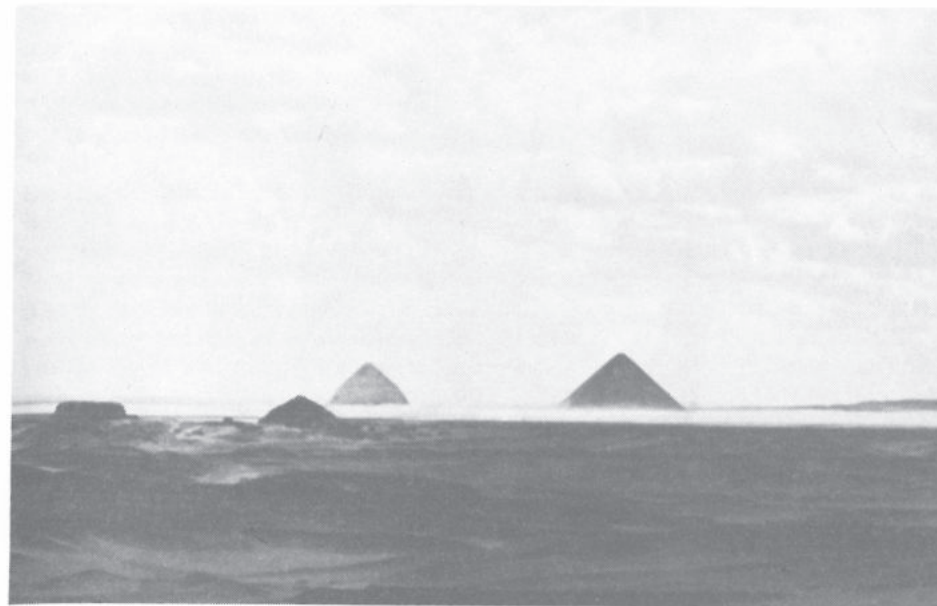
Die Beschäftigung mit dem Raum wäre kaum interessant, wenn wir uns in ihm befänden, „wie ein Gegenstand sich etwa in einer Schachtel befindet“.¹² So sind die Verhältnisse nun eben nicht. Die „Gefäßfiktion“ wird zwar als unantastbarer Bestand des Alltagsbewußtseins ausgegeben, sie ist aber phänomenologisch zumindest bestreitbar.¹³ Wenn der Versuch, die Komplexität unserer Lebenswirklichkeit auf einfachste rationale Modelle zu reduzieren, uns schließlich in Paradoxien verwickelt, so braucht das kein Unglück zu sein. Freilich, Paradoxien stören die Ruhe des Denkens.

Es machte keinen Sinn, Geometrie und Erleben gegeneinander auszuspielen. Den gelebten und mithin auch erlebten Raum erfassen wir beschreibend mit unserer Einbildungskraft. Dabei brauchen wir uns nicht von jeder geometrischen Evidenz fernzuhalten, obwohl wir danach streben müssen, den geometrischen Raum zu transzendieren, damit uns die Vielfalt und der Nuancenreichtum unseres Raumerlebens gegenwärtig bleiben. Die wissenschaftliche Beschäftigung mit (dem) Raum darf sich vor einer „Poetik des Raumes“¹⁴ nicht fürchten.

„Nichts ruft so wie die Stille das Gefühl unbegrenzter Räume hervor. Ich trat in diese Räume ein. Die Geräusche färben die Ausdehnung und geben ihr eine Art hörbaren Körper. Erst wenn sie ganz aufhören, wird sie ganz rein, und in der Stille ergreift uns die Empfindung des Weiten, Tiefen, Unbegrenzten.“ „Die Eigenart des Waldes besteht darin, zu gleicher Zeit geschlossen und allseitig geöffnet zu sein.“

„In der Ebene 'bin ich immer anderswo, in einem wehenden, schwimmenden Anderswo'“.

„Das Haus kämpfte tapfer. Zuerst beklagt es sich; die schlimmsten Windstöße griffen es von allen Seiten zugleich an, mit einem deutlichen Haß und einem solchen Wutgeheul, daß ich in manchen Augenblicken vor Furcht bebte.“ – Hier ist das Haus



Pyramidenfeld von Dahschûr

keine 'leblose Schachtel'; eine „dynamische Rivalität von Haus und All“ wurde beschrieben.¹⁵

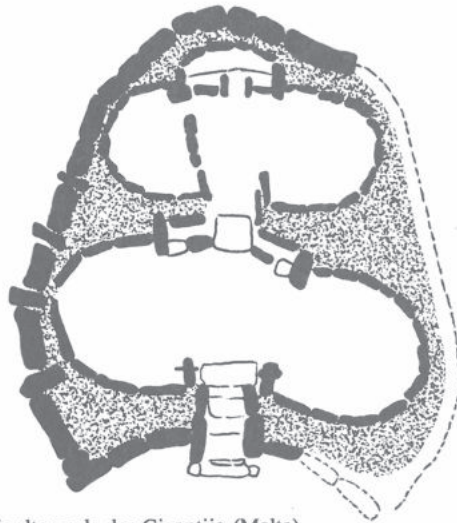
Die Architektur der ersten Hochzivilisationen (Mesopotamien, Ägypten) gestaltete, ja eigentlich müßte man sagen, schuf Raum, in dem sie „Volumen und horizontale Ebene“ – Pyramiden und Wüstenplateau – miteinander in Beziehung treten ließ. Die Ausstrahlungskraft der plastischen Volumen auf einer sich ausbreitenden, nirgends begrenzten Ebene – beides zusammen ergibt hier eine 'Logik', nach der unsere räumliche Umgebung gestaltet wurde. S. GIEDION nennt das eine „Raumkonzeption“.¹⁶ Nach dieser Raumkonzeption bzw. „Gestaltlogik“¹⁷ wurden sogar 'Säle' – Säulenhallen (die Hypostylhallen) – gebaut, die sich als Versammlungsräume nutzen ließen. Das Thersilion von Megalopolis etwa, ein großer Versammlungssaal (66 x 52 m), hatte im Inneren 67 quadratische Pfeiler, „die so angeordnet

waren, daß man von allen Plätzen freie Sicht auf den Redner hatte“.¹⁸ Diese Gestaltlogik widerspricht der heute gültigen Konvention, dem Wort 'Raum' unter Berufung auf ARISTOTELES erst dann einen Sinn zuzusprechen, wenn etwas von etwas anderem umschlossen wird.¹⁹

Der Mensch kennt natürlich auch das Höhlenerlebnis.

„Die Höhle, nur in der Zone des Eingangs schwach erhellt, verliert sich im Dunkeln. Gänge und Durchlässe verbinden große und kleine Räume, Kammern, Kapellen, Hallen. Im unruhigen Licht des Feuers und der Spanfackeln erscheint eine eigenartige Welt von Steinformen, die etwas Sprechendes und Bedrängendes haben.“²⁰

Die Höhle ist kein Werk der Architektur. Doch die Menschen fanden in ihr eben 'Hallen', 'Kapellen', 'Kammern' – große und kleine, geräumige und enge Innenräume. Als



Grundrißzeichnung des Nordtempels der Gigantija (Malta)

dann die Architektur derartige Räume formte, bedeutete das einen Wandel in der Raumgestaltung. Es gab jetzt eine weitere, zweite Raumkonzeption. Zu den frühesten Zeugnissen, die dieser Gestaltlogik gehorchen, zählen die Tempel von Malta. „Hier spielt die äußere plastische Gestaltung überhaupt keine Rolle. Wert wird allein auf die innere Ausweitung der Räume gelegt.“²¹

Jene frühen „architektonisierten Höhlen“ sind Raumausbuchtungen. „Das Vorrecht gilt immer wieder halbkreisförmigen elliptischen oder frei geformten Raumpaaren, die sich seitlich nach außen drängen.“ Es gibt noch nicht die Konzentration „auf einen allgemeinen Raum, mag es ein Zentralraum oder ein langgestrecktes Mittelschiff sein.“²²

Die Herstellung größerer Zentralräume setzt voraus, daß es technisch möglich ist, große Öffnungen durch Überwölbungen zu überspannen. Dieses Mittel der Raumgestaltung wurde in Rom „zur Dominante in der Archi-

tektur“. Wird die Wölbung von einem Zylinder emporgehoben, bietet das die Möglichkeit, dem Innenraum durch Fensteröffnungen reichlich Licht zuzuführen. Mit dieser „Perforation der Wand“ war der Kontakt des Innen mit dem Außen wiedergewonnen. Die Grenze zwischen Drinnen und Draußen brauchte keine Trennwand mehr zu sein.

Die Ausbildung der Wölbung fand in Rom mit dem ungeheuren Innenraum des Pantheon eine erste Vollendung. „Das Pantheon erscheint mit dem Radikalismus einer Neuentdeckung, obwohl es keineswegs am Anfang des Wölbungsproblems steht.“ Die höchste Akzentsetzung wurde auf den Innenraum gelegt; das Äußere erscheint vollkommen nebensächlich behandelt. „Von jener Zeit an wird der Begriff des Raumes nahezu gleichgesetzt mit dem Begriff der Aushöhlung.“²³ Schließlich wurde er dogmatisiert und erstarrte zur Gefäßfiktion.

Daß der Raum ursprünglich Hohlraum ge-

wesen sei, das hält einer Überprüfung also nicht stand. Der Hohlraum repräsentiert eine Raumkonzeption. Es gibt zumindest noch eine weitere Raumkonzeption, die plastische Ausdehnung des Volumens.

Die Gestaltlogik des Innenraumes unterliegt dem Zwang zur Geschlossenheit. Aus gestaltpsychologischer bzw. -theoretischer Sicht ist dabei ein elementares Gestaltgesetz (Gesetz der Geschlossenheit) wirksam. Wie Architektur imstande ist, einem solchen Gesetz zu folgen und trotzdem aus dem Versuch, es zu überschreiten, Gewinn zu ziehen, dafür mögen die illusionistischen Erweiterungen des Innenraumes durch perspektivische Wandmalerei ein Beispiel sein. Scheinraum und wirklicher Raum bilden eine Gesamtkomposition. Was an und für sich unmöglich erscheint, gelingt dann doch: Die Unendlichkeit des Raumes wird in den Innenraum geholt: „das Raumunendliche! – dies hat die Malerei die Augen ahnen lassen.“²⁴

Der architektonisch geformte Raum machte weitere Wandlungen durch. Es entstanden Raumgruppen, Raumdurchdringungen, höchste Raumkomplizierungen und die kristallinisch klare Einfachheit. Schließlich traten Erschöpfungserscheinungen ein.

„Ganz verlorengegangen aber ist der Sinn für räumliche Wirkungen. Weder schafft jetzt die Baukunst Räume oder Raumgruppen, die durch Verhältnisse, Beziehungen, Spannungen oder gar Rhythmen lebendig werden, noch erkennen Skulptur und Malerei Gesetze des Raumes an. Skulptur ist bestenfalls ein dekoratives Stück, Malerei bunter Teil einer Wand. Sie wollen und können nicht den Raum gliedern und verdeutlichen.“²⁵

Die Frage ist schon berechtigt, ob die moderne Architektur jemals wieder zur Raumgestaltung im eigentlichen Sinne zurückfand. Aus ihren eigenen Reihen war immerhin zu

hören: „Der Architekt verliert ... seine Funktion als Umweltgestalter. Inhalt und Funktion suchen ihre Form und suchen ihr Material selbst.“²⁶

Die Architektur, die Gottfried BÖHM geschaffen hat, gehorcht dieser Maxime nun ganz und gar nicht. Seine Gebäude und Räume sind gestaltet worden. Es entstanden dabei 'Gestalten', zu denen – wie im Leben – Unruhe, Bewegung gehört. Sie haben ein 'inneres Problem', das aus Spannungen erwächst, die auf Differenzierungen drängen. Trotzdem geraten Einheitlichkeit und Vielfalt nicht in Widerspruch zueinander. Im Gegenteil, die Vielfalt hat ihre Einheit gefunden – es entstand Komplexität. Die BÖHMsche Architektur – das ist meine These – zeichnet sich durch eine große *Gestalthöhe* aus. 'Gestalthöhe' meint, daß der Reichtum an Binnengliederung die Einheitsbildung der Gestalt nicht wirklich gefährdet.²⁷ Dieser Begriff erlaubt zu verstehen, warum Gestalten von hoher Komplexität überhaupt existieren können, und wie sie es schaffen, das permanente Chaos zu vermeiden.²⁸

Das von G. BÖHM geschaffene Bensberger Rathaus (1967) gilt als ein Beispiel dafür, daß in der Auseinandersetzung mit alter Bausubstanz (dem alten Schloß und der Fachwerkarchitektur) neue Formen entstehen können; Gleichbleiben und Veränderung sich nicht widersprechen müssen. Das fertige Bauwerk stellt in der Tat eine ausgezeichnete Lösung für eine städtebauliche Situation dar, in der es galt, moderne Stadtgestaltung auf kunstgeschichtlichem Boden zu bewerkstelligen. Gelungen ist eine „Akzentuierung des Ortes“²⁹ und, ganz anschaulich, des Stadtbildes. Die Stadtsilhouette, von der Höhe aus östlicher Richtung gesehen, ergibt eine Bewegungsbahn mit einem leichten stetigen An- bzw. Abstieg. An zwei Stellen sind die Akzente gesetzt: mit der Turmgruppe des (neuen) Schloss-



Rathaus Bensberg

ses und mit den Türmen der Kirche St. Nikolaus und des Rathauses. Hat man sich dem Rathaus genähert, etwa auf der Bundesstraße 55, so findet man im Kontur des Rathauskomplexes eine ähnlich akzentuierte Bewegungslinie wieder. Zu Recht darf festgestellt werden, daß es hier gelang, die Form der Stadtsilhouette in die engere Rathausregion zu transformieren, wobei gilt, daß durch den Bau des Rathauses die Silhouette so erst akzentuiert wurde.

Obwohl es an einen Bestand angepaßt wurde, ist das Rathausgebäude selbst eine höchst *individuelle Gestalt*. Läßt man Betrachter beschreiben, wie sie dieses Gebäude 'erleben', so wird etwa folgendes gesagt: Dieses Bauwerk habe eine „Persönlichkeit“. Da sei Phantasie am Werke gewesen – eine Phantasie, mit der schon die Kinder ihre Bauten aus Sand formen. Altes und Neues seien „glücklich“ mit-

einander verbunden. Dieses Gebäude sei „schön“ (deswegen brauche es jedoch nicht jedem auch zu gefallen), weil es „mehr“ biete als nur die gewohnte Verbindung von Senkrechten und Waagerechten, aber doch „nicht zu viel“ (an zusätzlichem Schmuck) wie etwa manche barocke Formen. Obwohl es senkrecht und waagrecht gebaut worden ist, sei es ganz und gar nicht „regulär“ (im Sinne des Schemas senkrecht – waagrecht).

Der Betrachter fühlt sich also von einer eigentümlichen Gestaltlogik angesprochen. Er kann und will sich an Senkrechten und Waagerechten orientieren, erlebt dabei aber Überraschungen. Beide knicken immer wieder leicht weg! Es zerbricht dabei nichts, weil die abfallenden und schrägen Linien doch irgendwie rechtzeitig, wie es scheint, von eher imaginären als realen Waagerechten und Senkrechten gehalten werden. Dies alles – und dazu

gesellen sich zur Eckigkeit neigende Wellenbewegungen – trifft sich in einem recht kunstvollen Zusammenspiel.

Verändert der Betrachter nun seine Standorte, bewegt er sich also 'in' dem Gebäudekomplex, werden spezifisch geformte Raumverhältnisse offenkundig. Aus dem plastischen Material Beton ist hier ein *plastisches Volumen* gestaltet worden, ja, eine Plastik. Es entstand aber auch ein *Innenhof*. Es gibt Durchblicke, Durchgänge; man kann drinnen bleiben und doch einen Blick in die Ferne werfen. Der Blick in den Innenhof, aus dem Saal heraus – so sagen Besucher – läßt sich genießen. Das weich gebogene Gefälle des Hofes ist angenehm; es paßt zu den nicht ganz scharfen Kanten des plastischen Baukörpers. Obwohl der Kontur des Baukörpers mit der Bodenlinie steigt, bildet ihre flachgebogene Neigung doch einen Kontrast zur Dachsilhouette.

Die Gestalt dieses Bauwerkes ist im ganzen so 'konstruiert', daß sich Einheit und Vielheit nicht widersprechen. Dadurch entsteht so etwas wie eine 'ganzheitliche Harmonie'. Gleichwohl macht ein Spannungsgeschehen das Problem der inneren Organisation dieser Gestalt aus. Gegeben ist ein Bauwerk aus Beton und Stein, festgefügt, nach dem Guß erstarrt, widerständig nicht nur gegen wütende Attacken von Wind und Wetter, sondern auch gegen unsere Wünsche, es zu verformen (so, als wäre es doch im Sandkasten errichtet). Aber dennoch ist die Gesamtgestalt im Inneren beweglich. Passendes und Unpassendes, Notwendiges und ein Mehr, Einschließen und Durchlassen sind hier in eine Einheit gebracht.

Ein weiteres Beispiel, das sich für eine Gestaltanalyse anbietet, ist der sog. BÖHM-Komplex in Köln-Chorweiler. Diese Architektur bietet sich aus systematischen Gründen an. Da eine Einbindung in eine vorhandene Substanz –

also eine Anlehnung an 'Themen' der Umgebung – nicht gefordert war – diese Architektur wurde 'auf der grünen Wiese' errichtet –, läßt sich hier eine Gestaltbildung beobachten, die sich sehr weitgehend 'nur' nach Gesetzen der Raumgestaltung entfalten konnte.

In diesem Komplex gibt es sowohl den *umschlossenen Hof-Raum* als auch in den *Raum eindringende Volumen*. Der Hof-Raum hat ein frei zugängliches Zentrum. Eine Farbgebung bricht die Eintönigkeit großer Wandflächen. Volumige Balkone ragen stellenweise so sehr in den Vordergrund hinein, daß sie sehr deutlich eine skulpturelle Wirkung entfalten. Manchem Betrachter werden sie dabei irgendwie zu aufdringlich, schon bedrohlich, so daß sie von einem „Betongewitter“ sprechen.

Es gibt volumige Baukörper, die trotzdem Durchblicke und Durchgänge eröffnen. Da ist etwas, wo der Besucher sich darunter, darüber und dazwischen bewegen, wo er hindurchgehen kann. Das erleichtert es ihm, sich Spielräume zu gestalten. Der agierende Besucher bleibt im Besitz seiner Handlungsmöglichkeiten.

Diese Architektur läßt auch eine gestalthafte Beziehung zwischen Gebautem und Gepflanztem entstehen. Bäume gliedern als runde Volumen einen Durchgang durch eine von Quadern begrenzte 'Straße'. Wer dort hindurchgeht, hat die Wahl, an ihnen hier oder dort vorbei und auch einmal um sie herum zu gehen. Es gibt also auch dabei eine *räumliche Gliederung*; d.h. ein bestimmt geartetes Möglichkeits- und Widerstandsgefüge für bestimmte Bewegungen. Körper stehen da „als Gegenform realer Bewegung“.³⁰

Pflanzen in eine Betonnische setzen, das 'belebt' zwar, bringt aber allein noch keine räumliche Gliederung. So findet man auch



'BÖHM-Komplex' in Köln-Chorweiler

andere moderne Architekturen, die ebenfalls Pflanzen in ihre Nischen holten, ohne ihnen eine wirklich gliedernde Funktion zu geben. Die Pflanzen erschweren dann eher die Durch- und Übersicht. Dem Eiligen versperren sie in ihren Kästen oftmals den Weg, nicht tatsächlich, aber doch dadurch, daß sie aus einer gewissen Entfernung nur schwer auszumachen erlauben, an welcher Seite man ihnen am 'glattesten' ausweichen kann. Bewegungen werden dann nicht modelliert, sondern behindert.

Vergleicht man die BÖHMSche Stadtarchitektur mit anderen modernen Architekturen, so kann man nicht umhin, zwischen einer *raumgestaltenden Architektur*, die dem Menschen bei der Gestaltung gelebter Räume entgegenkommt, und einer den Raum *okkupierenden Architektur*, die die Welt zu- bzw. verstellt, zu unterscheiden.

Ungeachtet der Tatsache, daß sich natürlich auch über die BÖHMSche Architektur kontrovers diskutieren läßt, darf folgendes festgestellt werden. G. BÖHM arbeitet ganz offensichtlich mit *beiden Raumkonzeptionen*. Eine gewisse Vorliebe für das massige Volumen gehört vielleicht dazu. Und wahrscheinlich ist es gerade dadurch gelungen, die Materialqualität des Beton zu kultivieren – mit Beton nicht einfach nur herkömmliche Baustoffe zu ersetzen. Die materialgerechte – eigentlich müßte es heißen materialqualitätsgerechte – Verwendung des Beton schützt wohl davor, nur gigantische Regale aus Beton zu errichten und mit ihnen natürliche Landschaftshorizonte zuzustellen. Die 'Logik' aufgestellter Regale bietet wenig Variationsmöglichkeiten. Im wesentlichen erlaubt sie kaum mehr, als (identische) Elemente hinzuzufügen oder wegzulassen und das Ganze dann mit Farbtupfern aufzulockern.

In der Architektur Gottfried BÖHMS hat der Sinn für räumliche Wirkungen einen neuen, überzeugenden Ausdruck gefunden. Ihr Geheimnis – dieses Wort sei gestattet – scheint darin zu liegen, daß hier die Raumkonzeptionen miteinander in Beziehung treten. Dadurch findet wieder Raumgestaltung im eigentlichen Sinne statt. Auf bloße Raummöblierung wird nicht ausgewichen. Das Neue dieser Architektur darf darin gesehen werden, daß die erlebbare Wirkung des raumnehmenden Volumens wiederentdeckt worden ist. Die Akzentsetzung auf den Innenraum hat ein deutliches Gegengewicht erhalten. Mehr oder weniger bewußt wird die Synthese der beiden Konzeptionen hier als *ein* Gestaltungsprinzip angewendet. In dieser Architektur *vereinen* sich jedenfalls die Gestaltlogik des Hohlraums und die der plastischen Ausdehnung.

Die BÖHMSche Architektur hat den „Doppelgriff“ (nach Volumen und Innenraum)³¹ ins Werk gesetzt. Sie schafft damit für unser Raumerleben „Übergangsstrukturen“. ³² Solche Strukturen sind eine Bedingung dafür, daß ein echter Wechsel des Raumes gelingt (das ist etwas anderes als das Hinübergehen von einem Zimmer in ein anderes). Bei einem echten Wechsel des Raumes erreichen wir es, uns der Fesseln der zur Gewohnheit gewordenen Sensibilität, die die uns vertrauten Räume zu 'Schachteln' hat erstarren lassen, zu entledigen; es werden also wirklich unterschiedliche Raumerfahrungen möglich. Vielleicht darf man noch einen Schritt weiter gehen und sagen, daß Weite und Unbegrenztheit, Ende und Begrenzung hier in einer Architektur sozusagen ein Medium gefunden haben. Sollte das richtig sein, dann vermag BÖHMSche Architektur uns eine Anschau-

'BÖHM-Komplex' in Köln-Chorweiler



ung für jenes Problem zu geben, das man das kosmologische genannt hat.

Paradoxien, die (in der Wissenschaft) gewöhnlich als störend empfunden und daher gerne gemieden (bzw. rational aufgelöst) werden, motivieren hier zur kreativen Gestaltung. Die *Bindung* an die Raumkonzeptionen wird niemals aufgegeben, aber stets *Freiheit*, Variabilität in der jeweils konkreten Formgebung angestrebt. Die erstaunliche Vielfalt, die daraus erwächst, entsteht dann nicht durch quantitative Vermehrung von Elementen. Es werden Ganzheiten geschaffen, 'in' denen die unterschiedlichen Gestaltlogiken gegeneinander wirken, ohne die Ganzheit zu sprengen. Derart spannungsreiche Ganzheiten beanspruchen sozusagen naturnotwendig Spielräume für eine Vielfalt von Ausprägungen. Mit dem Wort 'naturnotwendig' sei nicht auf ein Naturgesetz im klassischen Sinne, sondern auf ein morphologisches Gesetz hingewiesen.

Einheitsbildungen, zu denen Unruhe (Spannung) gehört, erzeugen (im Erleben) Qualitätenreichtum; sie sorgen für Abwechslung und Überraschungen. Eine entsprechend gestaltete Architektur motiviert uns, sie zu erforschen. Uns fällt dann freilich die Aufgabe zu, uns unsere Spielräume selbst zu bilden. Wir befinden uns ja nicht mehr 'einfach' in einem 'Raum', wie sich ein Gegenstand in einer Schachtel befindet. In gewisser Weise ist das auch anstrengend. Die „Gewißheiten der geometrischen Anschauung“ geben keine uneingeschränkte Sicherheit mehr. Das Phänomen des Wandels rückt uns näher. Drinnen und Draußen etwa können nicht mehr einfach als reziprok angesehen werden. Wir erfahren sie als eine Relation – sie werden zu einem „Phänomen des Spielraums“. ³³

Uns bleibt dann natürlich auch nicht die Erfahrung erspart, daß wir unter räumlichen

Verhältnissen sehr leiden können. Ein Alpdruck stellt sich ein, wenn kein Draußen eine Zuflucht gewährt, kein Drinnen eine Geborgenheit garantiert. Wollten wir gar in Erfahrung bringen, was der wahre Raum ist – ein Raum ohne für uns lebenswichtige Gliederungen –, der Alpdruck würde einfach radikal. ³⁴

Wir Menschen sind darauf angewiesen, uns innerhalb bestimmter Grenzen der Komplexität einzurichten. Jenseits gewisser Grenzen, in der Langeweile und im Chaos, vermögen wir auf die Dauer nicht schadlos zu überleben. Wir *müssen* Einheiten bilden und umbilden, die der Vielheit nicht widersprechen. Die Architektur von Gottfried BÖHM hat uns für dieses Problem konkrete Lösungen bereitgestellt: *gestalthohe Gestalten*. ●

Literatur

(Die Nummern vor den Autorennamen weisen auf die Textstellen hin, an denen auf die Literaturtitel Bezug genommen wird)

- 14, 15 BACHELARD, G. (1975): Poetik des Raumes, Frankfurt/M., Berlin, Wien
- 26 BEHNISCH, G. (1979): Die Geschichte gibt uns keine Antwort, in: Die Moderne ist tot – es lebe die Postmoderne, Die Welt Nr. 43, Febr.
- 5, 10, 12, 19 BOLLNOW, O.F. (1976): Mensch und Raum, Stuttgart
- 24, 25 BRINKMANN, A.E. (1924): Plastik und Raum, München
- 6, 8, 30 DÜRCKHEIM, Graf, K. v. (1932): Untersuchungen zum gelebten Raum, Neue Psycholog. Studien, 6. Bd. München
- 27 EHRENFELS, Ch. v.: Über Gestaltqualitäten, in: Gestalthaftes Sehen, Hg. WEINHANDEL, F., Darmstadt 1960
- 16, 18, 21, 22, 23, 31 GIEDION, S. (1969): Architektur und das Phänomen des Wandels, Tübingen
- 4, 11 LASKER, E. (1919): Die Philosophie des Unvollendbar, Leipzig
- 28 PRIGOGINE, I., STRENGERS, I. (1981): Dialog mit der Natur – Neue Wege naturwiss. Denkens, München/Zürich

- 2, 3 REININGER, R. (1970): Metaphysik der Wirklichkeit, München/Basel
- 20 ROMBACH, H. (1977): Leben des Geistes, Freiburg/Basel/Wien
- (1965/66) Substanz, System, Struktur I,II, Freiburg, München
- 17, 32 SALBER, W. (1977): Kunst-Psychologie-Behandlung, Bonn
- 7, 33 STRAUS, E. (1956): Vom Sinn der Sinne, Berlin/Göttingen/Heidelberg, 2. Aufl.

- 1, 9, 13 STRÖKER, E. (1977): Philosophische Untersuchungen zum Raum, Frankfurt/M., 2. Aufl.
- 29 UNGERS, O.M. (1979): Wir brauchen keine neuen Utopien, sondern Erinnerungen, in: Die Moderne ist tot – es lebe die Postmoderne, Die Welt Nr. 43

Dr. Werner Seifert

ZEICHNUNG · GRAFIK · VERLAG

BÜTTNER BRANDL DANNER FEDERLE FÖRG
HEROLD KIECOL KIPPENBERGER MEUSER
A. OEHLER M. OEHLER ZITKO ZOBERNIG

GALERIE · BORGMANN · CAPITAIN
APOSTELNSTR. 19 · 5 KÖLN 1 · T. 24 77 76
DI – FR 14 – 18.30 UHR SA 10 – 14 UHR