Von der Überwindung der Mauern zur Umgebungskontrolle

Zu Friedrich Kieslers Konzept der *Environmental Control*

Sebastian Kirsch

This article examines Friedrich Kiesler's concept of *Environmental Control*, situating it between the avant-garde utopia of open space and the emerging logic of technological regulation. From the early *Raumbühne* to the late *Universal Theatre*, Kiesler consistently sought to abolish walls and create elastic, biomorphic environments responsive to changing conditions. Yet this drive toward openness also risked turning into a program of environmental control, aiming at the regulation of correlations that generate space and reality. Read in the light of postwar cybernetics and Foucault's notion of *environmentality*, Kiesler's designs appear as early visions of smart environments. At the same time, his theatre models show how these control fantasies directly shaped performance spaces, promising participation while producing immersive, managed environments.

„Wir wollen keine Mauern mehr, Kasernierungen des Körpers und des Geistes, diese ganze Kasernenkultur mit oder ohne Ornamenten, wir wollen:

1. Umwandlung des sphärischen Raumes in Städte
2. Uns von der Erde loslösen, Aufgabe der statischen Achse
3. Keine Mauern, keine Fundamente
4. Ein System von Spannungen (tension) im freien Raume
5. Schaffung neuer Lebensmöglichkeiten und durch sie Bedürfnisse, die die Gesellschaft umbilden“[1]

1 Friedrich Kiesler: „Projekte“, in: *Friedrich Kiesler. Architekt – Künstler – Visionär*, hg. v. Gerd Zillner/Gerd Bogner/Peter Bogner, München: Prestel, 2017, 36–215, hier 53.

Sebastian Kirsch: „Von der Überwindung der Mauern zur Umgebungskontrolle. Zu Friedrich Kieslers Konzept der *Environmental Control*“, in: Micha Braun/Veronika Darian/Melanie Gruß/Patrick Primavesi/Ingo Rekatzky/Janine Schulze-Fellmann/Torben Schleiner/Lydia Wilinski (Hg.): *Offene Räume. Theaterwissenschaftliche Perspektiven* (*PERFORMING ARTS Books*, Band 1), Heidelberg: arthistoricum.net 2026, S. 85–92. https://doi.org/10.11588/arthistoricum.1757.c26176 (CC BY-SA 4.0)

– so fordert der Architekt, Designer und Bühnenbildner Friedrich Kiesler (1890–1965) in einem städtebaulichen Manifest von 1925. Er reformuliert damit ein Programm, das er zuvor schon im Theater erprobt hat. 1923 war Kiesler mit dem Bühnenbild für Karel Čapeks Roboterstück *R.U.R.* bekannt geworden, 1924 organisierte er in Wien die Internationale Ausstellung neuer Theatertechnik. Für diese entwarf er seine bis heute bekannteste Bühne, die ‚Raumbühne', eine rundum offene Spiralkonstruktion, die den Boden „nur mehr als Stütze" nutzte und das Publikum „in schleifenförmigen elektromotorischen Bewegungen um den sphärischen Bühnenkern"[2] kreisen ließ. Und auch hier verfasste Kiesler ein Manifest. Es hieß ‚Die Kulisse explodiert' und nahm die Forderung nach Abschaffung von Mauern und Kasernenkultur direkt vorweg.[3]

Kieslers Theaterarbeit der frühen 1920er Jahre steht damit exemplarisch für den Wunsch der historischen Avantgarden nach ‚offenen Räumen' und ist in der Theaterwissenschaft auch häufig so beschrieben worden. Weniger kanonisch sind dagegen seine Bühnenarbeiten und -entwürfe, die ab 1926 – dem Jahr seiner Umsiedelung nach New York – entstanden, zumal der spätere Kiesler noch immer vorwiegend als Architekt und Designer wahrgenommen wird. Doch tatsächlich blieb er bis zu seinem Tod durchgehend mit Fragen des Theaters befasst, realisierte diverse Bühnenbilder und konstruierte 1951 für das Empire State Music Festival ein Zelttheater. Vor allem aber formulierte er in diesen immerhin vier Jahrzehnten eine Vielzahl von Überlegungen zum Theaterraum, die seine frühen Ansätze weiterführten. Diese zielten allerdings weniger auf Umsetzung, sondern dienten eher als experimentelle Spielwiese für Kieslers andere Projekte in Architektur, Design oder Ausstellungswesen (die ihrerseits häufig unvollendet blieben). Von seiner „theatralisch grundierte[n] Schaffensweise"[4] hat die Kunst- und Theaterhistorikerin Barbara Lesák darum gesprochen.

Wenn hier ein Schlaglicht auf diesen späteren Kiesler geworfen werden soll, dann weniger, um ihn einmal mehr als den visionären Raumdenker zu würdigen, der er zweifellos war. Stattdessen will ich in aller gebotenen Kürze auf einen Aspekt seiner Arbeit hinweisen, der von heute aus eher ambivalent erscheint. Denn neben allem anderen gibt es bei Kiesler auch ein Moment, mit dem der Versuch, die Mauern zu überwinden, in ein kontrolltechnologisches Projekt umzuschlagen droht, das auf die möglichst automatisierte Steuerung, Regulierung und Optimierung mikrologischer Umgebungsvariablen zielt. Tendenziell kippt damit die Kritik an souveränitäts- oder disziplinarlogischen Räumen (‚Kasernenkultur') in ein neues Kontrollphantasma.

2 Kiesler, „Projekte", 40.

3 Vgl. Kiesler, „Projekte", 44.

4 Barbara Lesák: „Aller Anfang ist Theater. Zu Kieslers theatralisch grundierter Schaffensweise", in: *Friedrich Kiesler. Lebenswelten/Life Visions. Architektur – Kunst – Design/Architecture – Art – Design,* hg. v. Christoph Thum-Hohenstein u.a., Basel: Birkhäuser, 2016, 116–135. Zu einer der wenigen ausführlicheren Darstellungen auch von Kieslers späteren Theaterarchitekturen vgl. Stephen J. Phillips: *Elastic Architecture. Frederick Kiesler and Design Research in the First Age of Robotic Culture*, Cambridge, Massachusetts: MIT Press, 2017.

Und zwar ausdrücklich, denn Kiesler selbst lancierte in diesem Kontext den, positiv gemeinten, Begriff *Environmental Control*. Das wiederum verweist – so meine These – auf macht- und regierungstechnische Verschiebungen, die sich spätestens ab der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts vollzogen und sich mit Gilles Deleuzes (1925–1995) Begriff der ‚Kontrollgesellschaften' beschreiben ließen.[5] Fast noch besser könnte indes ein anderer Terminus passen, den Michel Foucault (1926–1984) in seinen Gouvernementalitätsvorlesungen der 1970er Jahre – wenn auch nur beiläufig und skizzenhaft – prägte: ‚Environmentalität'.[6] Denn dieser zielt auf Regierungstechnologien, die auf der Verbindung ökologischer und informationstheoretischer Wissensdispositive beruhen und sich, nach einer langen Vorgeschichte, vor allem mit der Konjunktur kybernetischer Steuerungstheorien nach 1945 entfalten konnten. Kennzeichnend für diese Technologien ist nicht zuletzt, dass sie sich in Raumstrukturen entfalten, die sich mit der Dichotomie ‚offen/geschlossen' nicht mehr erfassen lassen. Ihre jüngste Ausprägung kann daher in den algorithmischen Environments und digitalen *Filter Bubbles* des 21. Jahrhunderts gesehen werden, zu deren Analyse Foucaults ‚Environmentalität' zuletzt denn auch neu aufgegriffen und ausgearbeitet worden ist.[7] Mit Kiesler wiederum resoniert das insofern, als dieser heute nicht selten auch als Vordenker smarter Architekturen gilt.

Theater als Mutterleib

Die Kulisse explodiert, Wir wollen keine Mauern mehr, Ein System von Spannungen im freien Raume: Die frühen Manifeste bringen bereits auf den Punkt, wonach Kiesler lebenslang suchte (und was ihn mit vielen anderen Ausprägungen der historischen Avantgarden verband). Es ging darum, die Logik der ‚Container'-Räumlichkeit, aber auch der Bildfläche und des Gegenübers, hinter sich zu lassen und stattdessen vom Gedanken eines elastischen und unendlich fluiden Raumes auszugehen. 1965 bilanziert er:

> The traditional art object, be it a painting, a sculpture, or a piece of architecture, is no longer seen as an isolated entity but must be considered within the context of this expanding environment. The environment becomes equally as important as the object, if

5 Vgl. Gilles Deleuze: „Postskriptum über die Kontrollgesellschaften (1990)", in: *Unterhandlungen 1972–1990*, Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1993, 254–262.

6 Vgl. Michel Foucault: *Geschichte der Gouvernementalität II. Die Geburt der Biopolitik – Vorlesungen am Collège de France 1978/1979*, Frankfurt/M.: Suhrkamp, 2004, 359–361.

7 Vgl. u.a. Florian Sprenger: *Epistemologien des Umgebens. Zur Geschichte, Ökologie und Biopolitik künstlicher Environments*, Bielefeld: transcript, 2019 (der kurz auch auf Kiesler eingeht); Erich Hörl: „Critique of Environmentality: On the World-Wide Axiomatics of Environmentalitarian Time", in: *Critique and the Digital*, hg. v. Hörl/Nelly Pinkrah/Lotte Warnscholdt, Zürich: diaphanes, 2021, 109–146; Mathias Denecke/Holger Kuhn/Milan Stürmer (Hg.): *Liquidity, Flows, Circulation. The Cultural Logic of Environmentalization*, Zürich: diaphanes 2022.

> not more so because the object breathes into the surroundings and also inhales the realities of the environment no matter in what space, close or wide apart, open air or indoors.[8]

Dieses späte Zitat zeigt zudem, dass für Kiesler mit der Unterscheidung von Objekt und Umgebung auch Unterteilungen wie ‚geschlossen/offen' oder ‚innen/außen' irrelevant geworden sind. An ihre Stelle ist die Vorstellung von ‚Korrelationen' (Kiesler) getreten, d.h. von Wechselbeziehungen, die solche Dualismen unterlaufen und überhaupt auf einer anderen Ebene spielen. Hier werden sie mit den Prozessen des Ein- und Ausatmens konkretisiert, die keine Vorstellung geschlossener Körper oder luftdichter Objekte zulassen, sondern auf eine Welt ineinander verfalteter, koexistenter und koabhängiger Entitäten verweisen.

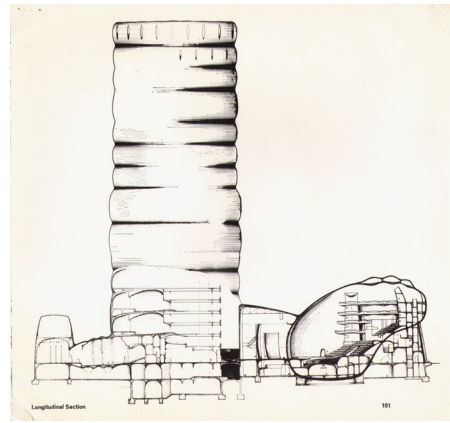
Das Beispiel des Atmens verdeutlicht aber auch, dass Kiesler den (kor-) relational gedachten Raum von lebenswissenschaftlichen und ökologischen Modellen her bestimmt. Dem entspricht sein Versuch, Gebäudestrukturen biomorph zu gestalten, sie also direkt an Körperorgane anzulehnen. Diese Organe werden jedoch nicht als Bestandteile eines übergeordneten, hierarchischen Organismus gedacht; akzentuiert sind vielmehr ihre Umgebungsbezogenheit und damit ihre Veränderbarkeit und Flexibilität. Wie für Objekt und *Environment* ist darum auch für Organstrukturen ihr ständiger, niemals abzuschließender Austausch mit jeweiligen Umgebungen formgebend. Kiesler selbst spricht in diesem Kontext von *Biotechnique*, ein Begriff, den er erstmals in den 1930er Jahren verwendet.

Unmittelbar kommen all diese Motive nun in jener architektonischen Utopie zusammen, die man mit einigem Recht Kieslers Lebensprojekt nennen kann: das sogenannte *Endless House*. Es handelt sich um eine biomorphe (Wohn-) Struktur, deren Elemente sich ‚endlos' umgestalten und den ihrerseits veränderlichen Umgebungs- und Lebensbedingungen anpassen (lassen) sollen. Dabei dachte Kiesler gerade auch das *Endless House* vom Theaterraum her. Schon 1926 prägte er den Begriff *Endless Theatre*, den er gerade in seinen letzten Lebensjahren nochmals zu konkretisieren suchte. So arbeitete er ab 1959 an einem ‚idealen Theater', das seine älteren Entwürfe bündeln und durchaus auch bilanzieren sollte. Hierzu konzipierte er auf Basis der damals modernsten Technologien eine multifunktionale Bühne, deren Baukörper zunächst durchaus verstörend wirken kann: Denn das Bühnengebäude sollte einen gigantischen Uterus nachbilden (Abb. 1–2). Letztlich ist das aber nur der konsequenteste Ausdruck eines architektonischen Denkens, das Gebäude nicht mehr über Wände definiert, sondern als elastisch-biomorphe Raumstrukturen konzipiert, die unaufhörlich mit Umgebungen und situativen Gegebenheiten kommunizieren. Denn dieser Ansatz ersetzt die starre Grenzziehung zwischen innen und außen (die aus psychoanalytischem Blickwinkel im

8 Friedrich Kiesler: „Second Manifesto of Correalism", in: *Art International*, (1965), 2, 16–17, hier 16.

Abb. 1: Friedrich Kiesler: *Seitenansicht des Universal Theatre*, New York 1962, © 2026 Österreichische Friedrich und Lillian Kiesler-Privatstiftung, Wien.

Abb. 2: Friedrich Kiesler: *Längsschnitt durch das Universal Theatre*, New York 1959/1962, © 2026 Österreichische Friedrich und Lillian Kiesler-Privatstiftung, Wien.



Übrigen mit der Vaterfunktion verschweißt ist)[9] durch das Modell einer Höhlung, die ebenso abschirmend wie umgebungsbezogen ist, gleichzeitig geschlossen und offen – und damit keines von beidem mehr.[10] Aber: Eben an diesem Punkt stellt sich auch die Frage nach jenem Kippmoment, an dem eine environmentale Kontrollmacht an die Stelle souveränitätslogischer Unterscheidungen zu treten beginnt.

Korrealistisches Gesundheitsmanagement

Kieslers diesbezüglich expliziter Programmtext heißt *On Correalism and Biotechnique* und stammt bereits aus dem Jahr 1939.[11] Zu diesem Zeitpunkt be-

9 Psychoanalytisch verweist die klassische Vaterfunktion auf die symbolische Instanz, die Grenzen setzt und Differenz markiert. Bei Freud erscheint dies zunächst im Kontext des Inzestverbots, das eine Trennung von Mutter und Kind erzwingt. Lacan entwickelt dies weiter mit dem Nom-du-Père, der als Gesetz und sprachliche Ordnung die Differenz von innen und außen stabilisiert (vgl. beispielsweise Jacques Lacan, Die Objektbeziehung. Das Seminar Buch IV. 1956–1957, Wien: Turia + Kant, 2003).

10 Das heißt auch: Letztlich ‚ist' diese Höhlung ihre Umgebung, die damit ihren ‚Um'-Charakter aufgibt. Man müsste sie darum strenggenommen als ‚Gebung' bezeichnen, was sie ins semantische Feld der ‚Gabe' rücken würde. Einer solchen Linie folgt Kiesler allerdings nicht.

11 Friedrich Kiesler: „On Correalism and Biotechnique. A Definition and Test of a New Approach to Building Design (1939)", in: *Rethinking Technology. A Reader in Architectural Theory*, hg. v. William

wegt er sich im Umfeld Buckminster Fullers (1895–1983) und bemüht sich intensiv um eine systematische Darlegung seines Raumverständnisses. Dies ist auch der Sinn des Oberbegriffs *Correalism*, den Kiesler in augenzwinkernder Anspielung auf den Surrealismus prägt: Indem er die ‚Korrelation' mit dem ‚Realismus' verschmilzt, betont er die wirklichkeitsgenerierende Kraft der (Wechsel-)Beziehungen, was für Kieslers Raumdenken überhaupt ausschlaggebend ist.

Ausgangspunkt ist die Diagnose einer Krise der Architektur, die Kiesler wie folgt beschreibt: „In this paper I propose to show that the perennial crisis in architectural history is due to the perennial lack of a science dealing with the fundamental laws which seem to govern man as a nucleus of forces."[12] Gleich im ersten Satz des Essays taucht damit der Begriff des Regierens (*govern*) auf: Die besagte Krise wird auf das Fehlen eines – sodann auszuarbeitenden – Regierungswissens zurückgeführt. Mit der Vorstellung vom Menschen als *nucleus of forces* wird auch schon gesagt, was Gegenstand dieses Wissens ist: Es sind eben die Korrelationen, in denen menschliche Wesen wie Knotenpunkte oder eben Kerne (ent-)stehen. Dabei definiert Kiesler sie 1939 vorwiegend als elektromagnetische Energien, die zwischen organischer und anorganischer Materie vermitteln und formbildend wirken. Zugleich unterstreicht er ihre Fähigkeit, *Environments*, und mit diesen ‚Realität' zu generieren (deswegen Cor*realism*). Und schließlich betont er auch hier das Wechselseitige des Austausches: „The term ‚correalism' expresses the dynamics of continual interaction between man and his natural and technological environments."[13]

Deutet sich damit bereits an, dass das fragliche Regierungswissen in der Tat *enviromental* verfasst ist, kommt schon wenig später auch der nächste Schlüsselbegriff, *control*, ins Spiel. Kiesler zufolge bestehen die erwähnten technologischen Environments aus jeweiligen Werkzeugen (*tools*), die Menschen entwickelt hätten, um ihre Umgebungen besser kontrollieren zu können. Was dabei als Werkzeug gilt, wird enorm weit gefasst: „[…] from shirts to shelter, from cannons to poetry, from telephones to painting"[14] handelt es sich um kontrolltechnologische Tools. Jedes einzelne sei zudem eine geronnene Antwort auf ein menschliches Bedürfnis, ein *need*, wobei Kiesler das Gesundheitsbedürfnis für zentral hält: „Health is man's ultimate need."[15] Maßgebend für Gesundheit ist wiederum die Balance der diversen Lebensprozesse, kybernetisch gesprochen die Homöostase. Kiesler: „Health

W. Braham/Jonathan A. Hale/John Stanislav Sadar, New York: Routledge, 2007, 60–76.

12 Kiesler, „On Correalism and Biotechnique", 61.

13 Kiesler, „On Correalism and Biotechnique", 62. Dass Kiesler hier verschiedene *Environments* unterscheidet, muss ich aufgrund der Kürze dieses Beitrags ebenso vernachlässigen wie die Frage nach dem Anthropozentrismus seiner Ausführungen.

14 Kiesler, „On Correalism and Biotechnique", 66.

15 Kiesler, „On Correalism and Biotechnique", 68.

appears to be that bodily condition in which the various materials and processes that maintain life-activity are in functional equilibrium."[16]

Diese Definitionen münden schließlich in den entscheidenden Abschnitt, *Environmental control and the maintenance of health*. Hier definiert Kiesler grundlegend:

> Environmental control, then, is control of the human and natural environment through technological environment. [...] Control of environment becomes, then, control of health: not control of the environment's health, but control of the health of man and society by environment. The proper term will then read: Technological control of environment or environmental control by technology.[17]

Damit ist der zentrale Gedanke formuliert, der noch und gerade dem *Universal Theatre* zugrunde liegt: Es geht um den Versuch, Architekturen zu entwerfen, die jenseits definierender Mauern die raum- und wirklichkeitsbildenden Korrelationen selbst – und damit letztlich den Bereich der ‚Beziehungen' („relationships")[18] als solchen – einer buchstäblich techno-ökologischen Kontrolle überantworten. Woran Kiesler damit arbeitet, sind tatsächlich smarte Umgebungen *avant la lettre*. Oder direkter in Bezug auf seinen Theaterbegriff: Im ‚Universal' kulminierten Kieslers lebenslange Bemühungen, eine Bühnenumgebung herzustellen, die sich so leise, unauffällig und reibungslos wie möglich den verschiedensten Theater- und Performanceformen anpassen können sollte – alles vermittels eines magischen „touch of a button"[19] (wie 1962 ein Kritiker zu der Ausstellung anmerkte, in der auch Kieslers Modell vorgestellt wurde). Einerseits lief das auf den Gedanken einer umfassenden Partizipation, andererseits aber auch einer totalen Immersion hinaus: Das *Universal Theatre* „melded actors, spectators, cinema, and theater in immersive continuity within their surrounding environment", schreibt Stephen J. Philipps in seinem Kiesler-Buch, um (allerdings ohne kritischen Unterton) zu resümieren: „it generated the ultimate illusory condition in which the body, mind, and spirit of a vast crowd of people correlated in synchrony to the rhythms of music, sound, and dance, amid the routine actions and events of everday working lives."[20]

Gerade hier zeigt sich, dass Kieslers Kontrollphantasien nicht nur seine architektonischen Entwürfe prägten, sondern auch sein Theaterdenken grundlegend beeinflussten. Man sollte jedoch nicht den ohnehin überstrapazierten Begriff der Biopolitik verwenden, um dieses Projekt zu charakterisieren, auch wenn hier an prominenter Stelle der Begriff der Gesundheit

16 Kiesler, „On Correalism and Biotechnique", 69.

17 Kiesler, „On Correalism and Biotechnique", 69–70.

18 Kiesler, „On Correalism and Biotechnique", 62.

19 Zit. nach Philipps, *Elastic Architecture*, 271.

20 Philipps, *Elastic Architecture*, 291, 300–301.

auftaucht. Dass es sich um anderes handelt, verrät vor allem ein letztes Signalwort, auf dessen Vorkommen in Kieslers Essay ich abschließend noch hinweisen will. Einmal spricht Kiesler nämlich von ‚Management', genauer von einem „adequate ‚management' of technological environment", dessen einziger Zweck es sei, das „equilibrium of man's health" zu bewahren.[21] Kurzum: Es geht nicht um Biopolitik, sondern um Gesundheitsmanagament. Das indiziert aber letztlich, dass Kiesler sich, auch das im US-Kontext vielleicht nicht allzu überraschend, bereits an der Schwelle einer spezifisch neoliberalen Gouvernementalität bewegte, die sich in der zweiten Jahrhunderthälfte und dann speziell ab den 1970er Jahren entfalten sollte.[22] Es wäre darum in größerem Maßstab zu untersuchen, an welchen Stellen avantgardistische Raumprogramme wie das von Kiesler zumindest partiell in eine Kontrollgeschichte verstrickt waren, deren Schattenseiten im 21. Jahrhundert deutlicher werden.

21 Kiesler, „On Correalism and Biotechnique", 70.

22 Auch Foucaults Begriff der Environmentalität entstammt seinen Analysen der neoliberalen Gouvernementalität. Vgl. hierzu Vorlesungen IV bis XII in Foucault, *Geschichte der Gouvernementalität II. Die Geburt der Biopolitik*. Interessant ist dabei, dass der titelgebende Begriff der Biopolitik in den Vorlesungen selbst gar nicht auftaucht.