

Eduard Führ
Architektur/Städtebau

I.

Architektur und Städtebau sind seit jeher immer wieder anders definiert worden, mal von ihrer mathematischen Ordnung, mal mehr von ihrer Funktion und mal mehr von ihrer Technik her. Raum findet sich als Thema der theoretischen Reflexion und der konzeptionellen Arbeit erst am Ende des 19. und im 20. Jahrhundert. Inzwischen ist der Raum in Architektur und Städtebau zu einem der Hauptthemen innerhalb der Disziplin geworden, die wiederum auch sehr heterogen verstanden werden. Nachfolgend werden fünf Auffassungen jeweils in ihren wichtigen Positionen vorgestellt: eine kunstwissenschaftlich-architekturhistorische (1.), eine funktionalistische (2.), eine strukturalistische (3.), eine soziopolitische (4.) und eine phänomenologische (5.).

1. Der Raum wird in der *kunstwissenschaftlich* orientierten Architekturgeschichte in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts zu einem der bestimmenden Themen: Alois Riegl (1901), der großen Einfluss auf die Entwicklung der Denkmalpflege in Mitteleuropa ausübte, sieht den Raum (und die Form) als eigentlichen Träger der künstlerischen Aussage, womit er an die Theoretiker des 19. Jahrhunderts anschließt, die den Raum in einen Gegensatz zu Funktion und Inhalt stellten. Dabei ist der Raum das höchste Ziel eines »Kunstwollens«, weil er unstofflich ist und im Gegensatz zur Körperlichkeit der Dinge steht, damit wesentlich leer (also auch unbewegt und ungeformt) und so letztlich frei sei; er sei geeignet, die körperlichen Elemente in eine übergeordnete Einheit zu bringen. Für Riegl ist die Darstellung des Raums damit das höchste Ziel eines Kunstwerks. Albert E. Brinckmann versteht *Plastik und Raum als Grundformen künstlerischer Gestaltung*, wie sein Buch von 1922 heißt, die sich in der europäischen Architektur- und Kunstgeschichte unterschiedlich verwirklicht hätten. Demnach beginnt bereits im Klassizismus des 18. Jahrhunderts das dann schließlich im 19. Jahrhundert vollzogene »Ende der Kunst«: »Der nun vorherrschende Intellekt entwi-

ckelt die sich philosophisch gebärdende Kunstkritik« (Brinckmann 1924, 83); was vordem als Kunst anschaulich geworden war, sei nun reine Begriffsphilosophie. Gleichwohl gebe es Hoffnung in der nun beginnenden Moderne, zu einer neuen anschaulichen Gestaltung von Raum und Plastik zu gelangen. In ähnliche Richtung entwickelt Hans Jantzen (2000) 1927 eine Interpretation des gotischen Innenraums als »diaphaner Raum« (Held 2003), worunter er eine spezifische Weise der Öffnung der Raumgrenze versteht, die technisch zwar auch bei anderen Stilen und Epochen vorkomme, nun aber nicht mehr als Durchbrechung einer raumabschließenden Wand gesehen werden kann, sondern als eine Art sich immer tiefer staffelndes Architekturrelief mit Raumgrund, wodurch der gotische Kircheninnenraum als ein ins Dunkle und Diffuse sich unendlich ausweitender Raum verstanden wird. Siegfried Giedion verknüpft in seinem zuerst 1941 publizierten und danach in vielen Auflagen immer wieder überarbeiteten Buch *Time, Space, and Architecture* den Raum mit der Zeit. Dabei bezieht er sich auf den Kubismus, der ähnlich gedacht habe: Die Zeit füge sich zum Raum hinzu, wenn ein Gebäude so beschaffen ist, dass sich ein Betrachter, um es ganz zu erfassen, um es herumbewegen muss. Er gewinne so im Nacheinander jeweils unterschiedliche Aspekte, die wie die Facetten in einem kubistischen Bild erst die Ganzheit eines ästhetischen Gegenstandes ausmachen. Gideon spricht dann vom »fließenden Raum«, der seine eindeutige Identität und seine Grenzen verloren habe (1964, 282). Darunter versteht er nun aber keine Substanz (wie etwa das Wasser eines Flusses), die als ganze einen kontinuierlich und in spezifischer Geschwindigkeit und Ordnung verlaufenden Ortswechsel vollzieht, vielmehr ist mit »Fließen« eine Offenheit der Grenzen und damit eine ästhetische Spannung bzw. eine die üblichen Raumgrenzen überschreitende Dynamik gemeint. In den meisten kunstwissenschaftlichen Raumtheorien wird zwar bisweilen über den Betrachter nachgedacht, dessen Real- und Eigenraum aber nicht gesondert wahrgenommen und auch nicht in eine Beziehung zum Architekturraum gestellt. Eine Ausnahme bildet Dagobert Freys wichtiger Aufsatz zur »ästhetischen Grenze« in seinen *Kunstwissenschaftlichen Grundfragen* (1946, 93 ff.). Er geht davon aus, dass Bauwerke einen vergenglichen Sinn haben und so eine Welt von eigener Wirklichkeit bilden, die wiederum in sehr unterschiedlicher Weise baulich

und ästhetisch in eine Beziehung zur Alltagswirklichkeit gebracht werden kann.

2. Das Konzept des Raums entstand im 19. Jahrhundert zwar durch Ablösung von einem *funktionalistischen* Verständnis, gleichwohl dominiert im 20. Jahrhundert ein solches Verständnis von Raum, wobei Funktion, Nützlichkeit, Zweckmäßigkeit, Gebrauch wiederum sehr ausdifferenzierte und in sich nicht homogene architektonische Konzepte sind (Poerschke 2005). Der architektonische Raum wird von Funktionalisten einerseits gerne als Fiktion abgetan (Feldtkeller 1989), andererseits als Bewegungsraum untersucht: In Aufnahme arbeitswissenschaftlicher Untersuchungen zur Optimierung des Produktionsablaufs in den Fabriken versuchten sich dem Neuen Bauen zurechnende Architekten in den 1920er Jahren den Wohnungsbau durch Analyse der Größe und des Zuschnitts der einzelnen Zimmer und der Organisation der Gesamtwohnung zu optimieren. Dabei gingen auch sie von den Handlungsabläufen in den Wohnungen aus. Zu den Protagonisten gehören neben Walter Gropius und Margarete Schütte-Lihotsky mit ihrer berühmten Frankfurter Küche vor allem Bruno Taut, der zahlreiche Siedlungen in Berlin entwarf. Der Raum (eines Zimmers) wird als Feld von zweckmäßigen Ganglinien gesehen, die möglichst kurz gehalten werden sollen. Diese ersten Ansätze eines feldtheoretischen Verständnisses von Raum wurden nach dem Zweiten Weltkrieg wieder aufgenommen, das eindimensionale und ontologische Verständnis der 1920er Jahre dabei aber kritisiert und überwunden. Der architektonische Raum wurde nun als Spielraum fürs Leben (Conrads 1972) verstanden, dieses aber auf den Aspekt der Bewegung beschränkt, etwa von Kent Bloomer und Charles Moore (1980) in ihrer Architekturtheorie.

3. Ein *strukturalistischer* Ansatz zum Raum in der Architektur entwickelt sich in den beiden Jahrzehnten nach dem Zweiten Weltkrieg, wobei es zwei völlig unterschiedliche architektonische Denkkonzepte gibt, die sich im Entwurfbisweilen vermischen: Eine Richtung geht in ihrem Verständnis des Raums auf unterschiedliche Ansätze der Moderne der 1920er Jahre zurück (unter anderem auf El Lissitzkys Proun Räume ab 1921 oder Mies van der Rohes Barcelona-Pavillon von 1929). Sie findet sich bereits im Situationismus, einer Bewe-

gung von Künstlern, Schriftstellern, Architekten, Theoretikern, die quasi in Nachfolge des Surrealismus durch mentale Verschiebung der konkreten Wirklichkeit, durch Zweckentfremdung (*détournement*), entfremdende Planlosigkeit und A-Rationalität (*dérive*) eine Kreativität ermöglichende Situation zu erzeugen beabsichtigten (Steiner 2003). Der situationistische Urbanismus will die Spaltung in monolithische Bauten und in neutrale Landschaft überwinden; er sieht die Stadt als einen homogen strukturierten Raum, der sich in funktionalen Ereignissen verknotet und verdichtet und so eine spezielle räumliche Matrix generiert, die wiederum Bedingung der Möglichkeit zu Freiheit und kreativem Spiel ist. Der in Ungarn geborene französische Architekt Yona Friedman entwickelte nahezu gleichzeitig in seinem Manifest *L'architecture mobile* von 1957/58 eine stabile dreidimensionale Stadtstruktur mit beliebigen und mobilen eingehängten Elementen und 1959 dann ein Konzept für ein »Paris Spatial«. Archigram wiederum, eine um 1960 gegründete englische Gruppe von Architekten um Peter Cook, Warren Chalk und Ron Herron, entwirft zwischen 1962 und 1964 konkrete Planungen für eine Plug-in-City, eine übergreifende und neutrale dreidimensionale Megastruktur, in die je nach Bedarf einzelne Wohnkapseln eingesetzt werden können. Superstudio, ein 1966 von Adolfo Natalini und anderen in Florenz gegründetes Architekturbüro, nahm 1972 diese Ideen auf, verzichtet aber ganz auf Bauten und schuf damit auch ein Vorbild für das Denken virtueller Welten. All diesen Ansätzen ist gemein, dass sie von einem homogenen, stabilen und strukturierten Raum ausgehen, wobei die Struktur zwar in einem technischen Tragegerüst oder in Versorgungsleistungen (Friedman, Archigram) und Informationsleitungen (Superstudio) bestehen kann, letztlich aber eine abstrakte Ordnung des Raums, eine Art Koordinatengerüst ist, in das dann mobile, variable, quasi ereignishafte Elemente eingebracht werden, seien es Gebäude oder Wohnkapseln oder einfach Gelegenheiten zu Aktion und Interaktion. Peter Eisenman schließt in gewisser Weise, wenn auch aus einer anderen theoretischen Haltung heraus, an den strukturalistischen Ansatz an: In seinen zehn *Houses of Cards* und später dann auch in weiteren Entwürfen verschränkt er jeweils zwei unterschiedliche Strukturen ineinander, was dazu führt, dass sich die jeweiligen neutralen Räume wechselseitig in Frage stellen und destruieren – eine philosophische Position, die nicht auf die Bewohnbarkeit der Häu-

ser ausgerichtet ist. Wie Eisenman hat auch Bernhard Tschumi in seinem Entwurf zum *Parc de la Villette* in Paris (1982/83) mit dem Verständnis des neutralen Raums gebrochen: Er legt hier letztlich die drei Ebenen der bestehenden Bauten, eines cartesianischen Rasters und eines virtuellen geometrischen Rasters übereinander. Die Einzelhäuser werden jeweils formal transformiert und bestimmen so das Raster als eine in sich topologisch ausdifferenzierte Matrix, entwerfen also einen strukturalen Raum, der in seiner Identität inhomogen und ausdifferenziert ist.

Die zweite Richtung einer architektur-strukturalistischen Denkweise entwickelte sich vor allem bei den Mitgliedern des Team Ten – dessen innerer Zirkel aus Georges Candilis, Jaap Bakema, Rolf Gutman und Peter Smithson bestand, die 1953 vom Internationalen Kongress Moderner Architektur (CIAM) beauftragt wurden, den Kongress in Otterlo 1959 vorzubereiten, sowie aus Aldo van Eyck, Shadrach Woods, Alison Smithson und Giancarlo De Carlo – ein *ethnologisches* Verständnis von Struktur: Obwohl sich die Gruppe in ihrem *Doorn Manifest* von 1954 entschieden dagegen aussprach, gingen einzelne Mitglieder die Probleme der Architektur einer ethnologischen und anthropologischen Grundeinstellung an. Der Grieche Candilis und der Amerikaner Woods, die beide im Büro von Le Corbusier gearbeitet hatten und für die Realisierung der *Unité d'Habitation* in Marseille zwischen 1945 und 1952 zuständig gewesen und dann von 1951 bis 1954 für Le Corbusier in Tanger und in Casablanca tätig gewesen waren, brachten sowohl eine ethnologische Orientierung als auch die Idee der »Islamischen Stadt« nach Europa. Christopher Alexander steht zwischen den beiden Denkrichtungen. Er begründete mit einem kleinen Aufsatz »A City is Not a Tree« von 1965 und einer dann folgenden umfangreichen weiteren Publikationstätigkeit den Ansatz einer *Pattern Language* (Alexander 1995). Mit dem »Tree« meint Alexander einen die einzelnen Stränge isolierenden und nicht einen realen Verlauf; eine ein abstraktes statisches Zuordnungsverhältnis darstellende hierarchische Struktur, der er die Komplexität und Gleichzeitigkeit des real ablaufenden Geschehens gegenüberstellt. Als Beispiel dient ihm eine Situation an einem durch eine Ampel geregelten Fußgängerübergang, an dem sich auch ein Zeitschriftenkiosk befindet, so dass sich hier unterschiedliche Aktivitäten überschneiden. Alexander bezeichnet dies als Set, das sich in andere Sets als deren

Teil- oder Subset einbettet und zudem mit weiteren Sets in eine externe Beziehung treten kann. Die Sets, die er später dann Pattern nennt, finden sich auf unterschiedlichen Levels (Stadt, Quartier, Gebäude, Einrichtung). Sie sind spezifische strukturierte und ausgestattete räumliche und architektonische Situationen, die stets mit einer Menge idealtypisch ablaufender Ereignisse, die er auch Episoden nennt, verbunden sind; sie sind nicht von der Architektur und vom Raum ablösbar.

4. *Der öffentliche Raum* war im 19. Jahrhundert, so etwa bei Reinhard Baumeister, auf praktische Stadtplanung und auf einen ästhetischen Städtebau, wie bei Camillo Sitte, gerichtet. Erst in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts wurde über ihn als ein Platz nachgedacht. Für die Entwicklung der Diskussion über öffentlichen Raum nach dem Zweiten Weltkrieg war Walter Gropius mit einem im Februar 1945 in Chicago gehaltenen Vortrag initiativ, der noch im gleichen Jahr als Buch mit dem Titel *Rebuilding Our Communities* veröffentlicht wurde; darin hob er die Bedeutung von Stadt als Gemeinschaft der Bewohner hervor. Auf dem achten Treffen des CIAM, das unter dem Motto »The Heart of the City. Towards the Humanisation of Urban Life« 1951 in Hoddesdon stattfand, wurde für die moderne Architektur ein Raumbegriff propagiert, der zunächst einmal ästhetisch verstanden wurde; er sollte das Denken in Gebäudekörpern ablösen und vermittels Architekturscheiben und -platten sowie Zentrierungen den plastisch konstituierten un-abgeschlossenen Raum ersetzen (Tyrwhitt u. a. 1952, 14). Zugleich sollte der so markierte und ästhetisierte Raum der Ort der sozialen Gemeinschaft und des politischen Diskurses einer Stadt sein. Wiederum einige Jahre später kritisieren dann Wolf Jobst Siedler u. a. (1964) die Moderne gerade wegen ihres Verständnisses von Raum und machen daraus einen Prinzipienstreit über das richtige Architekturverständnis. Mit Jürgen Habermas' Buch über den *Strukturwandel der Öffentlichkeit* von 1962 (1990) beginnt in der Architektur ein Verständnis des Raums als Öffentlichkeit, natürlich auch stark gefördert durch die politischen Veränderungen der 1960er und 1970er Jahre. Zeitgleich mit Habermas' theoretischer Untersuchung gibt es zwei anwendungsorientierte Publikationen aus der Architektur: Zum einen entwickelte die US-Amerikanerin Jane Jacobs (1963) ihre Thesen aus einem Vergleich zweier amerikanischer

Siedlungen der Ostküste, den Morningside Heights in New York und dem Bostoner Bezirk North End. Während die Morningside Heights durch stadtplanerische Eingriffe in den 1950er Jahren soziologisch zu einer Siedlung für mittlere Einkommen transformiert und städtebaulich durch aufgelockerte Wohnungsbauten mit Licht, Luft, Sonne und einem eigenen Einkaufscenter umgebaut wurden, sich dann aber sukzessive in ein gemiedenes, heruntergekommenes Viertel verwandelten, war der Bostoner Bezirk North End mit der Nähe zur Großindustrie ein lebendiges und sicheres Quartier, in dem man gerne wohnt. Zum anderen geht Hans Paul Bahrds Buch über *Die moderne Großstadt* aus dem Jahr 1961 von Max Webers Verständnis der Stadt als Markt aus, worunter die Abhängigkeit der Bewohner eines Ortes vom Tausch verstanden wird. Bei der auf Tausch basierenden Gesellschaft muss es individualisierte Subjekte geben, die freien Handlungsspielraum haben. Zudem seien Märkte in der Regel mit offenen Sozialsystemen verbunden. Aus der Freiheit des Handelns sowie der Offenheit des Sozialsystems ergibt sich nach Barth eine Beliebigkeit der Kontaktaufnahme zwischen in der Interaktion des Tausches sozial unbestimmten Personen.

5. *Phänomenologische Ansätze* zum Raum sind in der Architektur auf nur wenige Autoren beschränkt. Alle beziehen sich letztlich auf Martin Heideggers in Darmstadt 1951 vor dem Werkbund gehaltenen Vortrag über »Bauen Wohnen Denken« und entwickeln daraus eine sehr architekturenspezifische Theorie des Raums (Führ 2000): Heidegger hat sich schon in *Sein und Zeit* von 1927 mit einer Analyse des Zeugs als dem in der Umwelt begegnenden Seienden beschäftigt. Im seinem Vortrag über den »Ursprung des Kunstwerkes« aus den 1930er Jahren macht er sein Raumverständnis dann exemplarisch am Tempel von Paestum deutlich. Dieser erzeugte damals eine Welt, indem er zu einem Werk wurde, das eine Idee – im Tempel entsprechend »Gott« (Heidegger 1994, 29 ff.) – realisierte und in dieser Realisierung Bahnen und Bezüge herstellt bzw. ordnet: Das Kunstwerk ordnet demnach die Weite eines bestimmten Raums und einer bestimmten Geschichte. Zugleich mache es die physikalische Natur der Architektur insofern offenbar, als es als Zeug Welt eröffne. Das phänomenologische Raumverständnis für die Architektur hat in Deutschland dann vor allem Otto Bollnow (1963) populär gemacht. Er setzt den gelebten Raum

dabei vom mathematischen Raum ab, indem er Raum ausgehend von der Körperlichkeit der Menschen entwickelt: Der menschliche Körper strukturiert Raum demnach durch ein ausgezeichnetes Achsensystem, sofern sich aus den aufrechten Gang die vertikale Körperachse ergebe, welche eine Oben-unten-Dimension aufspannt, durch den nach vorn gerichteten Blick eine Achse in die Tiefe bildet (die neben seiner Richtungsdimension auch eine temporale Konnotation hat) und sich durch die rechte und linke Seiten des menschlichen Körpers eine Breitendimension herausbildet. Dagegen hat Christian Norberg-Schulz (1982) den phänomenologischen Raum idealistisch bestimmt: Seiner Theorie des *genius loci* zufolge sei dieser die durch topographische und architektonische Elemente gerichtete und rhythmisierte »geistige Identität« eines Ortes. Der *genius loci* wird hierbei gedacht als Ort oder Raum der Präsenz reinen Geistes, als proaktives Anwesen des Geistes (Norberg-Schulz 2000).

II.

Bei Vitruv, der allgemein als der Vater der okzidentalen Architekturtheorie angesehen wird, findet sich nur eine kleine Stelle, an der er über den Zwischenraum (*spatium*) zwischen zwei Säulen spricht (*De architectura*, Buch 5, Kap. 1, Abs. 5), der eine bestimmte Relation zum Durchmesser der Säulen haben solle. Obwohl Bauen und Wohnen, jeweils auf eigene Weise, von Anfang an und über die Jahrtausende immer wieder und immer unterschiedlich auf raffinierteste Weise Raum artikulieren, wird dieser zum Thema der Architekturtheorie erst am Ende des 19. Jahrhunderts. Damals wurde er von August Schmarsow in seiner Antrittsvorlesung in Leipzig über »Das Wesen der architektonischen Schöpfung« von 1893 und in dem Aufsatz »Über den Werth der Dimensionen im menschlichen Raumgebilde« von 1896 aufgenommen. In Ersterer grenzt sich Schmarsow methodisch von fünf Positionen aus Kunstgeschichte, Philosophie und Architektur ab: von Anton Springers Suche nach einer gesetzmäßigen Entwicklung der Architektur, von Hubert Janitscheks Versuch, das Wesen der Architektur zu ergründen, von Eduard von Hartmanns Verständnis von Architektur als Tektonik und Kunsthandwerk, also als unfreier Kunst,

von der Kleinteiligkeit in Theodor Lipps »Ästhetik von unten« und schließlich von Gottfried Semper (Architekt unter anderem von Oper und Gemäldegalerie in Dresden) »Bekleidungslehre«, in der dieser Architektur im Wesentlichen von der Hülle (Fundierung, Wände, Dach) her versteht. Schmarsow hingegen sieht im Pantheon in Rom, im Kölner Dom, in der Schneehütte der Eskimos und im Zelt der Nomaden nur ein einheitliches Prinzip, nämlich den Raum, der die Architektur damit gattungsspezifisch bestimmt. Im Verständnis von Raum wiederum will Schmarsow methodisch einen neuen Weg gehen und schließt sich dem genetischen Vorgehen der damaligen Ethnologie und Anthropologie an. Er definiert Raum als Anschauungsform, die auf der Basis der Einzeldaten aus visuellen und leiblichen Wahrnehmungen durch die Macht der Einbildungskraft »zusammenschießt«, weil unser Körper ein entsprechendes Koordinatensystem bereithält. Dieses wiederum entstehe durch die Aufrichtung der Menschen, ihr Höhenlot vom »Scheitel bis zur Sohle«, durch die »Ausspannung der Arme nach rechts und links« als Breitendimension und durch die »Richtung unserer freien Bewegung nach vorne« als Tiefendimension. Ziel der Architektur ist es nun – und hier wird der Ansatz von Schmarsow normativ –, durch das Ordnen der Außenwelt, etwa durch eine klare Ausgrenzung, durch das Herstellen einfacher geometrischer Formen und durch Symmetrie, die Daten der Wahrnehmung so zu strukturieren, dass in der Anschauung ein klares Raumbild – das »aus dem Haupt des Menschen entspringen« soll (Schmarsow 2002, 329) – generiert werden kann. In seinem nachfolgenden Aufsatz verstärkt Schmarsow dann seine Achsentheorie: Die Achsen werden nun als rechtwinklig zueinander stehend angesehen, mit ihrem Schnittpunkt im Subjekt. Die Tiefendimension wird weitaus stärker als im ersten Aufsatz als Achse einer realen sukzessiven Bewegung verstanden, die fließende Erinnerungsbilder in uns hinterlässt, die in der subjektiven Anschauung zum Raum generiert werden. Für eine gute Architektur sollte die Abfolge der Bilder so komponiert und rhythmisiert werden, dass ein »Einklang der Realität mit unserer eigenen geistigen Organisation« (Schmarsow 2007, 118) entstehe. Es soll eine »gute Gestalt« erzielt werden, wie es später in der Gestaltpsychologie heißen wird, wobei durch Betonung mal dieser, mal jener Dimension und unterschiedlicher Rhythmisierungen ein Gestaltungsspielraum bleibt.

Schmarsow ist Kunsthistoriker, und seine Bezugspersonen sind Philosophen: Somit hat man es zunächst einmal mit einem Architektur- und Raumbegriff in der Kunstgeschichte bzw. mit einem Raumbegriff der Philosophie zu tun. Etwa zeitgleich mit Schmarsows theoretischen Äußerungen zum Raum erscheint 1900/01 allerdings die zweibändige *Architektonische Raumlehre* von Gustav Ebe, in der er nach einem Grundtypus in der Architektur fragt, der ganz deutlich mache, dass man es mit Architektur zu tun habe. Wichtig für Ebe ist aber nicht nur, dass Architektur sich dadurch bestimmt, dass in ihr Raum entstanden ist, sondern dass dieser Raum sich unterschiedlich formen und so den Geist einer Zeit realisieren kann. Ebendiesem Geist kann die Seele eines Betrachters durch das Bauwerk bzw. den Raum in den Jahrhunderten seiner Existenz erfahren. Für Ebe ist der Raum in der Architektur »in Tätigkeit versetzte Phantasie«, die im Akt der Wahrnehmung wiederum Seele und Gemüt der Menschen in Bewegung versetzt (1900, 2). Das Reich der Notwendigkeit muss dabei zurückgedrängt werden, damit in Freiheit Geist zu Raum und Architektur zu Kunst gebracht werden können. Raum ist also Ort der Realisierung spiritueller Bewegtheit, die allein ein Gebäude Architektur werden lässt; die Spiritualität ist durch den Raum unmittelbar wahrzunehmen. Ebe benutzt Raum dazu, die materialen Aspekte der Architektur und ihre Funktionalität zurückzudrängen, sie zu immaterialisieren, zu spiritualisieren und ihnen einen idealistisch verstandenen Kunstcharakter zu geben. Bereits vor Ebe hatte der Architekt Richard Lucae 1869 über »Die Macht des Raums in der Architektur« geschrieben: Er fragt sich, welche Faktoren den Raum bestimmen, und zählt Form, Licht, Maßstab und Farbe auf, die in ihrer jeweiligen Modifikation den Raum formen sowie eine entsprechende Skala von Empfindungen hervorzurufen vermögen. Er spielt dann unterschiedliche Situationen durch, geht etwa von einem Wohnraum aus, bei dem eine Reihe von Fenstern gleichmäßig über eine Seite des Zimmers verteilt bzw. alternativ wenige Fenster in der Mitte der Längswand konzentriert sind.

Fraglich ist, welches Verständnis von Raum, Architektur und Architekturtheorie die Architekturwissenschaftler haben, wenn sie Schmarsow als den Urheber der Diskussion über Raum angeben und sich nicht auf die viel konkreteren architekturhistorischen Untersuchungen von Ebe oder den früheren Lucae beziehen? Eine

Antwort muss in der Vorgeschichte gesucht werden, denn 1802/03 dürfte mit den Vorlesungen über die *Philosophie der Kunst* Friedrich W. J. Schellings die gattungsspezifische Definition der Architektur als Raumkunst eingesetzt haben (Schelling 1959, 518, 544 und 576). Vor dem 19. Jahrhundert und bis ins 20. Jahrhundert wird Architektur dann als in die Materialität der Welt eingebunden betrachtet: Zuzfolge Georg W. F. Hegels zwischen 1817 und 1829 gehaltenen Ästhetikvorlesungen zufolge galt die Architektur als niedrigste der Künste. Sie wird von der Zweckmäßigkeit her definiert und infolgedessen negativ bewertet. So sieht etwa auch Karl Philipp Moritz (1788) in der äußeren Zweckmäßigkeit oder Nützlichkeit eine Abhängigkeit des Objekts von einem ihm fremden Sein, also Unvollendetheit und Unvollkommenheit, weshalb ein nützlich-zweckmäßiges Ding nicht schön sein könne. Nur eine innere Zweckmäßigkeit, In-sich-Vollendetheit, könne Kunst sein. Als Zweckmäßigkeit, die mit ihrem Begriffe verschmelze und so zu einem Bild der Vernunft im Sinne Schellings werde, oder als Selbstzweck, der sich im Tempel zur reinen Kunst erhebt –, wie bei Friedrich Th. Vischer (1922, 556 und 574) – kann es sie auch zu einer positiven Bestimmung der Architektur führen.

Die genannten Autoren bezogen sich in erster Linie auf Gebäudearchitektur, nicht aber auf bauliche Anlage oder gebaute Umwelt. In diesem Sinne werden Stadt und Landschaft jedoch schon seit dem 18. Jahrhundert aus Gründen der Landespolitik und -verteidigung, des Ausbaus der Handelswege, der gezielte Bevölkerungs- und Ansiedlungspolitik usw. im zunehmenden Maße Gegenstand bewusster Planung, Vermessung und wissenschaftlicher Kartographie. Im 19. Jahrhundert kommt dann die medizinische und sozialpolitische Hygiene hinzu. Als architektonische Mittel hierfür werden Stadterweiterung, verbesserter Wohnungsbau, die Systematisierung der Verkehrswege, Bau und Einbindung neuer Straßen sowie das Anlegen von Plätzen angesehen. Auf zweidimensionalen Plänen (*maps*) werden rechteckige oder dreieckige (Baumeister 1876, 100 ff.) sowie auch ringförmig zentrale oder rasterartige dezentrale Formen von Stadt entworfen (Heiligenthal 1921), die erst später im 19. Jahrhundert an der Topographie und im 20. Jahrhundert an der Geschichte eines Ortes orientiert sind. Mit Camillo Sitte's epochalem Werk *Der Städtebau nach seinen künstlerischen Grundsätzen* wird der städtische Platz erstmals als dreidimensionaler Raum ge-

sehen (1889, 49). Das Buch weist zwar auch Platzgrundrisse auf, daneben gibt es aber viele Ansichten aus Augenhöhe von einer auf dem Platz befindlichen Person. Damit will Sitte seine Aufforderung unterstützen, wonach es gelte, bei neuen zu entwerfenden Plätzen das Malerische alter Platzräume anzustreben, die eine Ausgewogenheit des Unregelmäßigen aufweisen. Beide Positionen näherten sich im Laufe des 20. Jahrhunderts einander an und formierten sich zur Fachdisziplin der Stadtplanung. Dieser gesellt sich schließlich die Raumplanung hinzu, die Raum von Friedrich Ratzel ausgehend als geographisch beeinflusstes wirtschaftliches Gefüge (Heiligenthal 1921), als völkisches Ordnungssystem (Feder 1939), als soziale Konfiguration (Elias 1969) oder Struktur (Lefebvre 1975) sowie als Matrix ökonomischer Bedingungen (Castells 1977) definierte, während neueste Ansätze zum *Global Village* (McLuhan/Powers 1995) Raum wieder auflösen (Virilio 1978).

III.

Sucht man zur Ergänzung weitere architekturwissenschaftliche Untersuchungen zum Raum, so kommt man an Hanno Walter Krufts Standardwerk der *Geschichte der Architekturtheorie* (1991) nicht vorbei. Überraschend wird man dann aber feststellen, dass Raum nicht vorkommt, ja, eine Diskussion scheint sogar gezielt unterdrückt zu werden. Giedions zentrales Werk wird etwa abgetan als »Verführer« der »Hauptrepräsentanten des Neuen Bauens«, die es zu »keinem eigenen theoretischen Ansatz geschafft« (Kruft 1991, 505) haben. Schelling wird mit seiner Philosophie der Kunst vorgestellt, aber allein als »Stützer der klassischen Säulenlehre« bezeichnet (ebd., 344 f.), ohne dass mit einem Wort auf sein Verständnis von Architektur als Raum eingegangen wird. Es zeigt sich damit, dass Raum in der Architektur nicht nur ein spezielles Thema ist und es nicht nur einen Diskurs über unterschiedliche Methoden gibt; am Begriff des Raums entzündet sich vielmehr eine Auseinandersetzung darüber, was Architektur im Grunde ist und welcher Disziplin sie zugeordnet werden soll. Es geht also um wissenssoziologische Eigentumsansprüche: Bereits Schmarsow hatte sich von anderen Disziplinen abgesetzt. Die Legitimation, als Kunsthistoriker und nicht als Architekt etwas Verbindliches über Architektur sagen zu

können, sieht er durch seinen Beruf als Historiker gegeben, »der dem majestätischen Schritte der Baukunst durch die Jahrtausende hin mit Ehrfurcht und Bewunderung gefolgt ist« (Schmarsow 2002, 319) – also Nähe zur Majestät der Baukunst in ihrer Ganzheit, die nur ein Historiker gewinnen könne. Über eine Definition der Architektur als Raum gelingt es Schmarsow durch den Ausschluss der Zweckmäßigkeit nicht nur den Nutzer, durch die vorüberliche Mangelhaftigkeit einer tektonischen Erklärung nicht nur den Bauingenieur, sondern nun auch noch die Architektur selbst wegen ihrer Zweckgebundenheit, ihrer Äußerlichkeit und ihres »Zusammenleimen(s) ererbter Stilformen« auszuschließen und sie so zu einer genuinen Sache des Kunsthistorikers zu machen. Die in neuester Zeit betriebene Rekonzeptualisierung der Geschichte der Architektur als Raum bei Schmarsow verallgemeinert dessen Position.

Literatur

- Alexander, Christopher (1965): »A City is Not a Tree«, in: *Architectural Forum* 122/1, S. 58-62, und 122/2, S. 58-62.
 – (1995): *Eine Muster-Sprache. Städte, Gebäude, Konstruktion*, aus dem Amerik. von H. Czech, M. Jacobson und I. F. King, Wien: Löcker [1977].
 Badt, Kurt (1963): *Raumphantasien und Raumillusionen. Wesen der Plastik*, Köln: DuMont Schauberg.
 Bahrdt, Hans Paul (1961): *Die moderne Großstadt*, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.
 Baumeister, Reinhard (1876): *Stadt-Erweiterungen in technischer, baupolizeilicher und wirtschaftlicher Beziehung*, Berlin: Ernst & Korn.
 Bloomer, Kent C./Moore, Charles (1980): *Architektur für den ›Einprägsamen Ort‹. Überlegungen zu Körper, Erinnerung und Bauen*, aus dem Amerik. von G. R. Blomeyer und B. Tietze, Stuttgart: DVA [1977].
 Bollnow, Otto (1963): *Mensch und Raum*, Stuttgart: Kohlhammer.
 Brinckmann, Albert E. (21924): *Plastik und Raum als Grundformen künstlerischer Gestaltung*, München: Piper [1922].
 Castells, Manuel (1977): *Die kapitalistische Stadt. Ökonomie und Politik der Stadtentwicklung*, aus dem Franz. von M. Lang, Hamburg: VSA.
 Conrads, Ulrich (1972): *Architektur – Spielraum für Leben. Ein Schnellkurs für Stadtbewohner*, München u. a.: Bertelsmann.

- Ebe, Gustav (1901 f.): *Architektonische Raumlehre. Entwicklung der Typen des Innenbaus*, 2 Bde., Dresden: Kühnemann.
 Elias, Norbert (1969): *Die höfische Gesellschaft. Untersuchungen zur Soziologie des Königtums und der höfischen Aristokratie*, Neuwied: Luchterhand.
 Feder, Gottfried (1939): *Die neue Stadt. Versuch der Begründung einer neuen Stadtplanungskunst aus der sozialen Struktur der Bevölkerung*, Berlin: Springer
 Feldtkeller, Christoph (1989): *Der architektonische Raum: eine Fiktion*, Braunschweig: Vieweg.
 Frey, Dagobert (1946): *Kunstwissenschaftliche Grundfragen. Prolegomena zu einer Kunstphilosophie*, Wien: Rohrer.
 Friedman, Yona (1970): *L'architecture mobil. Vers une cité conçue par ses habitants*, Tournai: Casterman [1957/58].
 Führ, Eduard (Hg.) (2000): *Bauen und Wohnen. Martin Heideggers Grundlegung einer Phänomenologie der Architektur*, Münster: Waxmann.
 Giedion, Sigfried (1964): *Raum, Zeit, Architektur. Die Entstehung einer neuen Tradition*, Ravensburg: Meier [1941].
 Gropius, Walter (1945): *Rebuilding Our Communities*, Chicago: Theobald.
 Habermas, Jürgen (1990): *Strukturwandel der Öffentlichkeit. Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft*, Frankfurt am Main: Suhrkamp [1962].
 Heidegger, Martin (151979): *Sein und Zeit*, Tübingen: Niemeyer [1927].
 – (1954): »Bauen Wohnen Denken (1951)«, in: ders., *Vorträge und Aufsätze*, Stuttgart: Neske, S. 139-156 [1952].
 – (71994): »Der Ursprung des Kunstwerkes (1935/36)«, in: ders., *Holzwege*, Frankfurt am Main: Klostermann, S. 1-74 [1960].
 Heiligenthal, Roman (1921): *Deutscher Städtebau. Ein Handbuch für Architekten, Ingenieure, Verwaltungsbeamte und Volkswirte*, Heidelberg: Winter.
 Held, Jutta (2003): »Kunstgeschichte im ›Dritten Reich‹. Wilhelm Pinder und Hans Jantzen an der Münchener Universität«, in: *Kunst und Politik*, hg von ders. und M. Papenbrock, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, S. 17-59.
 Jacobs, Jane (1963): *Tod und Leben großer amerikanischer Städte*, aus dem Amerik. von E. Gärtner, Gütersloh: Bertelsmann [1961].
 Jantzen, Hans (21962): *Über den kunstgeschichtlichen Raumbegriff*, Darmstadt: WBG [1938].
 – (2000): »Zur Beurteilung der gotischen Architektur als Raumkunst«, in: ders., *Über den gotischen Kirchenraum und andere Aufsätze*, Berlin: Mann, S. 7-34 [1927].
 Krufft, Hanno Walter (1991): *Geschichte der Architekturtheorie*, München: Beck [1985].

- Lefebvre, Henri (1975): *Die Stadt im marxistischen Denken*, aus dem Franz. von U. Roeckl, Ravensburg: Maier [1972].
- Lucae, Richard (1869): »Über die Macht des Raumes in der Architektur«, in: *Zeitschrift für Bauwesen*, S. 294-306.
- McLuhan, Marshall/Powers, Bruce R. (1995): *Global Village. Der Weg der Mediengesellschaft in das 21. Jahrhundert*, aus dem Amerik. von C.-P. Leonhardt, Paderborn: Junfermann [1989].
- Moritz, Karl Philipp (1924): *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, Heidelberg: Weißbach [1785].
- Norberg-Schulz, Christian (1982): *Genius loci. Landschaft, Lebensraum, Baukunst*, aus dem Ital. von A. Schweikhart, Stuttgart: Klett-Cotta [1979].
- (2000): *Architecture: Presence, Language and Place*, Mailand: Skira.
- Poerschke, Ute (2005): *Funktion als Gestaltungsbegriff*, Dissertation, TU Cottbus.
- Riegl, Alois (1901): *Die Spätromische Kunst-Industrie nach den Funden in Österreich-Ungarn*, Wien: Staatsdruckerei.
- Schelling, Friedrich W. J. (1959): *Zur Philosophie der Kunst*, München: Beck [1859].
- Schmarsow, August (2002): »Das Wesen der architektonischen Schöpfung (1893)«, in: *Quellentexte zur Architekturtheorie*, hg. von Fritz Neumeier, München u. a.: Prestel, S. 318-334 [1894].
- (2007): »Über den Werth der Dimensionen im menschlichen Raumgebilde«, in: *Einführung und phänomenologische Reduktion. Grundlagentexte zu Architektur, Design und Kunst*, hg. von Th. Friedrich und J. H. Gleiter, Berlin: LIT, S. 107-121 [1896].
- Siedler, Wolf Jobst/Niggemeyer, Elisabeth/Angress, Gina (1964): *Die gemordete Stadt. Abgesang auf Putte und Straße, Platz und Baum*, Berlin: Herbig.
- Sitte, Camillo (1889): *Der Städtebau nach seinen künstlerischen Grundsätzen*, Wien: Graeser.
- Steiner, Juri (2003): *New Babylon. Aufstieg und Fall der Stadt Paris zwischen Second Empire und 1968*, Dissertation, Universität Zürich.
- Tyrwhitt, Jacqueline/Sert, José L./Rogers, Ernesto N. (Hg.) (1952): *The Heart of the City. Towards the Humanisation of Urban Life*, London: Lund Humphries.
- Virilio, Paul (1978): *Fahren, fahren, fahren*, aus dem Franz. von U. Raulff, Berlin: Merve.
- Vischer, Friedrich Theodor (21922): *Ästhetik oder die Wissenschaft des Schönen*, Teil 3: *Die Kunstlehre*, München: Meyer & Jessen [1846].

Stephan Günzel Bildtheorie

I.

Raum stellt in den gegenwärtigen Theoriedebatten, welche die Bildwissenschaften begleiten, ein auf den ersten Blick einfaches Problem dar, das jedoch auf verschiedenen, mithin inkompatiblen Ebenen diskutiert wird: Die Einfachheit besteht darin, dass der Gegenstand anhand dessen Raum thematisch wird, zumeist die Zentralperspektive ist – oder anders gesagt, der Umstand, dass auf einem zweidimensionalen Bildträger eine dreidimensionale Erscheinung wahrgenommen werden kann, die auf einem Verfahren, einer bestimmten Handlungsanweisung oder einem Algorithmus zur Generierung von Darstellungen beruht (Carter 1970). Die Bandbreite möglicher Positionen hierzu kann durch die Frage umrissen werden, ob die Zentralperspektive ein angemessenes Mittel zur Nachahmung der räumlichen Wirklichkeit ist oder nicht vielmehr Ausdruck einer Rationalisierung der Welt durch Metrisierung. Während die erste Ansicht dabei selten in Reinform vertreten wird, sondern vor allem als Absetzungspunkt dient, ist Letztere durchaus häufig anzutreffen, wenn auch nicht in der Radikalität, mit welcher Martin Heidegger (1994, 89 ff.) in seinem Vortrag über »Die Zeit des Weltbildes« von 1938 davon sprach, dass Welt überhaupt erst in der Neuzeit als *repraesentatio* bildhaft vorstellig werden konnte. Die bildtheoretischen Auseinandersetzungen des 20. Jahrhunderts sind entsprechend durchzogen von einem Konflikt darüber, wie die seit der Renaissance in Europa verbreitete Darstellungsweise zu bewerten sei, wobei in jüngerer Zeit vermehrt Artefakte analysiert werden, die in Kunstgeschichte und Ästhetik zumeist unberücksichtigt blieben: wissenschaftliche Darstellungen sowie Alltagsbilder. Die gegenwärtigen bildtheoretischen Diskussionen über Raum lassen sich in drei Bereiche gruppieren: die Frage nach der Repräsentationalität der Zentralperspektive (1.), die historisch-diskursive Situation und das mediale Dispositiv der Zentralperspektive (2.), Alternativen zur Zentralperspektive (3.).