

Geschichte und Theorie der Architektur
Theorie der Form

Univ.-Prof. Mag. Dr. Matthias Boeckl
02/03

Andrea Kessler
Architekturentwurf 1
Univ.-Prof. AADipl. Zaha M. Hadid
Mat.Nr. 9974073

SPACE IS THE PLACE

über Bewegungen in und mit dem Raum und eine mögliche Interdisziplinarität von Tanz und Architektur;
unter Berücksichtigung neuer medialer Zugänge

tanz : architektur Tanz gilt als kollektivste Form der Kunst. In den 10er und 20er Jahren war der Status des Tanzes die "Urform" der Kunst. Er übernahm die Rolle, die zuvor Ende des 19. Jhdts der Musik zugeordnet wurde. (Schopenhauer/ Nietzsche) Die Faszination des Tanzes zeigt sich auch in seiner Repräsentationskritik: der menschliche Körper produziert durch seine Physiologie "natürliche Symbole". In der Architektur lassen sich zahlreiche Berührungspunkte mit dem Tanz finden. ¹⁰ *Es gibt viele gleiche Begriffe - sprachliche Formulierungen, die sowohl im Tanz, als auch in der Architektur gleiche Gegebenheiten widerspiegeln.* Die Architektenvereinigung um Hans Luckhardt, die gläserne Kette, fordern in einer neuen Architektur und durch Verwendung neuer Materialien eine Positionierung zwischen Taylorismus und Antroposophie den Baumeister der neuen Welt auf, sich den Gegebenheiten der Zeit zu stellen. Luckhardt schreibt über den Höhepunkt der Architektur, in dem der "... Bau einen Zeitgeist verkörpert, der eine sehr starke Intensität von menschlicher Tiefe besitzt."

Der Tanz hat aber indes nicht immer eine Bedeutung im Sinne einer in Worten fassbaren Entsprechung, sondern impliziert stets den Aspekt einer körperlichen Empathie (auch des Betrachters), die sich über kinästhetisches Vermögen des Menschen realisiert und bis zu tranceartigen Zuständen (auch des Betrachters) reichen können. Tanz kann zum Paradigma einer Aufhebung der Subjekt-Objekt-Spaltung werden, so auch scheinbare Identität für "Inhalt" und "Form" werden. Komplexität wird in der Bedeutungsweise von Tanz sichtbar.

Für die moderne Architektur waren neue Materialien zugleich Sinnbild neuer Lebensformen. Auch die "gläserne Kette" suchte in einer abstrakten Architektur die Rückkehr zu den Grundformen, eine Wiedervereinigung mit den geistigen Prinzipien. Besonders aufzeigbare typische Verbindungen zwischen Körper, modernen Materialien,

Oskar Schlemmer "Der Tanz der nichts sagt und alles bedeutet."

Abstraktion und Transzendenzsehnsucht gibt es in den Arbeiten von Oskar Schlemmer. Schlemmer entwickelt ausgehend vom Tanz ein neues Verständnis vom Mensch, von Bewegung im Raum, das zugleich in nationaler Tradition kollektive Symbole auffinden wollte. Bei ihm führt dies zu einer Umformung des Körpers zum technischen Organismus. Als Zeichen unserer Zeit ist Abstraktion einerseits die Loslösung der Teile von einem bestehenden Ganzen, andererseits eine verallgemeinernde Zusammenfassung, um im großen Umriss ein neues Ganzes zu bilden. ¹⁰

Tanztheorie steht mit Architekturtheorie insofern auf einer Ebene, weil bei beiden "Ausdrucksformen" der direkte Akt der Verkörperung liegt. Das Schreiben über Künste, wie natürlich über andere Künste auch, bezieht sich vorrangig auf den realen Raum, auf das Gebaute - auf das bestehende Existenzielle, auf das Getanzte - auf das "Verschwindende". Gegensätzlich bezieht man sich bei den Geisteswissenschaften, bei der Literatur, auf Geschriebenes - das Abstraktum. Es beginnt bereits mit dem Niederschreiben von Thesen, hingegen bei angewandten Bereichen, wie Tanz und Architektur führt man erst in der Rezension die Welt der Gedanken in ein Abstraktum. Ein Abstraktum hat vielleicht vorher schon existiert, wurde dingfest gemacht und wieder zurückgewandelt in diesmal verschiedenste abstrakte Formulierungen von verschiedenen Interpretationsweisen.

Laut Bernard Tschumi soll das architektonische Konzepte umformuliert werden und er behandelt sein

essentielles Element: den Raum. Architektur setzt sich aus zwei Komponenten zusammen: einerseits "the concept of space" und zweitens "the experience of space". Es existieren Trends, die Architektur als Sache des Verstandes zu sehen, als eine dematerialisierte oder konzeptuelle Disziplin, mit seinen linguistischen und morphologischen Variationen.¹²

Im Kontext des architektonischen Körpers unterschied man zwei grundsätzliche dominierende Prinzipien: Dem Theomorphismus: der Körper Gottes als Archetyp für Architektur und dem Anthropomorphismus der menschliche Körper als Prototyp (Modulor → Corbusier, Größe und Proportionen des menschlichen Körpers). Die Haut der Architektur wird gleich transluzent wie die Haut eines magersüchtigen Körpers.⁰¹

Architektur und Tanz der Moderne benutzen gemeinsam kristalline Ordnungsmuster. Tanz, als Kunst des Raumes und das Modell einer



Tanzaufführung im Brucknerhaus bei der ARSelectronica2001

Architektur, die gegen statische Konzepte nach neuen Formen und Bauweisen suchte, die das Lebensgefühl des modernen Menschen wiedergeben. Gropius und Mies van der Rohe fanden im Tanz den Ausdruck einer räumlich -dynamischen Kräftespannung und eines neuen Bewegungsgefühls. Fast alle Bauhäusler bemühten sich in einer Auseinandersetzung mit dem Tanz: Mies van der Rohe, Kandinsky, Moholy-Nagy, Xanti Schawinsky, Lothar Schreyer und natürlich vor allem Oskar Schlemmer.¹⁰

architektonische Körper Die Vielfältigkeit an Regeln und Werten, die heute mit dem architektonischen Körper assoziiert werden, als auch die veränderten Konditionen des menschlichen Körpers, veranschaulichen heute ein Krise, die reihum eine Möglichkeit bietet, zu bedenken, wie die Disziplin Architektur und sein physisches Objekt neu überdacht und neu konfiguriert werden können. Neue gegebene Eigenschaften in Bezug auf den menschlichen Körper und der physischen/körperlichen Stadt werfen die Frage auf, wie der architektonische Körper neu rekonfiguriert werden könnte. Beinhaltet das menschliche Verlangen für Körperlichkeit eine vorgefaßte Meinung zur Konfigurierung der Architektur? Trägt Architektur zu diesem Verlangen nach Körperlichkeit bei?



RetreatHouse_ovalle

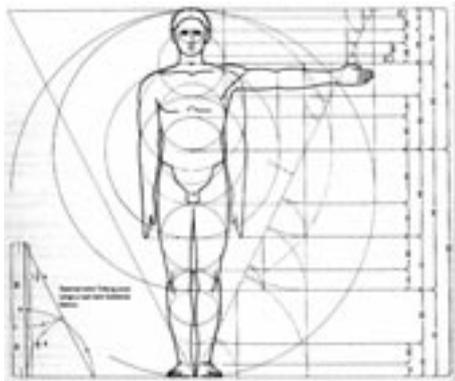
Unser menschlicher Körper erscheint uns selbst gegenüber gleichzeitig als Nah und als weit entfernt. Unsere komplexe Beziehungen mit unserem Körper und das Verstehen des menschlichen Körpers hat fundamentale Auswirkungen auf den architektonischen Körper, mit dem er in intimster Weise verbunden ist. J.N.L. Durand leugnet die Gültigkeit und Tauglichkeit des menschlichen Körpers als Basis für die Architektur. Der menschliche Körper ist kein statisches, uniformes Phänomen, sondern eines das fließt und sich verändert. Unser Eindruck und unsere Wahrnehmung ist, daß der

Körper sich im Laufe der Zeit verändert: Der Körper wächst und nimmt ab, verfällt, wechselt den Kontext, bewegt sich und artikuliert sich und zeigt Gesten.

Das Gebäude wird zu einem Körper über dem Körper, wie eine zweite Haut, welche qualifiziert, schützt, und den Zweck erfüllt, dazwischenzuliegen. Auf diese Weise wird Architektur bewohnbar durch hergestellte Charaktere, ein Ort wird durch Architektur selbst bewohnt. Die Wahrnehmung des menschlichen Körpers als ein komplexes Model für die Architektur, war auch schon in der Renaissance

gültig. Das läßt auch auf seine dominante Rolle vermuten und nimmt die Charakteristik an lebendiger Poetik/Poesie und Dichtkunst an. Leonardo führt eine ganz spezielle Beziehung zwischen dem Kreis und dem Quadrat ein. Diese Zeichnungen ermöglichen eine kontinuierliche Dialektik zwischen der Geometrie und der Anatomie, fortgesetzt in der Moderne durch LeCorbusier mit seinem Modulor. Laut Corbusier besteht ein Eins-zu-Eins-Zusammenhang zwischen dem bewegten Subjekt und dem fixen Kontext eines Gebäudes (vgl. dazu Corbusiers Modulor). In Archigrams Sarkophagen wird Architektur als Minimalraum gesehen - zu verstehen Gebäude als eine Art Handschuh, der die Kontur der Hand bestätigt. Ähnliche Anpassung von Form und Körper, zwischen container und contained - eine einzige statistische Meßbarkeit.⁰¹

zeitepochen - körperdarstellungen Zur Zeit der Griechen war der Raum eine Kraft von interagierenden Volumen, bei den Römern sah man ihn als ausgehöhlte Innenräume, die in der Moderne eine Interaktion zwischen Innen- und Aussenraum erlaubte, zusätzlich zu einem Konzept der Transparenz. Raum als ein dreidimensionaler Stoffklumpen. Raum ist eine Bedingung oder eine Fragestellung.¹² Deformierter Tanz: Im Manierismus kam es zu einer Auflösung und Staffellung von perspektivischen Räumen, Verkürzungen, Elongationen von Körperteilen und ihren Linien, auf Biegen und Brechen



„Das Maß aller Dinge“

gedrehter Körper. Deformation und Defiguration. Eine tiefempfundene Krise des Individuums und gesellschaftliche Umbrüche traten zu dieser Zeit als Verfallserscheinung auf: ein manieristisches Moment der Selbstbefragung und Selbstdissoziation. Der Stil, der dekonstruktivistischen Negativität, deren Raum-Zeit entstellt und ver-rückt war. Durch die manieristische Körperdarstellungen kam es zur Verschiebung klassischer Proportionen. Es kam zu einem problematischen Subjekt-Objektverhältnis, das aber zu Beginn der Moderne zu einer Wiederbelebung des Tanzes als Renaturalisierungsversuch von Leben und Kunst wurde, zu einem Diskurs und einer

Dekomposition des Subjekts. Der Kulturhistoriker Hillel Schwartz beschreibt die parallele Entwicklung des Tanzes und der Moderne als eine Ausbildung einer neuen Kinästhetik, die speziell in der Architektur einen der Grundgedanken zur Moderne darstellen.¹⁴ Ein Kennzeichen der Moderne war auch die Rückkehr zum Ursprung und zu einer Einheit mit Natur und Kosmos. Die Moderne hatte die vollkommene Einheit zum Ziel. In der Postmoderne erkannte man die Unmöglichkeit des Ganzen und nahm dies als Chance zur Vielfalt wahr.

Der Dekonstruktivismus ästhetisiert hingegen das Unvollkommene, das beinahe Häßliche, das Ungeordnete. Er "spiegelt die Welt wieder", den Zustand der Gesellschaft, aber ebenfalls als Produkt einer Endzeit. Endlich gelangt Architektur auch wieder in das Blickfeld der Philosophie (u.a. Jaques Derrida) und erhebt sie somit in einen höheren Anspruch. Allerdings muß die Qualität gegenüber der philosophischen Reflexion noch begangen, befühlt und erfahren werden können. Heute gibt es, laut Tschumi, auch keine Illusion der heilen Welt mehr. Es herrscht der Verzicht auf den Entwurf einer Zukunft, vielmehr entsteht dadurch eine 'Polyzentralität'.⁰⁶

War in der klassische Moderne das Löschen des Körpers und seiner Zeichen ein Merkmal, beharrte man

in der Postmoderne auf der Körperlichkeit, und auf neuen Möglichkeiten, Bewegung zu generieren. Dies führte zu einem produktiven Aufbrechen des Körpers als formbares Material des Tanzes, als einer Ausrichtung nach vorne, auf eine in die Zukunft gerichtete Perspektive, die ihre Körperbilder und Bewegungskonzepte in der Ähnlichkeit mit anderen Künsten und Medien zu überprüfen und zu erweitern versucht.¹⁴

Die Entwicklung vom Ballett zum Modernen Tanz lässt sich weit zurückführen: Das Ballett entwickelte sich während der Renaissance an den Höfen Italiens und Frankreichs und wurde im späten 17. Jahrhundert zu einer Berufsdisziplin. Seit dieser Zeit ist es eine der bedeutenden Kunstformen der abendländischen Kultur. Im ausgehenden 19. und frühen 20. Jahrhundert rebellierten die amerikanischen Tänzerinnen Isadora Duncan und Ruth Saint Denis gegen das klassische Ballett. Auch der Schweizer Erzieher Émile Jaques-Dalcroze, der ungarische Tänzer Rudolf von Laban und die deutsche Tänzerin Mary Wigman experimentierten mit neuen Ausdrucksmöglichkeiten (Ausdruckstanz). Die Arbeit dieser Wegbereiter des Modern Dance führte zur Entwicklung bedeutender neuer Tanzsprachen. Moderner Tanz

geht der Vorstellung nach, den Schwung des "natürlichen" Flusses des Körpers zu erhalten. Dadurch ergeben sich allerdings neue Techniken und eine choreographische Sprache, die auf der Suche

Immanuel Kant „Die Beziehung mit dem Ding der Schönheit ist subjektiv und ästhetischer Genuß ist etwas das zwischen Verstehen und Fühlen passiert.“

nach spontanen und natürlichen Bewegung ist, beziehungsweise eine positive Einstellung zur Schwerkraft und zur nach unten gerichteten Bewegung forciert. Der revolutionärste Akt vollzog sich damit, als Ruhe nicht mehr als Bedrohung, sondern als Ursprung angesehen wurde.¹⁴ Tänzer waren in der Theatermoderne als mechanische Puppe vorstellbar, als Marionette, dies aber zu einer Zeit - als der deutsche Ausdruckstanz durch Laban, Wigman...begannen, die Starre der kanonischen Bewegungsformen des klassischen Balletts aufzukündigen und sich durch die Freiheit aller dehnbaren Körperbewegungen im Tanz stark zu machen. Die etablierte Tanzmoderne begann jedoch erst in den 60er/70ern. Die Reformen im Tanz zu Zeiten Schlemmers waren nur durch den Expressionismus beeinflusst. Eine Ambivalenz im Werk von Oskar Schlemmer war einerseits der Anspruch, das Organische durch ein Maximum an Mechanisierung erreichen zu wollen, und andererseits die Versöhnung mit der Natur durch die Verwissenschaftlichung des Ästhetischen. Meyerhold lieferte mit seinem konstruktivistischen Theater und seinem Schauspielkonzept der Biomechanik den russisch-sozialistischen Beitrag zur Theatermoderne. Der Konstruktivismus hat vom Künstler gefordert, daß er auch Ingenieur wird. Die Kunst muss auf wissenschaftlichen Grundlagen basieren. Das Schaffen des Künstlers findet statt als ein bewußter Prozeß.

Die Kunst des Schauspiels besteht in der Organisation seines Materials. Dazu ist die Fähigkeit notwendig, die Ausdrucksmittel seines Körpers richtig auszunützen. Das "Schaffen" von plastischen Formen im Raum der Bühne durch den Schauspieler wird angestrebt. Nach Meyerholds Aussagen sollte die Taylorisierung des Theaters die Möglichkeit bieten, in einer Stunde soviel zu spielen, wie zu seiner Zeit in vier Stunden bietbar war.¹⁵

gestalt - symmetrie - FORMENgeometrie Schönheit ist eine Variable und nichts fixes, Kunst kein ästhetisches Produkt. Die Frage, wie sich diese philosophischen gegensätzlichen Einstellung in der Formensprache und im Ausdruck bei Architektur und Tanz äußern, kann jeweilig ausgelagert werden auf die Tendenzen der jeweiligen Zeit.⁰¹

Symmetrie - Körpersymmetrie in der Architekturgeschichte des Klassizismus und der Renaissance bietet den Vergleich zum klassischen Ballett, in der die Perfektion und Kontrollierbarkeit der einzelnen Bewegungen bis zur Ausreizbarkeit, aber immer im ästhetisch schönen Kontext steht.

Innerhalb der letzten zwanzig Jahre wurde jedoch eine erhebliche Vielzahl an Architekturtheorie und -praktik der Formlosigkeit und der Unbestimmtheit zugetan. Wichtig dabei ist aber eine Unterscheidung zwischen Formlosigkeit und dem Informellen. Informelles operiert in einem gut definierten Rahmen von Referenzen. Die Attraktion der Formlosigkeit ist die Organisation des Materials, dem Vorrang seiner Kodierung gegeben wird.

Das theomorphe und anthropomorphe Modell des architektonischen Körpers ist nicht länger aufrechtzuerhalten. Die Modelle sind zu starr und deduktiv für diese Kultur, die zunehmend festgelegt ist durch Fluß und Vielfachheit. Der Körper ist nicht idealisiert durch die Restriktion durch Statik oder Komplettheit. Die Herausforderung des Architekten ist es, die Information in ein räumliches Produkt und in eine materielle Organisation zu verwandeln. ⁰¹ Als eine Ganzheit ist die Gestalt nicht zu fassen. Gestalt entgleitet in der Bewegung und durch Bewegung ihrer Form, durch Organisation und Desorganisation ihrer Glieder. Eine Assoziation zu uns selbst kann oft auch sehr hilfreich sein: Füße, Rücken, stehen, liegen. So ähnelt ein auf Stützen stehender Kubus einem Kopf, einem organisches Wesen. ⁰²

gewicht - schwerkraft Es gibt eine traditionelle Verbindung von Gebäude und Boden, welche in der die Architektur eine Art der Abstraktion einschlägt. Das Haus wird zur Abstraktion der vertikalen und horizontalen Pläne, der Plan ist frei, diverse Konfigurationen zu übernehmen und über die Fassade öffnen sich verschiedene Möglichkeiten von Transparenzen. Boden ist ein "Wort" wie Fundament. Für Wölflin hat Boden in Verwendung beider Disziplinen, der Philosophie und der Architektur hat mit einer grundsätzlichen Formlosigkeit zu tun. Formlosigkeit hat keine Parameter, Form ist unbestimmt. ⁰¹

In der Entwicklung des Tanzes spielte der Boden eine wesentlich Rolle. War im Ballett der Boden als Fundament des Abhebens wichtig, kam es in der Moderne zu einer viel intensiveren Auseinandersetzung mit dem Fallenlassen, der Gravitationskraft und somit dem Boden. Das Fallen aus der Balance als Thema

John Cage „Anything goes, but only when nothing is taken as the basis.“ der Körperarbeit brach die Aura der Ballerina im 19. Jahrhundert, die von der "Illusion des Schwebens auf der Spitze" ausging. Im klassischen

Ballett wird das Kippen aus einer Pose, zum Beispiel einer Arabeske, vermieden. Im modernen Ballett wird das Kippen zur Quelle einer Bewegungsfortsetzung, deren Form aus dem Energieüberschuß des Falls und des ungewissen Ziels der Fallbewegung hervorgeht. Ein Spiel mit der Gleichgewichtsstörung, dem Verlust der Kontrolle... der Auflösung... sich selbst verschwinden zu lassen. Vielmehr tritt die Auffassung von unterschiedlicher Form und unterschiedlichen Dynamiken in den Vordergrund, um den Körper nicht an seinem Platz zu lassen. So kommt es zu einem gekonnten Vorführen solcher Disorganisation, wie virtuoses Hinken, körperlichem Stottern zwischen Stabilität und Labilität, bis möglicherweise zu einem freien Fall in dieser Welt? Nur wer/was stehen kann, kann umfallen. Der Körper entschlüpft sich selbst und es kommt zur Idee der völlig spontanen Bewegung. ¹⁴

Die Essenz der komponierten Architektur war immer schon das Gewicht und die Schwere gewesen. Dazu als Beispiel die Nationalgalerie von Mies van der Rohe. In Scharoun's Philharmonie bewegen wir uns in Räumen, die begrenzte Flächen und Volumen gezeichnet sind und natürlich auch der Schwerkraft ausgewiesen...Eigengewichte. ⁰² Gerade auch Zaha Hadid nimmt die Strömungen aus dem sowjetischen

Konstruktivismus in ihren historischen Fundus auf. "Häuser können fliegen", die Aussage über die Leichtigkeit führt sich fort in der Behauptung, daß Architektur nur "Gleichgewicht" sein kann. ⁰⁶

Der Bezug auf den kulturellen Tanz und einer Eurythmie eines Rudolf Steiner sind Eckpfeiler in den Architekturkonzeptionen eines Hans Scharouns, Bruno Tauts und Mies van der Rohe. Auch Schweben, Fliegen und die Schwerelosigkeit war ein Faszinosum der damaligen Zeit. Die Sehnsucht nach der Erfahrung jenseits der Schwerkraft wie der perspektivischen Raumordnung sind Indizien für den Verlust der Fundierung von kollektiver und individueller Identität in der modernen Kultur. ¹⁰

Vitruvius „Architektur muss sich erheben - aufstehen; der Gravitation widerstehen.“

von innen nach aussen Architektur wird hauptsächlich von aussen entworfen, die Umrisse sind vorrangig das Augenscheinlichste. In der Avantgarde wird man sich dessen bewußt und agiert nicht mehr von der Stadt aus, sondern von innen nach aussen. ⁰²

Hüllen für innere Körper definieren den äußeren Körper. In der Architektur gibt es diese schützende Schicht für einen oder mehrere Körper, die mit der Haut des menschlichen Körpers vergleichbar wäre. Doch diese Haut ist kein geschlossenes System. Es ist ein Stoffwechsellinstrument, das einen Austausch zwischen innen und aussen, zwischen zwei Medien zulässt. Die Leitung nach Innen ist die zum Herzen des Körpers, die Leitung nach Aussen bezieht sich auf die Person. Jerome Bel nimmt dieses Thema in seinem gleichnamigen Stück namens „Tänzerin dehnt ihre Haut“ von 1995 auf. Er erforscht die Oberfläche des Eingeschlossen-Seins in sich selbst, in jener fleischigen Schale, sowie auch die Dehnung der Zeit. ¹⁴ In Fiona Templetons Arbeit geht es um dialektische Unterscheidungen, in dem zwischen Innen und Aussen, Fiktion und Realität, dem Selbst und Anderer, Publikum und Performer Grenzen abgebaut werden und verschwimmen. Es kommt das seltsame Gefühl auf, daß die Stadt und Ich-Selber beinahe das Gleiche sind, ein verschobenes Netzwerk der Narrative, des Platzes, der Berührung, der Stimmen, verlorene Wortspiele, Mythen und Intimitäten. ¹⁷

Die Glasfassade übernimmt in der Architektur eine ähnliche Rolle. Sie enthüllt den inneren Lebensraum und spiegelt aber gleichzeitig die Aussenwelt wider, und die Verwendung von Video-Apparaturen verändert zusätzlich noch das Verständnis von Aussen und Innen. ⁰⁹ *Spannend wird die Architektur auch besonders da, wo die Grenzen zwischen Innen und Aussen verschwinden. Das gleiche beim Tanz gesehen, würde folglich den Vergleich mit sich ziehen, mit seinen Körperteilen Raum zu schaffen zwischen seinen eigenen Formen. Qualitativ den Raum einzuschliessen. Es geht um spürbar werdende "Lufträume".*

Für Merleau-Ponty ist die Wahrnehmung eine doppelte Bewegung zu äusseren und inneren Schichten des Körpers, damit geht er auf ein Verhältnis zwischen Körper und sinnlichen Dimensionen ein. Der Körper als ein zweiblättriges Wesen befindet sich einerseits als Ding unter Dingen, andererseits sieht und berührt er sie. Für ihn sind Körper an sich different! ¹⁴

ATEMzwischenRAUM: Körperhaftigkeit beginnt mit der Atmung und Atmung impliziert Bewegung. Ein regloser Körper atmet nicht. Ein atmender Körper aber bewegt sich. Auf und ab. Sprechen wir nicht auch von atmenden Räumen? Wie weit ist hier Bewegung im Spiel (- nicht nur in Form von Luftströmen). Luft. Raum. ZwischenRaum. Freien Raum schaffen. Beziehung zwischen Innen und Aussen. Der eigentliche Raum ist der Luftraum, meint Walter Pichler in Überlegungen zu seinen Plastiken. Ähnliche Behauptungen finden sich ja in der Semiotik in der Beziehung zu dem zu Deutenden. Für Hermann Czech ist Architektur an sich schon "Zwischenraum". Mauern trennen Zwischenräume. Und die Rede ist von

Qualitäten, die nicht meßbar sind.

stillstand - (vibrierende) RUHE - gehen Gibt es eine Vibration der Ruhe, um Bewegungslosigkeit sichtbar zu machen? Und ist somit Sichtbares bereits im Unsichtbaren enthalten? Das Un-sichtbare ist es, das Nichtrepräsentierbare, das zwischen den Zeilen steht. Für Rivère ist der ruhende Körper die potentielle Form des Tanzes, der Erzeuger des Tanzes, ein "System", das dem Körper erlaubt, sich zum Tanz zu "bewegen". Die Ruhe blieb Leerstelle, die jedoch erste Schritte zur Wahrnehmungsveränderung festlegte.

Steve Paxton, der Begründer der "Contact-Improvisation", läßt die Bewegung des ruhenden Körpers nach Innen gehen, Ruhe besteht aus vielen Schichten vibrierender Intensitäten und vibrierender Zonen. Für Steve Paxton liegt im Stehen der Vorgang der Wahrnehmung, Entspannung und kleinste Bewegungen.

Jaques Rivère "Im ruhenden Körper verbergen sich tausend Richtungen, ein ganzes System von Linien, die ihn zum Tanz bewegen."

Eine Gemeinsamkeit von Steve Paxton und John Cage, mit seinen musikalischen

Experimenten, ist der Einsatz der Stille. Für Paxton gibt es nur Schichten winziger Bewegungen. Ein sogenannter "Small dance" - des inneren, muskulären, lymphatischen, vibrierenden Tanz des Körpers, deren Wirkung der Form einer vibrierenden Ruhe ähnelt. T.S.Eliot definiert in seinem Tanz einen steten Punkt, ein Einhalten. Er vereint Bewegung, Stillstand, Vergangenes und die Zukunft. Im emphatischen Sinne - in der Ruhe selbst, einer Ruhe, die der Fixierung trotzt, bekommt diese eine völlig andere Bedeutung; eine stille Arbeit der Kraft, die weder Reglosigkeit - noch Bewegung widerspiegelt, dort ist die Ruhe, die den Tanz ermöglicht. Roland Barthes sieht in der Ruhe einen vibrierender Wirbel, der in Gang setzt und sich doch nicht vom Fleck rührt.

In der Moderne erkannte man das Problem der Ruhe zum Kern. Einer Ruhe als gespenstische Zone, in der Subjektbildung und körperliche Experimente zusammentreffen. Das "dort" ist weder lokalisierbar, noch der Zeitmessung unterworfen, ruhig und doch niemals statisch, so kommt man zumindest zu einer Annahme der Körperlichkeit, um zumindest seine Gegenwart feststellen zu können.

Paul Valéry „Wir sind unseres Körpers selbst nur in solch Momenten des Schmerzes bewußt.“

Der traditionelle japanische **Butoh-Tanz** ist der Tanz der Finsternis und eben auch der Tanz der vibrierenden Ruhe, von der ausgehend wir zum Ansatz der Bewegung gelangen. Von der Ruhe zur Entdeckung des Gehens: einfaches Gehen wurde zum Inbegriff von Bewegung und demnach Anlass zur Selbstreflexion der Choreographie. So kam man auch zur Zerlegung der Bewegung des Gehens.

Ko Murobushi lehrt die Bewußtmachung des Schreitens auf einer Linie. ¹⁰ *Er untersucht das Gehen an sich - aber nicht das Bewegen von Bein zu Bein, sondern das Dahinschieben seines Gewichtes entlang einer Linie. Es hinterläßt eine Wirkung nach "Aussen" - abgesehen von der Trancehaftigkeit der Langsamkeit die derjenige selber erfährt - die einem "Schweben" gleicht: es kommt zu einem Auflösen*

der Schwerkraftverteilung. Dies zwar auch nur scheinbar, aber diese Kräfte und Wirkung der mentalen Konzentration ist tatsächlich sichtlich realisierbar. Das Gewicht fließt - es wird nicht verlagert - sondern es entweicht in den Boden. Der Atem aus dem Boden bringt Energie, um den Raum und die Luft greifbar zu machen, während der vollen Konzentration auf die Achse im



Ko Murobushi

Körper. Durch die Atmung fühlt man den Körper und ein neues Körpergefühl wird spürbar. Mit der Atmung bietet sich die Möglichkeit, den Körper neu zu positionieren. Einatmen - Heben. Ausatmen - Sinken. Durch extrem langsames Bewegen wird der Luftraum um einen selber herum wahrnehmbar und spürbar. Die Luft, die sich zwischen den Armen und dem Körper befindet, wird zu einem Volumen, das Raum einnimmt und ihn ausfüllt.

Die Symmetrie ist im Butoh-Tanz des Ko Murobushi nicht das vorrangige Ziel. Wichtig ist zwar die Achse, denn die Energie konzentriert sich und verteilt sich ausgehend von der Achse. Aber erst die Dekonstruktion der Symmetrie erzeugt Spannung. Murobushi ist sich der Tatsache sehr bewußt, daß ein Raum eine spezielle Stimmung erzeugt, die sich auf den Menschen/Tänzer auswirkt. Für ihn erzeugt ein Tempel eine besondere Atmosphäre in der er sich wohlfühlen kann und bevorzugt auch bei seiner Arbeit das Abweichen vom klassischen Theaterraum.

Es gibt einen Ruhepunkt der Bewegung, nicht aber den Stillstand, sondern Bewegung als Ruhe. Die Hypothese von Lepecki, daß der Kernpunkt von Tanz ein Körperkonzept der bewegten Ruhe beinhaltet, deckt sich mit der Aussage über einen sogenannten „ruhenden Punkt der kreisenden Welt“. Auch die Ontologie der Performance geht auf eine Betonung der Ruhe ein.

GEBÄUDE : RAUM : KÖRPER - erleben - wahrnehmung - definition Raum ist nicht konstruiert aus einem Körper, sondern durch die Interaktion von mehreren Körpern. Aber ein Körper konfiguriert auch schon seinen eigenen Raum, zum Beispiel beim menschlichen Körper durch die Bewegung seiner Extremitäten. ⁰¹ *Wahrnehmen in der Architektur und von Räumen passiert durch Hindurchwandern....Wenn Menschen ein Gebäude durchwandern entsteht eine Linienführung, sie beleben es. Der Mensch erfährt ein Gebäude und gestaltet es durch seine Bewegungsabläufe und -gewohnheiten. Objekte wie zum Beispiel einen Kubus, in dem man sich befindet, nimmt man nicht als solchen wahr sondern nur seine Wände und die Ecken.*

Grundsätzlich ist aber alle Erinnerung räumlich. "Memoria" und "Phantasma" sind untrennbar im choreographischen Prozeß verbunden, und dadurch mit einer körperlichen Wendigkeit. ¹⁴

Robert Wilson "Der Körper zieht ständig Linien im Raum. Achten Sie darauf, daß Sie Ihre Bewegung deutlich vermitteln." Das Gebäude kann in sich selbst gesehen als solch andere Instanz wirken, das Gebäude erhebt Einspruch, es gibt mir eine Identität vor, Identität die mich Unkomfortabel fühlen läßt oder gegenteilig.

Offenheit, Fluß und undifferenzierte Räume haben undefinierte Kontinuität, während artikulierter und differenzierter Raum merkliche Unregelmäßigkeiten repräsentiert. Die Zweifel und die Mehrdeutigkeiten - welche aus dem Widerspruch zwischen fließendem und unterbrochenem Raum entstehen, erlauben gleichzeitig einen unbeständigen Wechsel und die Entdeckung spezifischer metaphysischer Eigenschaften. Es gilt neue Raumtypen und -qualitäten zu entdecken. Die Geburt einer neuen Architektur sucht selbst nach einer Ausrichtung einerseits den lokalen, poetischen Ausdruck aufzunehmen, dies aber mit einer globalen Kontinuität. Neue Architektur ist hin- und hergerissen zwischen dem universell erkannten, der autonomen Sprache und lokalen Tradition, zwischen Geschichte und Geographie, Zeit und Raum, Techné (Making) und Topos (Ort). ⁰¹

Architektur läßt Menschen sich unterschiedlich durch die Räume bewegen und 'tanzen'. Das Schöne daran - Räume zu gestalten und zu konfigurieren richtet sich ja eigentlich auch nach der Frage, wie bewegt man sich durch Räume? Von wo nach wohin? Wo verweilt man? Wo hält man inne?

Bewegungsfreiräume schaffen - klingt zwar kontra der Vorgehensweise Räume zu schaffen, Mauern aufzubauen, soll aber eben einen Fluß der Bewegung durch diese Räume offen lassen und ermöglichen. Das wäre dann ja auch wiederum vergleichbar mit einer Choreographie, die jedoch vor allem viel unvorhergesehene Aktionsmöglichkeiten offen lassen muß. "Contact Improvisation" als unvorhersehbare Interaktion von Mensch zu Mensch und Mensch zu Raum. Und trotzdem kann diese in eine bestimmte Richtung vorhergedeutet werden, also, die Umgebung in der sich alles abspielt und Rahmebedingungen schafft, für eine mögliche Nutzung und Belebung des Raums, sei es ein Wohnmobil, ein Einfamilienhaus, eine Lagerhalle, ein Park oder ein Stadtgebiet.

Tanzmetaphoric verweist auf die Nähe zu dieser anderen Raumkunst, die eine "bindende Form" durch die Gestaltung des Raumes vermittelt und gleich wohl ein neues Raumerlebnis, ein schwerendes Körpergefühl ermöglicht. Eine wesentliche Betrachtung für den modernen Tanz ist es, zwischen dem Bewußtsein für das Bilden und dem Zusammensetzen von Bewegungssequenzen zu unterscheiden: das sogenannte Phrasieren im Raum. ¹¹

Michel de Certeau in Kunst des Handelns
„Spiele der Schritte sind Gestaltungen von Räumen und können nicht lokalisiert werden, denn sie schaffen erst den Raum.“

Sinnliche und geistige Wahrnehmung, Schichtungen, Gegenüberstellung und Überlagerung von Bildern verwischen die konventionellen Beziehungen zwischen Plan, graphischen Konventionen und der Bedeutung des bespielten Bereichs.

Architektur strebt danach eine Kulisse für Aktionen zu sein, in denen sie aber selbst der Akteur wird. All dies deutet darauf hin, daß ein gewisser "Schock" durch den Architekten erzeugt werden muß, sofern Architektur kommunizieren soll. Der Einfluß von Massenmedien, Mode und populären Magazinen...informiert über die Wahl des Vorgehens. ¹²

RAUM als abbild und gedächtnis - RAUMevent Nehmen wir zum Beispiel den Grundriss eines einfachen Apartments: in diesen Zeichnungen ist der Plan konstituiert als Subjekt mehrerer multipler anthropomorpher Operationen des menschlichen Körpers in grundlegenden biologischen Funktionen: weeping, defecating, bleeding, even structuring a kind of skeleton. Der Plan wird zum Körper oder hat zumindest das Potential dazu. ⁰¹

Peter Eisenman hat seinen individuellen Zugang zu Effekten der Abwesenheit des Ortes: Rhythmen der Erscheinung und des Nicht-Erscheinens, Antizipation und Erinnerung in welcher verschiedene Mappings eines Ortes ausgetragen werden. ¹⁷ Derrida spricht davon, daß der Signifikant und das Signifikat heterogen sind. Architektur hat meist das gegenteilige Problem. Der Signifikant und das Signifikat sind immer verkörpert dargestellt. Die Frage nach der Legitimität der formalen Entscheidung machte es zu seinem Namen. ⁰¹ Architektur des Bedeutenden und nicht des Bedeuteten: Architektur ist immer etwas das produziert wird und tendiert somit Eigenschaften wie Instabilität, Kurzlebigkeit und zur Eintagsfliege anzunehmen.

Park de la Villette zum Beispiel unterliegt einer konstanten Produktion und einer kontinuierlichen Veränderung. Eingeschrieben ist ihm auch eine vielfältige Bedeutung. Um Raum unterscheidbar zu machen, um Grenzen festzulegen oder aufzuheben, stellt der Park de la Villette eine Verweigerung von klaren und stabilen Grenzziehungen dar. Sondern er zeigt sich immer



Park de la Villette_Paris

in „Performance“. Laut Tschumi bekommen architektonische Elemente erst dann eine Funktion, wenn sie auf programmatische Elemente stossen. Tschumi meint weiters über seinen Park de la Villette: er realisierte das Konzept einer Struktur, die die Übereinanderlagerung von drei autonomen und doch zusammenhängenden Strukturen a) in der Oberfläche (ein System von

Bernard Tschumi, 1994 „Architektur ist weder eine Stilfrage, noch kann sie auf eine Sprache reduziert werden.“

Räumen) b) Linien (System von Bewegung) c) Punkte (ein System von Objekten) vorsieht. Durch deren Interaktion versucht er auszulenken

und zu deregulieren, um nicht zu einer bestimmten Bedeutung zu erlangen. Hier stellt sich aber die Frage, ob es überhaupt "neutralen" Raum gibt? *Gibt es neutralen Raum? gibt es eine neutrale Position; bereits jede Stellung nimmt "Stellung" bezüglich des Objekts, also kann auch kein Raum neutral sein.*

Programmatische Punkte der Identität entstehen durch ein Kontinuum und eine Selbstregulation als ein Beziehungssystem zwischen Objekten, Events und Leuten. Solch Deplatziertheiten eines regulierenden Parksystems sind konsistent zu Derrida´s Verständnis der Effekte einer dekonstruktiven Praxis. Tschumi wendet eine Taktik an, um eine Trennung zwischen formaler Sprache und programmatischer Logik zu etablieren. Für Tschumi ist der Park keine Übung der Komposition aber des Kombinativen. Architektur als ein Objekt der Permutation: eine Vielfalt einer ausklingenden Moderne und eine Referenz zu konstruktivem Design. Der Park verweigert jeglichen Kontext, aber ermutigt zu Intertextualität und Bedeutungszerstreuung. Nach Certeau könnte man folgern: attempting to catch the user in the act of enunciation...¹⁷ Wichtig für Tschumis Par de la Villette war es zum Beispiel auch, den Park nie als überschaubare Ganzheit zu erfahren. Es gilt: Architektur als Ereignis wahrzunehmen, das Prozessuale des signifikativen Prozesses.⁰⁹

Bernhard Tschumi in 'Die Aktivierung des Raumes', Arch+119/120 S.70 "Architektur muss sich mit Bewegung und Aktion im Raum befassen."

In diesem Sinn bekommen Live-Aktionen immer die Bedeutung für die Avantgarde, die weitesten Grenzen

ihres Feldes zu untersuchen. Es gibt keinen Raum ohne Event. Events haben aber eine unabhängige Existenz. Ereignisse zur autonomen spatialen Sequenz zu addieren ist eine Form der Motivation. Die Nicht-Existenz eines Kontinuums des Existierens im Raum oder in der Zeit (die Ordnung der Dinge Raum-Zeit-Kontinuums des Existierens) tritt hier als Phänomen auf. Die oftmals beklagte Verknüpfung von Mensch und Objekt, Objekt und Events, Events und Räume oder Sein und Bedeuten bestätigt eine verlorene Einheit gegen die kein Rückgriff besteht. Solch einer Disjunktion liegt eine dynamische Konzeption inne, ein gegen die statische Definition der Architektur gerichteter, exzessiver Moment, welcher die Architektur ihren Limits näherbringt.¹²

wahrnehmung von räumen und körpern Gilles Deleuze schreibt in Tausend Plateaus über die Theorie des späten Kapitalismus eine Keynote über den Körper ohne Organe. Ein neuer Archaismus führt unsere Gesellschaft an und seine Körper ohne Organe suchen nach immerwährenden Bedeutungen in primitiven Wörtern und Gesten.⁰¹

Vergleiche ein Gebäude als Körper für sich stehend, wird erst durch Benutzung als sozialer Raum zur Meßbarkeit des Funktionierens. Ein Körper als Netz von Beziehungen wird durch Beziehungen mit anderen verbunden.¹⁴ Klarerweise war die Repräsentation der Funktion eines Gebäudes immer die primäre Form der Darstellung in der Architektur. Deleuze schlägt vor, eine Richtung einzuschlagen, die zwischen dem Figurativen, der Darstellung der Figur und der Figur, der Verkörperung an sich unter-

Michel Foucault "We live in a time in which space appears to us in the form of relations of positioning."

scheidet. Die Eingrenzung geschlossener Systeme, dem der Bewegung

zum Beispiel, ermöglicht eine Interaktion zwischen den Teilen des Systems, und dem der wechselnden Totalität, ausgedrückt durch diese Bewegung. ⁰¹

Membra Disiecta nennt man eine unzusammenhängende Menge einzelner Gliedmassen, die gesamt wiederum von dieser Haut zu einem ganzen System zusamm eingeschlossen sind. Während des Balsamierungsritual gibt sich der Körper als organisierte Vielheit oder beseelte Ganzheit, in der alle Teile harmonisch zusammenwirken. ¹⁴ Der Körper ist immer dazwischen, immer in Beziehung zwischen den

Batson „Die Wahrnehmung ist der Erinnerung eingeschrieben und umgekehrt.“

Dingen, und eine Ästhetik wird um ihn kreiert. ⁰¹

Genausowenig wie wir ein architektonisches Komplex als Gesamtheit fassen können - wir befinden uns entweder darin, sehen das Aussen nicht,

oder davor, sehen das dahinter nicht...usw. - genausowenig können wir unseren eigenen Körper als Ganzheit wahrnehmen. Ein Körper ist zeitlich als auch räumlich unbestimmt, dies widerlegt aber nicht seine Existenz im Raum. ¹⁴

Eine Architektur ist gefragt, die wieder mehr auf den Körper eingeht, mit richtigen Dimensionen, die schützen, und aber auch Freiraum bieten. Ein breites Spektrum an Wohlfühlmöglichkeiten muß es geben - im großen Maßstab, dem urbanen Raum, als auch im kleinen "Häuslbauermaßstab".

Wir können den Körper nicht länger der Denkweise gegenüberstellen, oder den technischen Körper dem natürlichen. Das griechische Wort Organon bedeutet beides: Organ und Instrument. Das einzige was wir wissen ist: daß wir nicht wissen, was ein Körper ist. ⁰¹

Architektonischer Raum wurde beständig als ein einheitlich erweitertes Material gesehen, das auf verschiedene Arten modelliert werden konnte. Raumempfindung entsteht durch ein gefühltes Volumen. ¹²

Oskar Schlemmer meint, daß der Körper optisch in verschiedene geronnene und montierte Zeitstufen zerfällt. Das Verhältnis von Tänzer und den ihn umgebenden kubischen Raum führt zur wandelnden Architektur. Man stelle sich vor, Raum ist gefüllt mit einer weicher plastischen Masse, Stadien des tänzerischen Bewegungsablaufes verhärteten sich als negative Form. Der Körper wird selbst zum Raum, zu mimetische Gestalt. Meg Stuart arbeitet mit einem Raum-Körper-Ordnungsschemata, in welchem der Körper als Raum zurückkehrt. In einer Gemeinschaftsarbeit mit Gary Hill werden drei Körper in flakern-dem Stroboskoplicht zerhackt in die Bilder der Körper, deren Grenzen und Umrisse unscharf geworden sind. Bei Meg Stuart verbleiben die umgebauten, gebogenen und gebrochenen Körper für Sekunden oder gar Minuten regungslos auf der Stelle. Bei Forsythe hingegen zerfallen die hybriden körperlichen Verbindungen sofort wieder nach ihrem Entstehen. Solch groteske Körper verbinden sich zu Hyper-Körpern, welche sich der bildhaften Körpergrenze von Innen und Aussen nähern, um in ihrer Auflösung überraschende Bewegungspotentiale freizulegen. ¹⁴

stadtKÖRPER Die Stadt ist Wahrnehmungsraum: nach Aussen öffnet sie sich der Natur, der

William Forsythe "Alle Punkte sind Bestandteile des Körpers des Tänzers und werden durch Serien von foldings und unfolding zu einer unendlichen Anzahl von Bewegungen und Positionen."

Landschaft. Nach Innen entfaltet sich die städtische Gesellschaft, dem öffentlichen Raum. ⁰⁹ Der architektonische Raum kann eine

Anonymität und eine eigene Logik beinhalten. ¹²

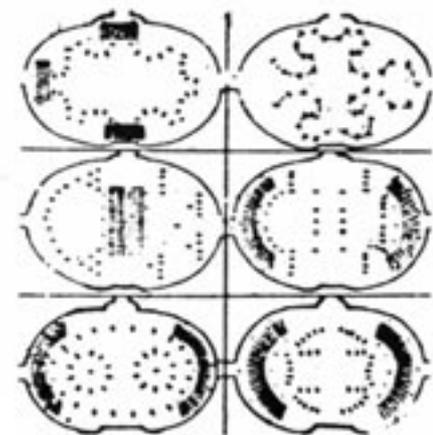
Die universelle Stadt ist erbaut auf einer Dualität des Figurativen und der Basis. Sie hat eine neue Stadt von "Bodenevels" ermöglicht, künstlich erschaffen in Bezug auf "unstabilen, mutierenden und wandelbaren Figuren". Die zeitgenössische Stadt kennt keine Form. Sondern sie definiert sich durch ein komplexes Zusammenspiel von Menschen, Produkten und Informationen und durch seine präzise physische

Gegebenheit.⁰¹ Im Zusammenhang des städtischen Konstrukts, stellt sich auch die Frage, ob Raum eine pure Form ist, oder vielleicht doch ein soziales Produkt? Der mühsame und verwurzelte Dualismus von öffentlichem und privatem Raum, von Gebäude und Stadt wird in der Architektur und in der Stadt manifest. Charakteristisch für die Stadt beziehungsweise was sie erst formiert ist ihre Dichte!

An sich ist die Architektur ein Organismus, der sich passiv ständig durch ein konstantes Verkehren mit dem User verändert, deren Körper gegen die vorsichtig etablierten Regeln des architektonischen Gedanken drängen. Ein Programm eröffnet ein Feld an Forschung, wo Raum schließlich mit dem konfrontiert wird, was in ihm passiert. Konturen der Architektur und der Stadt sind keine biologischen Konstrukte.¹²

RAUMkoordinaten Eine Essenz des rationalistischen Erbes der Architektur ist das Referenzsystem der kartesischen Koordinaten und ihrer Winkelmodule von 90°. Überzeugend wird dieses System, wenn wir es mit Behältnissen wie Container oder Schuhschachteln zu tun haben, die sich reihen und stapeln lassen, und zwar auf die ökonomische Weise, nämlich als lückenloses, raumfüllendes System. Erst wenn wir den Versuch machen würden, die Oberfläche des Globus lückenlos mit solchen Boxen zu bestücken, würden wir feststellen, daß dieses System nicht aufgeht. In einer rechtwinklig modulierten Welt sind gerade die Strukturprinzipien, die für Dynamik stehen, nämlich die Diagonale im Rechteck und sowie die Krümmung nur als irrationale Zahlen, nämlich $\sqrt{2}$ und π , darstellbar und immer nur annäherungsweise zu berechnen.

Der amerikanische Strukturforscher Richard Buckminster Fuller (1895-1983), der als Pionier der Leichtbauweise mit seinen Geodesic Domes und Tensegrity-Strukturen bekannt geworden ist beschäftigt sich mit der Modellierung von Denkbildern dynamischer Prozesse: von einem anderen Ausgangspunkt als Rudolf von Laban allerdings: Laban sucht nach einer Geometrie, die den Körperbewegungen auf den Leib geschneidert ist, Fuller sucht nach einer Geometrie, "wie sie die Natur selber verwendet". Beide arbeiten empirisch experimentell. Bei Fuller spielen auch Denkbilder eine Rolle, die für ihn verbindliche Forderung eines Entwerfens "von innen nach



Schlemmer_Gestaltanzdiagramm, 1926

aussen" konkretisieren helfen. Fullers Aufstand gegen den Kubus und die x,y,z - Koordinaten beginnt mit der Entdeckung, daß eine kubische Struktur nicht selbststabilisierend ist. Anders verhalten sich Strukturen, die sich aus Dreiecken zusammensetzen, wie das Tetraeder. Nichts in der Natur sei kubisch, vielmehr nähere sich alles der Kugelform an, oder entstehe aus ihr. Die beste Annäherung an die Kugelgestalt liefert das Ikosaeder, das aus zwanzig gleichseitigen Dreiecken besteht und mit zwölf Scheitelpunkten die Kugeloberfläche berührt.¹³

Die Architektur ist an sich vorrangig kubisch ist und besteht aus Geraden, Quadraten und Rechtecken und Boxen - weil die ebenen Flächen wegen physikalischer Vorgaben handhabbarer und seriell einfacher produzierbar sind. Betrachten wir hingegen den menschlichen Körper werden wir nicht annähernd einen Bestandteil miteinbeziehen können, der nur irgendwie eine Gerade aufweist. Das einzig annähernd geometrische Grundobjekt ist das Auge, oder?

Wie Fuller experimentiert Laban mit den regelmäßigen Polyedern zur symmetrischen Einteilung der

Kugel. Er will die wesentlichen Anhaltspunkte für die Ablenkung der Bewegungsrichtungen finden. Auch für ihn stellt sich die Frage, ob der Raum aus Bewegung nicht nach anderen Koordinaten verlangt. Für seine "lebendige Architektur" der Bewegung prüft er die Alternativen polyedrischer "Gerüste", denn: "Wir können alle Körperbewegungen als fortwährenden Aufbau von Bruchstücken polyedrischer Form auffassen.

Mit der Jitterburg-Transformation hatte Fuller seinen Stein der Weisen gefunden, und bezeichnenderweise war es das Gegenteil eines Steins: kein 'solider' Körper, sondern eine fließende Bewegung, in der sich ein Körper in einen anderen auflöst. Die Gesamtbewegung läßt sich als schraubenförmige Verdrehung beschreiben, bei der sich das Gebilde zusammenzieht oder - gegensinnig gedreht - ausdehnt. Die Jitterburg-Transformation konnte Fuller mit einem einfachen Modell aus gleichlangen Stäben demonstrieren. Wesentlich dabei ist jedoch die Verwendung flexibler Knotenverbindungen.¹³

transformationen - veränderung Die Faszination beider Körper - des architektonischen und des menschlichen - fokussiert heutzutage auf einer Wandlungsfähigkeit und Instabilität, Abstinenz, Defizit und Deformationen werden gewertet und bewußt kreiert, weil diese für Transformationen radikale Möglichkeiten bietet. Der neue architektonische Körper läßt Diversität, Konflikte und Veränderungen seiner selbst zu, er inkludiert auch eine allmählich limitierte Absorption an Informationen.⁰¹

Architektur muss den permanenten Veränderungen Raum geben. Haus-Rucker & Co hatten die Idee einer provisorischen Architektur, der Prozeß der Veränderung sollte ablesbar bleiben: "Unsere physische und rationale Welt ist zu einem sich sprunghaft ändernden Provisorium geworden..."

Laut Jeffrey Kipnis geht die Architektur derzeit in zwei grundlegende Richtungen: Information und Deformation, die eine neue Geometrie mit sich bringt, um neue Formfindungen beschreiben zu können. Es vollzieht sich eine Verschiebung des Begriffs der Architektur von ihrer konzeptuellen Entgrenzung hin ins Prozesshafte, Variable und Diskontinuierliche.

Von der Markierung einer spezifischen Stelle, eines Ortes ausgehend, von einem spezifischen Raum von unterschiedlicher Komplexität, Struktur und Dimension, vom Gehäuse, dem Monument, der Maschine, dem Apparat, dem Vehikel und Konglomeraten: Die Aufgabe wird sein, solche Metaphern, hin zu einem offenen System, in einen temporalisierten System-Raum umzuformen. Kommunikation, Rezeption und diverse Transfers durchziehen diesen Raum und bilden sich in seinem Konzept ab. Ein System von Objekt-, Subjekt-, Zeichen- und Bilderströmen entsteht, die entlang von architektonisch zu bestimmenden Koordinaten ständig bewegt, transportiert, ausgetauscht, generiert, absorbiert, verborgen oder exponiert werden. Die Medien, deren "Architektur" die Struktur ihrer Ausstrahlung, Verbreitung und Verschaltung ist, erzeugt ebenso ein komplexes Feld von Informations- und Datenströmen. Architektur ist nicht in der Lage, einen bestimmten Abstraktionsgrad in Hinblick auf den Raum quasi zu unterscheiden, vor allem in Bezug auf jene prozessuale Zeitverdichtung, die im Rahmen der Medien als "Ort" oder "Raum" umschrieben werden können.

Zu Architektur als Speichermedium - und im Gegensatz zu Medien deren visuelle und akustische und damit synthetische Effekte nicht materialisiert werden können, gibt es dennoch Parallelen. Fiktive Räume der Medien, ihre Erscheinung auf diversen medialen Oberflächen, sind zu sehen als Orte der Repräsentation wie der Intervention. Technologie ist zu sehen als Sprache des Abwesenden, als Fortsetzung der Schrift. Medien bilden eine sekundäre Topologie, indem sie sich gegen jene Topographie

des Raumes und der Zeit richtet, die die primäre des Ortes und der Zeit und somit der Geschichte überlagert. Sekundäre Topologie richtet sich damit auch gegen die Ordnung des Symbolischen und ihrer Konstitution. Der konkrete Ort, der spezifische Raum ist keine Dimension mehr, die über das Subjekt verfügt. Sein von den Medien geprägter Anspruch auf die unmittelbare Überschreitung und Entgrenzung des Hier und Jetzt richtet sich auch gegen seine architektonische Fixierung. Multipler latenter Zugriff der Medien auf den Raum besteht paradigmatisch bereits in Form der Radiosendung. Telegrafie seinerzeit war bereits erstmals die Relativierung der Distanz.

Medienoberflächen ersetzen die Bestrahlung des öffentlichen Raumes und werden selbst zu öffentlichen Oberflächen umgebildet. Parallel

dazu haben sich auch die Besetzungen der privaten wie der öffentlichen Innenräume zu Schaltstellen innerhalb solcher entobjektivierter Zeit- und Zeichenstrukturen umgebildet: Wohnen etwa bedeutet nicht mehr primär den Entwurf und die Fixierung einer Privatsphäre und somit einer Konstante der Bergung des Subjekts, sondern zunehmend die Idee einer flexiblen funktionalen Korrelation zur diskontinuierlichen Befindlichkeit des Subjekts im Rahmen einer sozio- kulturtechnischen Mediatisierung.

Orte sind nicht am Verschwinden, aber setzen sich zunehmend eminenten Überlagerungen und Interventionen aus. Medial transferierte oder generierte Ereignisse sind keine Objekte.⁰⁹

Raum kann transformiert werden, fragmentiert und erweitert. Distortion - Verzerrung, Zerissenheit, Komprimierungen, Fragmentationen und Gegenüberstellungen sind ungleich in der Manipulation der Form, von Piranesi zu Schwitters, von Dr Caligari zu Rietveld. Bewegung bedeutet eine unausweichliche Störung von Körpern in die kontrollierte Ordnung von Architektur. Die Realität wartet darauf dekonstruiert zu werden - und eventuell transformiert.¹²

Gilles Deleuze "The new status of the object no longer relates to a spatial matrix, i.e. to the relationship between form and matter, but to chronological modulation, which implies a continuous variation of matter and a continuous development of form."

der bewegte körper und der bewegte raum Was fasziniert eigentlich so an einem sich bewegenden Körper? Und warum sind unsere Bauten so starr und immobil in dieser sonst doch so mobilen Gesellschaft?⁰² *Der Moment ist allerdings nicht festhaltbar. Tanz ist immer in fortwährender Veränderung. Wie geht man mit der fließenden Veränderung um? Können Körperbewegungen als Grundformen für ein architektonisches Gebilde herangezogen werden? Trotz Statik, Gebäude, fixe Infrastruktur bleibt der Raum leer. Bewegung entsteht durch Beleben. Erst durch Beleben, durch Aktivität der Menschen wird der Raum zu einem fließenden Raum.* Architektur kann aber genau auch aus dieser Bewegung heraus entstehen.

Von Labans lebendiger Architektur der Wege oder Gilbreth's Bewegungsspuren ist es nicht weit zu der von Architekten häufig geäußerten Wunschvorstellung, die Architektur möge wie ein Organismus sein. Davon überzeugt sind Architekten wie Oskar Strnad und Josef Frank. Strnad (1879-1933) war Architekturprofessor an der Hochschule für Angewandte Kunst in Wien. Er hat nicht viel gebaut, war aber bedeutender Designer, einflußreicher Bühnenbildner und ein hervorragender Lehrer. In einem Script legte er die "Gedanken beim Entwurf eines Grundrisses..."nieder; es scheint als spräche hier kein Architekt, sondern ein Regisseur:" Der erste Gedanke: aus der ungeordneten und unkontrollierten Umgebung, Finden des Beginnens, des Weganfanges. Der erste Halt. Weiterführung des Weges und Festlegen von Widerständen in rhythmischer Aufeinanderfolge. Festlegen aller Wegabzweigungen und aller Wegenden. Die Möglichkeiten eines solchen Wegkonzepts sind unendlich vielfältige. - Der zweite

Gedanke: Das Festlegen des Fußbodens dieses Weges in seinen Flächenausmaßen und das Eintragen der Widerstände, Stufen, Türen als Grenze in ihren Ausmaßen. Diese beide Gedanken entstehen aus der Empfindung des Sich-bewegen-Könnens und der Empfindung des Rhythmus im Sich-Bewegen - Der dritte Gedanke: das Festlegen des Lichteinfalls. Das Festlegen der Löcher in die den Grundriß begrenzenden Wände. Die Komposition der Harmonien dieser Lichtstärken durch das einfallende und reflektierende Licht. Die Decke als obere Begrenzung des so entstehenden konkreten Raumes ist die logische Weiterführung der Dynamik, der Wegvorstellung als Bewegungsvorstellung (Raumvorstellung)."

Für die Architektuur neu ist die Generierung des Raumes aus der Bewegung. Oskar Strnad legt den Wegraum wie ein Theaterregisseur fest, als Koordination von Figurenbewegung, Licht und Bühne.

Die kinetisch-kinematografischen Verfahren der Ereignis-Assoziation, die choreographischen Methoden

Schlemmer „Die Bewegungslinie, die ein Darsteller im Raum vollzieht gleicht einer "Boden-Geometrie".

der Entfaltung des Körperbewegungsraumes in seinen Spurformen und der szenisch-musikalische Entwurfsansatz des Wegraumes, die Keime eines neuen Raumkonzepts enthalten. Es geht um eine andere Art, Formen und Muster zu generieren. Und das wird wesentlich für eine prozessuale Architektur.¹³

Es stellt sich aber die Frage, ob der Mensch überhaupt verkraftet, wenn sich die Architektur in der er sich bewegt selber zu fließen beginnt und das Statische sich auflöst. Ist das dem Menschen zumutbar? Gerade in einer Zeit in der nichts stehenbleibt. Ständige Veränderung, ständige Verwandelbarkeit wird auch in der kommenden Architektur eine immer größere Rolle spielen. Kann der Mensch damit umgehen? wie ausgeprägt und ausreizbar ist die menschliche Sinneswahrnehmung in Bezug auf Bewegung?

William Forsythe hat die Tänzer in seinem Ballett interagieren lassen, ohne zentralen Koordinator. Die Tänzer wurden in sich ständig verändernde komplexe Umgebungen gefügt, wo sie ständig interagieren mußten. Natürlich gibt es kein fixes Szenario für die Evolution eines Systems.⁰¹

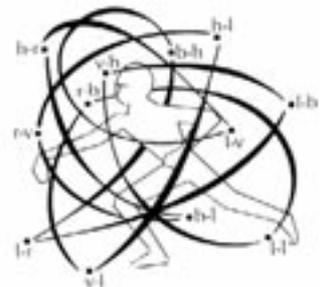
Diese Beschreibungen über die Bewegungen des tänzerischen Körpers sollten mehr Einfluß nehmen auf die Architektur, die Bewegung und Richtungen aufnimmt, und Unsichtbares sichtbar machen möchte,...und so fort, und dies tut aus einer computergenerierten Motivation heraus. Architektur ist nicht statisch in dem Sinn als sie keine Bewegungen aufnehmen darf und soll. Architektur soll Bewegungen aufnehmen, muß sich aber auch immer zu Bewußtsein führen, daß die gebaute Realität der Schwerkraft unterworfen ist, demnach die Bewegung wie beim Tanz mit diesen äusseren Kräften in Zusammenhang steht. Der Computer bezieht sich ja nicht auf diese äusseren Kräfte . Virtualität ist dem nicht unterlegen und genau hier fängt ein spannender Ansatz mit der Frage an: kann diese Virtualität tatsächlich in den realen Raum verlagert werden. Oder müssen die äußeren Bedingungen in die virtuelle Computergenerierung als allererste Basis miteinbezogen werden?

Die Kontur schlummert nicht mehr länger zwischen dem Interieur und dem Exterieur. Nun im Zeitalter der Medien bekommt die Darstellung einen problematischen Aspekt: Bilder besitzen eine Möglichkeit der Schnelligkeit, die auf die Architektur nicht zutreffen kann. Falls Fernsehen, Medien, und virtuelle Realität Bilder produzieren, die vormals eine Domäne der Architektur darstellten, wie soll Architektuur zu einer diskursiven Möglichkeit zurückfinden? Zwei Möglichkeiten sind eventuell gegeben, um zu einer Antwort zu gelangen. Entweder gilt es einen gefühlsbezogenen Körper des Subjekts zu Architektur umzuwandeln, oder die Figur-Boden Beziehung generell in Frage zu stellen.⁰¹

Diese Modelle des szenischen Raums von Laban visualisieren die wechselseitige Abhängigkeit von Bewegung und Raum. Kinesphäre und Stereometrie basieren auf der Idee, daß der bewegte Körper Raum

verdrängt. Die Bewegung wird also an den Raum weitergegeben, der Raum in Bewegung gesetzt. Raum wird grundsätzlich als etwas "Gefülltes" verstanden. Cunningham greift diese Idee auf, als daß er den Raum als eine Flüssigkeit versteht, die Bewegungen weitergibt, in Bewegung versetzt und versetzt wird. Damit ist für ihn Raum nicht mehr an einen bestimmten Ort reduziert, in dem aufeinander abgestimmte Bewegungen stattfinden. ¹¹ *Laban hingegen zieht für jede mögliche Bewegungsrichtungen und -achsen bereits eine vordefinierte, vorgegebene Spur? Kann jede mögliche Bewegung vordefiniert sein?*

choreographie - improvisation - notation - Rudolf von LABAN Aufzeichnungen gibt es in vielerlei Variationen: Partituren, Raum-Zeit Notationen, Chiffren, Geometrie der Wegmuster. Geometrische Figuren, Linien, Kreise, spitze Winkel und Bögen sind wie Bodenwege einer Choreographie und entfalten eine räumliche Gestalt. Choreographie ist ein Versuch, als "Graph" zu halten, was nicht haltbar ist - Bewegung. Choreographie als Text einer Bewegungskomposition, die versucht, Erinnerungsspuren zu setzen und zu löschen. Choreographie ist das Fixieren von Raumwegen und Körperbewegungen oder die Komposition von Bewegung als Raumschrift. Der Zweck von Improvisation ist es hingegen, Choreographie zu überwinden, zu dem zurückzukommen, was Tanz ursprünglich ist. ¹⁴ Choreographie beschreibt auch das Bedürfnis, aktuelle Bewegung des Körpers im Raum festzuhalten und in einer Notation aufzuzeichnen - dies wurde mehr ein Zeichen für die Idee, die dahinter steckte, aber verwies weniger auf die exakte Nachstellung dieser Bewegung. Die Form der Notation diente auch dazu, uns wieder ins Gedächtnis zu rufen, daß auch die Architektur von bewegten Körpern im Raum handelt. Daß deren Sprache und die Sprache der Wände sich endlich ergänzten. Bewegungsnotationen dazu zu verwenden, als Mittel sich an Ergebnisse zu erinnern und deren Bedeutung wieder herzurufen, war ein Versuch neue und stereotypische Codes in die Architekturzeichnung einzubinden und in seiner Wahrnehmung zu erweitern. ¹²



Laban_Inkarnationen der B-Skalierung

Erinnern als phantastische Bewegung zwischen Körperlichkeit und Kartographie. Im 20. Jhd. bieten nun auch die neuen Speicher- und Animationsmöglichkeiten des Computers neue Wege der Archivierung, die später noch genaueren Erläuterungen unterliegen. ¹⁴ Überlegungen zu einer Entwicklung einer Tanznotation, als Rückkehr zur Einheit von Schrift und Körper, Bild und Sinn stammen von Rudolf von Laban. Er führte Mensch und Raum auf elementargeometrische Grund- und Bewegungsformen zurück. Vergleiche dazu gibt es auch mit den Bauhaustänzen und der 1922 stattfindenden Uraufführung zu Oskar Schlemmers berühmten triadischen Balletts in Stuttgart. 1926 schreibt Oskar Schlemmer in einem Aufsatz namens "tänzerische Mathematik" ein Konzept des Tanzes nieder und über dessen Einbindung in eine moderne Gemeinschaftskultur. Und, wie bei Novalis, eine Besinnung auf den Ursprung. Bindungen sind in Form und Gestalt und Gesetz gegeben. Angst vor der entfalteten Bewegung, vor dem Chaos der modernen Lebenswirklichkeit. ¹⁰

Die Entwicklung des modernen Tanzes ist seit den zwanziger Jahren mit der Suche nach einer abstrakten Darstellung von Bewegung - einer Bewegungsnotation - verknüpft. Nach Bergson gibt es in der Bewegung zwei Arten zu unterscheiden: einerseits den durchlaufenen Raum und den Akt, durch den er durchlaufen wird. In einem Fall wird eine räumliche Ordnung etabliert und im anderen Fall werden Qualitäten innerhalb einer zeitlichen Abfolge unterschieden.

Nach Rudolf von Laban können im Tanz verschiedene qualitative Elemente einer Bewegung unterschieden werden in:

- die direktionale Bestimmung (Intention)
- die anatomische Veränderung, die die Bewegung erfordert;
- den visuellen Ausdruck (das Bild des durchlaufenen Weges im Raum);
- die Beziehung zu anderen Bewegungen oder Akteuren,
- die Balance und
- die Dynamik, welche die Qualität einer Bewegung beschreibt.



Laban_Kinesphäre

In der "Labanotation" übersetzt er diese Grundelemente in Symbole.

Chris Cunningham treibt in den Fünfigern die Notationsform voran, die sich aufgrund seiner Neugier, den Raum durch seine Choreographien immer wieder auf neue Art wahrnehmbar zu machen, ergibt. Cunningham schlägt eine dreidimensionale Notation vor, bei der die Bewegung des Tänzers ebenfalls auf Striche reduziert ist. Mit Hilfe der neuesten technologischen Entwicklung im Bereich der Computersoftware und der Methode des "Motion Capture" stellt sich die Suche nach einer Geometrie der Bewegung als formale Darstellung und nach einer analytischen Sprache des Bewegungsraumes dar. Ziel dieser Bewegungsraumstudien ist es, die unsichtbare Geometrie der Bewegung sichtbar zu machen.¹¹

Laban und die Kinesphäre und seine Spurform:

Dieses Beispiel bezieht sich auf den menschlichen Körper und seinen Bewegungshaushalt. ihn zu studieren und sowohl graphisch als auch räumlich geometrisch zu modellieren, war die bleibende Leistung des großen Tanzreformers und Tanzpädagogen Rudolf von Laban (1879 - 1958). Bei seiner Erforschung der Gesetzmäßigkeiten der Körperbewegung entwickelte er ein Modell, das er Kinesphäre nannte; mit dieser meinte er die Sphäre, in die ein Mensch eingehüllt ist und die durch drei Schwingkreise, die der Körper aus dem Stand mit seinen Händen und Beinen ziehen kann, definiert wird. Diese Kugel der Bewegungen aus Großkreisen führt der Mensch unabhängig davon, an welchem Ort er sich befindet, immer mit sich; als Raum aktualisiert sich die Kinesphäre mit jeder einzelnen Bewegung. Mit Hilfe regelmäßiger Polyeder, die der Sphäre eingeschrieben sind, erhielt Laban Skalen, Eckpunkte und Teilungsflächen für die Wege im Raum, die er Spurformen nannte. Dies in zweidimensionale graphische Zeichen umgesetzt gelang es ihm, eine Grammatik der Körperbewegung auszuarbeiten. Das Laban-System war in seinen Grundzügen schon 1927 fertig.

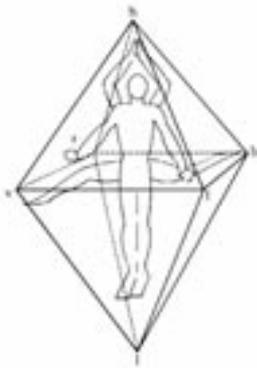


Icosahedron + seine innere Struktur

Laban hält den Grundgedanken eines Raumbegriffs aus der Bewegung fest: "Die Vorstellung des Raumes, als einer Örtlichkeit, in dem Wechsel stattfinden, mag hilfreich sein. Gleichwohl dürfen wir den Ort nicht einfach als leeren, von der Bewegung getrennten Raum ansehen, noch Bewegung nur als gelegentliches Geschehen, denn: Bewegung ist ein kontinuierlicher Strom innerhalb der Örtlichkeit selbst, und dies ist der fundamentale Aspekt des Raumes.

Bewegung ist sozusagen lebendige Architektur - lebendig im Sinne von wechselnden Stellungen, wie auch von wechselnden Zusammenhängen. Diese Architektur wird mit menschlichen Bewegungen geschaffen und setzt sich aus Wegen, die Formen im Raum zeichnen, zusammen." Labans Kinesphäre ist zunächst ein imaginärer Raum, den die in alle Richtungen gehenden Bewegungen in Körperreichweite erzeugen. Ihr Zentrum ist das Gravitationszentrum des Körpers in der Nähe des Bauchnabels.¹³ Laban definierte drei Ebenen mit 27 Eckpunkten und 20 Flächen

(Eigenorientierung und Spielmaterial), eine ungewöhnliche Kombination von Raum- und Körperpunkten. Ein Erzeugen einer Bewegung aus der Balance und somit aus der Gestalt rutschend, faßte er in seiner „Choreutik“ genannten Harmonielehre zusammen. Ein Erzeugen multipel bewegter Räume, durch aus den Gelenken gedrehter Körpern. ¹⁴ In seiner Arbeit geht es speziell um die Aspekte von Bewegung und deren spatiale Struktur, dynamischen Rhythmus und Notation. Das Ergebnis seiner Forschungen (“industrial movement research”) sind neue Konzepte zu Bewegungskomponenten wie Raum, Gewicht, Zeit und Fluß. (publiziert 1948) Es geht um das Fördern von Freiheit und Spontanität in der Bewegung des Tänzers und Schauspielers. Labans Hauptsystem der Bewegungsklassifikation stellt ein Kontinuum von Bewegung und Stille gegenüber, sowie den Wechsel von Asymmetrie zu Symmetrie, von Ausgeglichenheit



Laban_Oktahedron

zu Unausgeglichenheit, von Mobilität zu Stabilität. Das Überhandnehmen der Trägheit provoziert Bewegung und Stabilität erleichtert Ruhe. Bewegung und Stille gehören zu den fundamentalsten Aspekten des Tanzes.

Rudolf von Laban "All movement is an alteration of the state of equilibrium, its aim is being equilibrium again...It's a mutual adjustment of tensile states, a changing play which leads to stillness, which is again only a gathering of strength for the movement one can state that all stillness is gathered movement, and all movement is collected stillness."

Die Harmonie von Bewegung ist, wie auch immer, verbunden mit einer Tendenz zur Stabilität. Die einfachste Form von Harmonie ist die Symmetrie, die Balance.

Asymmetrie entsteht immer aus der Symmetrie heraus aus einer einseitigen

Betonung oder einem einseitigen Schwergewicht. Laban assoziiert die Stabilität mit verknoteten Bewegungsformen, welche die Kraft zur Verbindung haben. Mobilität ist verbunden mit dem Auflösen und Entwirren und Entwickeln von Bewegungsformen.

Die Form der Bewegung ist charakterisiert durch:

- a) kinematischer Inhalt (Grad der Labilität) in Bezug auf Gleiten und Fließen
- b) dynamischer Inhalt (Grad der Spannung) in Bezug auf die Kraft
- c) rhythmischer Inhalt (Grad der Geschwindigkeit) in Bezug zur Zeit
- d) metrischer Inhalt (Grad der Expansion) in Bezug auf den Raum

Rudolf Laban "Straight line has the character of stillness, the bent line, the character of move - ...strongly curved arcs appear to embody the element of speed"

Bewegung bezieht sich vorwiegend auf den Körper im Raum. Man

spürt in der Bewegung eine gewisse Labilität - der Körper ist vorübergehend befreit von seinem Gewicht stattdessen gibt es das Element des Flusses in der Bewegung. Die Choreographie ist ein bedeutendes Kapitel in Laban's Werken und handelt von einer Theorie des Raumes. Die Schwerpunkte beziehen sich auf die Theorie der Form, die Theorie der Richtungen, die Harmonie der Hauptrichtungen, der Axis und gleichgestellter Skalierungen.

Die Tanzwissenschaften sind basieren auf der "Raumharmonie". Eine Definition, die vormals mit "Choreutics" beschrieben wurde. Sie beinhaltet richtungsweisende Orientierungen und Levels. Räumliche Richtungen sind die signifikantesten Elemente der Körperbewegungen. Grundsätzliche Richtungen rühren von grundsätzlichen Orientierungen im Raum her, die ausgedehnt werden in die Vertikale, die Horizontale der drei Dimensionen (Höhe, Weite und Tiefe), Raumdiagonalen und den entgegengesetzten Richtungen.

Bedingt durch anatomische Artikulationen werden in jeder kleinsten Bewegung Tendenzen im Körper in

Gang gesetzt. Die momentane richtungsweisende Energie geht vom Zentrum des Körpers aus. Zahllose Richtungen umfassen das Zentrum des Körpers und seine Kinesphäre in den unendlichen Raum.

Laban unterscheidet grundsätzlich den Raum im allgemeinen, vom unendlichen Raum und dem Raum der vom Körper erfasst werden kann - die Kinesphäre. Räumlich Pfade sind verlinkt durch verschiedene Richtungen. Die Art dieser Performance ist bedingt durch die anatomische Struktur unserer Gelenke. Zusammenziehen und dehnen kann gerade und gebogene Formen kreieren, zusätzlich in Kombination mit rotierenden Drehungen impliziert es eine Vielzahl an Möglichkeiten an gebogenen, runden und gedrehten Formen. Die Klassifizierung der fundamentalen Elemente von Form beinhaltet vier Modie in welchen Schritte ausgeführt werden: straight - droit, nach aussen geöffnet oder nach innen - ouvert, circular - gedreht - rond, and wavy - tortillé - gebogen. Diese Differenzierung bringt die Ein-, Zwei-, und Dreidimensionalität auf den Punkt. Und dies assoziiert mit der Bewegungssequenz in einer fluktuierenden Art und Weise, the wavy, s-formed or line, ist geformt durch eine Bewegungswelle, gefolgt von einer Gegenbewegung und einer Gegenwelle deren Bewegung ihre Vollfüllung in einem Kreis (rond) erfährt. Laban entdeckte auch, daß diese Formenelemente in den ersten drei arabischen Buchstaben wieder auftreten, und auch im griechischen Alphabet.

Raumformen und Raumkonturen resultieren aus der Verbindung mehrerer Richtungen, die als Raum-Rhythmus-Erzeuger fungieren. Dieser Rhythmus kann entstehen aus einer melodischen Linie, aus der Musik heraus oder durch gleichzeitiges Bewegen verschiedener Körperteile. Dieses Bewegen ergibt verschiedene Raumwirkungen: Eindimensional: Pin-like; Zweidimensional: flach oder wandähnlich; Dreidimensional: rund, ballähnlich, verdreht und eingedreht, verzwirbelt...

Die Klassifikation von Formen in eine Linearität und Plastik zusammenzufassen wurde schon in den 1920ern vorgeschlagen. Form und Pfad als eine der herausragendsten strukturellen Aspekte der Bewegung im Tanz. Räumliche Sprache des Tänzers als Sein oder ihr Ausdruck der Bedeutung.

Rudolf von Laban "The essential is whether the directions are dimensionally or diagonally emphasized, then the path into which these directions fuse, such as round, spiral, straight, and perhaps also the way in which the body holds its equilibrium, for which the limbs are used."

Große und kleine Muster werden ausgeführt unter dem Aspekt der Expansion - mit dem Bewußtsein des Raums als enge und weite Ausdehnung in Bezug zum Zentrum des Körpers und seiner Umgebung.

Die vertikale und bilaterale strukturelle Ausdehnung des menschlichen Körpers kann artikuliert werden durch: stretchen, dehnen, zusammenziehen und gedrehte Gelenke...all diese Funktionen erzeugen die EXTENSION und die CONTRADICTION der Kinesphäre.

Rudolf von Laban "We have to imagine central spacial directions as always going through the centre of gravity of the body. Besides there are also peripheral inclinations..."

Der Wunsch nach Ausgleich durch symmetrische Bewegung zielt auf eine Einheit in der Form und Komplettierung ab. Symmetrie und Balance sind die einfachsten Formen der Harmonie, bestätigt der Pädagoge in seinen Niederschriften im Jahre 1920.

Das Prinzip der "Sequenz" handelt von der Einführung und der Weiterführung einer Bewegung ausgehend von der Körpermitte zu seiner Peripherie - und wieder zurück - in einer flüssigen Leichtigkeit. Fließende Armgesturen - initiiert durch einen Impuls aus dem Torso, gefolgt von einer Schulterbewegung, dem Oberarm, dem Unterarm und schließlich der Hand verdeutlichen das Prinzip der Gegenbewegung oder dem Gegenteil der Sequenz, bezogen auf ein fundamentales Gesetz und der Basis jeder Bewegung

in vielen Variationen. Eine dreidimensionale Sehne ermöglicht Stabilität durch einen gleichmäßigen Abzug in drei Richtungen über die unterstützende Vertikale. Die Beziehung der drei Richtungen teilt den Raum in ungleiche Sektionen/Unterteilungen... Zwischenräume, die entstehen, lassen eine gewisse Labilität zu, oder die Möglichkeit einer fortführenden Bewegung. Kontrapunktuierte Bewegung entsteht dann, wenn ein Körperteil die Hauptrichtung verläßt, der andere Körperteil eine Bewegung in die andere Richtung/Gegenrichtung startet. Die Transpositionen des Tänzers verteilen sich von Zentrum ausgehend nach auswärts in den ihn umgebenden Raum in der Absicht sich zu sammeln aus der Peripherie der Kinesphäre einwärts zurück zum Zentrum. Bewegung ist initiiert ausgehend vom Zentrum der Gravitation und folgt wie eine Welle durch die Wirbelsäule. Die schwingende Dimension liefert eine Basis von der aus mit dem Wissen der Komplikationen und Kombinationen räumliche Richtungen aufgebaut werden können.

Rudolf von Laban "Muscles which are to move particular parts of the skeleton degenerate when these spatial directions are not exercised."

Platonic Solids (Cube, Octahedron, Tetrahedron, Icosahedron, Dodecahedron) dienen als Visualisierung oder Schemata unserer uns umgebenden Raumrichtungen. Aber auch Metaphern für die dynamischen Prozesse der expressiven Bewegungsformen. Es werden die Kanten und Inklinationen (Schrägstellungen) eines unsichtbaren räumlichen Kristalls dargestellt - das Medium in welchem die strukturalen Dehnungen des Menschen aufgebaut sind, gefolgt den Regeln des goldenen Schnitts.

Rudolf von Laban "Stillness is a dimensional balancing of the body mass around the centre of weight. Movement is a diagonal overcoming of this state of equilibrium...dimensional directions are namely carriers of stability whereas the obliques promote labile flux."

Die diagonale Bewegung ist positiver besetzt, aktiver, freibeweglicher, während die dimensionale die Tendenz zum Stillstand hat. Gegenüberstellung von klassischem Ballett und dem neuen Tanz, Laban schreibt die vorwiegende Verwendung der stabilen-dimensionalen Orientierung dem Ballett zu und die labile diagonale dem modernen Tanz. Laban beläuft sich mehr auf die Bewegung der Inklination als den Punkten im Raum. Das äußert sich in seiner dynamischen Anschauungsweise des Tanzes im Kontrast zum traditionellen Denken in Bezug auf Positionen. Zwei Teile des Körpers bewegen sich simultan in zwei verschiedene Richtungen - als Ausdruck der physikalischen und emotionalen Kraft. Beim Parallellismus bewegen sich zwei Teile des Körpers simultan in die gleiche Richtung und bezeugen Schwäche.

Die Kinesphäre ist der erreichbare Raum unmittelbar um den menschlichen Körper. Die Verbindung der Richtungen resultiert in Formungen. Skalierungen aber sind graduelle, gestaffelte Serien von Bewegungen welche sich in bestimmter Reihenfolge durch den Raum innerhalb balancierter Tendenzen bewegen, abgestimmt auf ein bestimmtes Schemata von Beziehungen. Drei mögliche Wege bieten sich an: zentral, peripheral/dezentral, transversal und ergeben die kristalline Formen der dimensionalen Skala. Sein Zentrum deckt sich genau mit dem Zentrum des bewegten Körpers, das mit den Bewegungen aus dem Zentrum heraus und mit der Peripherie verlinkt ist.

Jede Bewegung hin zu einem Pol einer Dimension wird gefolgt von einer nächsten Bewegung in den gegenüberliegenden Pol. Die Vertikale und die Horizontale bringen einen ausgleichenden Effekt und ergeben das Prinzip der Stabilität. Der Kubus bietet eine kristalline Struktur für die dimensionale Skalierung, welche mit den vier Raumdiagonalen und deren acht Richtungen kooperiert - sie sind zentral und periphär verlinkt. Die diagonale Skalierung ist der Prototyp für Mobilität oder Labilität, obwohl ihre

Bewegungen zu Fortbewegung, Erhöhung und Fall tendieren.

Skalierungen und Ringe innerhalb des kristallinen Gerüsts des Ikosaeders unterscheiden sich in der Struktur zur dimensionalen und diagonalen Skalierung. Jede Skalierung und jeder Ring kreiert einen geschlossenen Kreis rundum die Axis, welche vorwiegend eine Raumdiagonale ist. Prototypen für periphere Kreise sind vier periphere Standardskalen rundum die vier Diagonalen welche alle zwölf diametrischen Richtungen innerhalb einer internen Distanz verbinden. Auch zu verstehen als "primary scales" - die unter den ersten Scales sind, die Laban entworfen hat. "Cluster" wird so ein Axis-Scale auch genannt. Verbinden und Verlinken weiterer Nummern führt zu weiteren Scales.

Laban befaßt sich auch ausführlich mit der Harmonie der Bewegung. Die Raumharmonie folgt einer harmonischen Beziehung von Körperstrukturen und deren Bewegungsmustern im Raum. Laban teilt weitere dynamische Charaktere von tiefen, mittleren und hohen Tänzern ein. Die wichtigsten Bewegungsmuster von "Soprano Tänzern" bestehen aus Licht, und beinhalten ein nach oben Strömen, ein Hüpfen. "Bariton Tänzer" genießen die dunkle Weichheit des tiefen Schwungs... Es gibt drei räumliche Levels, deren Hauptunterschiede in deren verschiedenen körperlichen Veranlagungen liegen: „Deep movers“ assoziieren rhythmisches Stampfen und Hockstellungen in ihren körperlichen Aktionen. „High movers“ erzeugen mehr Spannung, um gegen die Gravitation zu agieren; sie produzieren eine aufrechte Beförderung, leichte Gebärden und Seitensprünge. „Medium movers“ bevorzugen freies Fließen, schwingende und gedrehte Aktionen am horizontalen Level des Raumes.

Zweitrangige Tendenzen werden sowohl mit der Bewegung der Nuance als auch mit der Intensität und dem Grad der Labilität assoziiert. Vier Regulatoren von Bewegung treten auf: Kraft, Zeit, Raum und Fluß (oder Labilität). Deren Polaritäten sind beschrieben durch schwach - stark, schnell - langsam, ausgeweitet - eng, mobil - starr, steif, fest, unbeweglich - rigid, starr; Intensität ist ebenfalls bezogen auf "dynamische Qualitäten" und "dynamische Züge und Merkmale".

Als Dynamosphäre wird der Raum beschrieben, in dem unsere dynamischen Aktionen Platz finden. Es gibt eine ungeheure Anzahl an möglichen Kombinationen. Aus Labans Sichtweise führt die Nichtauseinanderteilung von räumlicher Form zu dynamischen Streß.

Laban arbeitete auch an einer Entwicklung von Konzepten der Dynamik, Eukenetik und Leistung. Grundsätzliche Eigenschaften der Kraft, der Zeit und des Raumes sind proportional. Die vierte Eigenschaft ist der Fluß oder Flux, der sich aus Kontrasten von 'bound' und 'released' ergibt. Er ist begrenzt und von gelockerter Zeitdauer. Die Gestik beschreibt die lebensfreudige Stimmung einer kurzen Körperspannung und die stärkere, weitere Stimmungen einer längeren körperlichen Anspannung. In unserer Wahrnehmung ist der Faktor Zeit komplett relativ zu sehen. Es gilt den Körper zu trainieren als ein Instrument des Ausdrucks und den menschlichen Körper zu beobachten: ein kontinuierlicher Wechsel zwischen Wachstum und Abnahme, Spannung und Entspannung, welche expandiert oder sich zusammenzieht, hebt den Körper an und läßt ihn sinken, welche jegliche Bewegung klarstellt. Genauso betrifft es auch die Art des Pulses, des Atmens.

Anschwung und Ausschwing sind gefolgt von einem Lösen der Spannung. Die Harmonische Lebendigkeit einer Bewegung benötigt einen konstanten fließenden Wechsel von Schatten der Intesität. Der Impuls ist eine Bewegung, die von der Mitte des Körpers aus startet

Eukenetik, das von Laban kreierte Wort setzt sich zusammen aus: EU - was auf griechisch soviel bedeutet wie Good. Kinesis nennt man Bewegung. Handlungsweise + Unbeweglichkeit = Bewegung?

Eukenetics handelt von temporären und dynamischen Mitwirkungen inmitten der Wiedergabe des Ausdrucks. Jane Winearls meint, Dynamiken beinhalten drei grundsätzliche Elemente der Bewegung: Energie; Design und Geschwindigkeit.

In Labans Konzept der Leistung und der Anstrengung beschreibt er mentale und manuelle Prozesse, die von der jeweiligen individuellen Person abhängig sind. In einer Bewegungsqualität taucht selten Isolation auf. Die Kontrolle von verschiedenen muskulären Spannungen zeigt das körperliche Bewußtsein des Tänzers in der Absicht ihrer/seiner Bewegungsperformance. Antriebe ergeben sich durch eine Kombinationen oder Assoziation von drei Bewegungsqualitäten, wenn alle Faktoren präsent sind. Dies ergibt eine Zusammenfassung in Bezug auf eine Wechselbeziehung und einer Korrespondenz der Komponenten. Von Dynamik in Bezug zu Gewicht, von Rhythmus zu Zeit und von Metrik zu Raum. Polaritäten der Dynamik und räumliche Aspekte der Bewegung sind assoziiert mit der dimensional und diagonalen Orientierung. Der feststehende Aspekt oder statische Aspekt des Flußes ist assoziiert mit den dimensional Richtungen und deren mobilen Aspekte.⁰⁵

Tanz hat als Kunstform innerhalb der letzten Jahre stark an Popularität gewonnen - nicht zuletzt durch zahlreiche Festivals wie zum Beispiel ImpulsTanz, das nun seit mehr als zwanzig Jahren jährlich in Wien statt findet. Der Trend zur Faszination des eigenen Körpers, Ausdruck, Rückkehr, Reduktion statt SchnickSchnack - meist schlichte Besinnung, Arbeit mit der Physis, Zurück zum Ich,...tritt vermehrt in den Vordergrund. Es stellt sich nun die Frage ausgehend vom Tanz, ob dies auch in der Architektur feststellbar. Die Schlichtheit und die Arbeit mit dem Raum an sich - der Bezug auf Raum und Körper. Auch in der Formgebung läßt man sich doch leiten von körperbezogenen Formen und Relationen. Amorphe Formen ergeben sofortige Rückschlüsse auf die Elastizität und Weichheit des Körpers. Sind es nicht auch Entwicklungen in der Materialtechnologie, die eine Annäherung in Bezug auf Amorphität ermöglicht. Gleichzeitig aber in ihrer Künstlichkeit den Bezug zum Körper zwar herstellen wollen, aber entfremdend wirken: weil zu generiert und designed. Es bleibt kein Platz für Freiraum, weil von der Maschine generiert und perfektioniert. Welche Konditionen, welche Parameter sind vorgegeben, wieweit ist Generiertes vom Menschen belebbar...Interessant wie unterschiedlich die Sprache über den Körper ist - das Wort an sich - in unterschiedlichen Zusammenhängen verwendet. Was ist letztlich ein Körper?

körper - raum.körper - text.körper - bild.körper - hyper.körper - cyborg Der Körper ist in Ägypten auch nach dem Tod Träger und Integrität von Identität. Später wurde die Anatomie Zentrum des Interesses befreiter Öffentlichkeit, der Zugang zum Körper erfolgte über Populäranatomie. Im westlichen Mittelalter war die Anatomie ein zur Schau stellen von verborgenen Körperteilen, Zergliederung und Zusammensetzung von Körperteilen. In der abendländischen Kulturtheorie kam man zur These, daß das Ganze mehr ist, als die Summe seiner Teile. Man war an der Analogie von Text und Körper interessiert. Nun im Zeitalter eines neuen Körperkults setzt man die Hoffnung durch Computersimulationstechniken auf eine endlose Wiederholbarkeit des Lebens.¹⁴

Was ist die molekulare Inspiration für das Körperbild? Welche verschiedenen Morphologien sind möglich die Menschheit zu inspirieren? Molekulare Modelle sind geformt und beeinflusst von Genres wie Biologie, Informatik, Tanz, etc...deren Modelle haben prophetischen Wert und nicht-verleugnerische Aktualität.

Es ist sehr suggestiv für Architektur und Urbanismus. Um den Körper zu charakterisieren: benötigt man drei verschiedene Faktoren: die externe Erfahrung, die interne Erfahrung und die Position des Körpers an

sich.

Architektur hat einen Körper, obwohl es manchmal einfach nur das Exterieur, die Fassade oder Silhouette eines Gebäudes ist. Der Architekt hat ein Auge für Proportionalität und stellt sich immer den idealen Körper aufgrund des menschlichen Körpers vor. Gilt es die Architektur zu befreien vom antropomorphen Sinn des Körpers?

Der menschliche Körper dient als Vorbild, von dem alles abgeleitet wird. Ist der Körper jedoch das einzige Instrument, das wir zum Leben haben, wir sind Gefangene unseres Körpers. Obwohl es wiederum nicht „den“ idealen Körper als Referenz gibt. Zeitgenössische Körper scheinen zu entschwinden, ein klassisches Image des Körpers taucht wieder auf - anachronisch als "simunacrum" an der Oberfläche des Informationsnetzwerks. Generell findet eine Idealisierung des Skeletts, der Organe, der Muskeln, der Haut statt. Heute sehen wir die Idealisierung der Haut, ein tektonischer und taktiler Effekt der Haut eines gebauten Körpers. Eine Metapher des Körpers soll formuliert werden, um über Architektur zu sprechen, um eine spezielle Idee auf den menschlichen Körper zu beziehen.⁰¹

Architektur als Sprache gesehen, bezieht sich auf seine Bedeutung außerhalb seiner selbst. Form braucht nicht nach externen Rechtfertigungen zu suchen, um sich darauf zu berufen. Raum ist real, weil er zuvor das Gefühl und die Wahrnehmung anspricht, als den Verstand.

Die Materialität eines Körpers stimmt überein, aber kämpft auch mit der Materialität, Substanz und Materie des Raumes. In Schlemmer's Arbeit ist der Raum nicht nur das Medium der Erfahrung, aber auch die Verkörperung der Theorie. Zum Beispiel ist die Betonung der Bewegung im Tanz das Element für die bedeutende Realisierung der Raum-kreativen-Impulse. Tanz kann Raum artikulieren und anordnen. Die Parallele, die gezogen werden kann zwischen der Bewegung des Tänzers und dem mehr oder weniger traditionellen Weg Raum zu definieren und artikulieren, wie Wände und Säulen, ist wichtig.

Trisha Brown und Simone Forti haben diese spatiale Diskussion Mitte der Sechziger wieder eingeführt. Theoretische Praxis war nicht alleine ausreichend. Gibt es so etwas wie eine architektonische Erzählung? Eine Narrative setzt nicht nur eine Sequenz voraus, sondern auch eine Sprache. Falls das architektonische Narrative mit dem Narrativen der Literatur korrespondiert, würde Raum sich mit den Zeichen kreuzen, um uns einen Diskurs zu geben.¹²

Bewegung, Objekt und Event werden völlig austauschbar untereinander.

Die Materialität des Körpers entspricht der Materialität des Raumes, Subjekte hingegen erfahren nur deren eigene Erfahrung. Architektur kann aber nicht auf einen Text reduziert werden. Es kommt zu einer Gegenüberstellung von realem und idealem Raum. Trotzdem können wir nicht gleichzeitig erfahren und darüber denken was wir erfahren.¹²

Betrachtet man den architektonischen als auch den menschlichen Körper im Raumverhältnis unter Berücksichtigung von bewegtem Bild entdecken wir zerstückelte und wiedervereinigte Körper. Auch ein Bild repräsentiert einen Körper, so wie Architektur es tut. Darstellungskonventionen sollen in Austausch gebracht werden, um die Komplexität der Vernetzung deutlich zu machen und die Spannungen innerhalb dieser Medienkonstellation aufzuzeigen. Fragen der Darstellbarkeit des Körpers werden aufgeworfen. Vielerlei Diskurse und Wissensszenarien haben die Vorstellung von Körper und Bewegung tief geprägt.¹⁴ In der Folge kommt es zu Körperkonzepten mit Übertragungs- und Teilungsfunktionen. In der Moderne, tauchen diese Mensch-Maschine-Hybriden des 20. Jahrhunderts in der Gestalt des Cyborgs auf.¹⁴

body and building under construction (Theaterkombinat - BKK3 - Wittgenstein/Sade - Anatomie) Zwischen der Theatergruppe „Theaterkombinat“ und dem Architekturbüro BKK3 gab es eine Zusammenarbeit, auf der gemeinsam bespielten Baustelle - einem Rohbbau am Wiener Lerchenfeldergürtel. Dort wurde während der Bauarbeiten geprobt, das 7-stöckige Gebäude war aber zugleich auch Aufführungsstätte.

Das bereits bestehende choreographische Material wird in die Räume gesetzt und durch diese verändert. Auf die Veränderungen des Baufortgangs wird reagiert und neues Bewegungsmaterial entwickelt. In den Kompositionen für Spieler und Zuschauer wird zum Beispiel gearbeitet mit Gleichzeitigkeiten, das heißt je einem Spieler in mehreren Räumen, räumlichen Konzentrationen aller Darsteller in einem Raum, sowie vertikaler und horizontaler Rhythmisierung des Gesamtraumes. Die Zuschauer und Besucher sind eingeladen sich durch das Gebäude zu bewegen und ihre eigenen Perspektiven zu bestimmen. Das "Verpassen" ist Teil der Rezeption. Folgende Arbeitsansätze standen in der Erarbeitung des Stückes im Vordergrund:

1. Zuschauerkommunikation

Voyeurismus, gezeigte Interaktion (der Spieler wird in dieser Situation Zuschauer des Zuschauers und der gesamten Situation. Es besteht eine Gleichzeitigkeit von Zuschauer und Spieler. Der Zuschauer wird als Handelnder und nicht als Betrachter adressiert.), woraus sich eine verdeckte Interaktion ergibt.

2. Körperbilder / Sprachen / Zeiten

Ein Kraftverhältnis zwischen den Körpern und dem Raum wird deutlich. Die Arbeit in riesigen Räumen zwingt dem Körper die extreme Disziplin auf, in diesen Räumen zu bestehen. Die Möglichkeiten des Körpers und der Sprache werden extrem vororganisiert, weil die aufgebrauchte Kraft der Spieler der Gewalt des Raumes standhalten muss. Es besteht ein Interesse an anderen Körperbildern, anderen Sensibilitäten, anderem geschlechtlichen Ausdruck - vom Körper ausgehend das Theater zu beschreiben.



Ein Thema stellt auch der geformte Körper dar: durch Trainings werden die Körper geformt, bewusst gemacht, ihre soziale Formung bearbeitet und/oder korrigiert. Dies erweitert die Möglichkeiten von körperlichem Handeln und kann auch neue Möglichkeiten der körperlichen Phantasie öffnen. Es geht um den ausschweifenden Körper, der aus seiner Form ausbricht. Er entzieht sich einer Formierung, und wird Ausdruck einer nicht zuvor gewussten Wirkung. Etwas zu versuchen mit dem Körper, was man nicht bereits kann. Unbewusstes tun, rauschhaftes Handeln, Identifikation mit einer Bewegung, unkontrollierter Ausdruck. Die Reaktion des Körpers auf eine Situation, auf einen anderen Körper, eine andere Organik. Die Form und Qualität der Reaktion (impulsiv, verzögert, sprachlich, körperlich) bestimmen die Veränderung und ihr Ausmass für das Ganze.

Merleau-Ponty "I am my body"

3. Raumkörper/Körperraum und der nachträgliche Raum

Das Distanzverhältnis der Körper zueinander ist meistens gering. Man durchschneidet den Raum. Die Addition von augenblicklichen Bewegungen auf der Stelle ergibt eine Spur. Der Verlauf beschreibt den Raum, der sich nachträglich konstruiert. Dies ergibt einen gespannten Handlungsraum

Der Aktionsraum bezieht sich auf die Architektur des Realraumes. Das Raumgefüge wird durch das Verbindungsnetz der Spieler gespannt und setzt sich als Raumgefüge in einen Raum. Dieser Raum kann

sich durch Wege / Aktionen / Veränderung der Positionen der Spieler zueinander permanent verändern. Jeder Spieler und auch Zuschauer, befindet er sich innerhalb dieses gespannten Raumes, kann den Raum verändern. (Interaktionsraum für die interaction caché)

Der gleichzeitige Raum: von einem konzentrierten Raumausschnitt aus setzt der Spieler Sprache und Bewegung, die zwar zunächst einen kleinen Aktionsraum haben, sich aber durch Bewegungs-/Sprachrichtung, Spannung, Energie und Konzentration auf das Ausmaß des gesamten Raumes beziehen. Raumpuren/skandierter Raum entstehen und das Raumwirken des einzelnen Körpers ist auf der Stelle.



Durch die Fortbewegung, die Spuren der einzelnen Körper, die Addition ihrer Bewegungsrichtung und örtlichen Veränderung wird der Raum

beschrieben und ergibt einen additiven Raum. In diesem bildet der gespannte Raumkörper oder der Spuren hinterlassende Körper eine Vernetzung unterschiedlicher Raumausschnitte, die ein spezifisches Verhältnis zum Gesamtraum eröffnet. Die einzelnen Raumausschnitte sind nicht von einem Betrachtungspunkt aus zu erschliessen.

Als Zuschauer bin ich in Räumen, verlasse sie, trete in wieder andere ein. Die Fortbewegung des Zuschauers ist für diese Wahrnehmung notwendig. ¹⁸

die problematik des körpers Der Körper ist momentan in einem kartesischen Weltbild befangen, in dem er eine unmittelbare Einheit darstellt, die klar von Geist getrennt werden kann. Der Körper ist ein Projekt, in dem überlappende Systeme zusammenarbeiten, die von einem äusseren Blickpunkt aus als eine imaginäre Einheit konstituiert werden muss, laut Lacan - eine Spiegelphase. Die Beziehung zwischen dem Körperbild, dem Selbst und der Identität ist ideologieverhaftet. Der Körper ist unterlegener Part innerhalb der Trennung zwischen Körper und Geist. Die Intelligenz im postmodernen Diskurs ist auf den Körper und die Welt verteilt. Der Körper ohne Organe wäre unvollständig: "Abject Body"

Im ausgehenden 20 Jhdt. wird der menschlichen Körper zu einem Bioapparat, der von Maschinen erhalten, erweitert und teilweise ersetzt wird. Vergleiche mit dem Künstler Stelarc bieten sich, dessen Muskeln von elektrischen Impulsen simuliert werden. Die Bewegung von einem Körper zum einem anderen an einen anderen Ort verlagern und neu positionieren. Ob angenehm oder nicht, das Eindringen elektronischer Medien in das Körperinnere kündigt den Arbeiter des 21. Jhdt. an. Externe Steuerung und Überwachung. Dieser Körper unterscheidet sich deutlich vom cartesianischen Körper oder des mit der Maschine verschmolzenen Körper-Cyborg-Körper. Sondern er ist ein Hybridkörper "elektronisch verbundener und gekoppelter Körper" - weder hier noch ganz dort; ein Replikant, der räumlich und zeitlich vom physischen Körper getrennt ist.

Er ist geeignet für Montage, Vervielfältigung, Verlagerung und Veränderung. Closed-Circuit-Installationen sind unmittelbare Rückkoppelungen bei Sofortübertragung zwischen physischem Körper und dem vervielfältigtem Bild auf dem Monitor oder Bildschirm. Solche Kunst der 90er Jahre verschärft die Widersprüche von Bewußtsein und Identität. Joan Jonas meint in den 70ern, daß Video Replikanten produziert und kein Spiegelbild. ⁰⁸

Der Einsatz von Video und bewegten Bildern in den derzeitigen Tanzperformances und Theaterstücken

oft noch viel zu wenig integrativ, sondern wird zur Zeit viel zu sehr als eigener Körper - mit eigenem Bildschirm als Monitor oder flächige eindimensionale Projektion eingesetzt. Aber nicht als raumformendes, raumdefinierendes Element oder Mittel - das Räumlichkeit entstehen lässt, sondern es bleibt derzeit oft in der Zweidimensionalität hängen und integriert sich nicht in den erfahrbaren Bühnenraum. Ein gegenteiliges Beispiel zeigt jedoch die Arbeit von Rizzi Mägi, bei dessen Performance das bewegte Bildelement einen Raumeindruck hinterläßt, in dem sich der Körper der Tänzer in neu entstehenden Sphären abheben. Alles andere oftmals in erzählender Form als zusätzliches narratives Element, durch Sprache und Wort und Bild unterstützend den Handlungsablauf begleitet, nebenher agiert, aber nicht in den Theaterraum eingreift und ihn verändert. Dies sollte überdacht werden.

standortwechsel : BÜHNENRAUM Der feste Ort in der Renaissance, repräsentiert durch den Bühnenraum, ist ein auf Perspektive ausgerichteter Raum, tiefer als breit, in dem die Bewegungen von hinten nach vorne in sich öffnenden Dialogen verlaufen. Heute gibt es dagegen eine stärkere Betonung der Weite, der szenische Raum ist immer breiter als tief. Das Auge springt in die weite Fläche, fragmentarisch von Punkt zu Punkt. Der Blick ist nicht gelenkt, wie im klassischen Raum. Mit der Entwicklung zu mehr Komplexität werden im modernen Tanz alle Punkte des Raumes gleichwertig behandelt: Es gibt keine Fixpunkte im Raum.

Die Konsequenz ist die Auflösung von Vordergrund und Hintergrund, zu einem szenischen, unhierarchischen Raum, der von allen Winkeln und Seiten her erlebt und beleuchtet werden kann. Der Aktionsraum ist in einer Performance der Raum zwischen den Tänzern. ¹¹

Die Beziehung zwischen Bühne und Zuschauerraum, Schauspieler und Zuschauer scheint ein rigides System der Gegensätze zu sein. ⁰¹ Der als Bühne definierte kubische Raum wird bei heutigen Inszenierungen immer öfter gemieden und durch neue Konzeptionen ersetzt. Es ist immer spannend, neue Räume zu bespielen. Hier bietet sich auch ein Vergleich zu Meg Stuart und Rosas an, die den Aufführungsraum speziell miteinbeziehen. Das Publikum wechselt den Standpunkt und die Perspektive, und tritt in neue Raummuster ein. Neue Publikums-Bühnen-Konstellationen ergeben sich. Rosas und Anne Teresa de Keersmaecker's Stück *Small Hands* (Impulstanzfestival 2002 in Wien) wurde in einer ovalen Sportstationatmosphäre in den Arbeitshallen für das Theaterbühnenbild aufgeführt. Man könnte es als eine Aufführung hinter den Kulissen des eigentlichen Präsentationsraums sehen.

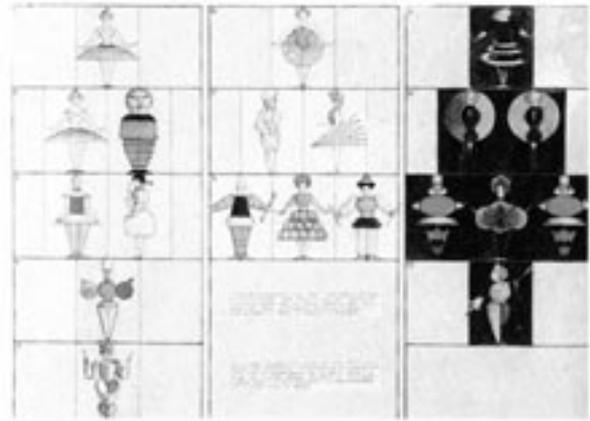


AT de Keersmaecker + Rosas

Zweckentfremdungen von Räumen die eigentlich anderwertig funktional definiert wurden. Ebenfalls ein im Sommer 2002 in Wien aufgeführtes Projekt von pilottanz präsentierte sich auf seiner eigenen LKW-Bühne, die wiederum gleichzeitig auch als Probebühne an freien Plätzen als auch als Transportmittel für Tourneen bestimmt ist. Der Bühnenraum als mittransportierbares Bühnenbild!

OSKAR SCHLEMMER - auflösung des bühnenraums Original _ Rekonstruktion _ Neufassung: Für Schlemmer war der Mensch ein organisches, gefühlsbestimmtes Wesen, aber auch ein durch Maß und Zahl in Tradition Albrecht Dürers gleichsam mathematisch definiertes Gebilde. Die Bühne ist für ihn ein geometrisch definierter kubischer Raum. Im Tanz sieht Schlemmer körperliche und räumliche Gesetzmäßigkeiten wirksam werden. Oskar Schlemmers Untersuchungsgegenstände waren Körper, Raum, Form, Farbe, Licht, Materie, Bewegung. Das triadische Ballett - eine tänzerisch-dekorative Arbeit

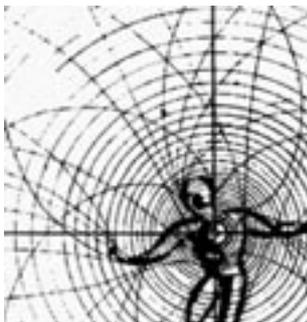
- besteht aus Abstraktionen des menschlichen Körpers, die durch formale und materielle Eigenart die Aktion der Tänzer und damit die Choreographie bestimmen. ¹⁵ Schlemmer will die Einheit von Mensch und Körper repräsentieren. Er teilt den menschlichen Leib in Körperzonen auf, gelangt über Abstraktion zu einem mathematisch-geometrisch bestimmten Idealtypus des Menschen, der sich im Verhältnis zum Raum bestimmt. Gibt es diesen Idealtypus tatsächlich? ¹⁰



Schlemmers triadisches Ballett

Kostümtheoretische Ideen wie zum Beispiel der "technische Organismus" demonstrieren laut Oskar Schlemmer die Bewegungsgesetze des menschlichen Körpers im Raum; Formen der Rotation, Richtung, Durchschneidung des Raumes, Kreise, Schnecke, Spirale, Scheibe." So formuliert Oskar Schlemmer 1923 in Dresdner Besprechung: "Jeder, der Freude am schön und zweckmäßig bewegten tanzsprechenden, ehrlich bekennden Körper hat, denn letzten Endes ist menschliche Körper Träger des Tanzgedankens, müßte tief angewidert werden in dieser unglücklichen Synthese von mechanisch-geometrisch, maschinell zurechtgemachten Maschinenpuppen."

Der Kostümtyp stellt sich bei ihm als Gliederpuppe dar. Es geht um eine Typisierung der Körperformen: Eiform des Kopfes, die Vasenform des Leibes, die Keulenform der Arme und Beine, Kugelform der Gelenke. Holzstäbe verwendet er als Verlängerungsstangen der Bewegungswerkzeuge und stellt so die "die Mechanik der Gelenke" dar. Oskar Schlemmer bemühte sich, das Chaos in die Form zu zwingen und schuf somit das postmoderne Bildtheater: Die Bühne, der kubische Raum, als Treffpunkt von Mensch, der Organismus, und Raum.



Inkorporationen

1923 Walter Gropius Motto: "Kunst und Technik" in eine neue Einheit zusammenzufassen. Schlemmers Ziel war es, einen Kanon von Gesetzmäßigkeiten zu erarbeiten und Grundlagenforschung zu betreiben.

Ein Vorgang, der sich ergibt durch Bewegungsstudien, die Beziehung zwischen Mensch und Raum und danach Requisiten und Materialien. ¹⁵ Die Maschine galt als Sinnbild der Objektivität. Man greift bewußt außerarchitektonische Motive auf und zusätzlich den Moment der Bewegung. ⁰⁶

Für Oskar Schlemmer, dessen Mensch und Kunstfigur einem konstruktivistischen Grundprinzip unterlag, verschwamm die Grenze zwischen Kunst und

Technik. In der Schauspieler und die Biomechanik (1922) wandte er tayloristische Bewegungsanalysen auf den Körper an und gelang zu einer Kodifizierung von Gefühlsreaktionen in systematischen Bewegungen.

Zum Beispiel schrieb er zum Thema Bewegung in der Arbeit über das Fehlen überflüssiger unproduktiver Bewegungen, die Rhythmik, das richtige Finden des Schwerpunkts des Körpers und einer Ausdauer. Der Mensch ist für Schlemmer ein mechanischer Organismus, der sich im kubischen Raum bewegt.

Ein deutlicher Unterschied zu heute, denn das Virtuelle würde vielmehr den realen Raum ablösen. Drei Gesetze der Umwandlung im Aufsatz von Mensch und Kunstfigur werden von ihm beschrieben:

a) Gesetze des kubischen Raums b) Funktionsgesetze des menschlichen Körpers in Beziehung zum Raum (Gliedergruppe als Resultat) c) Bewegungsgesetze des Körpers im Raum; Formen der Rotation, Richtung, Durchschneidung der Raums, Kreise, Schnecke, Spirale, Scheibe, dem folgt das Ergebnis: ein technischer Mechanismus. ¹⁰ Bei Oskar Schlemmer stellt die Figur dem Bühnenraum gegenüber, wobei zwei Raumkonzepte aufeinander treffen. "Die Gesetze des kubischen Raumes (der Bühne) sind das unsichtbare Liniennetz der planimetrischen und stereometrischen Beziehungen. Ist aber das Zentrum der Mensch, so schaffen dessen Bewegungen und Ausstrahlungen einen imaginären Raum. Der kubisch-abstrakte Raum ist dann nur das horizontal-vertikale Gerüst dieses Fluidums." ¹³

raum - ZEITraum : flüchtigkeit, dynamik und distanz immaterieller architektur Ein immer größeres, komplexeres Netzwerk an Informationen verbindet heutzutage Plätze/Orte und Kulturen miteinander in einer kontinuierlichen Fusion von Zeit und Raum, einhergehend mit einer Einheitsform an Werten und Ideen. ⁰¹

Im Tanz wird nichts Manifest. Im Tanz sowie in der Musik, welche den Zeitablauf als vorgegebene Struktur in Anspruch nehmen, läßt sich nichts so festhalten wie in der statischen Architektur. Und trotzdem haben die beiden viel gemein in ihrer Körperhaftigkeit. Viele Vergleiche können gezogen werden. Aber jedoch auch viele Gegensätze, die jedoch als Denkansatz in die andere Welt übernommen werden können und viel mehr sollten. Theatralisch ist beides in seiner Art, der Umgang mit der Zeit wird schon schwieriger faßbar.

In der heutigen Informationsgesellschaft verliert der architektonische Körper an Profil. Er zertreut sich in den Informationsräumen. Die Fassade eines Gebäudes behält nicht länger ein Gesicht im herkömmlichen Sinn, sondern wird zum Informationsinterface. Baumähnliche Strukturen wurden ersetzt durch ein rhizomes Netzwerk: vielerlei Objekte sind frei angeordnet und beliebig wie Icons auf einem Computerbildschirm. Wie können wir der Sackgasse des Amorphismus entweichen? Konturen haben sich aufgelöst. Institutionen verteilen sich in Netzwerken neu. Durch die Auflösung der Kondition, da Kontur gleichzeitig den Inhalt einschließt, kommt es zu einem konstanten Status des Fließens. Der Schlüssel zu einer Neukonzeptuierung eines neuen Bildes des architektonischen Körpers liegt möglicherweise in einem molekularen, viralen Bild des Körpers, der die Überschneidung von Biologie-

Henri Bergson in Zeit und Freiheit
 "Meistens geht man davon aus, daß eine Bewegung im Raum stattfindet. Das Bewegte nimmt durchaus Raum in Anspruch, aber die Operation, durch die es von einer Lage in die andere gelangt, ist eine Operation, die Dauer in Anspruch nimmt."

und Informationswissenschaft überspannt. ⁰¹ *Alleine schon durch die schnelleren technologischen Entwicklungen, die auch situationelle Bedingungen beschleunigen, oftmalige Standort- und Wohnortswechsel mit sich bringen, alleine solche Rahmenbedingungen fordern die Architektur zu einer Mitentwicklung auf, die deren momentanen Möglichkeiten im Bereich der Realisierbarkeit längst noch nicht gewachsen sind und längst noch nicht mithalten können. Es geht um Sprengungen der Grenzen, die zur Zeit außerhalb des Machbaren liegen, wie zB die Entwicklung neuer Materialien, die mittlerweile eine Flexibilität aufweisen sollten, gleichzeitig ökologisch zumutbar, natürlich preiswert - aber vor allem diverse statische Bedingungen erfüllen, also teils dann wider gegen natürliche Vorgaben agieren sollten.*

Die Stabilität der industriellen Era hat uns einen neuen Weg gezeigt zu einer neuen Technologie, welche an einer Miniaturisierung und einem virtuellen Verschwinden teilnimmt. Gleichzeitig hat der menschliche Körper aufgehört sich von seiner Physikalität definieren zu lassen.

Sein Limit ist erreicht worden durch das globale Netzwerk des Flusses und der Bewegung. Die neue Architektur hat seine Materialität verloren. Sie ist offen geworden und unstetig, ermöglicht durch Netze der Energie und des Flux, ausgedrückt in einer universellen Sprache. Sie ist definiert durch eine dynamische Beziehung seiner Elemente und durch den Wechsel und kurzweiliger Formen der Körper die bewohnt werden.

Neue Sprache ist auseinandergerissen zwischen einfallreichen Kapazitäten von Räumen, zwischen der Selektion von Konstruktionsmaterialien und Konstruktionsprozessen, neuen Darstellungen von unkontinuierlichen Architekturen mit Ordnungen, deutlicher Präzision, Leidenschaft, und das Verständnis über die Natur und die Energie der Dinge. Das Tektonische umfaßt die Ausführung und Kommunikation einer

Idee im Wechselverhältnis von Veränderung und Bewegung im Raum. ⁰¹



Naom Gabo

Laut des Bewegungswissenschaftlers Friedrich Kittler ist der Untergang analoger Bildmedien dann zu erwarten, wenn Computergrafik auch laufende Bilder fälschbar macht.

Naom Gabo „Citing the discovery of ratios in the human body and their analogy in the canons of building proportions as his heritage, he explored fractal principles in an attempt to accurately model universal space.“

Interessant wäre, wenn Wesen die Zeit zurück oder abwechselnd vorwärts und rückwärts empfinden könnten. Der deutsche Mathematiker Weber hat das Schauspiel des Gehens auf trigonometrische Formeln gebracht, um das Zusammenspiel von Knochen und Gelenken anzuschreiben. Er hat es Schritt für Schritt - Schnitt für Schnitt - in filmische

Welten zerlegt. Der Film besitzt die Fähigkeit, Bewegungen als körperlich erscheinen zu lassen. Die Bewegung der Medien stellt Kommunikation unter Anwesenden her. Erst die Kontinuität von Bewegung erlaubt Identität von Körpergestalt. Raum/Verräumlichung; Zeit/Verzeitlichung; Medien/Medialisierung = all dies sind grundlegende Parameter der Körperkunst des Tanzes und der Choreographie. ¹⁴ Besonders der italienische Futurismus räumt der Dynamik der Architektur durch Verherrlichung der Geschwindigkeit besondere Bedeutung ein. Gefragt sind in Folge dessen Materialien, wie vorhin schon erwähnt, die zur Erreichung einer maximalen Elastizität und Leichtigkeit beitragen. Marinettis Behauptung, die Welt schrumpfe durch die Geschwindigkeit zusammen, bewahrheitet sich ja mittlerweile. Das Hervorheben der Schönheit der Geschwindigkeit und der Bewegung als das Absolute läßt den gesellschaftlichen Aspekt im Futurismus etwas außer Acht. ⁰⁶

Als räumliche Ableitung der Zeit ergibt sich die Dynamik in der Architektur. In den späten 60ern stellten sich folgende Fragen: War der Raum eine Gegebenheit oder eine Zusammenfügung? Ein Zustand oder eine Formulierung? ⁰⁹ Eine Bewegung im virtuellen Raum ist beliebig wiederholbar und beinhaltet jegliche räumliche Information über ihren Verlauf. Die Beziehung der Figuren untereinander und im Raum sind der nächste und entscheidende Schritt. Im technologischen Bereich werden neue Möglichkeiten gefunden, mehr Komplexität zu visualisieren und zu erzeugen, indem über den Computer eine totale Ordnung eingeführt wird. ¹¹

Eine sukzessive Ausdehnung der Komplexität durch die Einführung literarischer Parallelen und Sequenzen von Abläufen geht von statten, die dann mit ihren Programme in den bereits existierenden urbanen Kontext platziert werden. ¹²

Raum ist als Begriff nicht verzichtbar, weil unsere Orientierung, unser Gedächtnis ohne diese Hilfskonstruktion nicht auskommt. Oben und unten, vorne und hinten, rechts und links sind nicht nur formale Bestimmungen, sondern gehören zur Konstitution des Selbstbildes des Menschen, sowie die

Maßstäbe aus den Gliedmassen unseres Körpers abgeleitet wurden.

Das Verständnis von Raum als eines übergroßen und daher imaginären Behälters, in dem die Dinge ihre Ordnung finden, entwickelt sich über Jahrhunderten mit den Methoden und Instrumenten von Euklid bis Newton, durch eine Präokkupation mit der Stasis, der Aufrechterhaltung im buchstäblichen Sinne.

Der Rationalismus steht ganz im Zeichen der Statik. Er fundiert in seinen Ergebnissen eine Kinematik, die in Physik und Technologie eine Dynamik entwickelt, die alles statisch gemachte und statisch Gedachte über den Haufen wirft, auch ihren guten alten Raumbegriff. Die Herrschaft über die Sicherheit kommt den Architekten in der Neuzeit nun aber schrittweise abhanden, sie verlagert sich von den Bollwerken und Festungswällen auf die Wellenfrequenzen und Codes. Es ist die Herrschaft über den Raum, die den mobilen Transport- und Kommunikationsmitteln zufällt: Medien also, die wir als zeitbasiert ansehen.

Das Zusammenziehen des Raumes durch Transport und Telekommunikation, die Verschiebungen und Dilatationen der Zeit in Zeitreisen und mit Zeitmaschinen, die Paradoxien der Synchronisation, die Geometrien eines Hyperspace usw. All das gehört zum Inventar in Literatur und Kunst noch vor der Rezeption der Ergebnisse moderner Physik. Wenn auch die Spekulationen um die "vierte Dimension" die Zeit ins Zentrum rücken. Der Gedanke an eine Allianz von Zeit und Raum, von Minowski 1908 postuliert, schlägt sich im Raum-Zeitkontinuum nieder.

Mit zunehmender Geschwindigkeit lösen sich die Trassen der Bahnen von der Landschaft, um sich der Geometrie der kürzesten Verbindung von Terminal zu Terminal anzupassen. Die Fusionierung der Begriffe von Raum und Zeit ist eine Konsequenz aus der erfolgreichen Entwicklung der Kinematik und der Elektrodynamik. Der Physiker Erwin Schrödinger beschreibt zunächst die klassische Konzeption: "Raum und Zeit haben keine andere Eigenschaft oder Aufgabe, als sozusagen die Bühne zu sein, auf denen man sich wie Korpuskeln bewegt und die Wechselwirkung übertragen vorstellt.

Anhand von Beispielen läßt sich dieser "Bewegungsraum", der eine Überblendung oder Verbindung von zwei Ordnungsmustern beschreibt, abstammend zunächst aus dem Bereich der bildenden Kunst, des Tanztheaters im Verein mit der Bewegungsforschung und der Architektur. Die kinetische Skulptur von Naum Gabo 1919/20 demonstriert die Verwandlung einer klassischen Raumkunst in eine der Zeit oder allgemeiner: die Basierung des Raumes auf der Zeit. Es ist ein Stiel aus Draht, der in Schwingung gebracht wird. Bei entsprechender Geschwindigkeit kommen diesem Volumen Eigenschaften eines festen Körpers zu. So suchte der Taylor Schüler Frank Bunker Gilbreth die beste Bewegung "the one best way", also die ökonomische Beziehung zwischen zwei oder mehr Punkten in der Raum-Zeit-Konstellation. Er entwickelte sich mit Hilfe einer Kamera zum Bewegungsforscher: anstelle realer Laborwände setzte er ein graphisches Koordinatennetz, das als Doppelbelichtung über die aufgenommene Szene gelegt wird, während den von mit kleinen Glühbirnen versehenen Gliedern der sich bewegenden Person die Leuchtspuren der Bewegung festgehalten werden. Durch Abblenden werden die Körper zum Verschwinden gebracht, so daß die reinen Bewegungsstrukturen übrigbleiben.¹³

Weiters gibt es die Idee vom Boden, in dem das Natürliche dem Künstlichen gegenübergestellt wird, das Organische dem Abstrakten, Figuratives versus dem Geometrischen, Kontextuelles versus dem Autonymem. Es gilt das Ortsbezogene - um aus diesen Gegenüberstellungen herauszukommen, um andere Räume zu finden, die hier dazwischenliegen - zu "untergraben". Gebäude sind in ihren urbanen Plätzen "grounded".

Piranesis Gespür vom Raum drückte sich aus in einer Akkumulation von Ebenen. Er spricht von einer

"Geologie" der urbanen Erinnerung, welche man durch superposition, juxtaposition und grafting durchwandern kann. Das 'Ungrounding' wurde eingeführt durch eine dynamische Topologie. Solche Topologien fordern dazu auf, sich von einer Formlosigkeit wegzubewegen - sie wird hier zu einem positiven Feature des visuellen Raums.

Virilio hat ebenfalls die Idee eines neuen Bodens des architektonischen Raumes, als Teil einer allgemeineren Wiederentdeckung des Körpers im Kartesischen Raum. Er hat den Raum zum total zentralen Thema von Zeit, Geschwindigkeit und Dromologie gemacht. Anstatt einer neuen urbanen Ordnung mit mehreren grundierten räumlichen Möglichkeiten für eine architektonische Erscheinung und globaler Ausbreitung führt die Bewegung zu einer Echtzeitübertragung. Virilio diagnostizierte Krankheiten an denen der Körper leiden würde, wenn der Körper vom elektronischen Raum entmachtet werden würde. Inertia, Panik, Hyperaktivität, Screen addiction wird zu einer generellen Desorientierung in den globalen Städten unserer Informationsgesellschaft.

Mit Computer-unterstütztem Design gehen Einbussen einher in Bezug auf das Körpergefühl architektonischer und urbaner Räume, die durch die Zeichnung noch gegeben waren. Ein anderer Gedanke von Virilio ist, daß sich die Erde nicht bewegt und der Körper gedacht ist, platziert zu sein. Virilio arbeitet mit einem dynamischen Blickwinkel auf den Körper, abgestimmt zu jeweiligen Bewegungen, die körperlichen Raum erzeugen und uns zu dem machen, was wir sind. Wir wollen an (delokalisierte) Fähigkeiten der neuen elektronischen Räume denken. Wir mögen die "werdende Stadt" unserer Körper ins Auge fassen, den "werdenden Körper" unserer Städte. Axonometrische Zeichnungen ordnen sich zu einem ausschnittswisen Blick der Möglichkeiten an architektonische Räume an, welche eine dynamische Topologie korrekt darstellen. Das programmatische Konzept verfügt über einen Blick des Raumes durch den sich unser Körper seine Flugbahnen aneignet. Welche Art von Raum oder Konstruktion möge sich anpassen, um uns diese unbedachten Bewegungsmöglichkeiten, Begegnung und Verbindung in urbanen Räumen los zu lassen und erleichtern? Wie sollen die Wege durch die wir sie beschreiten gefüllt werden? Was würde einer Architektur solcher Bewegungen ähneln und wie würde eine Architektur aussehen, und welche größere Philosophie des Körpers möge sie annehmen? Eine endlose Konzeption der Bewegung unserer Körper nehmen den Raum ein, in dem wir leben - unseren Lebensraum.⁰¹

körper : FORM - BLOB : formlosigkeit Der mobile, multiple und mutierende Körper ergibt ein neues Konzept, welches mehr generativ ist als vermindernd ist. Die Einheit ist basierend auf einem singulären System, in welchem sich Subsysteme der Ordnung verschachteln. Der Term Körper suggeriert eine koherente Singularität welche sich kontinuierlich und fortdauernd verhält. Systeme der Organisation die körperlich sind, sind Bestandteil einer Theorie der Organismen. Eine Verschiebung von Stillstand zu Stabilität ändert sich radikal, sobald wir über Zeit nachdenken oder an Zeit denken. Wir gehen über vom Idealismus der Zeitlosigkeit zu einer Ethik temporärer Veränderung der Evolution. Aspekte der Lebendigkeit bedeuten notwendigerweises Investment in die körperliche Singularität. Untersuchungen bezüglich umwandelbare und polymorphe Formen sind aber nicht als Formlosigkeit kategorisierbar.

Historisch gesehen schließt der Körper eine Organisation ein und mit ihr auch eine hierarchische Koordination der Elemente zueinander. Es ergeben sich Körper, die eingegrenzt werden können. Es gibt Körper, die auf eine geschlossene, fixierte Ordnung rückführbar sind. Es gibt Körper, die offen sind, deren Ordnung Felder/Bereiche beinhalten mit gradient- steigendem Einfluß. Körper ohne Ordnung und

Reihenfolge in diffusen Feldern ohne Kontur und Struktur. Exakt oder unexakt, in einer Abhängigkeit der Geometrie und der Vermessung - das unterscheidet die Architektur von anderen Disziplinen. ⁰¹

Bei Entwürfen - etwa wie bei Greg Lynn - ist an der Form die Bewegung im Designprozeß zu erkennen. Der nächste Schritt wäre dann, daß sich diese "Riesengebilde,, dann auch tatsächlich bewegen würden. Sogenannte Saurierfahrzeuge, die flexiblen Raum schaffen und dadurch womöglich sozio-strukturelle Gefüge noch weiter destabilisieren. Sollte Architektur demnach das Statische forcieren, oder ist dem in unserem Zeitalter gar nichts entgegenzusetzen und die Bewegung im Raum sollte positive Dynamiken entwickeln können?

Lynn vertritt die Theorie des Körpers, gesehen als eine vereinigte Ansammlung von Blobs, von isomorphen Polysurfaces. Optimal ist demnach ein proportional geschlossener Körper - organisatorisch offen, erweiterungsfähig durch umhüllende Informationen - eine nach aussen hin offengelegte Information, von innen her



Greg Lynn_Shoe Floor/Embryological House

dynamisch. Formlosigkeit als limitierte Konditionen des Ausdrucks, welche der Geometrie entfliehen.

Blobs sind weiterentwickelte Körpertypen - flüssiger Körpermorphologie - in noch nie dagewesenen Levels der Komplexität. Es findet eine Dekonstruktion des Körpers statt: als gelockerte statische Modelle orientiert hin zu einer Form der Differenzierung, gedacht in fortgeschritteneren Morphologien von verschiedenen Strukturen und dynamischen Stabilitäten. Sammlung, Fusion, Mutation, Evolution und Fluidität. Erst der Beginn der Perspektive brachte eine neue Art von Tiefe und Raum in die Architektur.

Architekten müssen, nach Greg Lynn, zuerst ihren Zugang zum Design neu überdenken, basierend auf Zeit, Topologie und Parameter. Eine klare Trennung des kinematischen Skeletts und des theozentrischen Körpers ist notwendig, das eine in Bewegung, das andere als Stillstand. Architekten bevorzugen grundsätzlich Strukturen, die Still stehen - Konzepte der Vertikalität und der Stase. Kinematische Systeme und Blob-Systeme verhalten sich simultan wie geregelte Körper, welche als "organische" Organisation bezeichnet wird. Sie entwickeln ein maschinertes Verhältnis als wären sie ein Organismus. Keine zwei kinematischen Ketten oder Blobs sind gleich.

Der evolutionäre Schritt von einer einfachen Mikrobe zu einem komplexeren Organismus ist jener, daß der Körper keine andere essentielle Struktur hat, als die Möglichkeit sich zu Gruppen und Ansammlungen zu fusionieren oder zu verbinden. In einem kombinatorischen Model des Körpers finden Veränderungen und Identität mit größerem Grad an Komplexität und Verbindung statt. Man könnte den formlosen Körper als etwas "ohne architektonische Unterstützung" ansehen.

Eine neue Sichtweise des Raumes ist vielmehr mit Energie, Flux, Bewegungszustände - vielmehr als einfach Physikalität verbunden. Der Vorschlag liegt nah, eine neue Architektur zu entwickeln, die Bewegungen durch reine wörtliche Formgebung aufzugreifen! Auf der anderen Seite sind dann aber Vorschläge gefragt, die ein neues Szenario bieten, das irgendwie mit diesen Konditionen und Bewegungen in Verbindung steht und interagiert. Lynn transformiert diesen Fluß, diese Bewegung, diese Energie in einen neuen formalen Typus, in eine neue Materialität und treibt die Entwicklung weiter voran.

⁰¹

körper : MASCHINEN : technik Der Mythos der Perfektionierung im kartesischen und hegelschen Denkansatz bleibt dualistisch. Das Subjekt als Geist oder Gedanke, glaubt dominant zu sein in beiden

Bereichen, dem animalischen und der Maschine gegenüber, die er selbst baut. Der Zugang zu Dingen ist auch bedingt durch die vielfältigsten Instrumente und Maschinen, welche unsere Existenz modifizieren und unser "physikalisches" Erscheinen und Auftreten transformieren. Instrumente assistieren dem Körper als Prothesen, die weniger seperierbar werden vom Körper an sich. Als eine Technologie der Separation und der Partitionierung des Körpers, hat Architektur heute viel zu tun mit dem instrumentierten und mechanisierten Körper, wie mit dem natürlichen humanem Körper. Architektur muß diese anderen Technologien miteinbeziehen. Die Examination der Körpertechniken im täglichen Gebrauch und für einfachste Aktionen, wie Gehen, zeigt daß es keinen natürlichen Gebrauch des Körpers gibt. (Geburt, Geburtshilfe, Kindheit, Erwachsenenheit, Unterscheidung zwischen Mädchen und Junge, Schlafgewohnheiten/-techniken, grundsätzliche Unterscheidungen zwischen Squatting Kulturen und "seßhaften" Kulturen, Techniken der Aktivität und der Ruhe - gehen, tanzen, schwimmen, hüpfen, klettern; Körperpflege, Konsumgewohnheiten; Sexualleben - Anthropologen nennen es Technik der Reproduktion..) Unterscheidungen erfolgen zwischen biologischem und sozialem Aspekt.

Der Körper ist nicht mehr länger ein Grabmal. Aber sind wir in ihm Zuhause? Haben wir ihn gebaut? Nein. Wir mastern den Körper nicht. Wir experimentieren mit ihm als wären wir plastische Wesen. Wir sind wie experimentelle und technologische Tiere, die Platz und Raum benötigen für Körpererfahrungen. Cyberspace ist eine Einladung zu einer einfachen Erhabenheit, benannt als eine Expansion des Körpers in andere Reiche erhöhter Intensitäten und Energien. Cyberspace scheint die ästhetische Illusion zu sein, die verbunden ist mit neuen Technologien.

Greg Lynn meint dazu, daß das Dilemma der Architektur durch ihre Schutzfunktion zu einem Diskurs über Prothesen gemacht wird. Wenn man eine Hülle für einen Körper baut, dann berücksichtigt man so manche Schwachstelle des Körpers oder ersetzt manche Funktion des Körpers. Würde Virtualität also auch das gleiche produzieren? Gibt die Wunschvorstellung der Maschine, daß diese etwas tun will ohne daß wir wollen, daß sie es tut?

Zwei Dinge sind grundsätzlich zu unterscheiden, zum einen die Prothese und zum anderen das Interface. Prothesen implizieren eine Identität des erweiterten Körpers, durch eine externe Ergänzung. Interface hat eine interne Notwendigkeit, eine interne Entbindung, die eine Wiederverbindung woanders erlaubt. Dieser Panel ist interessant, weil er von ausserhalb der Architektur stammt und ein Image produziert, das uns hilft, die Welt zu interpretieren.

Architekten tendieren dazu, optimistisch zu sein, weil sie für die Zukunft bauen: Allerdings wird eine apokalyptische Vision als die Zukunft der Architektur beschrieben durch: Fragmentierung, Dehirarchisierung, Chaos, Melancholie, Paranoia, Faschismus, ...Leute sprechen darüber, wie unsere Körper transzendieren in diesen virtuellen Raum. Ist es möglich, daß virtueller Raum eine neue Form von kolonialisiertem Raum wird?

So bringt neue Technik auch neue Techniken hervor. Mit der Entdeckung und Weiterentwicklung der Instrumente stehen immer mehr Möglichkeiten zur Verfügung, die die Menschheit glauben läßt, sich zu einem Perfektionismus bis hin zur Vollkommenheit zu entwickeln und immer wieder stellen sich neue Probleme ein, die wie es scheint, der Mensch sich selbst geschaffen hat. Virtuelle Realität beschreibt den Raum der Entkörperlichung. Die Fantasie eines Raumes gibt uns die Idee dazu, den Körper hinter sich zu lassen. Der Körper wird zu einem trägen inaktiven Objekt, der von aussen animiert ist. Die mögliche Kombination des Virtuellen und dem Faktischen wird eine Menge neuer Möglichkeiten zur

Konzeption des Körpers und dieser neuen Technologien beitragen.

Die Idee der Demiurgomorphie ermöglicht einen Weg, die Paradigmen, die Anthropologie und die Theomorphik nicht zu akzeptieren.⁰¹

Ben van Berkel über den Computer „Können wir Information mengenproportional verteilen, um dann eine Struktur aus ihr zu machen und neue Erfahrungsräume für den Körper schaffen?“

MOTIONcapture - virtueller RAUM : medialität - realität - digitalität Gibt es eine Geschichte des bewegten Körpers? Ersetzen Video-Aufnahmen die Schrift? Welche Veränderungen bringen Programme, die Körper-Bewegung elektronisch simulieren? *SUBJEKT:BEFREIUNG. Es geht immer mehr um den Zusammenhang von Medien und deren immer mehr örtlichen Unabhängigkeiten (Cellphone, Laptop, und dazu unverkabelte Online-Anschlüsse...), die sich natürlich auf die Architektur auswirken, sie von ihrem Standort lossagen und der neue Formationen an Funktionen und Nutzungen zu Grunde liegen. Weiters zählt natürlich auch der formale Aspekt, der aber vor allem der generativen Computersoftware unterliegt. Oftmals wird heute der vorgegebenen Form eine Funktion implantiert - sprich ein Hülle zuerst ohne Fülle - dann kurzfristig oder langfristig mit.*

Was real und erfahrbar ist, ist die Welt um den Körper herum. Die Realität des Körpers ist die unmittelbare Welt und nicht der Körper in sich selbst. Die Virtualität ist der Raum der uns zeigt, daß keine Identifikation verlässlich ist. Keine Ordnung ist wahr, und keine Funktion wiederholt sich selbst unendlich oft - in anderen Worten ausgedrückt: keine Referenzen sind definitiv. Es gibt jedenfalls starke Tendenzen vom Virtuellen zum Körper, vom Körper hinter dem Körper.⁰¹ Jedoch erfolgt eine Mechanisierung des menschlichen Körpers, genannt auch „Perpetuum Mobiles“. Die Angst, die der Automatismus hervorruft, ist eine Angst vor der mimetischen Besessenheit. Der Cyborg steht für eine individualistische Befreiung von bestimmten körperlichen Beschränkungen und Verdichtungen von Raum und Zeit.¹⁴

Paul Virilio „Die Welt ist eine Illusion - und Kunst ist eine Repräsentationsform dieser Illusion.“ *Flüchtige Momente treten auch in der Video-/Tanzperformance auf: 'flüchtig'. Ein Bild verschwindet im Raum und taucht nicht mehr auf - baut aber Spannung und Faszination auf - je nach Aussagekraft und*

Qualität. Wie kann diese Spannung erzeugt werden, die aber natürlich auch in der Architektur möglich ist, obwohl das Objekt, das die Sinne anspricht und ständig vor Ort präsent ist? In dem Fall liegt es am Betrachter den Beobachterstandpunkt zu ändern. Das Objekt bleibt fixiert an einer Stelle. Werden diese grundsätzlichen Unterschiede in der jeweilig anderen Sparte aufgegriffen kann es durchaus zu spannenden Ansätzen kommen, wie bei Meg Stuarts Produktion in den Emballagenhallen zu Tanz2000 in Wien. Umgekehrt scheint es auch sehr herausfordernd zu sein, den Aspekt des fixierten Betrachters bei bewegter Architektur immer mehr in neue Konzepte einzubinden...

Nochmals zum Begriff der Kinesphäre und der Kinetographie und seinem Bewegungsraum. Er liegt innerhalb der Reichweite des Körpers, wie eine Art unsichtbarer Raumhülle. Laban's Form eines Ikosaeders ist bereits ein Kernstück des Cyber-Memorials, eines prophetischen Körpers im virtuellen Raum. Michel de Certeau spricht von einem " Inkarnationsapparat". Memory Körper aus dem Bewegungsarchiv handeln eben genau vom Verschwinden des Körpers. Dazu drängt sich die Frage auf, ob erlernte Bewegungen vergessen werden können?

Bewegung in der Computeranimation bezieht sich nicht mehr auf einen konkreten Körper, wie die Bewegungskunst im Film, sondern sie ist Produkt einer Zahlenmatrix. Kittler meint zum filmischen

und phonographischen Aufzeichnen und Speichern von Bewegung, daß der virtuelle Körper nicht der Schwerkraft unterliegt. In materieller und physikalischer Hinsicht ist der Körper ohne Gewicht.

Die Poesie der Bewegung von Körpern ist nach Kleist eine Verlagerung des Schwerpunkts. Mediale Möglichkeiten widersetzen sich der Raum-zeitlichen Bindungen realer Korporalität. Er kann frei schweben, fliegen, stürzen und in die Vertikale gehen.¹⁴

Interaktive Kunstarbeit ist eine Synthese von Theorie, Technologie, Design und Spiel. Die Zukunft von Arbeit, Lernen, Lehren und Spielen steht unter dem Einfluß der Digitaltechnologie, die Kraft der virtuellen Realität - verändert die Wahrnehmung. Sicht und Bewegung, wie auch die dynamische Perspektive ermöglichen die Auflösung von Raum. Alle diese Aspekte werden in Architektur, Kunst, Tanz und Theater in Zukunft implementiert. Intensives Arbeiten mit digitalen Medien und Computerwissenschaften läßt uns zu Forschern und Erfindern werden. Die Menschheit gibt seinen Körper zugunsten von Technologie auf. Interaktive Medien unterstützen die multisensorische Mechanisierung des Körpers. Sie erweitern zugleich den menschlichen Spiel- und Aktionsraum. Das Spiel mit der Realität bleibt das wichtigste Thema während dem Arbeiten mit virtuellen Sets. Virilio sieht einem "House of Disaster" entgegen. „The racing standstill is tested under trees falling as if in slow motion.“ Flusser´s "House of Adventure" zeigt seine Vision des fließenden Raumes "I dream of a house with walls that can be changed at any time, of a world whose structure is no more than expression of my ideas." Minsky´s "House of Utopia" ist ein kristallin transformierbares Objekt. Die zukünftige Computergeneration wird so intelligent sein, daß die Menschheit froh darüber sein kann, wenn wir selbst wenigstens noch als Haustiere gehalten werden.



Cunningham_Biped

Der Mensch ist ein "sich Fortbewegender". Würde er sich nicht bewegen, wäre er tot.⁰⁴

Biped ist ein Stück von Merce Cunningham, bei dem die Tänzer auf der Bühne mit Projektionen ihrer aufgezeichneten abstrahierten Bewegungen konfrontiert werden. Er teilt sein Stück in zwei Ebenen: die Bildebene und die Bühnenebene. Der technologisch erzeugte virtuelle Schatten entsteht durch die Überlagerung von realen und virtuellen Bildebenen, die in eine Wechselwirkung treten. Cunningham setzt auf die Computertechnologie, um die tänzerischen Möglichkeiten auszuschöpfen. Sie ermöglicht ihm eine Vielfalt an Formen zu erzeugen. Dazu ist die detaillierte Analyse des Bewegungsablaufes notwendig. Geometrisch werden die Bewegungen durch Spline und Kurven bestimmt, die mathematisch durch das Verbinden von Serien und Punkten beschrieben werden und deformierbar sind. Das Ergebnis sind hand-drawn spaces veränderlicher Linien, die die Bewegung eines Körpers in Raum und Zeit beschreiben. Sie zeigen Formen, die durch ihre Verbindung in der Zeit eine Gestaltung erzeugen. Durch die Digitalisierung der einzelnen Bewegungen der Tänzer ist es zum ersten mal möglich, unmittelbar visuell im Raum zu phrasieren. Sein Handlungsraum entwickelt sich zu einem individuell erlebbaren Wahrnehmungsraum. Die Elemente der Choreographie, Punkt, Linie, Fläche, Volumen, Gewicht, Masse, Raum und Gestik sind von großer Bedeutung. Die Idee, die Positionierung des Körpers und seiner Bewegung als eine Art Alphabet oder Katalog aufzustellen, basierend auf der Vorstellung, Bewegungssequenzen oder Phrasen seinen visuelle Worte, die in der Interaktion Ideen kommunizieren, übernimmt auch William Forsythe mit Hilfe eines Computerprogrammes. Es fungiert als eine Art Bewegungsgedächtnisses, wobei sich alle 135 Bewegungen auf die Kinesphäre von Laban beziehen.

Forsythe stellt sich Linien im Raum vor, die gestaucht, gedehnt oder anders deformiert werden können. Mit dem Übergang von Punkt zu Linie zu Fläche zu Volumen kann ein geometrischer Raum visualisiert werden. Dies ergibt eine Komposition von Punkten, die vielfältig miteinander verbunden werden können.

11

zeitgenössische choreographen wie Meg Stuart, Xavier LeRoy, William Forsythe..., sind durchwirkt von der Reflexion über die Flüchtigkeit des Tanzes.¹⁴

Meredith Monk

Meredith Monk ist am besten beschrieben, als Komponistin - für Musik, für Sound, für Bewegung und visuelle Bilder. Seit 1966 war sie eine der Führenden, die auch in der praktischen Arbeit Originalfilm in Live-Produktionen, eingebunden haben. Sie war immer eine von den Pionieren. Sie erarbeite Stücke sowohl im großen als auch in intimmem Maßstab, welche künstlerische Formen und Traditionen verbinden,



Über Juice, eine Performance, die im Guggenheim Museum stattfand, sagt Meredith: "Juice was about architecture. I was thinking about architecture as a structure. Juice became a dialogue about how space affects images and time. I like to work with a particular space - to excavate a space and let it speak."

aber auch enorme Inventionen der Performancekunst, der visuellen und der Medienkunst.⁰³

Die Arbeiten von Meredith Monk setzen sich aus einem nichtlinearen dramatischen Mosaik zusammen, welches Tanz, Film, Musik und Bild miteinschließt. Monk läßt dem Publikum das gesamte Gebäude als ein skulpturales Ereignis in Erscheinung treten, wie zum Beispiel eine Performance im Guggenheim Museum. Auch entscheidend für ihre Performances scheint zu sein, den Sound des Raumes bewußt in die Arbeit aufzunehmen. Zusätzlich entsteht eine Intimität zwischen Performern und dem Publikum. Das Publikum wandert von Platz zu Platz um die Aktivitäten zu sehen.

"Loosening the boundaries of the work as it displaces its own conventions." Es gilt seine eigenen Konventionen zu verschieben und zu verlagern. Monks site-specific-work präsentiert sich in ständiger Bewegung. Arbeiten von Monk reflektieren einen zeitgenössischen Ort oder Platz, welcher nur in Bewegung repräsentiert werden kann. Ein Prozess, der kontinuierlich auf dem Weg von einem Punkt zu einem anderen ist.¹⁷

Meg Stuart

In Meg Stuarts Highway101 kommt es verstärkt zu einer Auflösung der klassischen Zuschauerrolle. aufgrund einer Durchwanderung des Raumes von Publikum und Performern gibt es ein gemeinsames Erleben des Raumes. Der Zuschauer wird zudem noch in den "working progress" einbezogen.

Xavier LeRoy

*Xavier LeRoy reizt die Deformation des Körpers aus. Codes werden umgewandelt. Teile des Körpers stehen für einen eigenen anderen Körper. Mann/Frau ohne Oberkörper, dargestellt von einem einzigen Körper, aber auch die Hilflosigkeit des Menschen in seinem eigenen Körper wird ausgedrückt - die Gefangenheit seines eigenen Ichs in einem Körper wird deutlich. Einem Körper, der einem "zuteilt" wird und den man sich nicht selbst aussuchen kann. **Self-Unfinished***



Meg Stuart + Damaged Goods Highway101

[MQ.27|07|02] *Das Stück verdeutlicht eine Ausreizung einer Selbsterfahrung mit dem eigenen Körper: Verformungen, Verstümmelungen, Deformationen, Entfremdungen, Verdrehungen, ...gilt es auszutesten am eigenen Leib. er versucht ausgehend von seinem Körper, Zweideutigkeiten der Wahrnehmung zu provozieren. Dies tut er auch Mithilfe seiner Kleidung. Er täuscht einen zweiten Körper vor.*

In einer minimalistischen Bühnenszenierung ohne Musik stellen sich in einer Stunde langsame Verwandlung folgende Fragen: Was bin ich eigentlich sonst noch? Was kann ich sein? Sieht mich mein Beobachter anders? Bin ich zwei in mir selber? Ist das alles in mir? Was sonst noch? ...

In dieser Verwandlung liegt auch das Abweichen von der Norm, was natürlich zu der Frag führt: Was ist nun eigentlich das "Normale"? Gibt es überhaupt ein "Normal"?

Bei dieser Performance ist auch der Bühnenraum beleuchtet geblieben, implizierend, daß das Publikum viel mehr einbezogen ist ins Geschehen auf der Bühne. Es gibt kein Zurücklehnen in den dunklen, ungesenen Teil des Aufführungsraumes. In dem Fall wird das Publikum selbst Teil der Bühne.

Renz

Dance is a virtual Journey in Real Space! Video ist ein flaches Medium, hingegen Körperhaftigkeit ja extrem dreidimensional-plastisch ist! Entweder liefert man ein statisches Bild bewußt als Bild. Bewegtes Bild kann aber durchaus dreidimensional körperhaft werden, wenn es eine derartige Eigendynamik/Frequenz erreicht. Es bleibt dennoch die Gefahr, daß es in der Fläche bleibt - was wiederum oftmals ja gar kein Problem darstellt, aber eventuell dann, wenn es mit Körpern kombiniert wird. Und dann kann das frequent gelieferte Bild diese Körper in ihrer plastischen Intensität verstärken oder erdrücken. Spannend wird es dann wenn Flächen aufgelöst und zu Räumen werden, oder eventuell auch umgekehrt. Wenn ein Raum zum Beispiel zur Fläche wird.

Frederic Flamand

Frédéric Flamand´s erstes Stück mit seiner Gruppe Plan K arbeitet bereits 1973 an einer Verschmelzung der Genres als seine ästhetische Utopie. In der Einleitung des Vortrags von Frederic Flamand anlässlich dance2002 in München sprach die Kuratorin dieses Festivals über das Abenteuer der Zusammenarbeit zwischen Tänzern und Architekten, die vor allem Frederic Flamand unter anderem mit seiner Kompanie Plan K forcierte.

Seit 1973 arbeitet der Choreograph ausdrücklich daran, die einzelnen Disziplinen unhierarchisch miteinander zu verbinden. Den Raum insbesondere mit seinen geometrischen Gesetzen und Koordinaten. Dies steht im Gegensatz zu Merce Cunningham, der ausgehend aus der Physik mit dem Raum - der unhierarchisch ist und keine definierten Punkte im Raum aufweist.

Das neuseste Stück "moving target" behandelt den Raum in seinen Elementen - mit Wänden , Oben Unten und seinen Richtungen.

Vor 20 Jahren startete er, mit Architekten zusammenzuarbeiten.

Damals war seine Kompanie in einer alten Fabrik mit 24 Räumen in Brüssel untergebracht. Flamand unterscheidet zwischen zwei grundsätzlichen Achsen in seinen Arbeiten:

→ Körper + Maschine: Dieses Thema wird in einer Zusammenarbeit mit Fabricio Blessy erarbeitet. Ein venezianischer Videokünstler, der in Köln an der Medienhochschule studiert hatte und dessen Professor/Rektor damals Celinsky einiges an philosophischen Aspekten in die Arbeit einfließen ließ

Das Stück war in Charleroy in einem Schwimmbad aufgeführt worden. Der zweite Schwerpunkt in Flamands Arbeiten handelt von → Geschwindigkeit + Gedächtnis: Die Beschleunigung ist die derzeit

besonders wichtige Komponente des modernen zeitgenössischen Tanzes. So ist die Gegenwart des Körpers ist ebenfalls die große Frage heutiger Künstler, die aufgrund der Transparenz der heutigen Weltsituation in den Vordergrund tritt.

1916 schrieb Marinetti ein Manifest des Futurismus, welches heute wieder besondere Aktualität erfährt. Es beschreibt verschiedene Tendenzen unserer heutigen Gesellschaft....

Interessant war es für Flamand immer schon in unterschiedlichsten Locations zu spielen. Aber auch die Frage der Theaterräume stellt sich besonders in den Vordergrund, wenn so wie seine Kompanie oftmals in anderen Kulturen und deren kulturellen Theaterhäusern/Opern eingeladen ist - demnach auch diese Plätze in Frage stellt oder gerade deshalb speziell mit diesem Raum zu arbeiten.

Das war auch ein entscheidender Grund für ihn, mit Architekten gemeinsam Stücke zu erarbeiten. Außerdem las er zu dieser Zeit einen Text von Diller und Scofidio: eine Definition von Architektur, die besagt: " Architektur interagiert als Haut einer Person mit der Haut einer anderen Person."

Auch der Aspekt der Schizophrenie ist für den belgischen Choreographen ein wichtiger Aspekt seiner Arbeit, er war immer der Meinung, daß Schizophrenie auch in Kombination künstlerischer Intuition in Zusammenhang steht. Faszinierend für in dieser Hinsicht war auch der Künstler Nitschinsky. Weiters meint er Indikatoren an Schizophrenie in unserer heutigen Gesellschaft wiederzufinden.

Ein Künstler sieht das Leben wie ein Mosaik. Die Frage de Raums und den Inhalt möchte er visuell auf der Bühne umsetzen.

In der ersten Arbeit mit Diller & Scofidio wurde ein Spiegel im 45° Winkel über der Bühne montiert,

der alles was auf der Bühne passierte reflektierte und dadurch ein Wechselspiel von Realem und Kopiertem aufzeigte. Die Interferenzen, die Architekten in den Tanz einbrachten, führte zu eine Bewegung anderer Art, zu anderen Spannungen. Er entwickelte noch zwei weitere Stücke mit Diller&Scofidio.

Spezielles Interesse liegt auch in der Dekomposition der Bewegung und ihren Notationen, die in seinen Stücken auch zur Zusammenarbeit mit einem Physiologen führte. In der Entdeckung der Notation und der Dekomposition überzeugte ihn die Idee, daß der Körper ein Konzept ist. Wenn man sich die heutigen Manipulationen mit dem Körper zu Genüge führt, läßt sich auch der interessante Zusammenhang dieser These herstellen. Auch zur Photographie besteht für ihn ein Zusammenhang.

die heutige Digitalisierung läßt Manipulationen und somit Lügen zu.

In einem der Projekte gemeinsam mit dem New Yorker Architektenteam Diller&Scofidio tanzten die Tänzer vor einer Videoprojektion, die auf einer fahrbaren Leinwand montiert war. Teilweise den gleichen Tanz, teilweise die gleichen Tänzer, dies möglichst synchron zur Aufzeichnung. Dann aber wieder wechselten die Tänzer und die Szene der Aufzeichnung stimmte mit der Wirklichkeit nicht immer überein, was zur Konfusion führte. Die Videoszenen wurden teilweise gestoppt oder in Zeitlupe abgespielt.

Laut Frederic Flamand war die Zusammenarbeit mit der Architektin Zaha Hadid komplett anders. Sie war stark beeinflusst von Kasimir Malevich. Oft haben Künstler viel mehr gemeinsam mit einem Künstler der Vergangenheit als einem der Gegenwart. Oft tauchen 50 Jahre später ähnliche Utopiegedanken auf. Ihre



Flamand+ Nouvel (Body/ Work/ Leisure)/ Hadid (Metapolis)

Gemälde könnten auch in einem Barocktheater ihren Platz finden - das war einer seiner ersten Gedanken zu Hadids Arbeiten.

In der folgenden Zusammenarbeit ging es aber dann um Stadtstrukturen. Die Zentren der Städte liegen mittlerweile außerhalb. Die Invasion der Stadt der Zukunft passiert außerhalb. Dies war der Ausgangsgedanke der Arbeit. Flamand läßt das Tanzgeschehen mit der Raumanimation aus Hadids 3D Computernimationen verschmelzen. Stadt und Geschwindigkeit sollten buchstäblich am eigenen Leib erfahrbar gemacht werden. Eine virtuelle Kamera rast zusätzlich durch gewaltige Baukomplexe und läßt den Körper im schlingernden Strudel verschwinden. Faszinierend sind die Ansichten sublimerter Technologien, wenn durch Videocapturing, verborgenen Spieglovorrichtungen, Blue-Screen-Verfahren und Projektionen aller Art die räumlichen Ebenen durchlässig werden und die Körper als holografische Effekte präsentieren.⁰⁷ Wie bereits vormals schon erwähnt, dient in heutigen Produktionen das Video lediglich als Deko. In dem Projekt "Metapolis" sollten in der Form des Körpers Videos von Städten projiziert werden. Die Entscheidung fiel auf ein BlueBoxMaterial. Der Körper beginnt, eine Stadt zu werden. Der Versuch den Raum dicht zu machen, gleichzeitig ein flüssiges Environment zu schaffen, war das Ziel. Dieses Verhältnis zwischen der strahlenden Freiheit des Körpers und seiner vielfachen Hemmung durch Schwerkraft, Formfragen und seiner Auslieferung an Dinge thematisiert Flamand geradezu mit obsessiver Hingabe. Die heimliche Sehnsucht des Tanzes nach Dauer scheint in dem Schlußbild ebenso erfüllt wie Flamands erträumte Verschmelzung des Kinteischen mit dem Statischen.⁰⁷

Ein weiteres Projekt, diesmal mit dem Architekten Jean Nouvel, entstand in Hannover im Rahmen der Expo. Dieses Projekt war besonders spannend, da es vor einem großen "Nicht" Fachpublikum mit jeweils 100 Tänzern - jeden Tag für sechs Monate lang von Statten ging. Manch Zuschauer blieb für zwei Minuten, andere länger. Für Flamand war dies ein erster Schritt den Tanz auch einem breiteren Publikum zugänglich zu machen.

Der interessante Inhalt des Stückes war die Zukunft der Arbeit. Ein weiterführender Ansatz in diesem Projekt, sich auch mit der Thematik "Freizeitgesellschaft" auseinanderzusetzen.

Es wurde auf verschiedenen Ebenen getanzt. Thematisch eingearbeitet wurde der Aspekt der industriellen und der digitalen Revolution. Für das Bühnenbild wurden Materialien von Fabriken verwendet. Drei Tage waren für den Aufbau notwendig. Die Struktur war sehr schwer, bekam aber durch die Bespielung mit Videomaterial und Lichtkomposition die Impression japanischer Lichthologramme. In unserer Gesellschaft unserer Welt verschwindet die Grenze zwischen Arbeit und Freizeit immer mehr. Die geopolitischen Grenzen, die Identität, alles verschwimmt und wird unscharf. Performance wird zum gleichen Augenblick extrem echt und real, andererseits virtuell. Jean Nouvel ist anders als Zaha Hadid. Er ist ein Architekt der gegenwärtigen Zeit. Reflexion und Transparenz sind sowohl in seiner Architektur als auch in dem gemeinsamen Projekt erkennbar.

Eine schier unüberschaubare Staffelung aus Raumteilern, transluzenten Gleitwänden, Jalousien, lichten Stützen und verborgenen Spiegeln, schrägen Ebenen und Rampen, lösen sich die Tanzkörper in einem Maß auf, wie es in noch keinem früheren Stück zu beobachten war. Dabei kommt Flamands Hauptanliegen zu tragen: die Schnittstelle von Körperlichkeit und bloßem Bild aufzueigen, von tänzerischer Anmut und deren Auflösung im medialen Nebel, von Erscheinung und Anwesenheit.

Jean Nouvel "Es soll in diesem Stück nicht darum gehen, den Körper in den Raum hineinzustellen, ihn durch Bildgebungsverfahren gleichsam auf die Oberfläche des Raumes zu propfen, sondern ihn in

Erscheinung zu bringen. Alle Architektur, so leicht, so dekonstruktiv sie auch sein mag, hat immer einen beengenden Effekt. Das war stets ihre erste Aufgabe: den Menschen zu schützen und zu bergen. Aber gerade diesen eingehenden Effekt, wollten wir mit dem Raumkonzept zu "Body/Work/Leisure" überwinden. Der Raum sollte die Körper freigeben und ihnen zugleich einen Kontext verleihen."

Dieses Stück ist das dritte einer Trilogie, in der er mit unterschiedlichen Partnern, das Verhältnis von Körper und Raum, von Tanz und Architektur, aufarbeitet und aufzeigt. *Einige Tanzpuristen sind gegen solch interdisziplinärer Projekte, aber Flamand meint, wir leben in einer neuen Barockperiode. Alles ist spektakulär. Jeder Künstler reagiert entsprechend seiner Zeit, jetzt ist es die der Technologie.*

Literaturliste

- ⁰¹ Any books: 6 Anybody / ed. by Davidson, Cynthia C.; New York, Anyone Corp., 1997. - 287 S.
- ⁰² Architektur als Komposition: 10 Lektionen zum Entwerfen / Wilkens, Michael; Basel 2000, Birkhäuser - 384 S.
- ⁰³ Art performs life / Merce Cunningham, Meredith Monk, Bill T. Jones; Minneapolis: Walker Art Center , 1998. - 174 S.
- ⁰⁴ Art @ science / [Roy Ascott, ... Peter Weibel] / Christa Sommerer ... (eds.); Wien [u.a.]: Springer , 1998. - 330 S.
- ⁰⁵ Body-Space-Expression / Maletic, Vera; Berlin, New York, Amsterdam: Mouton de Gruyter, 1987.
- ⁰⁶ Dekonstruktion? Dekonstruktivismus? : Aufbruch ins Chaos oder neues Bild der Welt? / Gert Kähler (Hrsg.) . - Braunschweig [u.a.] : Vieweg , 1990 . - 151 S.
- ⁰⁷ Ballettanz, Januar 2002, S.10
- ⁰⁸ Hybridkultur : Medien, Netze, Künste / Irmela Schneider ; Christian W. Thomsen (Hrsg.) . - Köln : Wienand , 1997 . - 366 S.
- ⁰⁹ In Bewegung : Denkmodelle zur Veränderung von Architektur und bildender Kunst; / hrsg. von Barbara Steiner und Stephan Schmidt-Wulffen. - Stuttgart : Oktogon-Verl. , 1994 . - 128 S.
- ¹⁰ Mythos: Gemeinschaft : Körper- und Tanzkulturen in der Moderne / Inge Baxmann . - München : Fink , 2000 . - 279 S.
- ¹¹ Phrasieren im Raum / Kay Fingerle Eghard Woeste; arch+ 148 (Jhg.1999)
- ¹² Questions of space : Lectures on Architecture / Tschumi, Bernard : - London , 1990 . - 107 S.
- ¹³ Raum aus Zeit - Architektur aus der Bewegung / Joachim Krausse; arch+ 148 (Jhg.1999)
- ¹⁴ ReMembering the body : Körper-Bilder in Bewegung ; Ostfildern-Ruit : Hatje Cantz , 2000 . - 382 S.
- ¹⁵ Tanz, Theater, Bühne / Schlemmer, Oskar; - Klagenfurt : Ritter , 1997 . - 151 S.
- ¹⁷ Site-specific art : performance, place and documentation / by Nick Kaye; London [u.a.] : Routledge , 2000 . - 238 S.
- ¹⁸ [thhp://www.theaterkombinat.at](http://www.theaterkombinat.at)
- ¹⁹ Vortrag: Frederic Flamand, dance 2002, München

Internet:

Frederic Flamand: euro-scene-leipzig
www.charleroi-dances.be

riverbed - Chris Cunningham - Bill T. Jones
<http://www.unrealpictures.com/>

www.a-matter.com/related/40 / Juni 2002
esc-impossible: condemned to progress / Claudia Gliemann

Tanzfestival: Impulstanz 2002, Wien

Afterwords: - Kritiken von Künstlern, Theoretikern nach diversen Vorstellungen, erschienen online - www.derStandard.at, 2002

