

Grundbegriffe der Architektur

Alban Janson
Florian Tigges

Grundbegriffe der Architektur

Das Vokabular räumlicher Situationen

Birkhäuser · Basel

Der Architektur von Balthasar Neumanns Treppenhaus im Schloss von Bruchsal wird man allein durch eine Beschreibung von Formen, Maßen, Konstruktion und Materialien nicht gerecht. Auch in der treffendsten Schilderung der Baugeschichte, des Kontextes, der ursprünglichen und aktuellen Nutzung verfehlt man das spezifisch Architektonische, solange nicht bedacht wird, wie man diese Architektur als konkrete Situation erlebt: Die erste Annäherung führt ins Dunkel, zugleich aber bietet sich als Alternative zur Höhlenatmosphäre unten der Anstieg rechts und links an, vom Licht nach oben geleitet, zwischen dunklem Abgrund und hellem Außenlicht zunächst fast tänzerisch ausschwingend, noch ohne zu zeigen, wohin er führt. Schließlich schwingt die Bewegung wieder ein, und man erreicht am Ende eine ovale Plattform mitten im Raum, abgelöst von den Wänden, ohne deren Halt und von der geheimnisvoll erhellten farbigen Himmelsdarstellung an der Decke überwölbt, dem Gegenpol zur dunklen Höhle darunter.

Das Architektonische der Architektur, um das es hier geht, betrifft die Artikulation aller denkbaren räumlichen Verhältnisse durch architektonische Mittel.

Weder in technischer noch in formaler Hinsicht ist die Herstellung von Objekten die Hauptaufgabe der Architektur, sondern sie hat vor allem für den Aufenthalt an unterschiedlichen Orten, für Bewegung und Handeln angemessene räumliche Situationen zu schaffen. Die entscheidende Rolle spielt dabei die Wechselwirkung zwischen den räumlichen Eigenschaften baulicher Elemente und den Bedingungen, unter denen sie wahrgenommen, gebraucht und erlebt werden.

Die *Grundbegriffe der Architektur* erfassen diese architektonischen Situationen nicht aus der Perspektive des Entwurfs, sondern aus der des Erlebens. Denn auch im architektonischen Entwurf ist als Wichtigstes zu berücksichtigen, wie die Menschen die Architektur erleben, die für sie entworfen wird. Die einzelnen Grundbegriffe verweisen in erster Linie weder auf einen konstruktiven Zusammenhang, auch wenn darin etwa „Dach“, „Sockel“ oder „Wand“ vorkommen, noch stellen sie eine kunstwissenschaftliche Bauformenlehre dar, auch wenn „Achse“, „Enfilade“ und „Proportion“ behandelt werden, genauso wenig ist ihre historische Begründung in der Architekturgeschichte beabsichtigt. Und sie werden schließlich auch nicht im Sinne einer breiten soziokulturellen Bedeutung verallgemeinert. Vielmehr steht die konkrete architektonische Erscheinung im Vordergrund, indem die Beschreibung sich auf den situativen Gehalt des jeweiligen Begriffs in enger Fühlung mit der konkreten baulich-räumlichen Gestalt konzentriert.

Die *Grundbegriffe der Architektur* bieten keine wissenschaftlichen Definitionen oder Handbuchwissen im herkömmlichen Sinn, sondern laden zum Nachvollzug in der gebauten Wirklichkeit ein. Dem Leser soll anhand der Beobachtung von architektonischen Situationen unter Maßgabe der Grundbegriffe ein Instrument der Ausrichtung, Sensibilisierung und Ausweitung seiner Wahrnehmung an die Hand gegeben werden, das es ihm ermöglicht, die in den Grundbegriffen geronnenen Erfahrungen im konkreten Architekturerebnis nachzuvollziehen.

Dass der Inhalt dieser Begriffe nur unter Berücksichtigung des subjektiven Erlebens adäquat erfasst werden kann, bedeutet nicht, dass sie nur individuelle Gültigkeit hätten. Sobald subjektive Wahrnehmungen, Erlebnisse und Erfahrungen präzise und verständlich beschrieben werden, sind sie prinzipiell für jeden überprüfbar, der sich den angegebenen Bedingungen aussetzt. Mit Josef König könnte man hinzufügen: Dass solche Aussagen „unmittelbar als treffend“

empfunden werden, kann nicht bewiesen, sondern nur im gegebenen Fall anerkannt werden (1957, 284). Es wäre jedenfalls eine sträfliche Vernachlässigung wesentlicher Merkmale von Architektur, wollte man sich bei deren Beschreibung auf die mess- und zählbaren, vermeintlich objektiven Fakten beschränken, man würde das Beste, was Architektur zu bieten hat, ausschließen. Denn unsere Befindlichkeit hängt von Bedeutung und geistiger Beanspruchung durch die physische Umwelt, von Anmutungen und Atmosphären mindestens ebenso ab wie von „Straßenspülung“ und „Haustürschlüssel“ (Karl Kraus), auch wenn uns für Erstere oft die Begriffe fehlen. Die präzise und ausführliche Beschreibung von Phänomenen des architektonischen Erlebens übersteigt allerdings in der Regel das Maß an differenzierter Aufmerksamkeit, das ein Architekturkonsument in der gewöhnlich beiläufigen Wahrnehmung aufbringt. Da für ihn aber die unterschwellige Wirkung genauso entscheidend ist, müssen Architekten, die für die Erzeugung dieser Phänomene verantwortlich sind, deren Wirkmechanismen genau kennen.

Für die Nebendisziplinen der Architektur wie Bautechnologie, Bau- und Kunstgeschichte, Baurecht oder Planungstheorie gibt es kodifizierte Begriffsbestimmungen von großer Genauigkeit. Ungleich schwieriger scheint es zu sein, für die Verständigung im Kerngebiet der Architektur, die oft unpräzise und klischeehaft bleibt, begriffliche Klarheit zu schaffen. Was eine Dampfsperre, ein Wimperg oder eine Baunutzungsverordnung ist, scheint eindeutig bestimmbar. Viel schwerer ist es, begrifflich klar zu fassen, was räumliche > Gestik ist oder was eine räumliche > Sequenz ausmacht. Tatsächlich lässt sich das Spezifische architektonischer Situationen weniger durch eine technische oder formale, historische oder planungstheoretische Begrifflichkeit erfassen als durch ihre phänomenologische Beschreibung, auf die sich die Grundbegriffe der Architektur hier stützen.

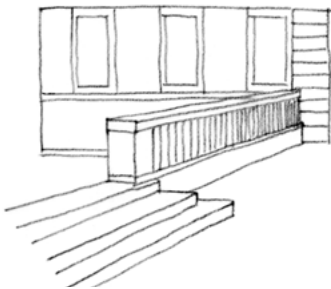
Auch wenn diese Grundbegriffe nicht den Anspruch eines vollständigen, in sich geschlossenen Begriffssystems erheben,

stellt gerade die Form des Wörterbuchs mit ihrer hypertextuellen Verweisstruktur dar, wie ein Begriff nicht nur innerhalb eines Lemmas definiert wird, sondern sein Profil gerade auch durch Aufzeigen von Differenzen und Anschlussmöglichkeiten im Verweis auf andere Begriffe gewinnt. Durch den komplexen und damit eng verwobenen Zusammenhang bildet sich so die Struktur eines Begriffsnetzes heraus, in dem das Wesentliche des Architekturerlebnisses eingefangen werden kann.

Wie man Architektur erlebt, kann beschrieben, aber nur bedingt durch Abbildungen illustriert werden. Die beigegebenen Skizzen zeigen daher im Wesentlichen nur einige bauliche Randbedingungen exemplarisch auf.

Abschirmung

Das Wechselspiel von Trennung und Verbindung zwischen Räumen ist für die Architektur konstitutiv und wird in der Abschirmung konkret. Es umfasst zwei komplementäre Teilvorgänge, die Möglichkeit, hineinzugehen und herauszukommen. Das setzt die Abgrenzung zwischen verschiedenen Räumen voraus und zugleich die Möglichkeit, die Grenze zu überwinden. Dieser in der Abschirmung aufgehobene Gegensatz von Trennen und Verbinden betrifft vor allem die Beziehung zwischen >innen und außen und lässt sich auf einen der Urakte der Architektur zurückführen, die Eingrenzung eines menschlichen Erfahrungsraums durch eine Hülle und dessen Ausgrenzung aus dem räumlichen Kontinuum des Naturraums. Generell zeigt sich das Phänomen aber auch in der Beziehung zwischen jeder Art von Räumen und Raumteilen, die sich graduell gegeneinander abschließen oder öffnen.

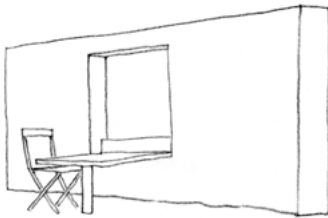


Nicht nur die Raumhülle wird als Abschirmung wirksam, auch Einfriedungen verschiedenster Art, ebenso >Schwellen, Stufen oder Grenzlinien, die überschritten werden. Die Abschirmung eines >Territoriums kann weich und fließend sein, sich z.B. nur durch eine verschliffene Niveaudifferenz abzeichnen, in einer subtilen Zonierung durch Licht und Schatten oder Materialwechsel, in extremen Fällen sogar nur als Klang- oder Klimainsel.

Das architektonische Mittel der Abschirmung ist jedoch in erster Linie die >Wand mit >Öffnungen. Wände, als geschlossene vertikale Flächen, bilden für unsere Bewegung und unsere Wahrnehmung zunächst Hindernisse, sie trennen den Raum, in dem wir uns befinden, von einem äußeren Raum, unseren aktuellen Aufenthaltsbereich von einem zunächst nicht zugänglichen Bereich. Was wir als Wand identifizieren, hat gewöhnlich eine Rückseite, verweist damit auf den anderen Raum und verbindet so bereits durch die Zweiseitigkeit beide Bereiche. Vor allem aber im Zusammenspiel mit Öffnungen, wie >Tür und Tor oder >Fenster, zeigt die Wand ihre Ambivalenz von Trennung und Verbindung. In Abhängigkeit von Konstruktion und Material bestimmen unterschiedliche

Grade an Durchlässigkeit für Blicke, Licht, Schall oder Bewegung in verschiedenen Kombinationen ihre Funktion als kommunikativer > Filter.

Auf einer Skala von hermetischer > Geschlossenheit bis zu weitgehender Offenheit lassen sich die Anforderungen an Schutz etwa vor widrigem Klima, Licht oder Geräuschen, Sicherung der Privatheit oder Wehrhaftigkeit auf der einen Seite mit dem Bedürfnis nach Ausblick, Kontakt und Selbstdarstellung auf der anderen in unterschiedlichen Anteilen des Trennenden und des Verbindenden gegeneinander ausbalancieren. Die trennend-verbindende Doppelfunktion der Abschirmung ermöglicht schließlich auch das szenische oder voyeuristische Wechselspiel von Verhüllen und Sehenlassen oder Vorenthalten und Zeigen (> Szene). An Dingen oder Personen, die hinter der abschirmenden Wand nur partiell oder als Andeutung wahrgenommen werden, haftet häufig der Reiz des Verborgenen. Ihr Sichtbarwerden oder Hervortreten durch die Durchlässigkeit oder Öffnung der Wand wird dann zur Enthüllung oder zum > Auftritt, unterstützt durch die emblematische Wirkung der vom umgebenden Wandfeld gerahmten Öffnung.



Literatur: Baecker 1990; Feldtkeller 1989

Abstoßung

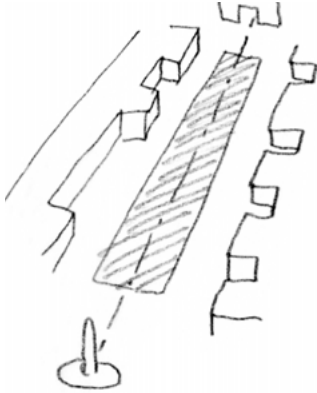
> Feld, Formcharakter, Körper (architektonischer), Konkavität und Konvexität, Kräftefeld, Raumschatten, Zirkulieren

Abstrahlung

> Formcharakter, Kräftefeld, Raumschatten

Achse

Sind Räume oder Baumassen auf beiden Seiten einer zentralen geraden Ordnungslinie aufgereiht, die in der Regel durch ein Anfangselement und/oder durch ein abschließendes Hauptelement markiert ist, bezeichnet man die Linie als Achse und die Markierung ihrer Enden als Pole. Das Organisationsprinzip der axialen Anlage erzielt sowohl im Gebäudemaßstab als auch im städtebaulichen Kontext durch die Strenge der



Korrespondenz von Anfangspunkt und entferntem Endpunkt und der symmetrischen Anordnung der flankierenden Elemente eine dominante ordnende Wirkung, der sich selbst einzelne Unregelmäßigkeiten der aufgereihten Räume oder Häuser unterordnen. Sie wird unterstützt durch die Ausformung der Achse selbst, sowohl durch Freihalten von Räumen oder Flächen als auch durch Betonung, z. B. in Form von Säulenreihen, Alleen, Wasserflächen oder eines homogenen Feldes, das von der Achse durchlaufen wird. Die Pole werden mit besonderen Raumeigenschaften, Objekten oder Gebäuden betont. Anfangspunkt und weit entfernter Endpunkt werden durch den Gegensatz von Zusammengehörigkeit und zugleich vorhandener Distanz einer räumlichen Spannung ausgesetzt. Durch das Freiräumen der Achse und die Bindung an ein Ziel wird die schrittweise Annäherung zu einer inszenatorisch aufgeladenen Bewegungsbahn mit allmählicher Bedeutungszunahme des Zielpunkts.

Das Prinzip wurde mit seiner Tendenz zu monumentaler Wirkung, dem Hierarchiegefälle von den begleitenden Flanken zu den beherrschenden Polen und dem auf ganzer Länge erfahrbaren allmählichen Entfernungs- oder Annäherungsprozess vielfach als Steigerungsmittel der räumlichen Bewegung innerhalb religiöser oder politischer Inszenierungen eingesetzt (> Monument).

Im Städtebau ermöglicht es das axiale Prinzip, besondere räumliche Beziehungen herzustellen. Sieht man in den Polen Zielpunkte, dann dienen die Achsenbezüge in der Stadt, wie etwa im Barock, der weiträumigen Organisation von Räumen und > Wegen oder der > Orientierung und Wegeführung zu wichtigen Orten. Als regionale Vernetzung greifen sie über die Stadt hinaus. Eine ähnliche Wirkung hat die Sichtachse für die Landschaftsarchitektur, etwa im englischen Landschaftspark. Hier wird durch plötzliches Sichtbarwerden weit entfernter Objekte ein dramaturgisches Netz unerwarteter, doch wohlkalkulierter Verbindungen über den naturartig unregelmäßig erscheinenden Park gespannt.

Der Begriff der „Achse“ hat daneben verschiedene andere Bedeutungen: Von der durch Pole aufgespannten axialen Ordnung zu unterscheiden ist das Prinzip der Axialsymmetrie als spiegelsymmetrische Gliederung von Räumen und flächigen oder plastischen Bauformen (> Symmetrie). Davon unterscheidet sich wiederum der Begriff der „Achse“ als Mittel der Gliederung von Bauwerken und der konstruktiven Organisation von >Reihung und Raster. Als räumliche Koordinatenachsen schließlich bildet das Körperschema von Oben–Unten, Rechts–Links und Vorne–Hinten das Gerüst der > Bewegung und Orientierung des menschlichen > Leibes.

Ästhetik

> Bild, Erleben, Gebrauch, Malerisch, Schönheit, Sinneswahrnehmung, Szene

Akustik

> Klang

Alter/Alterung

> Monument, Patina, Stofflichkeit, Zeit

Aneignung

> Kapazität, Komplexität, Ordnung, Ornament, Städtebau, Territorium, Wohnung

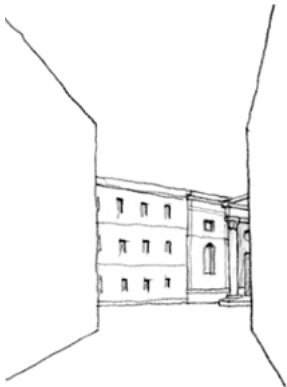
Angemessenheit

> Bedeutung, Größe, Komplexität, Licht, Ornament, Proportion

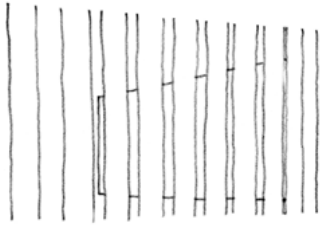
Ankommen

> Dramaturgie, Eintritt und Austritt, Introdution, Weg, Zwischenraum

Ankündigung



Eine räumliche Ankündigung weist auf Stellen im Raum hin, die zunächst außer Reichweite sind, aber in der Regel im Laufe einer Bewegung durch den Raum erreicht werden können. Durchblicke, > Ein- oder Ausblicke, eventuell auch akustische Ankündigungen lenken die Aufmerksamkeit auf etwas, was sich hinter einer Wand oder um die Ecke herum verbirgt. Oder ein > Inneres scheint durch Lücken in der > Abschirmung auf, deren materielle Durchlässigkeit dahinterliegende Formen errahnen lässt. Ein den Blick versperrendes Hindernis, das mit seiner Stellung zugleich die Richtung zu seiner Überwindung weist, wie z. B. eine Front in Schrägsicht oder die konvex gekrümmte Wand eines Baukörpers, deren Form



quasi den Blick um die Rundung herum bis auf seine Rückseite mitnimmt, sind Varianten dieses verzögernden und zugleich verheißenden Spiels. Manchmal bleibt das, worauf die Ankündigung verweist, ganz im Verborgenen. Lediglich die Andeutung, dass es am Ende des Weges weitergeht, dass um die Ecke herum noch etwas kommt oder das Licht am Ende einer dunklen Gasse wecken unbestimmte Erwartungen, machen uns neugierig, lassen im Extremfall aber alles Weitere im Unklaren.

Anmutung

Das Wort „Anmutung“ ist begriffsgeschichtlich mit dem Wort „Zumutung“ verwandt. Und so sind die Anmutungen unter den Formen architektonischen >Ausdrucks auch diejenigen, durch die wir uns besonders beeinflusst fühlen. Sie werden in der Architektur durch bauliche und räumliche Situationen vermittelt, die den Menschen in einer ersten Wahrnehmungsphase unmittelbar ansprechen, in der sich Stimmungen und Gefühle einstellen, unterschwellige Erwartungen geweckt und entsprechende Reaktionen ausgelöst werden. Unter den Ausdrucksqualitäten von >Formcharakteren und >Atmosphären heben sich die Anmutungen dadurch ab, dass sie sich zu suggestiven Wirkungen verdichten, denen man sich nicht leicht entziehen kann.

Beispielsweise wird der Charakter konkaver Formen in ihrer Anmutung häufig als empfangend erlebt oder der Ausdruck eines aufragenden Turms als beherrschend, wenn nicht gar drohend. Viele Anmutungen sprechen uns in unserem räumlichen Verhalten an, z. B. wenn Formen oder Situationen verlockend oder abweisend, unnahbar oder beengend erscheinen.

Die Anmutung dynamischer Ausdrucksqualitäten zeigt sich vor allem in der räumlichen > Gestik, eine niedrige dunkle Decke etwa mutet drückend an, eine Kuppel bergend und eine aufstrebende Raumform hebend. Stimmungsqualitäten erscheinen in Anmutungen besonders eindringlich, indem sie

auf unser eigenes Befinden einwirken, auf suggestive Weise können heitere Atmosphären uns aufmuntern oder anziehen und düstere feindselig oder deprimierend wirken.

Stärker als bei anderen architektonischen Formen des Ausdrucks wird der Mensch durch die Anmutung zu einer emotionalen Auseinandersetzung mit der jeweiligen Situation herausgefordert. Seine Reaktion hängt von der persönlichen Prädisposition ab, unwillkürlich findet ein Abgleich zwischen der Anmutung und den eigenen Bedürfnissen, Erwartungen und Erfahrungen statt. Räumliche Verhaltensimpulse, die von einer Anmutung ausgehen, z. B. in einer Kirche nicht zu hasten, werden als dringlich empfunden, unabhängig davon, ob man sie gutheißt oder ablehnt. Für das konkrete Erleben ist jedenfalls von Belang, wie weit eine Anmutung bei aller Unbestimmtheit Bewegungen wie Sichannähern, Eintreten, Durchqueren nahelegt oder das Einnehmen bestimmter Haltungen und Positionen im Raum empfiehlt.

Literatur: Arnheim 1980; Böhme 1998; Dürckheim 2005

Annäherung	> Ankündigung, Introduction, Sequenz
Anschauungsform/-kraft	> Dichte (räumliche), Feld, Körper (architektonischer), Kräftefeld, Schwere und Leichtigkeit, Sinneswahrnehmung
Anzeichen	> Zeichen
Arbeitsplatz	> Einrichten
Archetyp	> Behausung, Typus
Architecture parlante	> Bild, Lesbarkeit

Architektur	Der Architekturbegriff ist dehnbar – bis hin zu Hans Holleins Behauptung: „Alles ist Architektur“. Sieht man die Rolle der Architektur aber vor allem darin, „Räume zu artikulieren“ (Umberto Eco), dann lässt sich das „Architektonische“ der Architektur durch ihre Verwendung spezifischer Mittel charakterisieren (1), durch ihre strukturelle Systematik (2) und durch die besondere Art, wie sie erlebt wird (3).
--------------------	---

1. An den architektonischen Mitteln ist zwar eine Vielzahl von Faktoren (Form, Konstruktion, Material, Licht, Farbe) beteiligt, die auch in anderen Sachgebieten mitspielen. Eine Reihe von Komponenten ist dagegen für die Architektur so wesentlich wie für keine andere Disziplin.

Dazu gehört die sich wechselseitig bedingende Verwendung von plastischer Masse (konvex) und umschlossenem Volumen (konkav), also das komplementäre Verhältnis von > Körper und > Raum. Raum ist nur dann für unseren Aufenthalt gestalt- und erlebbar, wenn er von körperhaften Elementen gefasst und geformt wird, Baukörper und -massen wiederum sind es nur dann, wenn sie von Raum umgeben sind. Körperhafte Massen bieten unserem eigenen Körper Widerstand, die Leere dazwischen lässt uns Spielraum für Bewegung und Sicht. Im Verhältnis von Körper und Raum artikuliert die Architektur das für unsere Wahrnehmung grundlegende Verhältnis von Figur und Grund (> Raum-Körper-Kontinuum).

Auch das Mittel der >Abschirmung beruht auf einer komplementären Wechselwirkung. Sie regelt das für die Architektur konstitutive Verhältnis von >innen und außen, indem sie zwischen beiden trennt und sie zugleich verbindet. Ein Urakt der Architektur ist die Schaffung eines Innenraums durch Abtrennung vom umgebenden Außenraum der Natur oder der Stadt. Die Bedingung seiner Brauchbarkeit wiederum ist die Überwindung der Trennung durch die Öffnung zwischen innen und außen. Auf entsprechende Weise regelt die Abschirmung auch die Beziehungen zwischen verschiedenen Innenräumen oder zwischen separaten Stadträumen. Damit gibt uns die Architektur trotz der Gegensätzlichkeit von innen und außen, von Trennung und Verbindung eine Vorstellung von deren Einheit.

Schließlich ist die Auseinandersetzung mit dem konkreten > Ort eine originäre Aufgabe der Architektur. Aus der Besonderheit des Ortes entwickelt die Architektur ihre Identität, und sie bezieht aus der Ortsgebundenheit stabile Präsenz. Sobald das Bauwerk einen Standort besetzt, spielt es im lo-

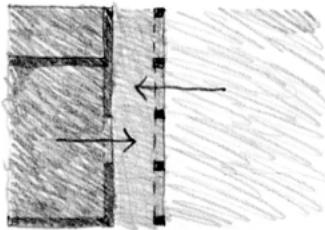
kalen Kontext mit und verändert ihn. Sein dauerhafter Bestand erfordert Standfestigkeit und solide Konstruktion. Doch wird die räumliche Ganzheit nie aus einer statischen Position wahrgenommen, sondern ist für die Wahrnehmung und den Gebrauch auf das Durchqueren und auf wiederholte Positionswechsel angelegt. Daher besteht Architektur trotz dauerhafter Ortsbezogenheit immer auch aus >Sequenzen von räumlichen Einheiten, die über zeitliche Abfolgen in der >Bewegung verkettet werden. Sie verleiht damit dem prinzipiellen Verhältnis von Gleichzeitigkeit und Nacheinander konkreten Ausdruck (> Zeit).

2. Unter „Architektur“ in einem verallgemeinerten Sinne versteht man den planvollen Aufbau, in dem die Teile einer Anordnung ein Ganzes bilden, z. B. die Bestandteile eines Vertragswerks oder die Komponenten eines Gerätesystems. Auch die durchdachte Strukturierung einer Theorie, die wohlgefügte Komposition eines Bildes oder eines Musikstücks bezeichnet man in diesem übertragenen Sinn als deren „Architektur“. Es liegt auf der Hand, dass diese Eigenschaft, anders als in den außerarchitektonischen Fällen, auf die der Begriff gleichermaßen angewendet wird, weil er etwas spezifisch Architektonisches bezeichnet, für die Architektur selbst ein notwendiges Wesensmerkmal sein muss. Man wird daher nur bauliche Anlagen, die dieses Merkmal aufweisen, zur Architektur im engeren Sinne rechnen. Sie geht über das Bauen als technischen Vorgang insbesondere dadurch hinaus, dass sie dieses planvolle Zusammenwirken von Teilen und Ganzem auch unserer Wahrnehmung nachvollziehbar mitteilt (> Lesbarkeit). Indem sie die vorhandene strukturelle > Ordnung in ihrer architektonischen Gestalt auch zum > Ausdruck bringt, schafft sie eine Voraussetzung für unsere intellektuelle Befriedigung. Ein hoher Anspruch würde von der Architektur sogar erwarten, über die Mittel der räumlichen Strukturierung Welt begreifbar zu machen.

3. Architektur beschränkt sich nicht auf die Errichtung von Bauwerken, sondern ist für das Leben in Räumen da und

gestaltet unser Erleben im Umgang mit ihnen. Sie lässt durch > Atmosphären geprägte räumliche > Situationen entstehen, die wir mit allen Sinnen erleben, im Zusammenspiel der baulich-räumlichen Beschaffenheit mit unserer Bewegung, unserem gebrauchenden Handeln und unserer Befindlichkeit. Anders als die *objektive* Wirklichkeit, die einem Bauwerk als bloßem Objekt zukommt, anders auch als die *ideelle* Wirklichkeit eines bildnerischen Kunstwerks, ist die *situative* Wirklichkeit der Architektur, während ich sie wahrnehme, zugleich meine subjektive Wirklichkeit. In einem performativen Akt erleben wir unseren Umgang mit dem Raum auch im praktischen > Gebrauch aus einer selbstbezüglichen Perspektive – wenngleich oft nur unterschwellig. Eine Parallele zur > Szene auf dem Theater bietet sich an. Wir sehen uns selbst bei unseren Aktivitäten in einem dafür gestalteten räumlichen Rahmen zu oder werden dessen beiläufig gewahr. Aber anders als in einer Aufführung mit Akteuren und Zuschauern sind wir dabei zugleich die Akteure und unsere eigenen Zuschauer. Wir erleben daher sowohl die genannten räumlichen Verhältnisse wie das von Körper und Raum, innen und außen, Ort und Bewegung als auch die strukturelle Ordnung des Ganzen als Situationen, in denen wir selbst mitspielen.

Arkade



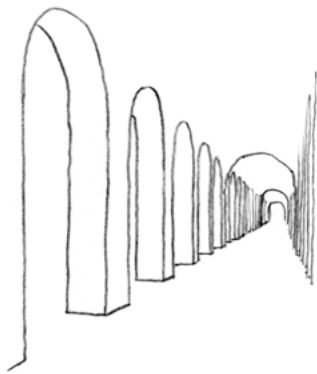
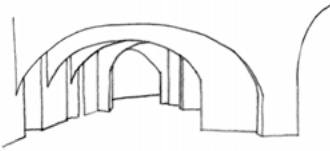
Dem Haus vorgelagert, bildet die Arkade einen > Zwischenraum, der sowohl zum Haus als auch zum Außenraum gehört. Die Arkade ist eine Bogenstellung, die sich in der Arkatur zur Reihe vervielfacht. Sie bezeichnet aber auch den ganzen Raum, der ebenso wie in Laubengängen, Laubenhallen, Loggien, Kolonnaden oder > Galerien eine eigene Raumkategorie bildet, die aus der Überlagerung von Außenraum und Innenraum hervorgeht (> Transparenz). Für alle gilt sinngemäß, was im Folgenden über den Raum der Arkade gesagt wird. Als überdeckte, zu wenigstens einer Seite hin offene, in der Regel nur durch eine Reihe von Stützen, Säulen oder Pfeilern begrenzte Gänge oder Hallen haben diese Räume öffentlichen

Charakter, ermöglichen zugleich geschützten Aufenthalt und erlauben es, Funktionen des Gebäudeinneren in den Arkadenraum auszudehnen.

In der sparsamsten Form übernimmt diese Aufgabe bereits jede nach außen geöffnete > raumhaltige Wand einer > Fassade. Während man solche Distanz schaffenden, durchlässigen Raumschichten auf dem Weg zwischen > innen- und außen durchquert, beeinflussen sie als Interaktions- und Umschaltzone die Art des Übertritts. Weite offene Arkaden machen das Durchqueren leicht, gedrungene Lauben mit dicken Pfeilern scheinen in dunkle und kühle Höhlen zu führen, der Säulenportikus ist nach wie vor eine besondere Würdeform.

In Städten mit großräumig von Arkaden gesäumten Straßenzügen erscheinen die Straßenfronten wie von einer durchlässigen, porösen Schicht überzogen, welche die Konturen der Fassaden auflockert. In der Längserweiterung über das einzelne Haus hinaus stellt die Arkade eine kontinuierliche Verbindung der Häuser einer Straße her und vereinheitlicht die Verschiedenheit der einzelnen Häuser. Im Arkadengang bewegt man sich auf der raumhaltigen Grenze zwischen innen und außen, kann jederzeit zur einen Seite in den Außenraum hinaus-, zur anderen in das Gebäude eintreten. Arkaden erlauben so das schier ununterbrochene Durchlaufen der Stadt in einer wettergeschützten „Schattenfuge“ entlang der Bau- masse. Der Schwung jedes Bogens (*arcus*), der von einem Feld zum anderen immer weiter führt, sowie die kontinuierliche > Reihung der Stützen verleihen dem Gehen einen > Rhythmus. Im Längsblick entsteht durch die optische Verengung der Interkolumnien der Eindruck eines geschlossenen Innenraums. Durch die aus den Stützen gebildete „Wand“ treten unversehens Passanten ein; zu ihr gelangt man aber nie hin, nähert man sich, hat sie sich vorher schon aufgelöst.

Die gleichförmige Wiederholung von Bögen, Pfeilern und Raumeinheiten begünstigt das kontemplative > Zirkulieren oder Lustwandeln. Der Passant wird von außen als immerfort Verschwindender und Wiedererscheinender wahrgenommen,



ebenso verschwindet für ihn dauernd rhythmisch die außerhalb der Arkade liegende Außenwelt und erscheint wieder. Bei Sonnenschein taucht er im stetigen Wechsel in Schattenfelder ein und in Lichtbahnen wieder auf. Solche für Arkaden typischen, harten Licht- und Schattenkontraste haben in ihrem steten Wechsel offenbar ein magisches Potenzial, wie es sich etwa in Giorgio de Chiricos Malerei zeigt, jener *pittura metafisica*, in der Arkaden als Rahmung und Kulissen eines rätselhaften, verborgenen Geschehens dienen (> Malerisch).

In überdachten Pilgerwegen, Pergolen und Wandelhallen verselbstständigen sich Arkaden als eigene Bauwerke. Wenn sie nach innen gewendet, als Peristyl oder Kreuzgang, den Umgang um einen > Hof oder Garten bilden, können sie als Umstülpung (> Inversion) von Straßenarkaden betrachtet werden, ähnlich wie die Seitenschiffe einer Basilika, die das Hauptschiff flankieren.

Literatur: Schmalscheidt 1987

Atmosphäre

Architektur erlebt man vor allem durch die Atmosphären, die sie erzeugt. Wovon wir in der Architektur umgeben sind, ist nicht nur das Bauwerk mit seinen Bau- und Raumformen, sondern die Atmosphäre einer ganzen > Situation. So haben Landschaften eine atmosphärische Identität, die Stadt gliedert sich nicht nur in eine Abfolge von Bauwerken und Straßen, sondern vor allem von charakteristischen Atmosphären, auch der Wechsel zwischen Innen- und Außenraum oder einzelnen Innenräumen ist ein Wechsel zwischen unterschiedlichen Atmosphären. Die Atmosphäre ist diejenige Ausdruckskraft, mit der eine durch die Architektur geschaffene Situation uns in ihrer Gesamtheit auf Antrieb affektiv ergreift. Dagegen geht der Ausdruck der einzelnen daran beteiligten Formen, ihr > Formcharakter, zunächst in der Gesamtatmosphäre einer Situation auf und kommt erst in zweiter Linie zur Wirkung.

Atmosphären bilden eine eigentümliche Beziehung zwischen Objekt und Subjekt. Einerseits gehen sie von den räum-

lichen Situationen und ihren Bestandteilen aus, andererseits sind es Charaktere, die unsere eigene Befindlichkeit prägen und die wir prinzipiell subjektiv erleben, auch wenn wir sie mit anderen teilen. Wir können Atmosphären bewusst wahrnehmen, sind aber besonders empfänglich für sie im Zustand ungerichteter Aufmerksamkeit. Es gibt kein spezielles Sinnesorgan für die Wahrnehmung von Raumatmosphären, sie werden nicht gesehen, gehört oder getastet, sondern leiblich umfassend gespürt, indem wir in sie eintauchen, von ihr ergriffen und in unserer Stimmung beeinflusst werden. Es kann jedoch auch vorkommen, dass wir mit unserem eigenen Gemütszustand in Gegensatz geraten zu einer Raumatmosphäre, die wir in einer Situation vorfinden, ohne dass wir uns auf sie einlassen wollen. Wir spüren diese Atmosphäre dann zwar ebenfalls deutlich, empfinden den Kontrast zur eigenen Verfassung aber als Spannung.

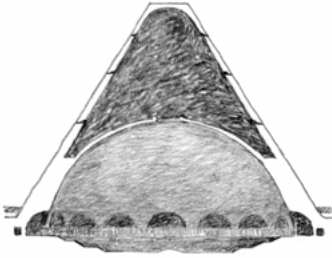
Folgende Arten räumlicher Atmosphären sind die häufigsten: Das dynamische Moment der räumlichen >Gestik prägt eine Situation, indem sie etwa beengend und erdrückend, weitend und entgrenzend oder aufrichtend und erhebend wirkt. Die >Orientierung, durch die Räumlichkeiten sich nach innen, nach außen oder zu einem Ziel hin wenden, ist oft Bestandteil des gestischen Ausdrucks. Sinnesqualitäten prägen einen atmosphärischen Charakter häufig durch synästhetische Übertragung ins Räumliche, wenn eine Situation z.B. als rau oder frostig, schrill oder dumpf, muffig oder frisch empfunden wird. Auch Stimmungsqualitäten, wie melancholisch, heroisch, gemütlich oder festlich, drücken zwar vordergründig keine räumliche Qualität aus, sind aber in vielen Fällen für räumliche Situationen charakteristisch. Durch den suggestiven Charakter von >Anmutungen, indem wir etwa die einladende und anziehende oder abstoßende und feindselige Atmosphäre einer Situation spüren, werden wir von ihr unmittelbar in unserem Verhalten beeinflusst und zu einer Reaktion herausgefordert. Anmutungen sind mit den >Aufforderungscharakteren verwandt, durch die eine Situ-



ation uns zu einem bestimmten Verhalten oder Handeln veranlasst, wie uns niederzulassen oder zu schweigen. Über Metaphern, bildhafte oder symbolische Verweise werden Atmosphären indirekt lebendig. Wenn etwa durch die entsprechenden Formen und Details ein militärischer oder bäuerlicher, ein vornehmer oder unseriöser Eindruck erzeugt wird, spüren wir die jeweilige Atmosphäre unmittelbar, wir müssen sie nicht erst in eine Situation hineininterpretieren; ähnlich verhält es sich mit der Atmosphäre einer Weltgegend, einer Epoche oder Stilrichtung, wie einer exotisch, orientalisches, mittelalterlich oder biedermeierlich wirkenden Umgebung. Häufig vermischen sich die genannten Kategorien, z.B. gestische mit Sinnesqualitäten oder eine Metapher mit gewissen Stimmungen.

Fast alle wahrnehmbaren Eigenschaften der Architektur sind an der Erzeugung von Atmosphären beteiligt. Neben Lage, >Größe und Form von Bauwerken und Räumen geht eine besonders starke atmosphärische Wirkung von den >Oberflächen aus. Nach Gottfried Semper prägen in der Architektur die >Bekleidung der Raumabschlüsse und die Dekorationsschicht die „wahre Atmosphäre“. Die daran beteiligte >Stofflichkeit spielt eine maßgebliche Rolle sowohl durch sinnliche als auch assoziative Wirkungen. Ebenso entscheidende atmosphärische Komponenten sind die ungegenständlichen Faktoren von >Klang, >Geruch und besonders von >Licht und >Dunkelheit. Als Ausdruck von ganzen Situationen werden Atmosphären aber auch vom Gebrauch durch die Menschen geprägt und vom Wissen über den Ort beeinflusst. Der atmosphärische Charakter ist ein Wesenszug jeder räumlichen Situation, er ist nie völlig neutral.

Als konkretes architektonisches Beispiel beschreibt Gernot Böhme eine sakrale Atmosphäre und die sie erzeugenden Faktoren. Dazu gehört eine Form der Dämmerung, die sich nicht wie draußen in der Weite verliert, sondern durch den Raum begrenzt wird und die Anwesenden umschließt. In dieser „heiligen“ Dämmerung ahnt man etwas Verborgenes,



Unsichtbares, ganz besonders wenn hie und da ein hintergründiger Schimmer im Dunkel aufscheint. Die Dämmerung lichtet sich manchmal nach oben, aufgehellt durch den Schein eines Lichts ungewisser Herkunft, der einzelne erleuchtete Gegenstände aus dem Dunkel hervortreten lässt. Hohe gotische Kirchenräume erzeugen durch die aufsteigende Geste ihrer Raumform eine Dynamik, die den Eintretenden durch die ungewohnten Dimensionen überwältigt. Das > Erhabene trägt so zum Sakralen bei, das „Ausgleiten des Leibgefühls ins Unendliche“ alterniert mit dem „Zurückgeworfen-Werden auf die eigene Körperlichkeit“ (Gernot Böhme). Diese Empfindung verbindet sich mit der Stille, die für den Einzelnen besonders durch das verhallende Geräusch seiner eigenen Schritte spürbar wird, das ihn seine „eigene Verlorenheit im Raum“ erleben lässt. Manche würden es vielleicht auch als Aufgehobenheit beschreiben.

Analog zur sakralen ließen sich viele andere typische Atmosphären wie etwa die einer Bibliothek, eines Kindergartens oder Bahnhofs durch die beteiligten Faktoren beschreiben. Atmosphären hängen zwar von unserer aktuellen Beziehung zu der Situation ab, sie lassen sich durch Architektur nicht kontrollieren, aber weitgehend beeinflussen. Darauf stützen sich auch die heiklen Manipulationstechniken, die im gesamten Spektrum der Werbestrategien beispielsweise von Stadtmarketing, Shopping-Mall-Design oder Messebau als suggestive Mittel eingesetzt werden. Die affektive Kraft kann so auch durch fremde Zwecke usurpiert werden, und Atmosphärenerzeugung wird damit zu einer Form der Machtausübung.

Literatur: Böhme 1995a, 1998, 2006

Atrium

> Hof, Innenhof, Inversion, Zentrierung

Aufforderungscharakter

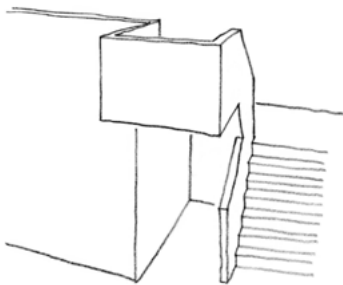
Im Normalfall bewegen wir uns mit Selbstverständlichkeit in einem architektonischen Gebilde. Wo wir welche Positionen

einnehmen können oder müssen, wo sich Möglichkeiten des Aufenthalts, des Niveauwechsels oder des Ausblicks bieten, wissen wir meist, ohne bewusst darüber nachzudenken.

Wir haben Schemata entwickelt, die auf die verschiedenen Situationen passen und uns eine schnelle Orientierung ermöglichen. Sie sind aber entscheidend durch jene appellativen Eigenschaften der Dinge und Situationen mitbestimmt, die man ihren Aufforderungs- oder Angebotscharakter nennt. Ohne weitere Erklärungen versteht die Architektur sehr genau zu vermitteln, welches spezifische Angebot sie uns macht.

Zum Beispiel fordert uns ein Stuhl allein durch seine typischen Formen und Abmessungen, die das Einnehmen einer Sitzhaltung durch entsprechende Positionierung unserer Gliedmaßen vorzeichnen, zum Sitzen auf, genauso, wenngleich in etwas anderer Haltung, ein Sessel, eine Bank, aber auch ein Mauersockel. Die Aufforderung wird durch den > Kontext, etwa den Tisch, an dem der Stuhl zu einer bestimmten Tätigkeit einlädt, erweitert.

Als weniger suggestiv, aber dennoch von appellativem Charakter erleben wir eine Situation, in der beispielsweise an einer Treppenanlage ein „Grußbalkon“ dazu auffordert, hinauszutreten und eine Teilsequenz der Annäherung aus einer anderen Perspektive zu betrachten. In diesem Fall macht die Architektur ein attraktives Angebot mit erheblicher Bereicherung und Vertiefung des Raumerlebens, ohne dass der Nutzer gezwungen wäre, dieses Angebot anzunehmen. Aufforderung und Angebot werden durch die Ausdrucksqualitäten einer bestimmten > Gestik präzisiert, z. B. durch die Formen eines Durchgangs, die zum Eintreten auffordern und das Eintreten zusätzlich auf bestimmte Weise modulieren, durch die Bedingungen der Annäherung, die Form der Öffnung, die Rahmung, einen Bodenbelag, der zum Betreten reizt, die Tiefe des Durchtritts, bis hin zum Detailmaßstab. So kann etwa durch das verwendete Material ein glatt gekachelter Durchgang, sogar im Widerspruch zu einer tatsächlich bestehenden Enge,



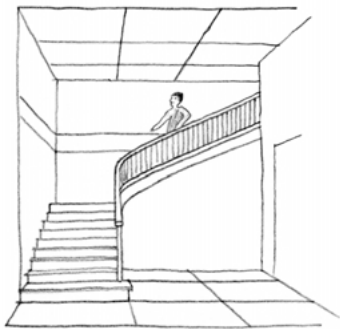
dem Benutzer eine Bewegung reibungslosen Hindurchgleitens eher nahelegen als grob rustiziertes Mauerwerk.

Solche Erlebnis- und Nutzungsvorschläge durch Architektur können von sehr unterschiedlicher Prägnanz und Attraktivität oder auch Dringlichkeit sein. Fordern sie auf allzu suggestive Art zu sehr bestimmten Bewegungen auf, liegt ein Grenzfall vor, der gegen eine zwanghafte Konstellation abgegrenzt werden muss, die den Nutzer nicht einlädt, sondern zu einem Verhalten nötigt, dessen Sinn er nicht einsieht.

Aufrichtung

> Ausdruck, Bewegung, Erstrecktheit, Formcharakter, Gestik (räumliche), Haltungen, Schwere und Leichtigkeit, Turm

Auftritt



Im Theater wird mit „Auftritt“ das Erscheinen eines Akteurs auf der Bühne bezeichnet. Er betritt die Bühne und zeigt sich damit öffentlich. Genauso zeigt sich öffentlich, wer einen städtischen Platz betritt, wenn die Architektur dafür den entsprechenden Rahmen liefert. Einen Auftritt hat aber auch derjenige, der im Haus einen Raum betritt, wobei die Architektur die szenischen Bedingungen dafür schafft. Der > Eintritt wird zum Auftritt, indem das Erscheinen einer Person mehr ist als ein belangloser Vorgang, wenn stattdessen der szenische Rahmen dem Eintreten eine Bedeutsamkeit verleiht, die entweder nur beiläufig oder aber dramatisch erlebt werden kann. Die Anordnung von > Treppen in Räumen oder an Plätzen, die Art und Weise, wie sie in den Raum hinein führen, die Lage von Podesten, die räumliche Lenkung und Fassung durch > Achsen, Bahnen und Rahmungen oder die Auftrittsmöglichkeiten auf Balkonen oder an besonders gerahmten > Fenstern sind architektonische Mittel, die zu solchen Wirkungen beitragen.

Im Unterschied zum Theater aber treten wir in der Architektur nicht nur vor anderen auf oder sehen andere auftreten. Das prinzipielle Vermögen der Architektur, einer Situation

den Charakter einer > Szene zu geben, erfordert nicht unbedingt ein Publikum, sondern der Auftritt lässt uns der > Situation auch im Selbstgenuss gewahr werden.

Literatur: Janson/Bürklin 2002

Ausblick

> Einblick und Ausblick, Fenster, Steigen, Treppe, Turm

Ausdruck

Wir nehmen nicht primär Rechtecke, Kreise, Kuben, Zylinder, gerade oder gekrümmte Linien wahr, sondern Türen, Fenster, Treppen, Wände und Dächer. In diesen Elementen drücken sich sofort weitere Eigenschaften aus: der einladende Charakter des Eingangs, die Mühe verheißende Steilheit einer Treppe, die verschlossen wirkende Erscheinung einer Fassade, die schützende Geste eines Daches etc. Wir erfassen sofort, was architektonische Formen und Situationen ausdrücken, nicht als ein verborgenes Wesen, sondern als Eindruck, den sie auf uns machen. Der Ausdruck von einzelnen baulichen und räumlichen Formen äußert sich in deren > Formcharakter. Was man dagegen als Ausdrucksgehalt einer ganzen räumlichen > Situation erlebt, ist ihre > Atmosphäre.

Formcharaktere als unmittelbare Ausdrucksqualitäten von Bau- und Raumformen erscheinen im Unterschied zu den > Bedeutungen, auf die mittelbar verwiesen wird, wie Eigenschaften der architektonischen Elemente und Formen selbst. Der Ausdrucksgehalt offenbart keinen verdeckten Inhalt, der aus der Form erschlossen werden muss, sondern der Charakter eines Bauwerks oder einer Form kommt zum Ausdruck, indem er in der Gestalt unmittelbar vernehmlich wird. Die Architektur unterscheidet sich aber von anderen Bereichen dadurch, dass der Ausdruck hier selten von der bloßen Bauform ausgeht, sondern meistens von einer umfassenden räumlichen Situation, in der auch die Menschen mitwirken. Auch den ausdruckshaften Charakter einer Situation, ihre Atmosphäre, erfassen wir auf Anhieb, ohne nachzudenken, an

ihr sind die einzelnen Formcharaktere von Bau- und Raumformen mitbeteiligt.

Formcharaktere sind von Atmosphären oft nicht klar zu trennen, der aufwärtsstrebende Charakter einer Spitzbogen-Arkatur etwa und die aufrichtende und erhebende Atmosphäre eines gotischen Kirchenraums überschneiden sich in ihrem Ausdruck. Beide setzen sich aus verschiedenen Ausdrucksqualitäten zusammen. An den Formcharakteren etwa sind die eigentlichen Formmerkmale, aber auch Eigenschaften wie > Stofflichkeit oder > Farbe beteiligt. Die Atmosphäre der ganzen Situation dagegen umfasst weitere kommunikative Funktionen wie > Orientierung oder räumliche > Gestik. Vor allem die Atmosphären, aber auch die Formcharaktere werden außerdem durch allgemeine Sinnesempfindungen mit ihren synästhetischen Erweiterungen sowie durch Stimmungsqualitäten und > Anmutungen geprägt. Andere Bedeutungen, die etwa über > Bilder oder > Symbole vermittelt werden, können als zusätzliche Komponenten von Formcharakteren oder Atmosphären ausdruckschaft wirksam werden.

Im Unterschied zu zeichenhaften Bedeutungen, die sich auch unabhängig von der konkreten Situation mitteilen und sachlich registriert, ikonografisch identifiziert oder typologisch klassifiziert werden können, bleiben die unmittelbaren Ausdrucksqualitäten mitunter diffus und lassen sich weniger gut kontrollieren. Als untrennbare Bestandteile von baulichen Formen und architektonischen Situationen beeinflussen sie uns aber unweigerlich und haben auf das konkrete Erleben von Architektur direkteren Einfluss als diejenigen Bedeutungen, die wir in einem bewussten Akt den Dingen zuordnen oder aus ihnen herauslesen müssen.

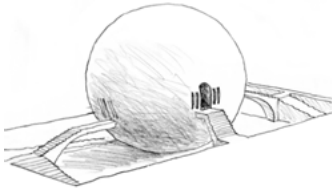
Ausdrucksqualitäten können selbst wieder > Zeichen für etwas sein, so ist etwa eine kühl-sachliche Gestaltung unmittelbarer Ausdruck von Nüchternheit, aber zugleich ein Zeichen für Modernität.

Ausrichtung	> Feld, Gerichtetheit, Haltungen
Außenraum	> Einblick und Ausblick, Eintritt und Austritt, Fenster, Garten, Hof, Innen und außen, Inversion, Platz und Straße, Städtebau, Zwischenraum
Ausstattung	> Einrichten, Inneres, Wohnung
Austritt	> Eintritt und Austritt, Fenster, Tür und Tor
Axialität	> Achse, Leib, Symmetrie
Bad	> Einrichten
Balkon	> Einblick und Ausblick, Eintritt und Austritt, Fassade, Galerie, Zwischenraum
Bauen	> Architektur, Ausdruck, Bedeutung, Stofflichkeit, Tektonik
Baukörper	> Körper (architektonischer), Platz und Straße, Raum-Körper-Kontinuum
Baum	> Garten, Säule

Bedeutung

Architektur trägt Bedeutungen. Dadurch geht sie über die physische und technische Faktizität des Bauens hinaus. Mit der „Bedeutung“ von Architektur kann einerseits ihre Bekanntheit gemeint sein, ihr kultureller Rang oder ihre einflussreiche Rolle in der Geschichte. Andererseits transportiert Architektur immer auch Bedeutungen als Verweise auf bestimmten Sinn und Gehalt. Wir sind nicht nur von Baukörpern und Wänden umgeben, sondern werden von allen Seiten mit dem konfrontiert, was die Formen im Einzelnen und im Zusammenwirken bedeuten und ausdrücken oder worauf sie verweisen, offen oder unterschwellig, gewollt oder versehentlich. Dabei wirken individuelle und kollektive Interpretationsmuster mit, die durch kulturelle Deutungsrahmen und gesellschaftliche Normen bedingt sind.

Die Beziehungen zwischen architektonischen Formen und Bedeutungen sind von unterschiedlicher Art. Zum einen können Bedeutungen in der Architektur nach der Art von > Zeichen vermittelt werden, für deren Verständlichkeit kultu-

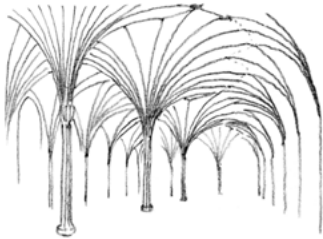


relle Konventionen oder ein bestimmtes Wissen den Schlüssel liefern. In diesem Fall muss man gelernt haben, die Zeichen zu lesen, um ihre Bedeutung zu verstehen. Von der Stadt oder dem Bauwerk wird >Lesbarkeit erwartet, z.B. um Organisation und Gebäudenutzungen zu erkennen oder auch um bildhafte Aussagen und ikonografische Inhalte zu verstehen. Indem sie darüber Auskunft geben, weisen die zeichenhaften Formen auf Zusammenhänge hin, die hinter der Oberfläche liegen und in einer gegebenen Situation nicht unmittelbar erlebt werden. So lässt sich etwa die Lage von Treppenhäusern an den Öffnungen in der Fassade und die Datierung eines Bauwerks an den Ornamenten ablesen.

Solche Hinweise können aber auch in Raum und Zeit noch weiter über die jeweilige Situation hinausgehen und schließlich auch etwas bezeichnen, abbilden oder erzählen, was außerhalb der Architektur liegt und worauf sie nur zeichenhaft verweist. Anekdotische Anspielungen beispielsweise, narrative Illustrationen einer Story, einer Geschäftsidee oder Hinweise auf die Persönlichkeit ehemaliger Bewohner haben mitunter nur einen untergeordneten Bezug zur vorliegenden Situation selbst.

Zum anderen erfassen wir bereits unmittelbar in der Wahrnehmung, ohne dass wir erst Bedeutungen ablesen und aus der architektonischen Form erschließen müssen, den ausdruckshaften Charakter von Bauformen, vor allem derjenigen, von deren Wirkung wir in der gegebenen Situation betroffen sind: den unmittelbaren >Ausdruck von Eigenschaften, die wir den Bauformen, Räumen oder Situationen selbst zusprechen wie etwa Sammeln, Zerstreuen, Ausrichten oder Umschließen, vor allem als dynamische Qualitäten der architektonischen >Gestik. Auch die >Aufforderungscharaktere gehören dazu, die bestimmte Verhaltensweisen oder Haltungen nahelegen, und die >Anmutungen, welche Stimmungen vermitteln, Erwartungen wecken oder auch bestimmte Reaktionen hervorrufen. Solche Ausdruckswerte bezeichnen nicht nur etwas, sondern spielen eine unstrittige Rolle für

die jeweilige Situation selbst. Die funktionale Organisation muss nicht zeichenhaft vermittelt und gelesen werden, etwa die Unterscheidung von Raumnutzungen durch eine spezielle Kennzeichnung der Zugangstüren, die Orientierung in Parkhäusern durch Farbsignaturen der Geschosse oder der Hinweis auf Sanitärräume durch Piktogramme, sondern sie lässt sich ebenso sinnfällig in Form, Anordnung und Atmosphäre der Räume ausdrücken.



Zwischen zeichenhaften Bedeutungen und unmittelbarem Ausdruck bestehen in vielen Fällen Verbindungen oder fließende Übergänge. Das ist vor allem der Fall bei > Symbolen, Metaphern oder > Bildern, die zwar etwas darstellen, was außerhalb der gegebenen Situation liegt, zugleich aber durch ihre Gestalt zum konkreten Raumerlebnis beitragen. Wenn eine Gewölbeform einem Segel gleicht oder an einen Palmenhain erinnert, verweist sie auf etwas Außerarchitektonisches, kann aber zugleich durch diese Gestalt auch ein beabsichtigtes Raumgefühl vermitteln. Rudolf Arnheim spricht von der doppelten Aufgabe der Architektur, „Selbst-Bild“ und Abbild zu sein. Gebäude verweisen durch ihre Form auf sich selbst, also auf ihren konkreten Gebrauch, und machen zugleich eine symbolische Aussage über ihr allgemeines Verhältnis zur Welt, zum lokalen oder historischen Kontext, drücken eine bestimmte Vorstellung von Wohnen aus, einen bestimmten Lebensstil, eine Haltung oder auch eine soziale Stellung.

Es kommt jedoch zwischen den beiden Bedeutungsarten zum Konflikt, wenn der unmittelbare Ausdruck einer Raumform durch eine aufgesetzte Bedeutung überlagert wird, die in ihrer abweichenden Aussage die primäre Wirkung verfälscht, z. B. wenn einem Konferenzraum, der durch die Ausdruckskraft einer zentrierenden Bau- und Raumform eigentlich nur zur Versammlung einladen soll, eine Pyramide aufgesetzt und damit die unangemessene Zeichenhaftigkeit eines imperialen Monuments übergestülpt wird. Bauliche und räumliche Formen können durch gestalterische Prägnanz aber auch eine offene Bedeutsamkeit entfalten und damit eine semantische

> Kapazität bereitstellen, die es ihnen gestattet, wechselnde Bedeutungen anzunehmen.

Bedienter Raum

> Raumhaltige Wand

Behaglichkeit

Der Ausdruck für ein Gefühl leiblicher Zufriedenheit leitet sich von dem Begriff „Hag“ (Umfriedung) ab, der ursprünglich einen abgeschlossenen, für menschliche Bedürfnisse zugewendeten Ausschnitt der Wildnis bezeichnet. Daher rührt eine Bedeutungstendenz in Richtung auf Überschaubarkeit und situative Vertrautheit.

Man denkt bei „Behaglichkeit“ zuerst an die vom Individuum selbst eingerichtete unmittelbare Umwelt der Wohnung. Grundsätzlich sind als Bedingungen, unter denen Behaglichkeit wirksam hergestellt werden kann, eine Fülle von Einzelfaktoren in ihrem Zusammenwirken zu berücksichtigen. Die Beschränkung auf vermeintlich objektive physikalische Messwerte beruht dagegen auf einem fragwürdigen Behaglichkeitsbegriff. Die Bauphysik erforscht und kodifiziert „Behaglichkeit“ durch physikalisch messbare Mindestvoraussetzungen wie Lichtintensität, Luftfeuchtigkeit, Temperatur, Luftaustausch oder Lärmintensität. Die > Atmosphäre jedoch, auf die es bei der Behaglichkeit ankommt, ergibt sich aus der Herstellung dieser physikalischen bzw. physiologischen Bedingungen noch lange nicht. So kann etwa eine zu bestimmten Tätigkeiten notwendige Helligkeit, wie sie den bauphysikalischen Normen entspricht, wenn sie zum alleinigen Standard gemacht wird, die Herstellung von Behaglichkeit sogar verhindern.

Tatsächlich sind für die Behaglichkeit in einer räumlichen Situation neben dem physiologischen Wohlbefinden fast alle gestalterischen Merkmale von Bedeutung, insbesondere die Faktoren einer angemessenen Raumgröße, der Raumproportionen und -gestik, der Orientierung, der Material- und

Farbwirkung sowie der Lichtstimmung. Die Übergänge zu Begriffen wie „Gemütlichkeit“ oder „Geborgenheit“ sind fließend.

Behausung

Architektur ist stets Behausung. Neben anderen Funktionen hat sie immer die Aufgabe, Raum so abzuschirmen und zu artikulieren, dass er den Menschen ganz allgemein zum Bewohnen der Erde, also zum geschützten Aufenthalt und für die Entfaltung ihrer Tätigkeiten zur Verfügung steht. Deshalb dient nicht nur die >Wohnung der Behausung. Wenn man, wie Martin Heidegger (1953), das Wohnen existenziell begreift und jedes Bauen als Wohnen versteht, kann man sogar von Kraftwerk, Spinnerei und Autobahn sagen: „Die genannten Bauten behausen den Menschen.“

Die fundamentale Bedeutung der Behausung leitet sich in verschiedenen existenziellen Vorstellungen vom Haus ab. Es gilt als Inbegriff von Schutz und Geborgenheit gegenüber einer feindlichen Außenwelt. Als umfriedeter Bereich soll es einen dem Menschen zugehörigen Eigenraum schaffen, der ihm im Inneren Ruhe und Frieden sichert, damit er sich nach außen in der Welt behaupten kann. So sieht Otto Friedrich Bollnow den Menschen in seinem Haus „inkarniert“, das er als erweiterten Leib betrachtet. Gaston Bachelard spricht von der „Mütterlichkeit“ des Hauses.

Peter Sloterdijk hat auf die Ambivalenz dieser Vorstellungen hingewiesen, wonach etwa die „Immersion“ zur „Raumversiegelung“ wird und die Wohnung zur „Ignoranzmaschine“. Die Behausung bietet dann nicht nur die nötige Stetigkeit für das tägliche Leben, die störende Zufälligkeiten ausschließt, sondern erzeugt als „Redundanzgenerator“ vor allem Trivialität. Die Verfügungsmacht wiederum über das Haus als Inbegriff von Eigentum und Besitzstand schlägt gelegentlich in Herrschsucht um.

Der Charakter der Behausung zeigt sich in der archetypischen Vorstellung vom Haus z. B. im Kinderbild, in dem das



Bild der Fassade allein zu ausdruckschwach wäre und das schützende >Dach als Sinnbild der Behausung braucht. Die Vertrautheit mit dem Haus als Heimat tritt in den Hintergrund, wenn sich in der Architektur nur eine originelle Form interessant machen will oder eine singuläre Botschaft vortragen werden soll. Falls es darauf ankommt, in der Architektur die Erfahrung der schützenden Behausung zu machen, dann müssen die architektonischen Mittel den emotionalen Gehalt dieser Erfahrung stützen. Dazu ist das richtige Verhältnis von Geschlossenheit und Offenheit im Haus maßgebend, es muss Schutz und Sicherheit bieten, aber auch Weltzuwendung ermöglichen.

Literatur: Bachelard 1975; Bollnow 1963; Sloterdijk 2004

Beiläufigkeit

> Architektur, Erleben, Szene

Bekleidung

Architektur kann als Raumbildung mittels der Bekleidung eines Gerüsts verstanden werden. Die entscheidende Rolle spielt dabei die Raumhülle, die in Analogie zur menschlichen Kleidung Schutz bietet und zugleich Ausdrucks- und Schmuckfunktionen übernimmt, während die Konstruktion die Aufgabe des Aufrichtens und Tragens hat. Zum architektonischen >Thema wird dieses Phänomen, indem es durch die Gestaltung, z. B. durch wiederholtes und mehrschichtiges Bekleiden oder durch die Artikulation der Differenz zwischen der Bekleidung und dem Bekleideten, veranschaulicht wird.

Nach Gottfried Semper ist die Architektur im Wesentlichen eine Bekleidungskunst. Danach ist es ihre primäre Aufgabe, eine Raumhülle zu schaffen; nicht der konstruktive Kern, sondern die Hülle ist das wesentliche Element der Architektur. Tatsächlich nehmen wir in der Architektur vor allem die >Oberflächen von Wänden wahr. Die >Wand, deren Wortverwandtschaft mit „Gewand“ bereits ihre Aufgabe als Hülle andeutet, lässt sich als flächiges Element betrachten,

das, ausfachend oder vorgehängt und von der Funktion des Tragens befreit, neben der Begrenzung primär der gestalterischen Verfeinerung und der Kommunikation dient. Die körperhafte Mauer erhält ebenfalls Wandcharakter, wenn sie verkleidet wird, wozu oft schon eine Farbschicht genügt.

Für Anmutung und Raumstimmung ist die Wirkung der Oberflächen entscheidend. Die Auskleidung von Räumen und die Verkleidung der > Fassade geben sowohl dem Tastsinn etwas in der Nähe und im Detail zu greifen und zu entdecken als auch dem Auge etwas aus der Distanz und im Überblick zu sehen. Die unterschiedlichen Arten der Bekleidung sorgen durch ihre > Stofflichkeit, Farben und > Ornamente, von den Oberflächen ausgehend, für > Atmosphäre und szenografische Effekte – von puristischer Eleganz oder Sprödigkeit bis zu schwelgerischer Üppigkeit.

Unser Körper ist durch die Haut geschützt, unsere Kleidung ist der Schutz des Körpers, die Raumhülle der Architektur ist gleichsam unsere dritte Haut. Der Schutz des Körpers durch die architektonische Hülle intensiviert sich als gesteilter Ausdruck ein weiteres Mal, wenn auch das Bauwerk nochmals bekleidet wird. So wie wir die Bedeutung von Schutz unterstreichen, welche die Kleidung für den Körper hat, indem wir ihn nach Bedarf mehrfach umhüllen, so drücken wir unsere Vorstellung von einem abgeschirmten Lebensraum besonders deutlich aus, wenn wir uns mit der Raumhülle der Architektur in mehreren Schichten umgeben (> Inkorporation).

Der Baukörper, der durch seine Formhülle in Erscheinung tritt, wird entweder durch die Beschaffenheit der Hülle selbst bemerkenswert, etwa in der Verkleidung durch ein kostbar schillerndes Gewand, unter dem nur an wenigen Stellen der Körper selbst geheimnisvoll auftaucht. Oder es entsteht eine Spannung zwischen der Form der Hülle und der unsichtbaren, nur über die Bekleidung erahnbaren Gestalt des verborgenen Kerns. Die Hülle muss nicht anhaftend den Körper nachzeichnen, sondern kann lose und unabhängig den Körper umgeben und von dessen Form abweichen. Wie bei der mensch-

lichen Bekleidung umspielt die architektonische Bekleidung z.B. mehr oder weniger eng, etwa durch >Faltung, den darunterliegenden konstruktiven Körper. Sie lässt aber auch die Möglichkeit von >Zwischenräumen und Leerschichten zu, die bewusst als Puffer, >Resonanz- und Spielräume eingesetzt werden können. So bieten sich viele Möglichkeiten der indirekten, durch Oberflächen vermittelten Wahrnehmung von >Tiefe, die von der vollkommenen Camouflage bis zur getreuen Nachzeichnung reichen kann. Dabei geht es nicht vornehmlich um die Frage von Wahrhaftigkeit oder uneigentlicher Maskerade, sondern um die subtilen Möglichkeiten, das Spiel von Verdecken und Enthüllen als uraltes menschliches Thema räumlich zu entfalten. Das identitätsstiftende, selbstdarstellerische Potenzial der Bekleidung erlaubt es aber auch, durch die architektonische Hülle zu zeigen, wer oder was man ist.
Literatur: Loos 1997a; Semper 1860

Belichtung/Beleuchtung
Bett

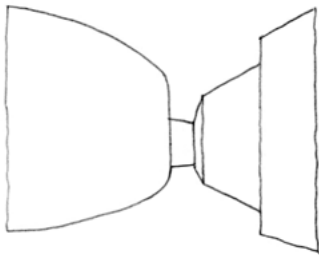
> Fenster, Licht, Öffnung
 > Boden, Innen und außen, Einrichten

Bewegung

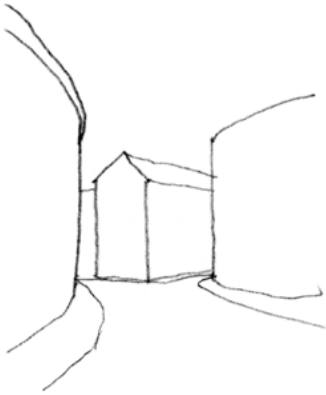
Gebäude nennt man Immobilien, man hält sie für unbeweglich, statisch und rechnet mit ihrer Beständigkeit und Ortsfestigkeit. Für die Architektur ist es jedoch wesentlich, dass sie erst in der Bewegung adäquat erlebt wird. Ein Haus mag noch so fest gegründet dastehen, es liegt im Wesen der Räumlichkeit jeder baulichen Anlage, dass sie sich als Gesamtheit nur im Wechsel verschiedener Positionen und Perspektiven fassen lässt. Architektur und Bewegung bedingen sich gegenseitig. Von der räumlichen >Struktur eines Bauwerks hängt die Bewegung ab, die seine Wahrnehmung erfordert, von der Bewegungsart wiederum, wie es wahrgenommen wird. Die >Sinneswahrnehmung umfasst dabei insbesondere den (propriozeptiven) Lagesinn und den (kinästhetischen) Bewegungssinn. Das Spektrum von Bewegungsarten reicht bis zum

Extrem der Ruhestellung, zu der das Einnehmen bestimmter Positionen und >Haltungen wie Sitzen, Liegen oder Stehen gehört. Der Einfluss unterschiedlicher Bewegungsarten kann so weit gehen, dass wir ein Bauwerk, abhängig davon, aus welcher Bewegung oder Haltung wir es wahrnehmen, jeweils als ein anderes erleben. Im Vergleich zur Perspektive des Fußgängers verändert die Fortbewegung im Fahrzeug je nach Vehikel, Geschwindigkeit und Verkehrswegen die Erscheinung von Architektur, Stadt und Landschaft noch mehr. Die Stadt des genießerisch schlendernden Flaneurs unterscheidet sich von der des Autofahrers, der sie zielgerichtet durchquert, oder des Skaters, der sie experimentell umdeutet.

Die elementaren Bewegungsvorgänge lassen sich durch (Prä-)Positionen kennzeichnen wie Gegenüber-Treten, Hinein-Gehen, Drinnen-Sein, Durch-Queren, Herum-Gehen, mit denen wir durch unsere Bewegung Räume in ihrer Grundstruktur sondieren und sie dadurch begreifen, dass wir sie zu unserer eigenen leiblichen Raumdisposition in Beziehung setzen. Unsere Körpersymmetrie, die Ausrichtung der Wahrnehmungsorgane nach vorne und die Mechanik der Beinbewegung geben als überwiegende Bewegungsrichtung die Tiefenachse vom eigenen Körper zu einem Ziel vor. Ein Gefühl für räumliche >Tiefe erlangen wir durch die Spannung, welche die Tiefendistanz überbrückt, und durch die virtuelle Bewegung, die ihre Überwindung erfordert. Für unsere Bewegungen, die in der Architektur vorrangig horizontal verlaufen und auf Wände treffen, die uns leiten, bremsen und umschließen, ist der Grundriss entscheidend. Er weist Bewegungen an, dirigiert Akteure und Handlungen.



Um keinen Zwang auszuüben, macht die Architektur bei der Führung durch den Raum Bewegungsvorschläge, deren Spektrum jedoch sehr weit reicht. Sie bringt eine Bewegung in Gang, indem sie Öffnungen und Durchlässe anbietet. Sie lenkt durch strenge Kanalisierung oder deutet nur durch Leitwände und Durchblicke weitere Etappen an, sie nimmt Umlenkungen durch Achsenswenks, Drehungen oder Verformungen



vor, erzeugt – Strömungsgesetzen folgend – Druckauf- und Druckabbau durch Engstellen und Weitungen. Eine > Sequenz wird durch die Zäsuren kleiner Durchlässe interpunktiert oder nur durch Verengungen, die auch ohne Türen ein fließendes Raumkontinuum gliedern. Eine Route lässt sich durch Aufspaltungen verzweigen, verschiedene Richtungen können konkurrieren, Längs- und Querbewegungen sich überlagern. Schließlich wird die Bewegung durch „Reibung“ verlangsamt, gebremst oder gar blockiert, z. B. durch eine plastisch modellierte begleitende Wand, durch Barrieren oder Hindernisse, bis sie mit einem Raumabschluss endet. Bewegungen werden nicht nur seitlich durch Wände geführt, sondern durch plötzliche Veränderung der Raumhöhe nach oben gerichtet, sie leiten den Blick hinauf und werden, z. B. im Sog von Kuppelräumen, als Aufrichtung in Höhen empfunden, in die > Treppen und Rampen uns reizen, hinaufzusteigen. Durch die Mittel der > Dramaturgie lassen sich in jeder Bewegungsphase expressive Wirkungen erzielen, Erwartungen wecken, Geheimnisse andeuten. Sie können das Versinken in einem dunklen Schlund androhen, den feierlichen Empfang im glanzvollen > Licht versprechen oder auch durch endlose > Reihung ein Gefühl der Unendlichkeit hervorrufen. Die Bewegungsführung durch die Bauform wird unterstützt durch das taktile Netzwerk z. B. von Handläufen, Türgriffen und > Details, vor allem durch die Behandlung der Oberflächen, die Differenzierung in > Farbe und > Stofflichkeit, indem z. B. Bodenbeläge entweder Kontinuität oder einen Wechsel von Bewegungsstappen und -richtungen anzeigen, Räume trennen oder verbinden.

Aus dem Blickwinkel des praktischen Handelns sind Bewegungen als Verbindung von > Orten durch > Wege erforderlich. Als hodologischer Raum (Weg-Raum) betrachtet, sind Bauwerk und Stadt primär mit einem Netz von Wegen durchwoben. Bewegung spielt jedoch in der Architektur nicht nur als Fortbewegung eine Rolle, sondern jeder gebrauchende Umgang mit dem Raum und den Dingen in ihm beruht auf zweckhaften Bewegungen, sodass man wie Paul Frankl im tä-

tigen > Gebrauch geradezu die „Seele“ der Architektur und in der Bewegung „die Brücke dafür“ sehen könnte.

Über praktische Zwecke hinaus sorgt eine Architektur mit vielfältigen Bewegungsmöglichkeiten für eine Reichhaltigkeit des räumlichen Erlebens, wie sie etwa Le Corbusier mit der *promenade architecturale* anstrebte, und fördert möglicherweise damit die geistige Beweglichkeit. Als Ausdrucksqualität von Bauformen suggerieren der dynamische > Formcharakter und die > Gestik von Architektur oftmals eine Bewegtheit des Bauwerks, etwa wenn sich eine Brücke über den Fluss schwingt oder eine Raumform rhythmisiert erscheint. Hierbei kommt eine nicht nur bildhafte, sondern spezifisch architektonische Erfahrung insbesondere durch den realen Nachvollzug der Geste zustande. So wird etwa ein architektonischer > Rhythmus, anders als im Bild, wo sich Formrhythmen auch visuell adäquat erfassen lassen, erst durch die eigene rhythmisierte Fortbewegung räumlich intensiv erlebt. Durch Wiederholung und Vertrautheit mit einem Raum verdichten sich Bewegungen oftmals zu gestalthaften > Bewegungsfiguren, prägen sich der leiblichen Erfahrung ein, bleiben abrufbar und bieten eine Basis für > Rituale des alltäglichen Handelns.

Bewegungsfigur

Ein performatives Gegenstück zu bestimmten räumlichen Konfigurationen sind die entsprechenden Bewegungsfiguren. Ähnlich wie sich, durch die Musik geführt, ein Muster von Tanzschritten der leiblichen Erfahrung als Figur einprägt, wird in der Architektur eine charakteristische Abfolge von > Bewegungen, geleitet durch die bauliche Gestalt, vom Leibgedächtnis gleichfalls als > Gestaltschema erfasst, gespeichert und bei Gelegenheit wieder ausgeführt.

Die über die visuelle Wahrnehmung hinausgehende Bedeutung von Bewegungsfiguren für die Architektur betont Goethe, wenn er sagt: „Wir fühlen eine angenehme Empfindung wenn wir uns im Tanze nach gewissen Gesetzen bewe-

gen; eine ähnliche Empfindung sollten wir bei jemand erregen können den wir mit verbundenen Augen durch ein wohlgebautes Haus hindurch führen“ (1795, 670). Besonders im > Gebrauch ist Architektur vorwiegend durch bestimmte häufig wiederkehrende Tätigkeitsmuster und Bewegungsschemata geprägt, die visuelle Form bleibt im Hintergrund. Grundsätzlich bildet jedes räumliche Gefüge, wie Graf Karlfried von Dürckheim gezeigt hat, eine „Gegenform“ realer oder potentieller Bewegungen, die sich in der für den jeweiligen Raum charakteristischen „Bewegungsformel“ niederschlägt. Durch allmähliche Vertrautheit erworben, gibt sie Bewegungssicherheit.

Als Bestandteile von Bewegungsfiguren lassen sich schon kleinste Einheiten identifizieren. Das Besteigen einer > Treppe etwa setzt bereits eine gestalthafte Auffassung des einzelnen Steigevorgangs einer Stufe voraus, die dessen automatische Ausführung und Wiederholung erlaubt. So auch das Durchschreiten einer > Tür, wobei eine Abfolge von stereotypen Bewegungsschritten durchlaufen wird, die man fast blind ausführen könnte. Angesichts des jeweiligen baulichen Elements erinnert sich der > Leib gleichsam an das Repertoire seiner Bewegungsschemata. Mit der offenen Form eines > Feldes oder der gleichmäßig gestreuten Verteilung von Stützen in einer hypostylen > Halle etwa korrespondiert das > Schweifen. Unter den förmlicheren Bewegungen gehören lineare Bahnen zu den einfachen Figuren. Durch eine gereimte Abfolge von Formelementen, z. B. eine Stützenfolge, wird die Bewegung getaktet. Oder sie erhält im Wechsel von engen und weiten Raumabschnitten rhythmischen Bewegungscharakter, wie ihn z. B. August Schmarsow am Durchschreiten der Basilika untersucht hat. (1915, 33–46)

Eine Erweiterung der Bahnfigur ist das pendelnde Auf- und Abgehen, eine Bewegungsfigur, die den Fortgang des Denkens und Meditierens oder des Diskutierens und Verhandelns unterstützt. Ihre Gestalt bietet die Sicherheit der Richtung und eine feste Regel für die beliebige Wieder-