

Reihe: Baukunst an der Kunstakademie Düsseldorf, 20.10. 2014

Plädoyer für eine multisensorische Architektur der Zukunft

Eine Kritik an Formen funktionalistischer Architektur nutzte ich, um das Spektrum einer neuen multisensorischen Architektur zu begründen, wie diese von mir in der Schrift *Architektur und Resonanz* erarbeitet wurde. Herausgestellt werden dabei Ansätze, die seit den 1930er-Jahren durch Frank Lloyd Wright vertreten wurden und die sich aktuell bei Peter Zumthor und Philippe Rahm finden. *Atmosphäre* und *immediative* Raumerfahrungen werden Bestandteile der Architektur. Der Mensch und sein Körper werden als multisensorisch beschreibbares Verhältnis zur Architektur gestellt — materiale Voraussetzungen zum Maßstab von Qualität, deren Grenzen skizziert werden.

Vorbemerkung

Ich wäre schon etwas erstaunt, wenn Sie sich über den Titel meines Vortrages nicht wundern würden. Als Musikwissenschaftler, der im Nebenfach an der Goethe-Universität in Frankfurt Philosophie bei Jürgen Habermas studiert hat, lehre ich seit 2006 an der Hochschule für Bildende Künste in Braunschweig, im Bereich Kunstwissenschaft des 20. Jahrhunderts das Gebiet der Klangkunst/Installation, die zu den neueren skulpturalen Formen im Bereich Bildende Kunst zählt. Klangkunst arbeitet immer mit dem Raum. Übergänge zur Architektur liegen auf der Hand. In Frankfurt am Main bin ich mit meinen Partnern Bernhard Kaiser und Andreas Rüger in der Projektentwicklung von Altenheimen und städtebaulichen Entwicklungen unter dem Dach der Open Mained Projektentwicklung AG tätig. Musik, Klangkunst und Architektur?

Ja, die Geschichte ist schnell erzählt mein Großvater, der eine Holzverarbeitende Firma in Groß Gerau bis Anfang der 1960er-Jahre betrieb, hatte Architektur studiert und musste die viele

Generationen alte Firma mit seinem Bruder übernehmen. Als Sägewerk gegründet, zur Holzmanufaktur gewachsen, wäre die Firma gerne von Max Grundig übernommen worden. Doch mein Großvater entschied anders; Jahre nach dem Übernahmeangebot wurden Gebäude und Maschinen verkauft, der Betrieb aufgelöst. Dem Wechsel auf neuere Materialien wie Resopal und andere Schichtmaterialien verweigerte sich die Firma.

Dies zu meinen Wurzeln. Mit der Liebe zu Holz, zur Architektur und leichten Segelflugzeugen und Segeljachten aufgewachsen, konstruierte ich seit meinem neunten Lebensjahr, einer eigenen Logik folgend, kleine Holzmodellflugzeuge, die oft nicht sehr weit durch die Lüfte glitten. Im Bereich aber der nächsten Holzerfahrung, der klassischen Gitarre, lief es besser. Der einfache, wohlriechende Holzkasten aus Riopalisander, Ebenholz und Zeder hatte zudem immer eine leichte Duftnote nach Rosenholz. Die klassische Gitarre, immer eng am Körper, machte mich auf die mir eigenen barocken Resonanzen aufmerksam. Was singt mir, der ich höre in meinem Körper das Instrument? Ich hörte das Instrument mit dem Körper, viele, viele Jahre lang, die Modellsegler waren vergessen, aber sie fliegen noch gelegentlich in meinen Träumen in leichter Thermik der schönen Landschaft im Odenwald.

Aus den Musik- und Kunstwissenschaften kommend, habe ich mich wie selbstverständlich für den Klang zunächst in den Konzertsälen, dann in Kirchen und schließlich von privaten Häusern interessiert. Räume und Raumfolgen denke ich mir oft wie ein abgestelltes Streichorchester, das Klänge des Raumes färbt und verändert. Ich wandele im Geiste durch Instrumente. Von Raum zu Raum. Jedes Instrument hat seinen eigenen Klang, keines gleicht dem anderen.

Wie Sie vielleicht wissen, bewegt sich die Musik mit ihren Klängen selbstverständlich durch den Raum, die Klänge wandern, mal schnell, mal langsam, je nach ihrer Beschaffenheit. In der Ferne

aufgestellte Instrumente erweitern und öffnen geschlossene architektonische Räume, schaffen sogar klingende Landschaften, die seit den Kompositionen des Wiener Komponisten Gustav Mahler zwischen 1895 und 1911 durch Jagdhörner, Kuhglocken die Moderne befördert haben. Die Wiener Musikkritik aber hat die fast natürlichen Klänge als einen Angriff auf die Würde der Konzertsäle und Hörerwartungen der traditionsbewussten Wiener heftig attackiert. Viele Uraufführungen fanden im besten Konzertsaal der Welt, im großen Saal des Wiener Musikvereins der Gesellschaft der Musikfreunde Wien im kastenförmigen Saal statt, der in Holz gefasst, selbst einem Musikinstrument nachempfunden scheint. Obwohl der Saal bereits über 100 Jahre alt ist, so strömt dem einsamen Besucher, wenn er diesen Raum denn einmal ohne Publikum erleben darf, der Duft von feinem Holz, vor allem von Rosenholz, entgegen. Und der Saal, wie er klingt, vor allem auch ohne Musik und Publikum. Die Klänge im Saal werden wie von Zauberhand verstärkt. Resonanzkörper, im Saal verteilt vollziehen ihr klingendes Werk, unsichtbar im warm klingenden Baukörper. Im Baukörper und seinem Mobiliar versteckt, wirken Resonatoren. Vitruv und Helmholtz sind gegenwärtig.

Mein Plädoyer für eine multisensorische Architektur der Zukunft gründet sich auf der Überzeugung, dass ausschließlich natürliche und naturbelassene Werkstoffe die Voraussetzung für einen gesunden und sensorisch positiv wirksamen Baukörper bieten. Materialien, wie ich sie vor allem aus den Mittelgebirgen Taunus und Odenwald sowie der Alpenregion kenne, gewähren den Schutz und die Funktion menschlicher Sinne in allen Altersphasen. Doch zunächst zum Thema, dem Plädoyer für eine multisensorische Architektur der Zukunft.

I. I.

Besonders anschaulich lassen sich hier zwei Positionen gegenüberstellen, die für die 1920er- und 1930er-Jahre von richtungsweisender Bedeutung waren: Le Corbusier (1887—1965) und Frank Lloyd

Wright (1867—1959). An ihren Entwürfen, Bauwerken und Schriften kann man lernen und deren Ideen als eine Geschichte eines Gegensatzes, nämlich von Funktionalismus und organischem Bauen, erzählen, wobei die Begriffe gelegentlich in die Irre führen.

Le Corbusier entwickelt zwischen 1920 und 1922 seine Ästhetik, die in der Zeitschrift *Esprit Nouveau* erschien und 1926 als *Vers un Architecture* als kommende Architektur bekannt wurde. Schreiben, Zeichnen, Bauen und die Geschichte der Technik verdichten sich zu einem für die Moderne des frühen 20. Jahrhunderts wirkungsmächtigen Werk.

Unmissverständlich: „Es gibt einen neuen Geist. Einen Geist der Konstruktion und der Synthese; er ist geleitet von einer klaren Konzeption. Was immer man davon halten mag Tatsache ist, dass er heute zum größten Teil aller menschlichen Tätigkeiten lebendig ist. Niemand stellt heute die aus den Erzeugnissen der modernen Industrie hervorgehende Ästhetik in Abrede. Mehr und mehr nehmen die technischen Konstruktionen und Maschinen im Spiel der Körper und Stoffe richtige Proportionen an, sodass viele unter ihnen wirkliche Kunstwerke sind, denn sie basieren auf der Zahl, d.h. auf gesetzmäßiger Ordnung. Aber die Auslesemenschen, die die Welt der Industrie und Geschäfte bilden und die sich infolgedessen in der männlichen Atmosphäre bewegen [...] gehören zu den aktivsten Schöpfern der zeitgenössischen Ästhetik.“

Vorweg: Aus meiner Sicht hat Le Corbusier, der mit seiner uneingeschränkten Verehrung der Maschinen — in allen Formen vom Flugzeug, Ozeandampfer über das Automobil wie auch die Industrieanlage — deren Bewegungsweisen und Eigenschaften auf die Architektur und den Menschen als proportionaler Gliederpuppe übertragen hat, auch erheblichen Schaden angerichtet, der bis heute wirksam ist. Der Schaden wirkt fort. Viele seiner Ansätze sind uns so selbstverständlich

geworden, dass wir nicht mehr vergegenwärtigen, was uns genommen wurde. Le Corbusier ist zur Marke geworden, nicht nur durch seine Möbel. Seine Thesen zur Architektur der Zukunft sind ein Manifest, das in vielen Bereichen einem radikalen Funktionalismus verpflichtet ist, der in den frühen 1920er-Jahren in Frankreich im Zusammenhang der Maschinenverehrung des Futurismus zu lesen ist. Le Corbusier bietet einen Zukunftsentwurf, der zeitgleich mit der Gründung des Bauhauses und den Schriften der Gläsernen Kette entstanden ist. Die 20er-Jahre definieren die Moderne. Es sind Aufbrüche in die Zukunft, die aber oft erstaunlich tradierte Bilder nutzen, wie jenes Deckblatt des Bauhauses belegt; bereits die Grundlagen des Bauhauses das erste Bauhaus-Manifest von Walter Gropius war mit dem berühmten Holzdruck von Lyonel Feininger *Die Kathedrale des Sozialismus* (1919) versehen, womit die Gleichzeitigkeit der Künste und des Handwerks unter einem Dach ebenso zitiert werden sollte wie der Glaube an die Kraft einer geistigen Gemeinschaft. Kathedrale und Gotik werden als Einheit und geistiges Ideal einer deutschen Baukunst seit Goethes viel zitiertem Essay *Von deutscher Baukunst* aus dem Jahr 1772 sowie Friedrich Schlegels Aufsatz *Grundzüge der gotischen Baukunst* von 1802 erachtet. Goethe-Rezeption und Gotik vermischen sich mit dem Wiederentdecken Johann Sebastian Bachs. Der Bauhausmeister Lyonel Feininger komponierte sogar, im Stile Bachs, Fugen, Inventionen und andere musikalische Formen aus der späten Barockmusik. Dies alles ist erwähnenswert, da es den Hintergrund vor Frank Lloyd Wrights Ausführungen zum organischen Bauen sowie die geistige Dimension der Kathedrale streift. Doch zunächst weiter mit Le Corbusier!

Zentrale Bedeutung in diesem Zusammenhang kommt der Beschreibung des Wohnens zu, das nicht nur das Bild des Menschen aus Sicht des Architekten unmissverständlich benennt, sondern vielmehr noch wie eine Philosophie der Individualität der 20er-Jahre erscheint.

Was ist ein Haus? Le Corbusier: „Das Haus ist eine Maschine zum Wohnen. Bäder, Sonne, heißes und kaltes Wasser, Temperatur, die man nach Belieben einstellen kann, Aufbewahrung der Speisen, Hygiene, Schönheit durch gute Proportion. Ein Sessel ist eine Maschine durch gute Proportion zum Sitzen.“

Nicht mehr das frei stehende Gebäude, sondern eine auch in der Horizontalen angelegte Struktur soll Raum bieten. Reduktion und Funktionalität sind die Schlüsselbegriffe, die Le Corbusier aus dem Flugzeug- und Bootsbau in die Fertigung von Wohnungen und deren Inneneinrichtung übernimmt. Kostengünstige Produktionen und Hygiene werden zu Leitbegriffen; alle überlieferten wohnlichen Komponenten werden nun gleichförmig angeordnet. Individuelle Setzungen werden programmatisch vermieden. Reihung und Wiederholung der Anordnung folgen hier schon einer seriellen Logik, Farbvarianten suggerieren Individualität, der Blick aus dem Fenster in die Ferne, Freiheit. Le Corbusier schlägt vor, vom Vermieter einiges zu verlangen, eigene Möbel sind nicht mehr notwendig, der entwurzelte Mensch lebt dann in einer Quasi-Schablone eines Moduls: „Einbauschränke für Wäsche und Kleider im Schlafzimmer, das Ganze von gleichmäßiger Tiefe und in menschlicher Höhe, so praktisch wie ein Innovation-Koffer, Wandschränke im Esszimmer, Fächer für Geschirr, Silber und Gläser, die gut schließen und mit genügend Schubladen versehen sind, damit das Einräumen im Handumdrehen geschehen kann; das Ganze in die Wand eingelassen, damit ihr um euren Tisch und die Stühle genügend Raum habt und euch das Gefühl der Weiträumigkeit die notwendige Ruhe für eine gute Verdauung sichert.“

Deutlich wird in den zitierten Passagen, dass Le Corbusier eine Minimierung des Wohnraums im Sinne hatte und dennoch vom Gefühl der Weiträumigkeit spricht. Die engen Räume aber erinnern nicht zufällig an Waggons von Eisenbahnen und Kajüten von Seefahrtskreuzern. Räume, die nicht

größer als Wohnwagen sind, zwingen Menschen dauerhaft — nicht etwa nur in den Ferien — Raumpläne auf, die wie Kojen, Tierverschläge und Gefängnisse anmuten und gerade das Gefühl von Weiträumigkeit und Bewegungsfreiheit ausschließen. Die Wohnung wird zum klaustrophobischen Gefäß, das Material, Zement belastet zusätzlich. Le Corbusier glaubte an die Segnungen reiner Funktionalität und forderte ein Umdenken im Bereich des Mobiliars. Stahl, Leder, Kunststoff, versiegelte Oberflächen konnten unter der Maßgabe zweckmäßiger und einfacher Handhabung von ihm gegen überlieferte Werkstoffe im Innenbereich durchgesetzt werden. Das Hochhaus und die Hochhaussiedlung wurden als Zukunftsmodell gepriesen. Historisch wertvolle Stadtteile in Paris sollten für seine Siedlungsideen geplant werden.

II.

Die Gegenposition: Im Jahr 1930 hielt Wright eine Reihe von Vorträgen für die Studenten der Princeton University: „... ich bin mehr daran gewöhnt, die Dinge mit einem Trog voll Mörtel und ein paar Ziegeln oder mit einem Betonmischer und einer Arbeitergruppe zu sagen, ..., ich halte nicht gerne Vorlesungen.“ Die Tyrannei des Wolkenkratzers gilt es zu kritisieren: „Die Grundfläche wurde früher mit zehn multipliziert, bald mit fünfzig, jetzt kann man sie mit hundert oder mehr multiplizieren. Mittlerweile überqueren wir geduldig weite, verhältnismäßig leere Räume in der City, um von einem solchen überfüllten Gebiet zu einem anderen überfüllten Gebiet zu gelangen. New York spricht bereits in diesem sehr frühen Stadium des Hohen und Engen vom Verkehrsproblem und gibt damit offen die Überfüllung zu.“ Wright, der sich als Architekt weigerte, Hochhäuser zu planen und nur seinem Lehrer Louis H. Sullivan zuliebe einen Entwurf für die National Life Insurance Co., Chicago im Jahr 1924 plante, war jedoch von der Idee der Kathedrale als ganzheitlichem Körper und als geistiges Bild fasziniert; er übertrug diesen Ansatz auf das Gebäude der Lebensversicherung, das

an eine geteilte, abstrakte Kathedrale erinnert. Typisch für die Überhöhung des Baukörpers kommt eine sakrale Fassadengestaltung zum Einsatz: „Mittels einer tragenden zentralen Struktur befreite er die Wände von allen statischen Funktionen und entschied sich für Kupfer und Glas zur Bildung von hauchdünnen Mauerblenden, die sich auf frei vorstoßenden Platten erheben.“ Der kristalline Körper, der Sonnenlicht reflektiert, hätte das Gebäude zum Leuchtkörper mutieren lassen. Schnell wäre es im Sommer erwärmt worden und im Winter hätte es seine Wärme an die Umgebung abgestrahlt. Das Gebäude blieb Idee. Deutlich aber zeigt es Wrights künstlerische Handschrift, die wieder rum zehn Jahre später bei der gebauten abstrakten Kapelle in den 1930er—Jahren ca. 80 Kilometer südöstlich von Pittsburg in den Allegheny Mountains im Tal des Flusses Youghiogheny Rivers zu erkennen war. Geplant war die Gebäudehülle mit Gold zu überziehen der Bauherr verweigerte sich. Doch im Innenraum, der akustisch wie sensorisch durch fließendes Wasser bestimmt wird, erscheint die sakrale Qualität in sensorischer Interpretation. Der in hartem Stein, Beton und Holz erstellte Raum weist Schallpegel auf, die von der Menge und Geschwindigkeit des durchfließenden Wassers bestimmt sind; unmöglich sich darin in Ruhe zu unterhalten. Das strömende Wasser ummantelt das gesprochene Wort, hier gilt es der Feier natürlicher Klänge, die durch das Haus verstärkt werden, zu lauschen. Das Gebäude nähert sich einer akustischen Skulptur an, es ist kaum oder nur kurzzeitig bewohnbar. Es regnete nicht nur hinein, auch die Betonüberhänge sind einsturzgefährdet. Extreme Temperaturschwankungen und die offene Bauweise setzen dem Material zu. Ich empfehle, den Briefwechsel zwischen dem oft verzweifelten Bauherren Herbert Kaufmann und Frank Lloyd Wright zu lesen. Falling Water ist die für Wright typische Ausprägung einer architektonischen Idee, die an die Grenzen des statisch Machbaren kommt, da der Baugrund kaum die notwendigen Voraussetzungen bietet. Doch der Architekt muss als Künstler gelesen werden, dessen Überhöhungen im Denken und Schaffen eine klare Handschrift

zeigen. Wright: „Ich bin der Ansicht, dass eine Wiederbelebung nicht etwa des gotischen Stils, sondern des gotischen Geistes in der Kunst der Architektur des modernen Lebens der Welt notwendig ist. Wir brauchen jetzt alle eine Interpretation der besten Traditionen der Welt, die jedoch der großen Tradition und unserer individuellen Methoden entsprechen. [...] In Amerika – einer demokratischen Republik – stellt sich dieses neue Architekturproblem mehr als in jeder anderen Nation. Seine Institutionen sind im demokratischen Geist begründet. Das bedeutet, dass unser Land eine Lebensprämie auf die Individualität setzen sollte. ... dies bedeutet ein ... Recht bis zum höchsten Grad zu bewahren. Nur dies kann größeres individuelles Leben und mehr Schutz des Privatlebens bedeuten. [...] Die Individualität ist also ein großes und starkes nationales Ideal. ... In Amerika besitzt also jeder Mensch tatsächlich dieses besondere unveräußerliche Recht, sein Leben im eigenen Haus zu leben. Er ist mindestens dort Pionier – im eigentlichen Sinn des Wortes.“ Ebenso wie später bei Peter Zumthor entfalten sich Wrights Ideen in freier und oft dramatisch rauer Landschaft, die moderne Stadt wird unter dem Aspekt einer zu hohen Verdichtung und Überforderung des Menschen negativ beschrieben: „Doch die Stadt, die der gemeinsame Nenner schließlich mit seinen Maschinen bauen wird, unterscheidet sich nicht nur erheblich von der alten Stadt und der heutigen; sie wird sich auch ungemein von der neuen Maschinenstadt der Maschinenprophezeiung unterscheiden, wie wir sie von Le Corbusier und seiner Schule skizziert sehen. Was die Stadt einst zum großen und mächtigen Gegenstand des menschlichen Interesses machte, bereitet jetzt die Reaktion vor, die die Stadt irgendwohin zu etwas anderem hin treiben wird. Das menschliche Element in der staatsbürgerlichen Gleichung sieht man bereits treiben.“ Wright ist von einem romantischen Naturalismus getrieben, dessen Schlüsselbegriff jener des organischen Bauwerkes ist. Nicht unbedingt einfach nachzuvollziehen äußert er: „Dieses moderne Gefühl für den organischen Charakter von Form und Behandlung habe ich den gotischen Geist

genannt.“ Diese Haltung setzt er gegen eine funktionale Architektur, die unter dem Begriff des International Styl bekannt wurde. Wright: „Mir geht es darum, dass jede ehrliche Verwirklichung der Ideale einer organischen Architektur in Wettbewerb mit diesem rasch wachsenden Bereich importierter Narrheit, in internationale Ausdrucksformen übersetzt, treten muß.“ Fraglos bedient sich Wright einer national geprägten Metaphorik, die im Zeichen eines wachsenden US-amerikanischen Selbstbewusstseins, das in den 1920er- und 1930er-Jahren im kulturellen Bereich gesucht wird, und beim philosophisch gebildeten Architekten in seinen Äußerungen deutlich wird. Diese Verbindung von Bauen, Sprechen und der Bezug auf nationale Symbole verdichten sich. So auch erklärt sich der überwältigende Erfolg eines Bauwerkes, das als Gebäude und wohnlich zu nutzendes Haus kaum dienen mochte, vielmehr aber als ein kulturell wirksames Monument stilisiert worden ist und zum Kulturerbe einer ganzen Nation werden konnte. Seit 1964 wurde es als Museum genutzt und hat bisher wohl über 4 Mio. Besucher empfangen. Das Legomodell hat Sammlerstatus.

III

Ich wende mich nun dem Verhältnis von Architektur und den Erfordernissen des Menschen zu, dessen unterschiedliche Lebensphasen mit verschiedenen Anforderungen verbunden sind. Architekten und Bauherren prägen die Bauwerke, die dann ihre Bewohner prägen. Dieses Wechselspiel gilt es stärker zu berücksichtigen, wenn man sich vergegenwärtigt, dass sich der Körper des Menschen über die Jahre in Veränderungen sensorischer Kompetenzen befindet. Der Körper der Architektur sollte deshalb unbedingt an den jeweilig altersspezifischen und funktionalen Bedürfnissen des Menschen ausgerichtet sein. Er sollte den Menschen nicht in eine funktionale Architektur zwingen, die – wie Le Corbusier und sein Modulor dramatisch zeigt — dazu angelegt ist, ihn, ohne dies möglicherweise zu intendieren, zu demütigen. Und dies Tag für Tag, Woche für

Woche, Jahr für Jahr. Wright erweist sich erneut als ein weit in die Zukunft blickender Architekt, der mit seinem Befund recht hatte, dass moderne Städte und deren Stadtplanung mit ihren ungesunden Verdichtungen gerade dazu angelegt sind, Bluthochdruck und andere Krankheiten auszulösen. Wright wusste: Schlechte Architektur macht krank!

Heute wissen wir, dass der Körper der Architektur in seine städtebauliche Umgebung eingebettet ist und daher am Menschen orientiert sein muss. Dies bedeutet zwangsläufig, dass er auf seine Bedürfnisse hin ausgerichtet ist. Was bedeutet dies im Einzelnen für die Planung? Mindestens drei Forderungen sollten Sie an die Architektur stellen.

1. 1. Architektur muss Angebote an die sensorischen Bedürfnisse seiner Nutzer bereithalten. Im Einzelnen bedeutet dies:

- a. a. Licht fördert Verhalten, Funktionalität, Wohlbefinden
- b. b. Farben, Kontraste, Muster bieten Orientierung
- c. c. Geräusche und deren Pegel fördern Konzentration und Ruhe
- d. d. Raumtemperatur steuert Aktivität und Wohlbefinden.

a. 2. Architektur muss auf die körperliche Verfassung des Alters eingehen.

Kindheit – Jugend – Erwachsene – Alter

a. 3. Architektur muss auf die kommunikativen Bedürfnisse der Nutzer ausgerichtet sein.

- b. a. Öffentlichkeit und private Sphäre in allen Raumkonstellationen

Um ein Beispiel einer Sinneswahrnehmung, dem Hören, zu geben:

Unser erster Sinn ist das Hören — im Leib der Mutter — und es ist letzter Sinn, der bis zum Ableben meist sehr gut funktioniert. So begleiten in Asien die Angehörigen mit ihrer letzten Lesung die Sterbenden, mit dem Tibetischen Totenbuch, noch nach deren klinisch diagnostiziertem Ableben. Hören ist elementar. Bei Tag und bei Nacht. Hören ist die elementare Erfahrung. Eine Erfahrung, die im Körperraum der Mutter, im Schoß der Mutter beginnt.

Wie wird das Hören als elementare Wahrnehmung — als erster Sinnesreiz der Architektur zwischen Mensch und Welt — erlebt? Hören im Körper – der Körper als Ort täglicher Inszenierung, als Innerlichkeit einer Umgebung. Eine Privatsphäre in der Öffentlichkeit. Von außen dringt etwas an Ohr und Körper und regt einen komplizierten Prozess an, der lebensnotwendig ist. Orte ohne akustische Stimuli machen Menschen nach kurzer Zeit rastlos auf der Suche Impulsen und dann wahnsinnig. Umgekehrt: Zuviel des akustischen Reizes erzeugt messbaren Stress. Harte Wände, Fußböden und Decken werden als unwirtliche Orte erlebt. Ein Beispiel guter Akustik führt mich zu dem Meister sensorisch wirksamer Architektur, dessen Therme ich in 12 Monaten dreimal besuchen durfte. Von Zumthor kann man lernen ich suche weiter nach Anknüpfungen und Verbesserungen.

IV.

Peter Zumthor, der Philosoph und traditionell handwerkliche Meister unter den Architekten, spricht sogar vom Zusammenklang der Materialien und der Räume und erbaut ebensolche, die einzigartige und vergessene Qualitäten aufweisen. Zumthor: „Der Zusammenklang der Materialien. Ich nehme eine bestimmte Menge von Eichenholz und eine andere Menge von Tuftstein und dann gebe ich noch etwas dazu: drei Gramm Silber, einen Schlüssel – was hätten Sie noch gerne?“ Räume gleichen Klangerzeugern, in denen wir ganzheitlich leben können. „Der Klang des Raumes. Hören Sie! Jeder

Raum funktioniert wie ein großes Instrument, er sammelt die Klänge, verstärkt sie, leitet sie weiter. Das hat zu tun mit seiner Form und seiner Oberfläche und der Art und Weise, wie die Materialien befestigt sind. Beispiel: Nehmen sie einen wunderbaren Fichtenholzboden wie einen Geigendeckel und legen den auf Hölzern aus in ihrem Wohnraum. Oder ein anderes Bild: leimen sie ihn auf die Betonplatte! Spüren sie den Unterschied im Klang? Ja, der Klang des Raumes wird heute leider, von vielen Leuten gar nicht mehr wahrgenommen. “

V. Finale

Funktionales Wohnen, wie von Le Corbusier proklamiert, oder wollen Sie in einer organischen Architektur nach Ideen von Wright und Zumthor leben? Künstliches oder Natürliches, synthetisches oder naturbelassenes Material? Industrielle Fertigteile oder doch ein Haus in Massivbauweise? Zwangsbelüftung oder individuelle Klimatisierung? Energiesparlampe oder natürliches warmes Licht? Ich erspare Ihnen weitere, vielleicht auch vereinfachende Bilder. Doch: Wie wir leben und in welchen Räumen unsere Erinnerungen wohnen, bestimmen von der Wiege bis zur Bahre die Räume der Architektur; das Wohnen braucht sinnlich erfahrbare Materialien, Oberflächen und haptisch attraktive Formen, die Orientierung und Sicherheit bieten. Wohnen im Kontext sensueller Ansprüche ist von den Sinnen bestimmt. Gute Architektur bedient — jenseits von funktionalistischem Eifer, der für viele Fehlentwicklungen verantwortlich gemacht werden muss — das grundlegende menschliche Bedürfnis nach attraktiven taktilen Oberflächen und atmosphärisch wertvollem Material. Es gilt in materialen Werten, aus denen unsere Häuser gebaut werden, weiter als bisher zu denken und lebenswerte Räume zu fordern und auch zu bauen.

Ich bin der Überzeugung, dass multisensorische Räume auf die veränderte sensorische, körperliche

und kognitive Verfassung der entsprechenden Lebensalter angepasst sein müssen. Gute Architektur muss zuerst gut durchdacht und intelligent in den öffentlichen Ausschreibungen gefordert werden, bevor planerische Schritte und Phasen der Umsetzung erfolgen. Wir alle müssen wissen für welche Bedürfnisse wir planen. Architektur denken bedeutet die Möglichkeitsformen zu reflektieren, die sich aus unterschiedlichsten Bereichen speisen. Aktuelle Untersuchungen zeigen — wie der erste Übersichtsbeitrag zur Literatur, der über 2600 Quellen sichtet, die sich auf altengerechte Architekturplanung beziehen — dass es mittlerweile unbestritten ist, dass multisensorische Räume sich positiv auf das Verhalten und die Kognition der älteren Bewohner auswirken, nicht nur in einzelnen Räumen, sondern im gesamten Gebäude und den Außenanlagen. Immediative Räume, die Philippe Rahm in den letzten Jahren entwickelt hat befassen sich sogar mit den durch Licht gesteuerten Aktivitäten, die er in seine Szenografie der Architektur integriert.

Für die Einladung hier an der Kunstakademie in Düsseldorf, die einen tollen Klang durch Ihre bewegte Geschichte hat, zu sprechen, danke ich.

Christoph Metzger