

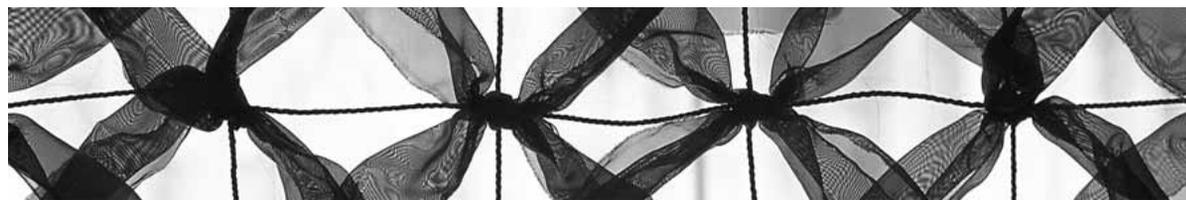
Petraneid

Die Arbeit von Petra Blaisse, Inside/Outside

Wo ist Petra Blaisse? Dem Namen ihrer Firma zufolge ist sie überall, innen und außen, wo sie damit befaßt ist, das Äußere nach innen und das Innere nach außen zu kehren. Petra lebt auf der topographischen Oberfläche, die Innen und Außen trennt und zugleich verbindet, dem unmöglichen Raum von beidem und von keinem von beiden. Dort, an diesem paradoxen Ort, zu leben bedeutet, im Herzen der Architektur des 20. Jahrhunderts zu leben. Wie Zenon hat die Moderne wieder und wieder versucht, dieses Rätsel zu lösen mittels einer Reihe schöner, aber fruchtloser Bemühungen, die die treibende Kraft hinter der Zuneigung der Moderne zu Transparenz und Panoramafenstern, Dachgärten, freien Grundrissen und Medienfassaden konstituieren, zu buchstäblich allem, was die offensichtlich gegensätzlichen Pole von Innen und Außen überbrückt. Auf der einen Seite fängt Blaisses Forschungsarbeit auf raffinierte Weise die Qualität von Mies' Collage für das *Resor House* ein und erweitert diese sogar noch. Mies' Bild, das Landschaft und architektonische Elemente zu völlig verfremdeten Gefährten macht, liefert *Inside/Outside* eine Urszene, den Ausgangspunkt für Lösung und Konflikt. Blaisses Sensibilität würde jedoch auch ebensogut zu Ben van Berkels *Möbius-Haus* oder zum *Slow House* von Diller+Scofidio passen – Bauten, die eine Architektur verkörpern, die sich grundlegend von der von Mies unterscheidet, aber dennoch genauso von der formalen, optischen und prozeßhaften Verknüpfung von Innen und Außen besessen ist –, denn ihre Forschungsarbeit gilt einem der zentralen Probleme der modernen Architektur, dem sie mit viel Improvisationstalent und Phantasie auf eine völlig neue Weise zu Leibe rückt. Indem sie tatsächlich ein Stück der architektonischen Zeichnung umgestalten, verlangen Blaisses Interventionen, daß man sie als umfassend und konzeptuell omnipräsent – überall zugleich, innen wie außen – versteht. Wie sie selbst sagt: "Meine Arbeit betrifft ... alle Aspekte des ... Gebäudes."

Andererseits ist Petra Blaisse auch nirgends, denn sie besetzt keine bekannte berufliche oder fachdisziplinäre Nische.

Detailansicht des großen Vorhangs für die Konzerthalle in Porto. Siehe auch folgende Seiten.



Sie selbst beschreibt ihre Tätigkeit als Arbeiten mit textilen Stoffen und als Ausstellungs- sowie Landschaftsgestaltung, doch nur wenige, selbst die meisten Experten, können keine drei Personen benennen, die sich auf diesen Gebieten profiliert haben, geschweige denn eine einzige Person, die sich mit wesentlichen Beiträgen auf allen drei Gebieten hervorgetan hat. Aus diesem Blickwinkel – und da dies eher strukturelle Exklusionen als Symptome eines ungenügenden Wissens sind – ist Petra Blaisse nirgends, da es für sie keinen Platz gibt außer in jener langen Tradition von Menschen und Fachdisziplinen, die von Architekten nicht für voll genommen werden und denen keine historische Bedeutung beigemessen wird – von Lily Reich und Alison Smithson bis zur Landschaftsgestaltung und den angewandten Künsten im allgemeinen. Auch wenn man mit Fug und Recht sagen kann, daß Blaisse die Tradition von Ray Eames fortsetzt, haftet dieser Tradition der Makel der Unterdrückung der Arbeit dieser Frauen an, das heißt, der Feminisierung ihrer Betätigungsfelder und der Vermischung von beidem.

Wo also befindet sich Petra Blaisse? Innen oder außen? Und von was? Die beste Reaktion auf Zenons Paradoxon besteht darin, eine andere Frage zu formulieren. Blaisses Arbeit vor dem Hintergrund einer kalkulierten Ablehnung der Logik des Innen und Außen zu erörtern ist produktiv, denn dieser Grenz-Tropus überantwortet sie einer fundamental architektonischen Unterscheidung und unterwirft sie einem intellektuell-fachdisziplinären Apparat, der nur selten etwas anderem gerecht wird als sich selbst. Einer architektonischen Logik ohne Architektur zu folgen – sei es kritisch oder sogar mit der Absicht, jene Logik zu unterlaufen oder zu manipulieren – bedeutet letztlich, in deren Struktur gefangen zu bleiben.

Statt also nach noch mehr Wegen zu suchen, um aufzuzeigen, wie Petras Arbeit zwischen dem Pfeil und dem Ziel in der Schwebe verharrt, bedarf es eines neuen Vokabulars, will man das Potential jener post-fachdisziplinären, post-medialen Welt beschreiben, die durch Blaisses Arbeit zugänglich gemacht wird. Blaisses Œuvre zu betrachten, bedeutet nicht, einen Garten zu besuchen, in eine Ausstellung zu gehen oder über einen Teppich zu spazieren, sondern die Erfindung einer Reihe von wilden, über-

schwenglichen, schockierenden, himmlischen und eiscremefarbenen Paletten zu beobachten, die die Grenzen von Medium, Funktion und sogar Material transzendieren, um in die Domäne des Zeitgenössischen vorzudringen. Eine Alternative könnte darin bestehen, Petra als Koloristin zu charakterisieren. Wie die *coloristes* in der Tradition von Tizian und Monet, deren affektive und impressionistische Verwendung von Farbe ihren kontemporären Moment mit außerordentlicher Präzision definierte, greift Blaisse in den architektonischen Hintergrund ein, indem sie nicht nur Bewegung hinzufügt, sondern auch die Qualität einer lebendigen, in der Zeit erfolgenden Handlung. Ihre Verwendung von Farbe belebt den architektonischen Kontext, sei es innen oder außen, befördert die Architektur nachdrücklich in die Gegenwart und versieht die Umgebung mit einer Schattierung des Neuen. Die besonderen Formen der Neuheit, die durch die Konzentration auf Farbe erreicht werden, eröffnen eine alternative Genealogie für Blaisses Arbeit, die nicht im Medium oder in der Profession verwurzelt ist, sondern eher in dem, was Baudelaire "Gegenwärtigkeit" nannte. Farbe wirkt über alle räumlichen Grenzen hinweg, die einmal eine Rolle gespielt haben, um in den Fluß der Zeit einzutreten – sie hebt diese Grenzen tatsächlich einfach auf.

Obleich die Epistemologie der Farbe an sich weder innerhalb noch außerhalb irgendeiner Fachdisziplin angesiedelt ist, kann Blaisses Verwendung von Farbe nicht als disziplinlos bezeichnet werden – es kommen klar erkennbare und in sich schlüssige Techniken zur Anwendung. Die eindringlichste davon ist die Kombination einer kräftigen und satten Farbe mit einer anderen, innerlich durch eine monochromatische Variation modulierten Farbe: monolithische purpurne Blumenbeete oder orangefarbene Flüsse aus Glas oder auf stumme Weise opake Fußbodenbeläge aus Kunststoff in Verbindung mit oder im Kontrast zu der Buntheit unterschiedlich grüner Gräser oder eines schimmernden und reflektierenden metallischen Stoffes. Diese Kombinationen von kräftigen und schwachen Farben, die beinahe wie Charakterstudien anmuten – Dr. Jekyll und Mr. Hyde –, werden noch zusätzlich verstärkt durch Kombinationen von vergleichbaren parallelen Qualitäten wie "starr" und "lebendig", "weltlich-materiell" und "psychedelisch". Diese Schemata – die nicht streng formalistisch, sondern eher Schemata von formalen, zu gemeinsamen Zwecken gebündelten Effekten sind

– spiegeln letztlich perzeptuelle Strategien wider, die ebenfalls die Arbeit organisieren. *Inside/Outside*-Projekte oszillieren für gewöhnlich zwischen zwei und drei Dimensionen, indem sie optische Täuschungen und Lichteffekte verwenden, um die moderne plane Oberfläche des Zweckdienlichen und Realen in eine komplette Bühne lebendiger Theatralik zu transfigurieren. Superflacher Teppichboden enthält hyperreale Fotografien von Gras, die in der Ansicht auf dem Fußboden erscheinen; Vorhänge werden wie Bildflächen behandelt, aber auch als sinnliche und skulpturale Körper; Tapeten werden bedruckt mit mikroskopisch untersuchten *trompe l'oeil*-Abbildungen flacher Oberflächen. Die Systematik der Kompositionen verleiht Blaisses Arbeit die in sich konsistente Logik eines modernen, ja sogar minimalistischen Œuvres, doch seine Theatralik verleiht diesem Œuvre seine Qualitäten und einen performativen Wert, der seine architektonische Stütze in den Schatten stellt. Die Gebäude, in denen und um die herum Blaisse arbeitet, bieten ihr ein stabiles und permanentes Theater, das sie mit der flüchtigen Brillanz einer Bühnenpräsenz ausstattet.

Der performative Wert ist alles, was die Architektur heutzutage anzustreben scheint, doch Blaisses Arbeit hat diesen bereits gefunden, und zwar durch die Ausnutzung von Theatralik, Illusionismus, raffinierte Sinnestäuschung, Ephemeralität, Improvisationalität, Spektakularität und Absorption. Ihre Arbeit ermöglicht es deren Umgebung, mit der gesteigerten Wirkung von Spezialeffekten zu *performen* – von solchen, die auf schockierende Weise offensichtlich sind, bis zu solchen, die anfangs unerklärlich erscheinen und sogar bis hin zu solchen, die unsichtbar sind, wie die subtilen Veränderungen des farblosen Vorhangs von Porto. Spezialeffekte offenbaren die Welt, so wie Farbe, als zeitabhängig – sie kommen schnell aus der Mode, während sie gleichzeitig Ereignissen deren Eindruck von Lebendigkeit verleihen. Und in diesen Spannungsmomenten, wo die schmerzhaft frischen und kontemporären Farben der *Inside/Outside*-Palette das ihnen bevorstehende Veralten bezeugen, entfaltet sich ein Drama von extremer Zerbrechlichkeit, ein Drama, wie es nur im sich ständig verändernden Hier und Jetzt stattfinden kann. Lassen wir die Architektur das Theater sein: Die Architektur versteht sich bestens darauf, Gebäude mit Innen- und Außenseiten zu erschaffen. Doch Theatralik ist eine völlig andere Sache, etwas, auf das die Architektur, jedenfalls derzeit, nur mit einem Petraneid reagieren kann. Eine gute Performance braucht kein Theater: Sie benötigt lediglich dramatisches Flair und einen wirklich phantastischen Vorhang.

Sylvia Lavin