Heß, Regine: *Emotionen am Werk. Peter Zumthor, Daniel Libeskind, Lars Spuybroek und die historische Architekturpsychologie (= Neue Frankfurter Forschungen zur Kunst; 12)*, Berlin: Gebr. Mann Verlag 2013
ISBN-13: 978-3-7861-2680-5, 244 S., EUR 59.00

Rezensiert von: Brigitte Sölch, Kunsthistorisches Institut in Florenz - Max-Planck-Institut

Das Nachdenken über Wirkung und Wahrnehmung von Architektur reicht über Heinrich Wölfflins ‚Prolegomena zu einer Psychologie der Architektur' (1886) hinaus bis in das 15. Jahrhundert zurück. Beinflusst von den Schriften des byzantischen Gelehrten Manuel Chrysoloras thematisiert Alberti bereits die Wirkung architektonischer Gestaltqualitäten auf das menschliche Gemüt, während die ‚Hypnerotomachia Poliphili' das erotische Erleben ihrer beiden Protagonisten mit einer sinnlich-taktilen Wahrnehmung der Architektur verwebt, die als menschlicher Körper metaphorisiert wird. [1] Noch sind solche Positionen kein Gegenstand einer Emotionsgeschichte der Architektur, da diese selbst ein Stiefkind der Forschung ist – trotz der vielfältigen raum- und körperorientierten Studien, die von der Kunstwissenschaft über die Anthropologie bis hin zur Neurophysiologie reichen und mögliche Anschlusspunkte bieten.[2] Umso begrüßenswerter ist die 2013 erschienene Frankfurter Dissertation der Kunsthistorikerin Regine Heß. Ihre Untersuchung exponierter Positionen gegenwärtiger Architektur vor dem Hintergrund architekturpsychologischer Konzepte des 18.–21. Jahrhunderts legt einen unverzichtbaren Grundstein für die weitere Forschung.

Die Arbeit überzeugt durch ihre systematische und kenntnisreiche Auseinandersetzung mit der Frage, welche „Prinzipien der Architekturproduktion und -rezeption" für Architekten zentral sind und welche sich „in den Schriften und Bauten von Zumthor, Spybroek und Libeskind" in historischer Abwandlung wiederfinden?" (17) Gerne würde man schon in den ersten Kapiteln an die gebaute Architektur herangeführt. Es zeichnet die Studie jedoch in besonderer Weise aus, dass die Analyse der drei Gegenwartsarchitekten erst in einem zweiten Schritt erfolgt. Denn das Buch setzt mit einer erstmaligen Zusammenstellung historischer Positionen zum emotiven und affektiven Gehalt der Architektur ein. Dies schafft die entscheidende Voraussetzung für einen reflektierten Umgang mit Begriffen und Konzepten. Ließe sich der Betrachtungshorizont auch bis zu Autoren wie John Ruskin [3] ausdehnen, legt Regine Heß dennoch einen überzeugenden Schwerpunkt auf die französisch- und deutschsprachige Architekturtheorie. Sie setzt mit der Deutung von Begriffen anthropologischen Charakters wie „Ausdruck" und „Physiognomie" im Frankreich des 18. Jahrhunderts ein, wo die Vorbildhaftigkeit Vitruvs und der Antike in Frage gestellt sowie Architektur auf der Basis eines arbiträren Schönheitsbegriffs neu verhandelt wurde, und fokussiert sodann auf rezeptionsästhetische und (gestalt-)psychologische Kategorien des späten 19. und frühen 20. Jahrhunderts. Damit gelingt der Studie eine längst überfällige historische Grundierung der Architekturpsychologie – einer Disziplin, die seit den 1960er Jahren im experimentellen Forschungsfeld der Umweltpsychologie verankert ist und für ein historisch arbeitendes Fach wie die Kunstgeschichte eine methodische Herausforderung bleibt. Dieser Problematik begegnet Heß mit einem theoretischen Gerüst, das den Gegenstand nicht aus den Augen verliert, und einer sorgsam

abwägenden Argumentation, die z.B. im Bewußtsein um die (völkische und rassenideologische) Instrumentalisierung der Gestaltpsychologie im 19. und 20. Jahrhundert [4] Kategorien wie „Einfühlung“ als Projektionen versteht und in den „Bereich der individuellen Rezeption“ verweist (229).

Zu den Einsichten, die das erste Kapitel zu „Charakter“, „Ausdruck“ und „Physiognomie“ in der französischen Architekturtheorie vermittelt, zählt etwa die, dass Germain Boffrands Idee der persuasiven Kraft der Architektur Bestandteil einer aus der Poetik (Aristoteles, Horaz) abgeleiteten Charakterlehre ist (47). Noch wird der emotive Gehalt der Architektur vorwiegend an staatlichen Interessen bemessen, zielt ihr moralischer Anspruch doch auf Affektregulation, auf Beruhigung und Besserung der Gesellschaft (51) – eine Vorstellung, die an Renaissancetheorien erinnert, die hier nur flüchtig gestreift werden (44). Dessen ungeachtet lohnt es, den einzelnen Positionen zu folgen, die wie Jacques-François Blondel die Wirkung von Architektur in Relation zum Zweck der Gebäude verhandeln, wie Nicolas Le Camus de Mézières Ansätze einer sensualistischen Ästhetik adaptieren oder wie Étienne-Louis Boullée auf eine eigene Charakterlehre der Gebäude zielen, deren Außen („Körper“) zudem in einer anonymen Schrift aus dem Jahr 1788 vom Innen („Geist“ oder „Seele“) unterschieden wird (73). Damit ist das Fenster zum späten 19. Jahrhundert, zu Wölfflin und Schmarsow geöffnet, die den architektonischen Körper in Beziehung zum Körper des Betrachters setzen. Ihre Schriften werden im zweiten Kapitel der Studie auf zentrale rezeptionsästhetische Kategorien wie „Einfühlung“ und „Projektion“ hin befragt. Deutlich wird, inwiefern Wölfflins neurophysiologisch angehauchte Erklärung der Wahrnehmung (86) eine Fortsetzung bei Schmarsow findet, der den „rezeptiven menschlichen Apparat“ (91) beträchtlich ausweitet und Architektur von innen heraus zu verstehen sucht. Anders als im 18. Jahrhundert werden Körper und Leib nun als organische Instanzen begriffen, die die Organizität des Bauwerks spiegeln (93).

Das dritte Kapitel beschließt die historische Grundierung mit zentralen (gestalt-)psychologischen Kategorien des frühen 20. Jahrhunderts, nämlich „Symbol“ und „Bild“. Von jetzt an richtet Regine Heß den Blick nicht mehr nur auf die theoretische, sondern auch auf die produktionsästhetische Seite der Thematik. Die Schriften und (Sakral-)Bauten des von Wölfflin und Schmarsow beeinflussten Architekten Rudolf Schwarz bilden daher auch ein Scharnier zwischen dem ersten und zweiten Teil der Studie. Wie Heß eindrücklich zeigt, entwickelt Schwarz einen dynamischen Gestaltbegriff, der emotionale Momente von Wahrnehmung in das Konzept bewohnbarer Bildern integriert und die Leere des Raumes – vergleichbar mit El Lissitzkys Überlegung zur „Leere als Fülle“ (106) – als Bild versteht, das durch Nutzung gefüllt wird (110f.). Spätestens hier wird deutlich, dass die Autorin Ansätze der kunstwissenschaftlichen Forschung und der Bildenden Kunst wie selbstverständlich in die Architekturforschung integriert. [5] Immer wieder öffnet Heß das Feld zu den benachbarten Künsten und resümiert zurecht: „Der fehlende Konnex der raumbildenden Künste Architektur, Skulptur und Musik, aber auch jener zwischen Architektur, Performance und Theater ist für die Architekturanalyse heute umso bedauerlicher, da dadurch wichtige raumbildende und wirkungsästhetische Strategien leicht übersehen werden“ (199).

Auf diese Strategien fokussiert der zweite Teil des Buches, der einen jeweils eigenen Zugang zu den Arbeiten von Zumthor, Libeskind und Spuybroek bietet. Dass es sich in allen drei Fällen um schreibende Architekten handelt, ist eine entscheidende Voraussetzung für ihre Wahl, doch beschränkt sich Heß‘ Analyse keineswegs auf die Frage nach dem Verhältnis zwischen schriftlichem und architektonischem Werk. Vielmehr werden, wie im Falle von Zumthor, auch in der gegenwärtigen Kunst- und Wissenschaftsgeschichte verankerte Themen wie „Stimmung“, „Atmosphä-

re“, „Präsenz“ und „Bild“ für die Werkanalyse der Kapelle Sogn Benedetg und des Kunsthaus Bregenz fruchtbar gemacht. Auch im fünften Kapitel erweist sich die Öffnung der Gattungsgrenzen als erhellend, wenn Libeskinds Œuvre auf das Konzept der „Writing Architecture“ hin befragt wird, die sich als eine von Erinnerung und Erfahrung geprägte Spur in den Ort einschreibt. Dabei wird dem Verhältnis zwischen Ordnung und Unordnung besonderes Gewicht verliehen und anhand von Libeskinds „syntaktisch ungeordneten“ (164) Architekturzeichnungen wird deren enger Bezug zu Luigi Nonos atonaler Musik herausgearbeitet. Ebenso pointiert wie umsichtig gelingt es der Autorin damit, die Bedeutung von Musik und Akustik für Libeskinds Architekturverständnis zu erschließen und als Bestandteil seines rezeptionsästhetischen Ansatzes zu deuten. Dieses Kapitel, das selbst postminimalistische Skulpturen wie Bruce Naumans Korridore zum Vergleich mit Erfahrungsarchitekturen einbezieht, zählt zu den umfang- und lehrreichsten der Studie. Diese schließt mit der Werkanalyse des niederländischen Architekten Spybroek, der für seine biokonstruktvistischen Verfahren bekannt ist. Spybroeks Anliegen, Flexibilität in der Architektur herzustellen, die selbst Ereignis sein sowie „Ermöglichung ermöglichen“ soll (206) und daher als Morphologie begriffen wird, diskutiert Heß im Kontext phänomenologischer und sozialer Raumtheorien wie Bernd Tschumis Versuch der Verbindung des topologischen Raumes mit dem Sozialen oder Frei Ottos Skelett- und Membranbauten.

Skelett, Membran, Körper, Haut – Begriffe und Konzepte wie diese lassen deutlich erkennen, wie eng das Nachdenken über emotive und affektive Eigenschaften der Architektur mit spezifischen Vorstellungen von Körper und Leib verbunden sind. Hier kann eine emotionsgeschichtlich orientierte Architekturforschung auch in Zukunft ansetzen, die auf Heß‘ wegweisender Studie aufbaut und historisch wie kulturell vergleichende Perspektiven erarbeitet. Das Thema der Bauaufgaben und -ypen sollte dann jedoch eingehender berücksichtigt werden. Zumal seit Vitruv nicht nur zwischen öffentlichen und privaten, profanen und sakralen Bauaufgaben unterschieden, sondern auch eine normative Ebene der Erwartung an Form, Funktion und teils auch Wirkung derselben formuliert wurde. Allein der Sakralbau, der in der Studie von Regine Heß wie schon in der mittelalterlichen und frühneuzeitlichen Architekturbeschreibung – von Prokopius über Alberti bis zum Konzil von Trient – eine zentrale Rolle spielt, böte ein profundes Fundament für eine vergleichende Betrachtung des Verhältnisses von Farbe, Licht und Dunkelheit, von Liturgie, Musik und Bewegung. Aufschlussreich wäre eine solche vergleichende Sicht auch, weil sich die Frage stellt, wie mit historischen, das heißt auch sozialen, religiösen, politischen oder künstlerischen Konnotationen von Emotionen und Affekten in der Architektur methodisch umzugehen ist. Mit der ‚historischen‘ Architekturpsychologie schlägt Regine Heß bereits einen überzeugenden Weg ein und unterstreicht zurecht, dass im Werk der drei Architekten Konzeptionen vorliegen, „in der auch der Umgang mit Gefühlen jenseits oberflächlicher Versprechungen zum Thema gemacht wird“ (230). Was aber ist mit Emotionen und Affekten, die nicht nur positive Assoziationen wecken, sondern neben Angst [6] und Schrecken (55, 70f.) auch mit Fürsorge, Kontrolle und Sicherheit, mit Inklusion und Exklusion einhergehen? Zu denken wäre nur an Bauaufgaben wie Flüchtlingsheime, Militärlager, Gerichtshöfe oder Verwaltungsarchitekturen.

Abgesehen davon, dass dort, wo viel Licht ist, auch ein wenig Schatten fallen darf, können alle diese Aspekte nicht Gegenstand einer einzigen Studie sein. Mit dem Buch von Regine Heß ist die Architekturpsychologie einen bedeutenden Schritt weiter. Gerade weil die Autorin ein historisches Fundament legt, gelingt es ihr, gegenwärtige Architekturpositionen in ihrem Eigenwert zu profilieren und dennoch die ‚longue durée‘ damit verbundener Kategorien sichtbar zu machen. Damit

schafft sie einen problemorientierten Zugang zu einer Thematik, die ein bedachtes Sprechen über und Beschreiben von Architektur erfordert, um der Emotionsfalle (nicht nur) der aktuellen Werberhetorik zu entgehen.

[1] Vgl. Joachim Poeschke: ‚Quod animum excitat'. Zur Wahrnehmung und Wirkung von Architektur in der Frührenaissance. In: Leon Battista Alberti, hrsg. von Joachim Poeschke und Candida Syndikus, Münster 2008, S. 197-208; Rebekah Jane Smick-McIntire: Touch in the ‚Hypnerotomachia Poliphili'. The Sensual Ethics of Architecture. In: Sensible Flesh, hrsg. von Elizabeth D. Harvey, Philadelphia 2002, S. 205-223; Christine Smith: Architecture in the Culture of Early Humanism: Ethics, Aesthetics, and Eloquence 1400 – 1470, New York 1992.

[2] Vgl. Jan Plamper: Geschichte und Gefühl. Grundlagen der Emotionsgeschichte, München 2012; Bettina Hitzer: Emotionsgeschichte – ein Anfang mit Folgen. In: H-Soz-Kult, 23.11.2011, <http://www.hsozkult.de/literaturereview/id/forschungsberichte-1221>.

[3] Vgl. etwa David M. Craig: John Ruskin and the Ethics of Consumption, Charlottesville 2006, S. 153f.

[4] Vgl. zur Verbindung von Architekturgeschichte und Bildwissenschaften auch Das Auge der Architektur. Zur Frage der Bildlichkeit in der Baukunst, hrsg. von Matteo Burioni, Johannes Grave und Andreas Beyer, München 2011.

[5] Siehe hierzu exemplarisch Daniela Bohde: Kunstgeschichte als physiognomische Wissenschaft. Kritik einer Denkfigur der 1920er bis 1940er Jahre, Berlin 2012.

[6] Vgl. neben der in [1] zitierten Literatur auch Dietrich Erben: Angst und Architektur. Zur Begründung der Nützlichkeit des Bauens. In: Hephaistos 21/22 (2003/2004), S. 29-51; Anthony Vidler: Warped Space. Art, Architecture, and Anxiety in Modern Culture. Cambridge Mass. 2000; Andreas Bienert: Gefängnis als Bedeutungsträger. Ikonologische Studie zur Geschichte der Strafarchitektur, Frankfurt am Main 1996.

Empfohlene Zitation:
Brigitte Sölch: [Rezension zu:] Heß, Regine: *Emotionen am Werk. Peter Zumthor, Daniel Libeskind, Lars Spuybroek und die historische Architekturpsychologie (= Neue Frankfurter Forschungen zur Kunst; 12)*, Berlin 2013. In: ArtHist.net, 03.10.2015. Letzter Zugriff 11.11.2026. <https://arthist.net/reviews/5257>.

Dieser Text wird veröffentlicht gemäß der "Creative Commons Attribution-Noncommercial-No Derivative Works 4.0 International Licence". Eine Nachnutzung ist für nichtkommerzielle Zwecke in unveränderter Form unter Angabe des Autors bzw. der Autorin und der Quelle gemäß dem obigen Zitationsvermerk zulässig. Bitte beachten Sie dazu die detaillierten Angaben unter https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.de.