

von dem aus der Blick widerstandslos über das Feld eines totalen Horizontes gleiten kann. Neben der Höhe ist die Seltenheit eine weitere Eigenschaft solcher Standorte: Es gibt nur wenige davon und sie können lediglich eine geringe Anzahl von Besuchern aufnehmen. So gesellt sich zur Euphorie des dominierenden Blicks jene des exklusiven Privilegs.)

- das Vergnügen im Zentrum zu sein und gleichwohl die fernen Horizonte genießen zu können

- das Vergnügen, sich geschützt zu fühlen, ohne Einbuße an Freiheit.

Die Vermittlung dieser widersprüchlichen Forderungen des Stadtbewohners hält im XIX. Jh. als Aufgabe Einzug in die Pläne zur Erhöhung des städtischen Komforts. Architekten, Ingenieure, Techniker und Erfinder aller Art machen sich daran, technische Lösungen zu finden, die diese Bedürfnisse dauerhaft befriedigen sollen, oder sie hegen zumindest die Hoffnung, daß solche Lösungen in Zukunft sich finden lassen. Im Laufe des XIX. Jh. entsteht so eine ganze Reihe von Gebäudetypen, die den städtischen Raum einem künstlichen Paradies anzugleichen suchen. Die meisten von ihnen tendieren zum Ideal einer unsichtbaren Architektur, indem sie die Transparenz bestimmter Materialien (Glas) sowie gewisser Leichtkonstruktionssysteme (Gewächshäuser, Wintergärten, Ausstellungshallen, Kaufhäuser, Passagen, usw.) maximal ausnutzen⁹⁾. Was das Panorama anbetrifft, so behält es das massive Gehäuse und die damit gegebene Konnotation von Sicherheit bei, zieht aber darauf ab, den Verlust der Empfindung des Außenraumes durch eine bessere Koordination der Simulationstechniken wettzumachen. Das Panorama verherrlicht den Glauben an den Fortschritt, indem es der Idee huldigt, die Schaffung eines künstlichen und gänzlich autarken Mikrokosmos – eines höheren Abbildes der wirklichen Welt – sei eine reale Möglichkeit oder zumindest ein wünschenswertes Ziel.

Als öffentliche Einrichtung bringt das Panorama gewisse Komfortqualitäten in die Stadt. Doch auch wenn es ein erstes topologisches System aufstellt, welches der ambivalenten Bindung des Stadtbewohners

an die räumlichen Werte Innen-Außen, Zentrum-Peripherie, Oben-Unten, Geschlossen-Offen Rechnung trägt, so bleibt das Panorama überdeterminiert durch den noch immer irreduktiblen Gegensatz öffentlich/privat: die Freuden, die es gewährt, sind nur genießbar gegen bare Münze. Versuchen wir nun herauszufinden, warum die Befriedigung der genannten Erwartungen einem speziellen Gebäude übertragen werden mußte und nicht in der Privatsphäre verwirklicht werden konnte. Anschließend werden wir dann die Problematik des Privatisierungsprozesses jener Komfortqualitäten skizzieren.

Das visuelle Feld des Hauses

Zunächst sei daran erinnert, mit welchen Worten die vom Institut de France beauftragte Expertenkommission die für die Wirkung des Panoramas notwendigen Wahrnehmungsbedingungen beschrieben hat: „Das Panorama ist die Art, ein großes Bild dergestalt darzustellen, daß das Auge des Anschauers nach und nach einen ganzen Horizont im Gemälde erblickt, und vollkommen getäuscht wird. Unsere Sinne, besonders das Gesicht, unterliegen leicht der Täuschung. (...) Größe und Entfernung kann von selben nie ohne Hilfsmittel beurteilt werden; und jenes Hilfsmittel ist die Vergleichung; und wo diese Unterstützung mangelt, ist es (das Auge) immer der Täuschung unterworfen. (...) Diese Täuschung wird also durch Hinwegräumen aller Gegenstände (die mit jenen auf dem Gemälde verglichen werden dürften) hervorgebracht, so daß der Anschauer zweifeln muß, ob er Natur oder Kunst erblicke.“¹⁰⁾

In der Perspektive dieser Analyse ist das Haus in doppelter Hinsicht ungeeignet, den illusionistischen Effekt des Panoramas erfüllen zu können: einerseits aufgrund seiner Einrichtung und andererseits gerade wegen der Fenster, die das Künstliche der Darstellung in nicht wieder korrigierbarer Weise „entlarvt“. Die reale Landschaft, die draußen sichtbar wird, „widerspricht“ der Landschaft, die im Innern dargestellt ist. Doch dieser „Widerspruch“ im Innern des Hauses zwischen

dem dekorativen System, der Einrichtung und den Fensteröffnungen konnte erst davon da an als störend empfunden werden, als man:

- 1) von der bildlichen Darstellung einen Realitätseffekt erwartete, der dem durch den Ausblick aus dem Fenster bewirkten Eindruck gleichwertig oder gar überlegen sein sollte, und als man

- 2) jede Möglichkeit verloren hatte, harmonische Entsprechungen herzustellen zwischen den ästhetischen Qualitäten des Innenraumes und jenen des die Wohnung umgebenden Außenraumes.

Diese beiden Punkte führen uns dazu, die Veränderung der Wahrnehmungsgewohnheiten sowie das Problem der Verstärkung mitzubetrachten in unserer Bestandsaufnahme der Zwänge, die das Entstehen des Panoramas innerhalb der Wohnung verhindert haben.

- 1) Der Erwartungshorizont des Betrachters/Bewohners: Man muß sich davor hüten, die mit durchgehenden, bemalten Wandbespannungen ausgestatteten Landschaftszimmer rückblickend als Vorgänger des Panoramas zu betrachten – als Vorgänger, die aufgrund der noch nicht weit genug fortgeschrittenen Entwicklung der illusionistischen Techniken relativ unwirksam blieben. Im Gegenteil, ursprünglich waren jene Innenausstattungen in sich nicht widersprüchlich, da sie auf der Ebene des Symbols und nicht der Illusion decodiert wurden¹¹⁾. Geht man von einer symbolischen Lektüre aus, so vermag der Gartenteppich ebenso wie die mit Girlanden und Grottesken gerahmte und mit ländlichen Motiven versehene Wandverkleidung den Charakter des Innenraumes tatsächlich zu verwandeln und seine Begrenztheit aufzuheben. Die Problematik einer rigorosen Kontrolle der Wahrnehmungsbedingungen und die Notwendigkeit, die „demystifizierenden“ Vergleichspunkte (die Fenster) auszuschalten, entsteht genau in dem Moment, als sich der Betrachter nicht mehr mit der symbolischen Wirkung des Dekors auf die Identität des Innenraumes zufrieden gibt, sondern wünscht, die Illusion zu genießen, ein anderer (zur Natur hin offener) Raum breche in den materiellen Rahmen der Architektur derart ein, daß deren ef-

