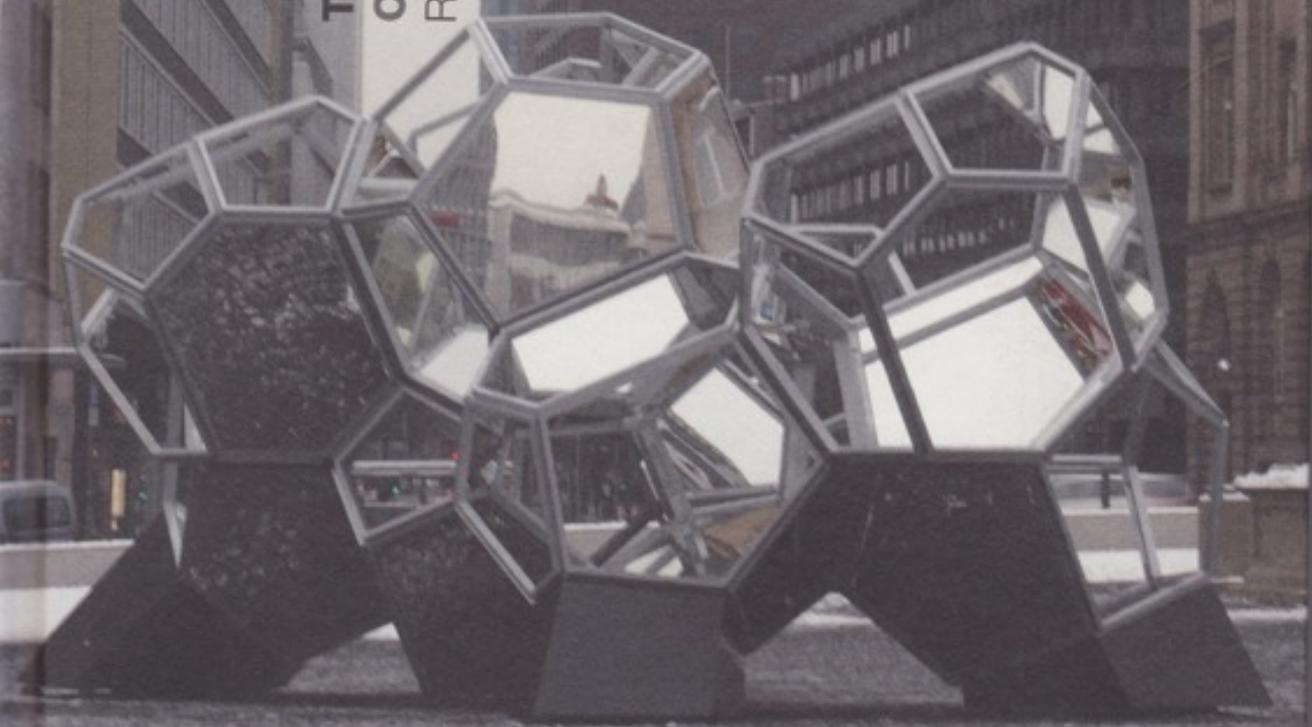


TOMÁS SARACENO
CLOUD CITIES / AIR-PORT-CITY
ROSSMARKT / FRANKFURT AM MAIN



KERBER ART

DER ÖFFENTLICHE PLATZ ALS IMAGINATIVER RAUM

HELLA SCHINDEL

„... auch in G., so sagte ich, sei das Abwesende die Quelle der Einbildungskraft, die Quelle der Phantasie. Das hat schon Proust festgestellt, und das gilt allerorts.“¹
Siegfried Lenz

Der Roßmarkt in Frankfurt ist eine Behauptung. Passanten durchkreuzen eine Fläche, die sich durch eine große Leere auszeichnet – dies ist in so zentraler Lage durchaus ein Luxus, etwas Besonderes. Alle Wege, die zum Roßmarkt führen, sind beidseitig von geschlossenen Häuserzeilen begrenzt, sodass die Offenheit des Platzes im ersten Moment erschreckt. Der Mensch löst sich aus den schützenden Straßen, die ihm in ihrer Dimension entsprechen und bewegt sich ins Freie. Sieht in den Himmel. Sucht Orientierung. Die große Qualität des Roßmarkts ist seine Weite, doch zu unklar stellen sich Bezüge, stellt sich seine äußere Form dar. Die Aneinanderreihung von Goetheplatz, Rathenauplatz und Roßmarkt, deren historische Grenzen im Lauf der Stadtentwicklung abhanden gekommen sind, lassen sich nicht als ein Ganzes erfahren. Unter diesen Voraussetzungen wurden Überlegungen angestellt, mit welchen Mitteln der Platz als dreidimensionale Erfahrung in der Stadt Frankfurt gewinnen könnte.

Die Aufenthaltsqualität des Roßmarkts ergibt sich aus den Ansprüchen, die an ihn gestellt werden. In seiner heutigen Umgebung zwischen den Büros und Einkaufsstraßen der Innenstadt wird der „funktionslose“ öffentliche Raum sicher zur Erholung, zur Beruhigung gebraucht, manchmal auch als Wohnstätte. Die probaten Hilfsmittel

1 Lenz, 2009, S. 52.

zur Gestaltung sind Blumen, Wasser, Skulpturen, Sitzgelegenheiten. Dies alles ist hier vorhanden, verliert sich aber in der Ortlosigkeit der glatten Topografie. Die große Geste, die dies alles verbindet und zu einem Ganzen fügt, fehlt.

Im Rahmen der von der Kunsthistorikerin Juliane von Herz ins Leben gerufenen Initiative, den Roßmarkt als Standort einer Folge von speziell angefertigten zeitgenössischen Skulpturen den Bürgern der Stadt neu ins Bewusstsein zu rufen, entstand das Projekt ROSSMARKT³. Dem Roßmarkt ist heute keine besondere Funktion anzusehen. Er dient als Bühne, die mit stets wiederkehrenden und doch so austauschbaren Spektakeln zugestellt wird. Obwohl sich manche Bereiche weiter und offener, andere geschlossener zeigen, findet sich kein Nukleus, von dem aus sich eine Eroberung des Platzes als Aufenthaltsort entwickeln könnte – als würden die vielen Schritte Spuren hinterlassen, die sich im Boden abbilden und dadurch jeder Fläche die Ruhe nehmen. Der Architekturhistoriker Vittorio Magnani Lampugnani drückt es so aus: „Städte sind zu Stein geronnene Spiegel ihrer Zeit.“² Ist der Roßmarkt also ein Ort der Unruhe und Haltlosigkeit?

Die Hauptaufgabe ist aus Sicht der Kommune eine dienende: eine freigehaltene Fläche, die möglichst viele Maskierungen verträgt. Diese Abwesenheit von visueller Identität, dazu die nicht geleistete Hilfestellung durch individuelle Baukörper als Platzrand schärfen die Sinne für die Suche nach anderen Anhaltspunkten. Werbetafeln, Schriftzüge, Straßennamen – die Wortflut vermengt sich zu einem Bild und bringt die Fantasie auf den Weg: Gutenberg, gedruckte Bücher, Goethes Werk, Goethe auf Reisen, Goethe in der Kutsche Richtung Italien, dazu das Getrappel der Rösser. Der imaginierte Raum gerät in Bewegung, ist zu riechen und zu hören. Die ereignisreiche Geschichte des Ortes, die an anderer Stelle in diesem Katalog beleuchtet wird, scheint durch diese Namen hindurch. Durch die Diskrepanz zwischen dem bildreichen Platznamen und dem, was sich dem Auge bietet, ist der Verstand irritiert, aber die Vorstellungskraft angeregt.

Wenn die visuelle Umgebung ausgeblendet ist, werden andere Eindrücke leichter wahrnehmbar. Viele Künstler haben das Arbeiten mit Licht als Möglichkeit entdeckt, den Luftraum zu inszenieren. Unter ihnen ist James Turrell hervorzuheben, der mit farbigen Lichtfeldern eine verstörend neue Raumordnung schaffen kann. Die Einflussnahme durch die wechselnden Zustände der Umgebung führt zu immer neuen Wirkungen, ohne daß damit das Aufstellen von Körpern verbunden sein

2 Lampugnani, 2010.

muss. Auch das Irritieren oder Reizen über Gerüche entspricht dieser ephemeren Kunstauffassung. Eine weitere bedeutende Position kommt dabei der Manipulation von Geräuschen zu.

Auf einem öffentlichen Platz herrscht ein ständiger Klangteppich, der sich mit unserer Bewegung und der Bewegung der Geräuschquellen verändert. Seine Lautstärke ist abhängig von Wind, Wetter, Tageszeit. Seine Dringlichkeit von Frequenz, Dauer und Rhythmus, sowie Durchmischung all dieser Faktoren. Entscheidend dafür, ob und wie Klänge wahrgenommen werden, ist aber letztlich unsere Bereitschaft, sie hören zu wollen. Denn in Ermangelung der Fähigkeit, die Ohren einfach mal abzustellen, dringt der Klang in unser Unterbewusstsein. Außerhalb unserer Kontrolle ist das Gehirn stets bemüht, die Geräusche in Informationen zu ihren Quellen umzuwandeln. Je nachdem, wie ein vertrauter Klang, beispielsweise der eigene Schritt, von der Umgebung zurückgespiegelt wird, erhalten wir ungefragt Informationen zu den Reflektionsflächen – in diesem Fall dem Abstand und der Beschaffenheit der den Roßmarkt umschließenden Baukörper. Unbewusst trägt die Veränderung der akustischen Verhältnisse beim Durchschreiten des Platzes zu unserer Orientierung bei.

Manche Leute entziehen sich diesem Zwang, indem sie eine eigene akustische Umgebung mit sich tragen und sich darin einrichten. Diese mobilen Klangblasen um die Köpfe herum bleiben entgegen ihrer hermetischen Natur unsichtbar. Der Wunsch, an einem Ort zu verweilen, ist stark daran gekoppelt, ob er Schutz bietet und ob unsere Stimme, Schritte, unser Tun in einer umgebenden Atmosphäre geborgen sind. Dies teilt sich unserem Unterbewusstsein zu einem großen Teil durch die Akustik, die Oberflächenbeschaffenheit und Dichte der Ortsumgrenzung mit. Die Existenz eines solchen Ortes kann in einer Wohnung, aber durchaus auch an oder in allgemein zugänglichen Orten sein, die sich als besserer Ersatz derselben anbieten, etwa ein Kaffeehaus.

Beispielhaft zeigt dies die temporäre Verwandlung der fast unsichtbar umgrenzten Neuen Nationalgalerie Berlin in ein öffentliches Wohnzimmer durch Rudolf Stingel im Februar 2010 (Abb. 1). Durch das Einfügen von ikonenhaften Attributen privater Räume weist sich die Ausstellungshalle als Schutzraum aus. Tatsächlich blieb die Halle für die Dauer der Intervention durchgehend und kostenlos zugänglich und wurde mehr und mehr als Teil der Stadt angenommen. Die Bewertung der Empfindung von Innen und Außen hängt sehr vom individuellen Sicherheitsbedürfnis ab und ist ein großes Thema unserer Zeit.

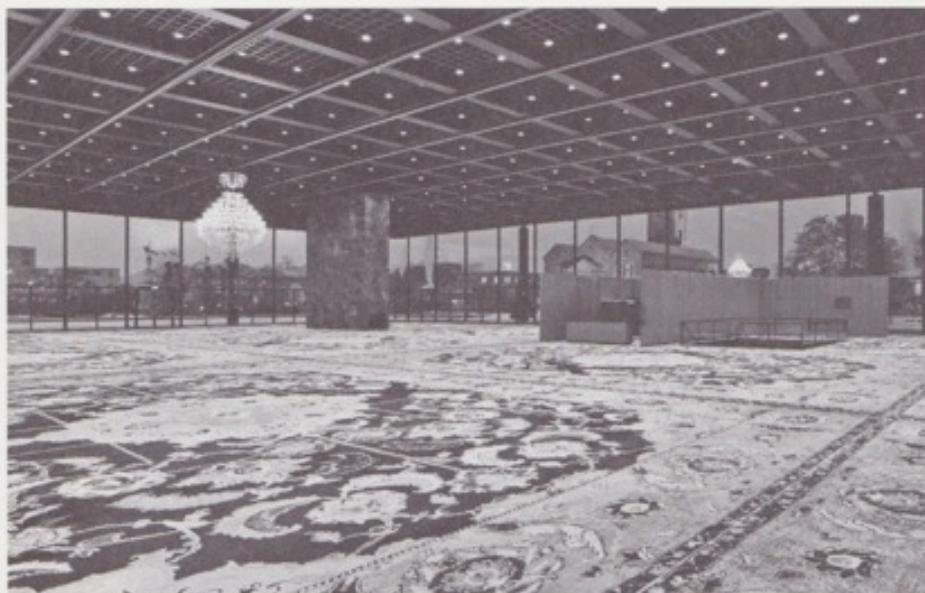


Abb. 1: Rudolf Stingel *LIVE*, 2010, Installationsansicht 4, Foto: David von Becker
© Verein der Freunde der Nationalgalerie

In der Umkehrung dieser Idee hat Olafur Eliasson die allgegenwärtigen Berliner Gehwegplatten aus Schlesischem Granit, die nach jedem Tiefbauvorhaben regelmäßig an ihren angestammten Platz zurückgebracht werden, in einigen makellosen Innenräumen des Martin-Gropius-Baus ausgestellt (Abb. 2). Man spürt das vertraute Gefühl der Quader unter den Schuhen, der jahrzehntelang eingetretene Staub der Straße ist zu riechen und macht den Raum zu einem Durchgangsort.

Einer der Workshops für ROSSMARKT³ hatte es sich zur Aufgabe gemacht, die Klangbilder vor Ort zu erforschen. Über einen Tag verteilt wurde der Platz belauscht, die visuellen Eindrücke sollten ausgeblendet werden. Anschließend wurden die einzelnen Geräusche vor Ort ihren Ursprüngen zugeordnet, isoliert und mit speziellen Mikrofonen aufgenommen. Der Klangteppich wurde entschlüsselt und analysiert. Eine Besonderheit des Platzes ist die visuelle Abwesenheit von den Dingen, die die ungewöhnlichsten Geräusche ausströmen. Aus unscheinbaren Lüftungsschächten und Türen, hinter denen Treppen hinab in den Untergrund führen, steigen Klänge auf. Die Schallwellen der Bässe, die aus dem unter dem Platz befindlichen Club entweichen, sind erst fühl-, dann hörbar. Die ebenfalls unterirdische Parkgarage ist über einen Pavillon zugänglich, dessen Schiebetüren den Autolärm nur in Intervallen nach außen gelangen lassen.

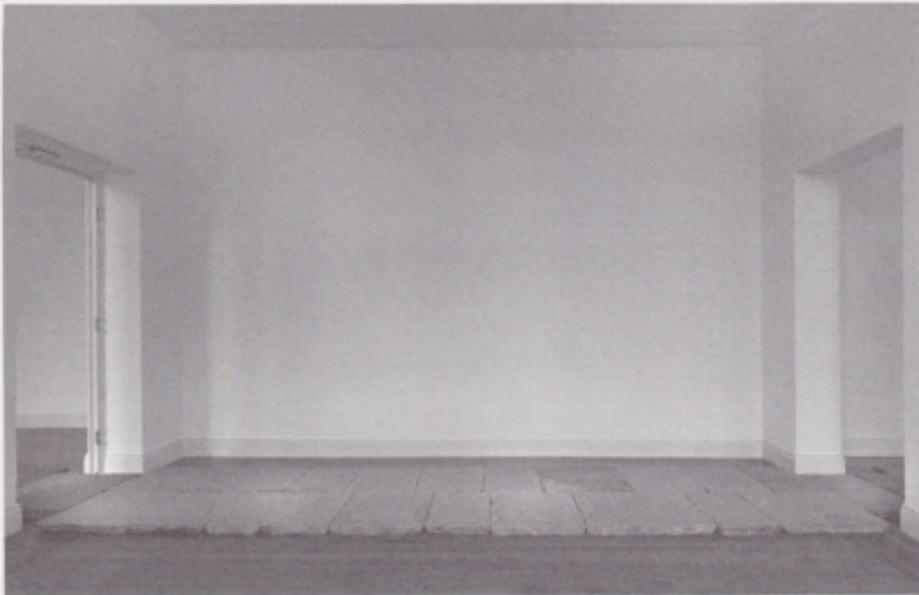


Abb. 2: Olafur Eliasson, *Berliner Bürgersteig*, 2010, Granit, Größe variabel,
Foto: Jens Ziehe, mit freundlicher Genehmigung von Olafur Eliasson, Studio
Olafur Eliasson und Neugerriemschneider, Berlin

Durch den Mangel an Spiegelungsflächen werden all diese Geräusche aber nicht auf dem Platz verdichtet, sondern sind nur en passant wahrnehmbar und gehen schnell im allgemein hohen Lärmpegel unter.

So interessant die Töne im Einzelnen auch sind – das Ergebnis lässt sich nur sehr nüchtern bezeichnen: Der Roßmarkt hat durch die Fülle gewöhnlicher Geräusche keinen spezifischen Klang. Er zeichnet sich nicht durch eine individuelle Mischung aus. Zur architektonischen Leere fügt sich also eine akustische Anonymität. Würden wir diese Erkenntnis destillieren, kämen wir vom Einheitslärm zur Stille. Eine reizvolle Vorstellung wäre die vollkommene Abwesenheit von Lärm auf einem so belebten Platz.

Das akustisch gestaltbare Volumen besteht aus dem nach oben offenen Luftraum, den der Platz umschließt. Den Luftraum durchströmt alles, was sich darin bewegt. Der von der Luft getragene Schall füllt die Leere und dringt ungehindert in die Köpfe – die vermeintlich anonyme Luftmasse ist ein Klangraum und verbindet ungefragt alles darin Befindliche. Es entsteht eine unsichtbare Intimität, eine Nähe im Unbewussten. Einzelne Geräusche evozieren die gleichen Bilder in unterschiedlichen Köpfen. Es entsteht eine Gemeinschaft, indem jedem Einzelnen

eine akustische Information aufgedrängt wird. Unter dem Gesichtspunkt der stadträumlichen Identität und Wiedererkennbarkeit müsste eine akustische Intervention also von einem Klang ausgelöst werden, der sich mit diesem Ort zu einem unverwechselbaren Gespinnst verbindet. Dies kann durch einen den visuellen Eindruck unterstützenden Klang passieren oder aber im Kontrast dazu stehen, sodass eine Irritation als „teaser“ funktioniert.

Mit diesem Ergebnis hat sich die Forschungsgruppe „record roßmarkt“ den parallel arbeitenden Gruppen des Projekts ROSSMARKT⁹ zugewandt. Die einzelnen Erkenntnisse jedes der höchst unterschiedlichen Workshops wurden vorgetragen und im Anschluss zu einer facettenreichen Betrachtung zusammengefügt. Daraus gefolgerte Ansprüche, Wünsche und Möglichkeiten bildeten die Grundlage für die Auswahl geeigneter Künstler, die mit einer ortsspezifischen Arbeit auf diese Fragen reagieren könnten. Einzelne Schüler hatten zu diesem Zeitpunkt bereits Ideen formuliert, welche Mittel sich Künstler zur Umsetzung bedienen könnten: mithilfe von Wasserläufen, die eine Geräuschkulisse umfängen oder mit einem zarten Dach, das vom Wind bewegt den Blick weg von dem Boden in den Himmel lenkt. Deutlich trat der Wunsch hervor, dass die Skulptur auf ihr Umfeld reagieren und ein Teil des Luftraums werden sollte.

Nachdem in einem spannenden Auswahlverfahren die Wahl der Schülerjury auf Tomás Saraceno als ausführendem Künstler für die erste Skulptur gefallen war, hat dieser in regelmäßigem Dialog mit den Schülern seine Ideen entwickelt.

Im vergangenen Jahr hatte Saraceno mit einer für sein Schaffen exemplarischen Arbeit an der Kunstbiennale in Venedig gezeigt, in welcher Art er mit Raum und Zwischenraum umgeht. Im italienischen Pavillon breiteten sich seine zart gewebten Kugeln in allen Dimensionen aus und besetzten den Ausstellungssaal. Die Besucher krochen um die Spannseile herum und es wurde deutlich, dass diese scheinbar schwebenden Kugeln die Menschen anzogen, obwohl deren raumgreifende Präsenz ihnen selbst kaum Platz dazu ließ. Die Objekte lenkten die Aufmerksamkeit auf das gesamte Raumvolumen, in dem sie sich befanden. Die Körper waren mal mehr und mal weniger dicht geknüpft und veränderten ihre Erscheinung durch Überlagerungen und Durchsichten allein mit der Bewegung des Betrachters im Raum. Trotzdem sie den Raum besetzten, wirkte er größer und luftiger; sie wiesen auf seine Dimensionen, ohne ihn visuell zu verstellen, und erhöhten seine Wirkung.

Der Aspekt der Ausnutzung des Luftraums, die Ausbreitung einer Skulptur in die Höhe ist ein verbindendes Thema zwischen den in den Workshops gewonnenen Erkenntnissen und dem künstlerischen Ansatz von Saraceno. Prozesshaft untersucht er die Dimensionen des Roßmarkts im Verhältnis zum Menschen, isolierte Wege und mögliche Aufenthaltsbereiche, skizziert begehbare Elemente, die teils liegen, teils schweben, wählt zwischendurch den Luftraum über dem Platz als geeigneten Ort für seine Skulptur. Letztlich gelangte er zu einer Form, die wie eine überdimensionale Schaumflocke auf den Roßmarkt hinuntergeschwebt zu sein scheint. Molekularartig verbundene geometrische Elemente lassen durch offene Flächen Luft, Licht, Schall hindurchströmen und reflektieren ebendiese ephemeren Strömungen mit ihren geschlossenen Seiten. Die Fassadenelemente der Hochhäuser lassen sich als zugrundeliegende Formen ausmachen, die sich hier neu ins Räumliche verbunden haben. Der Blick schweift unwillkürlich in den Himmel, da es durchaus vorstellbar scheint, dort noch weitere Teile zu entdecken.

Durch die ausschnittshafte Vergrößerung der Struktur und durch die Verwendung der harten Baumaterialien der umgebenden Architektur erhielt die Skulptur eine raue Seite, die in starker Spannung zu der Poesie des scheinbar leichten Objektes steht.

Es wird interessant sein zu beobachten, wie sich mit der Verankerung des kunstvollen Körpers zunächst die Benutzung und damit dann auch die Wahrnehmung des Platzes verändern werden. Die Verhältnisse von Enge und Weite, Nähe und Ferne werden neu gemischt, wenn das Bewegungsfeld der Wege und Zwischenräume neu definiert wird. Der Luftraum als Sehnsuchtsort, auf den die Skulptur verweist, wird auf die Atmosphäre des Platzes einen stärkeren Einfluß ausüben. Im besten Fall enthebt sein Anblick die Passanten aus der umgebenden Eile und dem Trubel, verlangsamt ihr Tempo und lenkt ihre Gedanken für einen Moment über die Mauern der „Airport-city“ hinaus.

Die Weite, die den Platz kennzeichnet, ist also als ein Volumen zu betrachten. Hier lässt sich der Bogen zum Ansatz des Roßmarkt-Projektes schlagen: Erklärtes Ziel ist es, dem Platz aus der Zivilgesellschaft heraus eine neue Bedeutung für die Bürger der Stadt zu verschaffen. Wird den Passanten bewusst, dass sie in diesem „Raum der Leere“ eine zufällige, kurze Gemeinschaft bilden, erhält der Freiraum eine neue Bedeutung. Das Aneinanderreihen von Atomen zu einem veränderlichen Körper, wie es der Entwurf Saracenos zeigt, ist als ein Verweis auf die Kraft der Gruppe lesbar. Es könnte gelingen, dass der mit der „Leere“

verbundene Begriff der „Heimatlosigkeit“ aus dieser Perspektive eine positive Facette erhält und den Frankfurtern die Möglichkeit des Wohlbefindens im Nomadentum anbietet.

Literatur:

Siegfried Lenz, *Landesbühne*, Hamburg 2009.

Vittorio Magnani Lampugnani in Maïke Albath, „Stein auf Stein“, Radiofeuilleton-Kritik auf Deutschlandradio Kultur, 6. Oktober 2010, URL: <http://www.dradio.de/dkulturr/sendungen/kritik/1289509/> (22. November 2010).

Siehe auch folgende Literaturempfehlungen:

Wolfgang Meisenheimer, *Das Denken des Leibes und der architektonische Raum*, Köln 2004.

Peter Kraut, „Nachbarschaften des Klangs.“, in: *passagen* Nr. 53/2, 2010.