



Theresia Leuenberger

Architektur als Akteur?

Zur Soziologie der
Architektur-erfahrung

Theresia Leuenberger
Architektur als Akteur?

Editorial

Körper, Bewegung und Raum sind in den Sozialwissenschaften noch wenig etablierte Forschungsfelder. Erst langsam setzt sich die Erkenntnis durch, dass das Soziale wesentlich über Körper, Bewegung und Raum konstituiert wird und dass diese Dimensionen des Sozialen wechselseitig aufeinander verwiesen sind. Dynamik gewinnt die Forschungsperspektive, wenn Körper, Bewegung und Raum nicht länger als ontologisch, physikalisch definiert oder materiell gegeben vorausgesetzt, sondern als sozial hergestellt angesehen werden.

Da Körper, Bewegung und Raum als materialisierte Formen gelten, standen sie lange Zeit in der Soziologie als Forschungsgegenstand nicht zur Diskussion und galten gar als das Andere des Sozialen. Neue Forschungsfelder machen seit wenigen Jahren jedoch deutlich, dass Körper sozial produziert werden und auch über ihre Materialität unlösbar in gesellschaftliche Prozesse und soziale Strukturen eingelassen sind. Damit ist eine fruchtbare soziologische Kontextualisierung von Körper, Bewegung und den über Körper-Bewegungen konstruierten Raum in Gang gekommen.

Die Reihe **Materialitäten** hat zum Ziel, die neu entstehende Soziologie von Körper, Bewegung und Raum zu dokumentieren und editorisch zu betreuen. Sie bietet eine profilierte und hochkarätige Plattform für sozialwissenschaftliche Texte, die dieses Themenfeld vermessen und vertiefen: Beiträge zur Theorie und zur Sozialgeschichte von Körper, Bewegung und Raum sowie empirische soziologische Analysen jener sozialen Felder, in denen Körper, Bewegung und Raum eine besondere Bedeutung gewinnen. Hierzu gehören Stadt und öffentlicher Raum, Sport und Spiel, Alltagskultur und populäre Kultur. Die Reihe will Anschlussstellen aufzeigen zu jenen Soziologien, die mit den Themenfeldern Körper, Bewegung und Raum eng verwandt sind – etwa Geschlechterforschung, Stadtsoziologie, Umweltsoziologie, Sportsoziologie, Medizinsoziologie. Und schließlich zielt die Reihe **Materialitäten** darauf ab, soziologische Forschung in diesen Themenfeldern zu bündeln und auf diese Weise Anknüpfungspunkte an interdisziplinäre und internationale Diskurse herzustellen.

Die Reihe wird herausgegeben von Gabriele Klein, Martina Löw und Michael Meuser.

Theresia Leuenberger (Dr. phil.) ist Architektin und hat bei Martina Löw in Soziologie promoviert. Sie lehrt an der Hochschule der Künste Bern zu räumlichen und sozialen Aspekten des Designs und forscht unter anderem an der TU Berlin im Fachgebiet Architektur- und Planungssoziologie zu Planungs- und Rezeptionspraktiken im Bereich der Innenarchitektur, Architektur und Stadtplanung.

Theresia Leuenberger

Architektur als Akteur?

Zur Soziologie der Architekturerfahrung

[transcript]

Für meine Eltern

Die vorliegende Arbeit ist eine überarbeitete Fassung meiner Dissertation, die 2016 der Fakultät VI – Planen Bauen Umwelt im Fachgebiet Planungs- und Architektursoziologie der Technischen Universität Berlin vorgelegt und am 17.2.2017 verteidigt wurde.

Gedruckt mit freundlicher Unterstützung des Deutschen Akademikerinnenverbandes und des Landes Vorarlberg.



Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© 2018 transcript Verlag, Bielefeld

Die Verwertung der Texte und Bilder ist ohne Zustimmung des Verlages urheberrechtswidrig und strafbar. Das gilt auch für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und für die Verarbeitung mit elektronischen Systemen.

Umschlagkonzept: Kordula Röckenhaus, Bielefeld

Umschlagabbildungen: Markus H. A. Tretter (Kunsthau Bregenz),
Kunsthau Rotterdam / Ossip van Duivenbode (Kunsthau Rotterdam)

Abbildungen im Buch: Kunsthau Bregenz und Office for Metropolitan Architecture (OMA) Heer Bokelweg 149, 3032 AD Rotterdam, The Netherlands, www.oma.com

Lektorat: Judith Theuerkauf und Martina Leiber

Druck: Majuskel Medienproduktion GmbH, Wetzlar

Print-ISBN 978-3-8376-4264-3

PDF-ISBN 978-3-8394-4264-7

<https://doi.org/10.14361/9783839442647>

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier mit chlorfrei gebleichtem Zellstoff.

Besuchen Sie uns im Internet: <https://www.transcript-verlag.de>

Bitte fordern Sie unser Gesamtverzeichnis und andere Broschüren an unter:
info@transcript-verlag.de

Inhalt

Vorwort | 7

1 Weshalb benötigen wir den soziologischen Blick auf Architekturerfahrungen? | 11

- 1.1 Architekturtheoretische Perspektive auf die Erfahrung | 19
 - 1.1.1 Architektur und Atmosphäre | 19
 - 1.1.2 Architektur und Raum | 25
- 1.2 Soziologische Perspektive auf die Erfahrung | 33
 - 1.2.1 Soziologie und Ästhetik | 33
 - 1.2.2 Soziologie und Architektur | 39
- 1.3 Die Prämissen zur Soziologie der Architekturerfahrung | 44

2 Architektur als soziale Praxis | 49

- 2.1 Architekturerfahrung als Raumkonstitution | 49
- 2.2 Verknüpfungstypen | 62
- 2.3 Modi der Vermittlung | 66
- 2.4 Erfahrung zwischen Festlegung und Andeutung | 78

3 Architekturerfahrungen mit einem Machtdifferenzial zugunsten der Materialität | 87

- 3.1 Materieller und Symbolischer Aspekt (des Verständnisses) | 89
- 3.2 Atomistisches Raumverständnis | 97
- 3.3 Deskription (eines Skripts) | 103

4 Architekturerfahrungen mit geringem Machtdifferenzial | 111

- 4.1 Bewegungssuggestion, Synästhetischer Charakter | 112
- 4.2 Praktisches Verständnis | 122
- 4.3 Zweck | 124
- 4.4 Mythos, Cartesianisches und Relativistisches Raumverständnis | 128

5 Architekturerfahrungen mit einem Machtdifferenzial zugunsten der Wahrnehmenden | 143

- 5.1 Atmosphäre, Ekstase und Affekt | 143
- 5.2 Gruppenspezifisches und Professionelles Verständnis | 162
- 5.3 Herausstellen (einer Erkenntnis) | 172

6 Die Perspektive der Architekten | 177

6.1 Soziologische Lesart der Architekturpraxis von Peter Zumthor | 178

6.1.1 Das *Kunsthhaus* in Bregenz | 187

6.2 Soziologische Lesart der Architekturpraxis von Rem Koolhaas | 199

6.2.1 Die *Kunsthal* in Rotterdam | 211

7 Die Perspektive der Nutzer_innen | 223

7.1 Das *Kunsthhaus* als Akteur | 225

7.1.1 Das *Kunsthhaus* – schnell gemacht | 225

7.1.2 Das *Kunsthhaus* – ein saures Bonbon | 232

7.1.3 Das *Kunsthhaus* – eine Insider-Gesellschaft | 239

7.2 Schematische Darstellung der Erfahrungssequenzen | 251

7.3 Die *Kunsthal* als Akteur | 267

7.3.1 Die *Kunsthal* – ein großer Raum mit verschiedenen Räumen | 267

7.3.2 Die *Kunsthal* – man kommt immer wieder woanders raus | 277

7.3.3 Die *Kunsthal* – eine Pizza Quattro Formaggio | 287

8 Eine Soziologie der Architekturerfahrung | 297

8.1 Die Wirkungsmacht von Architektur | 297

8.1.1 Die Wirkungsmacht des *Kunsthhauses* | 398

8.1.2 Die Wirkungsmacht der *Kunsthal* | 308

8.1.3 Zusammenfassung: Voraussetzungen zur Entfaltung der Wirkungsmacht | 315

8.2 Die doppelte Sozialität der Architekturerfahrung | 321

9 Fazit und Ausblick | 331

Anhang: eine empirische Untersuchung zu Architekturerfahrungen | 343

Literatur- und Quellenverzeichnis | 375

Dank | 387

Vorwort

Wer Architektur studiert oder praktiziert, kann vermutlich immer wieder feststellen, dass die eigene Vorstellung davon, wie ein Gebäude erfahren wird, sich von der tatsächlichen Erfahrung fachfremder Leute unterscheidet. Ein Treppenaufgang in einem Universitätsgebäude weckt bei den einen das Interesse an den gelungenen Details, während er die anderen eher wie ein Gefängnis anmutet. Hingegen noch kaum anerkannt oder thematisiert wird die Tatsache, dass sich auch die Erfahrungen der Nutzer_innen und Besucher_innen unterscheiden. Die im Architekturstudium häufig vermittelten gestalttheoretischen und wahrnehmungspsychologischen Ansätze können kaum zum Verständnis der Unterschiede in der Erfahrung von Architektur beitragen, da mit diesen Ansätzen versucht wird, die Wahrnehmungen auf eine allgemeine Weise zu begreifen. In der Architekturforschung und in der Architektursoziologie bleibt die Frage offen: Wovon gehen diese unterschiedlichen Erfahrungen aus und unter welchen Voraussetzungen werden Gebäude auf eine ähnliche Weise erfahren?

Diese ungeklärten Fragen veranlassten mich, im Rahmen einer Promotion berufsbegleitend zu untersuchen, wie sich Nutzer_innen in ihren Erfahrungen von Architektur unterscheiden oder gleichen, in welchen Situationen sie sich von Gebäuden »eingeladen« oder »ausgeschlossen« fühlen. Das erklärte Ziel war es, theoretische Grundlagen für eine soziologische Bestimmung von Architekturereignissen zu erarbeiten und verschiedene Architekturereignisse und –erfahrungsprozesse zu unterscheiden.

Für das vorliegende Buch habe ich die Dissertation überarbeitet. Es war mir ein Anliegen, aufzuzeigen, wie Architekturereignisse aus einer soziologischen Perspektive konzipiert werden können, um beispielsweise einzuschätzen, inwieweit andere Leute aus ihrer Perspektive ein Gebäude auf eine ähnliche Weise erfahren oder weshalb sie sich darin unterscheiden. Die Vielzahl der hier vorgestellten Definitionen von Architekturereignissen beschreiben Situationen unter-

schiedlicher Erfahrungen. In einer Reihung bilden sie einen Erfahrungsprozess, in dem die Architektur von Erfahrung zu Erfahrung stets zu etwas anderem wird, respektive für die Wahrnehmenden einen anderen Sinn hat. Mitunter transzendieren die Bedeutungsgehalte der einzelnen Erfahrungen im Prozess in eine Erkenntnis. Die Verschiedenheit und die Vielheit der vorgestellten Architekturereignisse zeugen vor allem von der Komplexität der Thematik. Dies war mit ein Grund, für die Konzeption von Architekturereignissen die Raumsoziologie mit Bestandteilen der Theorie Sozialer Praxis und der Akteur-Netzwerk-Theorie zu erweitern.

Die einzelnen Architekturereignisse beschreiben unterschiedliche Zugänge zur gebauten Umwelt. Die Erfahrungsweise, nach der die Architektur als Atmosphäre wahrgenommen wird, entspricht einem Gefühl, während weitere Erfahrungen mit einem Verständnis zusammenhängen, das beispielsweise im Milieu, in dem man aufgewachsen ist, oder in der Ausbildung, die man absolviert hat, erlangt wurde. Andere Erfahrungen gehen mit der Epoche und der Gesellschaft einher, an der man teilhat. Einige Erfahrungen sind der materiellen Struktur, dem Material, der Farbigkeit oder dem sinnlich Wahrnehmbaren von Gebäuden geschuldet. Alle diese Architekturereignisse können sich im Erfahrungsprozess aufeinander beziehen und aufeinander einwirken. Der Sinn des ersten atmosphärischen Eindrucks verändert oder differenziert sich, wenn im Verlauf des Erfahrungsprozesses beispielsweise Kenntnisse zum architektonischen Konzept, architektur-historische Sachverhalte oder weitere Wissensbestände einbezogen werden. In diesem Sinne können die hier vorgestellten Architekturereignisse die Bedeutung von Architektur mit architektursoziologischen Wissensbeständen anreichern.

Das Buch richtet sich gleichermaßen an Architekt_innen, Soziolog_innen und an Architektur interessierte Leser_innen, die sich unvoreingenommen auf die Lektüre einlassen möchten. Die vorgestellten Architekturereignisse und Erfahrungsprozesse bilden keine abschließende Übersicht, sondern sollen vielmehr den Disziplinen Architektur und Soziologie als Ansatz und Vorschlag dienen, wie Architekturereignisse hinsichtlich der sozialen Unterschiede bestimmt und verstanden werden können.

Der Aufbau des Buches ist so angelegt, dass Leser_innen an verschiedenen Stellen im Buch mit der Lektüre beginnen können. Im ersten Kapitel wird der architekturtheoretische und soziologische Forschungskontext skizziert, aus dem heraus die Untersuchung zu den sozialen Unterschieden von Architekturereignissen

gen ihren Ausgang nahm. Wer sich eher für die theoretische Grundlage für eine Soziologie der Architekturerfahrung interessiert, wird im zweiten Kapitel fündig. Im dritten, vierten und fünften Kapitel werden die Architekturerfahrungen vorgestellt und danach unterschieden, wie und in welchem Ausmaß sich die Perspektive der Wahrnehmenden oder die materielle Struktur des Gebäudes darin zeigt. Das sechste Kapitel legt dar, wie die architektonischen Ansätze der Architekten Peter Zumthor und Rem Koolhaas in einer soziologischen Lesart als Erfahrungsweisen interpretiert werden können. Das siebte Kapitel stellt die Perspektive der Nutzer_innen vor und fasst zusammen, wie die Gruppen Jugendlicher, die an der Untersuchung teilnahmen, das *Kunsthau*s Bregenz und die *Kunsthal* Rotterdam erfahren haben. Das achte Kapitel verbindet die Ergebnisse zur Sozialität von Architekturerfahrungen mit den Begriffen Wirkungsmacht und doppelter Sozialität. Im neunten Kapitel werden die Ergebnisse hinsichtlich bestehender Befunde und weiterführender Forschung diskutiert. Die Verweise in den Kapiteln auf relevante Stellen im Buch ermöglichen das Navigieren unabhängig und quer zu seinem chronologischen Aufbau.

Rotterdam, im Juni 2018

Theresia Leuenberger

1 Weshalb benötigen wir den soziologischen Blick auf Architektur Erfahrungen?

Bislang überwiegt in der Architekturdiziplin eine wenig differenzierte Vorstellung von den Nutzer_innen der Gebäude. Planer_innen betrachten die Nutzer_innen zudem häufig als Laien. Entsprechend finden die Architektur Erfahrungen aus der Perspektive derjenigen, die die Gebäude bewohnen, in ihnen arbeiten oder diese besuchen, kaum Beachtung. Die Architekturgeschichte und -theorie dokumentiert zwar eine Vielfalt von Erfahrungen, diese beziehen sich im Allgemeinen jedoch auf die eine universelle Perspektive. Vitruv¹ spricht von *einem* wir, welches die Manifestationen der römischen Götter in der Tempelarchitektur betrachtet. Die floralen Motive der korinthischen Säulenkapitelle sollen in den Tempel der Göttinnen Venus und Flora auf alle delikate wirken. Venturi/Scott-Brown/Izenour² referieren in ihrer Analyse von Las Vegas auf *den* Autofahrer, aus dessen Perspektive heraus sie die Ordnung aus den Werbetafeln und dem Gefüge der Bauten entlang der Straße begreifen. Die erwähnten Autor_innen bedenken jedoch nicht die Möglichkeit, ein Gebäude oder eine urbane Umgebung auch auf eine andere Weise erfahren zu können, sei es aus einer anderen Perspektive oder dass die Wahrnehmenden einen anderen Eindruck erhalten. Da sich Architekt_innen in ihrer Arbeit auf die Architekturtheorie beziehen, die sich überwiegend mit der Architekturgeschichte auseinandersetzt, wie der

1 Vitruv (Marcus Vitruvius Pollio) war ein römischer Architekt und Ingenieur im ersten Jahrhundert vor der Zeitrechnung. Seine Schriften, *Die Zehn Bücher über Architektur*, gelten als erste Theorie der Architektur.

2 Vgl. Venturi/Scott-Brown/Izenour, *Learnig from Las Vegas*.

Architekt und Journalist Ross Brady betont,³ ändert sich der Blick der Planenden auf die Nutzer_innen kaum.

Der Architekturtheoretiker Achim Hahn stellt fest, dass Architekt_innen in der Planung eher nicht von den tatsächlichen Erfahrungen in den Bauten ausgehen, wodurch eine Diskrepanz entsteht zwischen den Vorstellungen, die sich Planer_innen von den Nutzer_innen der Gebäude machen, und den Vorstellungen derer, die die Gebäude wirklich nutzen. Er kritisiert diesbezüglich auch die wohnsoziologische Forschung, die für das Wohnen Voraussetzungen formuliert, die sich an Begriffen wie der technischen Ausstattung, den Zugangsmöglichkeiten zu Konsum-, Gesundheits-, Bildungs- oder Kultureinrichtungen usw. orientieren. In den gewählten Formulierungen steht die Erfahrung von Bewohner_innen außer Betracht.⁴ Hahn veranschaulicht mit den Worten einer Bewohnerin, wie diese mit Fachbegriffen umschriebenen Wohnbedingungen mit ihrer tatsächlichen Wohnerfahrung kontrastieren:

»Das ist doch Irrsinn, sowas; die Schlafzimmer nach vorne, wo die großen Parkplätze sind, das musst du dir mal überlegen: Um 4 Uhr morgens fahren die Ersten zur Arbeit und du liegst im Bett und *möchtest* vor Wut auf das Wagendach hopsen [...]«.⁵

Derartige Situationen entstehen, so ließe sich mit dem Architekturtheoretiker Jonathan Hill argumentieren, weil Architekt_innen die Nutzer_innen vielfach für passiv und vorhersehbar halten. Offenbar unterscheidet sich das Wissen und die Vorstellungen der Fachleute vom Alltagswissen der Nutzer_innen. Jürgen Hasse⁶ sieht die Gründe für diese Abweichung im historischen Prozess der Zivilisation, den »eine Priorisierung kognitivistischen Wissens und Marginalisierung emotionalen Wissens«⁷ kennzeichnet. Dies führt zu einem epistemologischen

3 Brady, Ross. 2017. How Architectural »Theory« Disconnects the Profession From the Public. Common Edge. <http://commonedge.org/how-architectural-theory-disconnects-the-profession-from-the-public/> (Zugegriffen: 16. Dez. 2017).

4 Vgl. Hahn, *Erfahrung und Begriff*, S. 305.

5 Hahn, *Erfahrung und Begriff*, S. 307.

6 Hasse bezieht sich an dieser Stelle auf die Stadtplanung. Es ist davon auszugehen, dass dies im Prinzip gleichermaßen auch für die Architektur gilt. (Vgl. Hasse, *Was Räume mit uns machen und wir mit ihnen*, S. 145-7.)

7 Ebd., S. 147. Hasse verweist an dieser Stelle auf den Neuphänomenologen Hermann Schmitz, der den Beginn der Trennung des emotionalen vom kognitiven Wissen und dem Primat des Letzteren bei dem Vorsokratiker Demokrit sieht. (Vgl. Schmitz, *Was ist Neue Phänomenologie?* S. 2.)

Gleichgewicht innerhalb einer Disziplin, wenn Expert_innen normative Setzungen in ihrem wissenschaftlichen Sprach- und Aussagesystem anwenden, die lediglich in ihrer *scientific community* gelten, jedoch zu »einem externen Ungleichgewicht gegenüber dem Erfahrungswissen [...], das Menschen im Fluss ihres gelebten Lebens erworben haben«.⁸ Vor diesem Hintergrund verweist Hasse auf das entstandene Machtgefälle, wenn offizielle, kulturell starke Wissensformen, wie in den Disziplinen erarbeitetes Fachwissen, die Ausgestaltung der gebauten Umwelt bestimmen, ohne pathische⁹ Wissensformen, die alltäglichen Erfahrungen in und mit jener Umwelt, zu berücksichtigen.

Dana Cuff sieht den Grund für die Distanz zwischen den Architekten_innen und den Laien in der professionellen Sozialisation der Ersteren begründet, die vor allem im Studium an der Universität stattfindet. Dieses sei kaum interdisziplinär angelegt¹⁰ und setzte sich weniger mit den konkreten Problemen der Kunden_innen auseinander.¹¹

Darüber hinaus finden Erkenntnisse aus Disziplinen wie der Umweltpsychologie¹², der feministischen Stadtsoziologie¹³ oder der Architektursoziologie¹⁴ zu

8 Vgl. Hasse, *Was Räume mit uns machen und wir mit ihnen*, S. 147.

9 Hasse referiert auf die Bestimmung bei Erwin Strauss, der damit das Wissen meint, das auf der Erinnerung und eigener Teilhabe an einem lebendigen Prozess beruht. (Vgl. ebd.)

10 Vgl. Cuff, *Architecture. The Story of Practice*, S. 116-8. Ihre Beobachtungen mögen heute nicht mehr für alle Architekturausbildungen gelten. So gibt es Veranstaltungen, die ausdrücklich in Zusammenarbeit mit Nutzer_innen oder Bewohner_innen durchgeführt werden.

11 Vgl. ebd, S. 107-8.

12 In den 1970er-Jahren stellt der Anthropologe Edvard Hall kulturelle Unterschiede in der Distanz fest, die Menschen zu ihren Mitmenschen einnehmen. (Vgl. Hall, Edward T., 1990, *The Hidden Dimension*, New York, S. 113-48.) Bourdieu hat in einer frühen Arbeit zur Soziologie der symbolischen Formen bereits auf die milieuspezifische Wahrnehmung von Kunst und Architektur aufmerksam gemacht. (Bourdieu, *Zur Soziologie der symbolischen Formen*.)

13 In den 1980er-Jahren kritisiert die Stadtsoziologin Kerstin Dörhöfer die »äußerst stereotype Darstellung der Nutzer_innen« in Ernst Neuferts Bauentwurfslehre. In den Bildbeispielen zur Vermaßung des Innenausbaus von Wohnungen führen beispielsweise ausschließlich Frauen die Hausarbeit aus und es befinden sich nur Männer bei der Arbeit in den Büros oder auf einen Drink in der Bar. Die Darstellungen vermitteln demnach nicht nur Maßangaben, sondern gleichzeitig eine geschlechterspezifische

kulturellen und sozialen Unterschieden in Bezug auf den Umgang mit der materiellen Umwelt bislang kaum Eingang in die Architekturdiziplin. Dieses Defizit ist auch in der Architekturtheorie nicht unbekannt. Dem Architekturtheoretiker Paul-Alan Johnson zufolge werden die Erkenntnisse aus anderen disziplinären Forschungen in der Architekturdiziplin deswegen kaum berücksichtigt, weil diese Befunde nicht ohne Weiteres in der Planung umgesetzt werden können. Der Rückgriff auf diese Erkenntnisse wird zudem dadurch erschwert, dass laut Johnson in der Architekturplanung geradezu die Voraussetzung herrscht, dass die Wirkung von Bauten und die Bedürfnisse, denen sie genügen, für alle Menschen gleich sein sollen.¹⁵

Gegen eine Vereinheitlichung der Perspektive auf die geplante Architektur würde auch die Tatsache sprechen, dass Architekt_innen im Alltag stets auf Fachleute verschiedener Disziplinen treffen, oder sich als Expert_innen mittels verschiedener Medien an eine mit Architektur weniger vertraute Öffentlichkeit wenden. Die Experten-Laien-Kommunikation sollte daher in der Architektur eine wesentliche Rolle spielen. Der Planungsprozess eines Gebäudes bündelt stets implizit Perspektiven unterschiedlicher Expert_innen und Laien, wenn Architekt_innen und die Auftraggeberschaft an die Planungsphase herantreten, bis nach der Fertigstellung, wenn Nutzer_innen sich das Gebäude zu eigen machen.

Aus Untersuchungen zum Laien-Experten-Verhältnis geht hervor, dass Expert_innen generell nicht genau wissen, über welches Wissen Laien verfügen, und sich daher mit einer Vorstellung davon behelfen. Tendenziell geht man jedoch davon aus, dass Expert_innen über das Wissen verfügen und Laien unwis-

Darstellung von Alltagshandlungen. (Vgl. Dörhöfer, Kerstin. 1987. Der »männliche Blick« in Bau, Entwurf und Lehre. In: *Verbaute Räume Auswirkungen von Architektur und Stadtplanung auf das Leben von Frauen, Kleine Bibliothek Frauen*, Hrsg. Kerstin Dörhöfer und Ulla Terlinden. Köln: Pahl-Rugenstein.)

14 Die Soziologin Heike Delitz weist in ihrer Forschung darauf hin, dass Affekte gerade bezogen auf die Bauten der klassischen Moderne gegensätzlich ausfallen, von der Irritation auf der einen bis zur Bewunderung auf der anderen Seite. Die von Delitz gewählten Quellen (siehe unten) besagen, dass Bewohner_innen die Offenheit der Räume irritiert und sie Gemütlichkeit vermissen, während andere die »die knappe, scharfe und saubere Art der Raumgestaltung bewundern« (Delitz, *Gebaute Gesellschaft*, S. 250.)

15 Vgl. Johnson, *The theory of architecture: concepts, themes, & practices*, S. 325-6.

send sind.¹⁶ Zur Überbrückung dieser unterschiedlichen Wissensbestände könnten sich Laien und Expert_innen in einer idealen Situation gemeinsam Wissen erarbeiten. Im Alltag hingegen ist diese Möglichkeit kaum gegeben. Bezüglich der Entwicklung von Bauten wissen die Planenden häufig nicht, wer die zu planenden Räumlichkeiten nutzen wird, geschweige denn, wie sie dies tun. Sie bedienen sich dann gewisser Standards.¹⁷

Dass die Einschätzung der Expert_innen mit der Bewertung, die Laien bezüglich Architektur vornehmen, nicht immer übereinstimmt, hat Riklef Rambow¹⁸ mit einer Vergleichsstudie zwischen der Perspektive von Architekt_innen und Laien bewiesen. Wie Rambow zeigte auch Gifford et al.,¹⁹ dass, wenn Fachleute und Laien gebeten werden, ein Gebäude zu beschreiben, eine Diskrepanz zwischen den beiden Gruppen in Bezug auf die Art und Weise der Beschreibung und die gewählten Themen auftritt. Fachleute neigen dazu, entsprechend ihrem Fachgebiet konzeptionelle und konstruktive Aspekte eines Gebäudes zu betonen, während Laien eher deren Formen und Farben oder die Offenheit beziehungsweise Geschlossenheit einer Fassade beschreiben.

Rambow zeigt in der explorativen Untersuchung außerdem, dass Architekt_innen das Wissen von Laien über Architektur je nach Thema entweder über- oder unterschätzen. Insbesondere wird deren Kenntnis der aktuellen Architektur neben der Vertrautheit mit Fachbegriffen und der Kenntnis der Baustoffe überschätzt. Hingegen wird ihr Wissen zur Geschichte der Architektur unter-

16 Vgl. Maranta et al., »The Reality of Experts and the Imagined Lay Person«, S. 153.

17 Nutzer_innen und Laien werden häufig stereotypisiert. Siehe dazu beispielsweise die kritischen Betrachtungen aus der feministischen Stadtforschung: Dörhöfer, Kerstin, und Ulla Terlinden. 1998. *Verortungen. Geschlechterverhältnisse und Raumstrukturen*. Basel [etc.]: Birkhäuser; Dörhöfer, Kerstin, und Ulla Terlinden, Hrsg. 1987. *Verbauter Räume. Auswirkungen von Architektur und Stadtplanung auf das Leben von Frauen*. 2., erw. Aufl. Köln: Pahl-Rugenstein; Beckel, Inge. 2010. »Zur Konstruktion eines normativen Nutzers: Standard und Differenz aus gendertheoretischer Perspektive in Architektur- und Städtebaudiskursen der Deutschschweiz 1874-1965«. Zürich: ETH. Maranta et al. zeigen, dass Expert_innen mit der Wahl der Medien, über die sie mit Laien kommunizieren, bereits einen bestimmten *Laien-Typ imaginieren*, und das Wissen der Laien selbst keine Relevanz darin hat. (Maranta et al., »The Reality of Experts and the Imagined Lay Person«.) Auch wenn Maranta et al. sich nicht auf die Wissensvermittlung im Bereich Architekturplanung beziehen, kann angenommen werden, dass hierfür ähnliche Befunde vorzuweisen wären.

18 Rambow, *Experten-Laien-Kommunikation in der Architektur*.

19 Gifford et al., *Decoding Modern Architecture*, S. 6.

schätzt.²⁰ Es bereitet den Fachleuten auch Schwierigkeiten, sich vorzustellen, über welche Aspekte der Architektur Laien urteilen. Rambow schließt daraus, dass Planer_innen diesbezüglich eher raten und sich auf die eigene Erfahrung berufen.

Ähnliche Befunde, die Rambow über die Vorstellung, die sich Architekten_innen von Laien machen, beschreiben Maranta et al. in Bezug auf Wissenschaftler_innen und die von ihnen imaginierten Laien. Expert_innen stellen sich Laien vor, um daraus eine Strategie zur Vermittlung der wissenschaftlichen Inhalte abzuleiten. Vielfach ist diese Vorstellung unzureichend und falsch. So zeigen Maranta et al. mit Bezug auf eine Studie von Wynne,²¹ dass sich die Kommunikation zwischen Laien und den Wissenschaftler_innen komplexer verhält und im Wesentlichen drei Ebenen zu unterscheiden sind. Die erste Ebene des öffentlichen Verständnisses von Wissenschaft betrifft ihren Inhalt. Die zweite bezieht sich auf die Untersuchungsmethode und die dritte auf die Frage, wie Formen von Eigentum und Kontrolle organisiert sind. Wynne gibt zu bedenken, dass dasjenige, was man häufig als ein *Missverständnis* der Öffentlichkeit versteht (bezüglich des Inhalts), vielmehr als ein öffentliches *Verständnis* der Wissenschaft im Sinne der dritten Ebene zu betrachten wäre, also beispielsweise die Frage der Kontrolle betrifft. In Bezug auf die Architektur lassen sich dazu entsprechende Beispiele finden. Das Unverständnis der Bewohner_innen darüber, dass es ihnen – mitunter aus ästhetischen Gründen – nicht erlaubt ist, vor ihrer Wohnungstür Pflanzen aufzustellen, betrifft weniger das *Verstehen* des Gebäudes als vielmehr die Frage, wer die *Kontrolle* über die Nutzung des Gebäudes ausübt.²²

Wissenschaftler_innen beschränken sich in der Kommunikation vor allem auf die erste Ebene, was nach Maranta et al. widerspiegelt, wie die Beziehung zwischen Laien und den Wissenschaftler_innen wahrgenommen wird. Einerseits

20 Vgl. Rambow, *Experten-Laien-Kommunikation in der Architektur*, S. 124-8, 191-5.

21 Vgl. Maranta et al., »The Reality of Experts and the Imagined Lay Person«, S. 153.

22 Aus Untersuchungen zum Verhältnis von Bewohner_innen und ihrem Umfeld erscheint gerade das Verfügen über die Kontrolle von Bedeutung zu sein, um ein angemessenes Gefühl der Verbundenheit und Verantwortlichkeit zu ermöglichen. (Vgl. Van Dorst, *Een duurzaam leefbare woonomgeving*). Zu ähnlichen Ergebnissen kommt auch die Psychologin Rotraut Walden. Wie sie in ihrer Habilitationsschrift feststellt, führt eine größere Bedeutung von Umweltkontrolle der Nutzer_innen zu mehr Wohlbefinden, vgl. Walden, Rotraut. 2006. „Habilitationsschrift: Zu den Auswirkungen von Architektur auf Leistung, Wohlbefinden und Umweltkontrolle“. Koblenz: Koblenz-Landau.)

wird die Beziehung zwischen Expert_innen und Laien auf den inhaltlichen Wissenstransfer beschränkt, andererseits wird das Wissen, das für den Kontext von Laien von Belang wäre, nicht berücksichtigt oder begrenzt.²³

Daher wollen Maranta et al. in ihrem Artikel einen *imaginären Laien* konzipieren, dessen Erfahrung als notwendige Bedingung für die Vermittlung wissenschaftsbasierter Empfehlung hinsichtlich des jeweiligen Kontextes gelten kann.²⁴ In ihrer Untersuchung zeigen sie, wie fragil eine funktionale Imagination von Laien sein kann. Laien können beispielsweise eine bestimmte Erkenntnis als irrelevant erachten.

Von Bedeutung erscheint hier ihre Schlussfolgerung. Sie plädieren für eine Öffnung der Beziehung zu Laien, die *keine* *homogene* Gruppe bilden, sondern in ihrer Vielfalt auf unterschiedliche Weise in Bezug auf Aufgaben, Wissen etc. wahrgenommen werden wollen.²⁵

In der Soziologie fehlt bisher eine grundlegende Theorie und insbesondere eine empirische Untersuchung zu Architektur Erfahrungen, wie Rambow²⁶, Dangschat oder auch Löw²⁷ bemerken. Dies hat im Wesentlichen zwei Gründe, die beide mit den in der Soziologie behandelten Themen und Gegenständen zusammen-

23 Vgl. Maranta et al., »The Reality of Experts and the Imagined Lay Person«, S. 153. Die Untersuchung zeigt, dass manche Expert_innen mögliche andere Kompetenzen der Laien sehr wohl anerkennen und ihre Kommunikation diesbezüglich anpassen. Allerdings verfassen sie Texte, die die Fähigkeit von Laien, diese zu diskutieren, nicht berücksichtigt. Letztlich betrachten Expert_innen das Verhältnis zu Laien *funktional*. Erstens behalten die Expert_innen so ihren Elitestatus und grenzen zweitens die Reaktionsmöglichkeiten von Laien ein. Letzteres erweist sich im Architekturkontext als gängige Praxis, wenn zukünftigen Nutzer_innen Varianten vorgelegt werden, aus denen sie aussuchen können, statt von Anfang an den Planungsprozess auch auf dem Expertenwissen von Nutzer_innen aufzubauen.

24 Vgl. Maranta et al., »The Reality of Experts and the Imagined Lay Person«, S. 150.

25 Maranta et al., »The Reality of Experts and the Imagined Lay Person«, S. 164.

26 Siehe dazu den Vortrag »Architektur braucht mündige Bürger und kompetente Bauherrinnen« von Riklef Rambow beim *Tag der Berufsgruppe Architektur, Arts and Education* des Schweizerischen Ingenieur- und Architektenvereins am 21. Oktober 2011.

27 Löw weist in dem Zusammenhang darauf hin, dass das Phänomen Atmosphäre bisher wenig Beachtung fand, insbesondere zu Untersuchungen hinsichtlich des Ein- oder Ausschlusses von Menschen. (Vgl. Löw, »The Constitution of Space The Structuration of Spaces Through the Simultaneity of Effect and Perception«, S. 41.)

hängen sowie mit den dazugehörigen theoretischen Grundlagen. Nach Delitz begegnet die klassische Soziologie der Architektur mit Desinteresse, weil sie ihren Gegenstand mit einem anderen Fokus definiert. Interaktionen werden als intentional aufgefasst und in der Fortführung dessen drückten die Artefakte das Soziale nur noch aus, wie »die *visuelle Form* der modernen Architektur [...] die Eigenart der modernen Gesellschaft jedem Einzelnen erst sichtbar und begreiflich [macht] [Hervorhebung im Original]«. ²⁸ Andreas Reckwitz sieht die Gründe für den marginalen Status, der den ästhetischen Dimensionen in der Soziologie bis in die 1980er- und 1990er-Jahre zukam, ²⁹ in der funktionalen Differenzierung der Moderne und den verwendeten Grundbegriffen der Sozialtheorie. Die Theorie der Moderne zeichnet sich vornehmlich durch eine rationale Betrachtungsweise der Gesellschaft aus und weist dem Ästhetischen in der (autonomen) Kunst einen eigenen Bereich zu. Die Sozialtheorie verwendet zur Beschreibung des Sozialen primär Grundbegriffe, die sich auf Handeln und Regeln beschränken. Sie denkt die Praxis primär zweckorientiert und regelhaft und die Sphäre der Gefühle und Affekte gehört zum vorsozialen Psychischen. ³⁰

Die für die Disziplinen Architektur und Soziologie skizzierte Ausgangslage bildet zugleich die Herausforderung für die Entwicklung einer Soziologie der Architektureraufklärung. Diejenigen, die die Architektur im Alltag erfahren, sollten die Planer_innen mit Hill gesprochen als kreativ und unvorhersehbar auffassen und ihre Kreativität im Entwurf den Fokus bilden. ³¹ Dies setzt somit einen differenzierteren Blick auf die Nutzer_innen der Gebäude voraus. Denn erstens unterscheiden sich nicht nur die Planer_innen und die Nutzer_innen, wie das obige Beispiel zeigt, in ihren Vorstellungen darüber, wo Schlafräume liegen sollten, zweitens sind auch Nutzer_innen in sich keine homogene Gruppe, wie die bisherigen Arbeiten in den erwähnten Disziplinen (Umweltpsychologie, Stadtsoziologie, Architektursoziologie) verdeutlichen. Es kann daher angenommen werden, dass sich Nutzer_innen sowohl untereinander als auch im Vergleich zu den Architekt_innen bezüglich ihrer Erfahrungen von Architektur unterscheiden.

28 Delitz, *Architektursoziologie*, S. 17.

29 Nach Reckwitz setzt eine grundsätzliche Wandlung erst in den 1980er Jahren ein, als mit der Analyse der postmodernen Gesellschaft ihre Ästhetisierung in Bezug auf die Konsum- und Erlebniskultur (Schulze), und die klassenspezifischen Lebensstile (Bourdieu) konstatiert wird. (Vgl. Reckwitz, »Elemente einer Soziologie des Ästhetischen«, S. 262.)

30 Vgl. Reckwitz, »Elemente einer Soziologie des Ästhetischen«, S. 260-2.

31 Vgl. Hill, *Actions of Architecture. Architects and creative users*, S. 2.

Das Beispiel mit der Bewohnerin, die sich am Lärm der Autos stört, macht deutlich, dass sich in Erfahrungen die Perspektive derjenigen, die die Umgebung erfahren, und Bestandteile der Umgebung, die sie erfahren, aktualisieren. Denn die Bewohnerin beschreibt zum einen, wie das Schlafzimmer und der Parkplatz einander zugeordnet sind. Zum anderen schildert sie, was sie empfindet. Sie hält diese Anordnung für irrsinnig und es versetzt sie in Wut, da sie nicht mehr schlafen kann. In ihrer Erfahrung aktualisieren sich demnach die materielle Struktur der gebauten Umwelt und ihr Wunsch, ruhig schlafen zu können, respektive ihre Vorstellung, dass ein Schlafraum einer ruhigen Umgebung bedarf. Die Berücksichtigung der materiellen Struktur von Gebäuden bei der Bestimmung von Architekturereignissen erlaubt es, ihre soziale Wirksamkeit zu ermitteln, um beispielsweise zu verdeutlichen, dass sich manche Leute von einem Gebäude eingeladen und andere ausgeschlossen fühlen.

Im Abschnitt 1.1 werden die Begriffe Atmosphäre und Raum anhand ihrer Behandlung in der Architekturtheorie und -geschichte vorgestellt, um aufzuzeigen, worin die Notwendigkeit einer soziologischen Konzeption dieser Erfahrungsweisen liegt und um zugleich auf die Vielfalt an Erfahrungen hinzuweisen. Der Abschnitt 1.2 stellt soziologische Ansätze vor, die sich mit Fragen der Ästhetik auseinandersetzen, und solche der deutschsprachigen Architektursoziologie, die, im Anschluss an den sogenannten *spatial* und *material turn*, die Architektur in ihrer sozialen Wirksamkeit in den Blick nimmt.

1.1 ARCHITEKTURTHEORETISCHE PERSPEKTIVE AUF DIE ERFAHRUNG

1.1.1 Architektur und Atmosphäre

Zeitgenössische Architekten_innen und Architekturtheoretiker_innen thematisieren die Wirkung und Erfahrbarkeit von Gebäuden über den Begriff Atmosphäre³². Der Architekt Peter Zumthor charakterisiert zu Beginn einer Entwurfs-

32 Die Diskussionen um den Begriff Atmosphäre sind in unterschiedlichen Disziplinen verortet. In der Philosophie ist Atmosphäre ein zentraler Begriff des neuphänomenologischen Ansatzes von Hermann Schmitz und in der Ästhetik von Gernot Böhme. Beide werden in Abschnitt 5.1 besprochen. An dieser Stelle liegt der Fokus auf den Positionen von Architekten_innen und Architekturtheoretiker_innen.

aufgabe eine Atmosphäre aus Stimmungsbildern³³. Dazu nutzt er Darstellungen aus der bildenden Kunst, dem Film, der Literatur oder dem Theater. Atmosphären bündeln für ihn das angestrebte emotionale Erlebnis, einmal umgesetzt im Gebäude markieren sie für andere Menschen den Ort. Denn Zumthor nimmt aufgrund von Gesprächen mit Bauherrn an, dass diese Bilder gemeinsame Erinnerungen hervorrufen können.

Der Soziologe Jean-Paul Thibaud und der Architekt Gregoire Chelkoff erforschen am »Centre de recherche sur l'espace sonore et l'environnement urbain (Cresson)«³⁴ urbane Räume, zu deren Analyse verwenden sie den Begriff »ambiance« (Atmosphäre).³⁵ Ihr Interesse gilt aus einem praxeologischen Wahrnehmungsverständnis heraus dem Zusammenhang zwischen der Wahrnehmung gemäß einer Atmosphäre und der in Bezug dazu ausgeführten Handlung.³⁶ Nach ihrer Prämisse können Atmosphären überindividuell Handlungen motivieren.

Thibaud bestimmt Atmosphäre als etwas, das Menschen umgibt und sie »in unmittelbaren Kontakt mit der Situation in ihrer Ganzheit«³⁷ bringt, wodurch es

33 Im Interview mit Widder/Confurius spricht Zumthor über den Entwurfsprozess und wie dieser seinen Ausgang bei Stimmungsbildern nimmt. (Vgl. Widder/Confurius, »Bilder befragen. Interview mit Peter Zumthor«, S. 96.)

34 Das Forschungszentrum ist der *Graduate School of Architecture* in Grenoble (ENSAG) angegliedert. Im deutschen Sprachraum greift der Humangeograf Rainer Kazig Thibauds Ansatz auf. (Vgl. Kazig, »Atmosphären – Konzept für einen nicht repräsentationellen Zugang zum Raum«, S. 169.)

35 Aus ihrer Initiative entstand das *International Ambiances Network* mit dem Ziel, die Forschung im Forschungsgebiet von architektonischer und urbaner Atmosphäre zu strukturieren und den sinnlichen Aspekt in Bezug auf die Fragen des Entwurfes von Lebensraum voranzutreiben. (Siehe: <http://www.ambiances.net/index.php/en/presentation>.)

36 Thibaud bezieht sich einmal auf Garelli und dessen Ausdruck »gemäß einer Sache wahrnehmen«. Seiner Auffassung nach verweist dies auf eine Vermittlungsinstanz, die sich zwischen die Wahrnehmenden und das Wahrgenommene schiebt, in der sich dann die einzelnen Komponenten im Zusammenwirken selbst ausdifferenzieren. (Vgl. Thibaud, »Die sinnliche Umwelt von Städten«, S.294-5.) Hinsichtlich des praxeologischen Verständnisses referiert Thibaud an Kurt Goldsteins Feldtheorie, wonach jeder Sinneseindruck mit einer entsprechenden Muskelspannung korrespondiert. (Vgl. Thibaud, »Die sinnliche Umwelt von Städten - Zum Verständnis urbaner Atmosphäre«, S. 289.)

37 Ebd., S. 282.

ihnen schwerfällt, Abstand zu halten. Die ganzheitliche Gestimmtheit drückt sich nach Thibaud in der Tönung einer Atmosphäre als fröhlich, traurig o. Ä. aus, ihr entspricht folglich eine Gesamtbewegung, die die Situationen charakterisiert. Diese zusammenbindende Handlung gleicht einem Erkundungsprozess, in dem über Wahrnehmungen und Bewegungen eine unbestimmte Situation in eine bestimmte umgewandelt wird.³⁸ Mit Bezug auf Ansätze der Kognitionswissenschaft, der ökologischen Psychologie und der Ethnomethodologie plädiert Thibaud für die Auffassung, dass Wahrnehmungen mit einem bestimmten Handeln einhergehen.³⁹

In diesem Sinne treten Atmosphären mit »bestimmten körperlichen Spannungszuständen«⁴⁰ auf und sprechen die »Handlungsfähigkeit«⁴¹ an. Mit der Konzeption der Atmosphäre als ein Medium,⁴² strebt Thibaud eine überindividuelle Gültigkeit an. Die Atmosphäre synchronisiert gewissermaßen individuelle

38 Thibaud verweist hinsichtlich der Umwandlung von einer unbestimmten in eine bestimmte Situation auf Dewey, wonach »die Bestandteile der ursprünglichen [unbestimmten, Erg. d. Verf.] Situation in ein einheitliches Ganzes überführt« werden. (Vgl. ebd., S. 286.)

39 Thibaud referiert auf A. Berthoz, *Le sens du mouvement*, Paris 1997, und für sein Verständnis von Wahrnehmung als »Handlungssimulation«; auf F. Varela/E. Thompson/E. Rosch, *L'inscription corporelle de l'esprit*, Paris, 1993, die die Wahrnehmung als »enaction« begreifen; auf James J. Gibson, *The Ecological Approach to Visual Perception*, Boston 1979, und seine Theorie der »affordances«; auf L. Suchman, *Plans and Situated Actions*, Cambridge 1987, und das Verständnis eines »situieren Handelns« ebenso wie auf die Auffassung, »dass all unsere Wahrnehmungsweisen ein besonderes praktisches Potenzial besitzen«. Mit Letzterem bezieht er sich auf J. Coulter/E.D. Persons, »The Praxeology of Perception: Visual Orientations and Practical Action«, in: *Inquiry, An Interdisciplinary Journal of Philosophy*, Vol. 33/3, S. 251-272. Die bibliografischen Daten sind dem Text von Thibaud entnommen.

40 Vgl. Thibaud, »Die sinnliche Umwelt von Städten - Zum Verständnis urbaner Atmosphäre«, S. 289.

41 Vgl. ebd.

42 Thibaud meint damit, dass wir nicht *Atmosphäre* wahrnehmen, sondern *gemäß* ihr wahrnehmen. Sie bildet das Medium, in dessen Beziehungsgeflecht die Gegenstände erscheinen. Dies wird in einem wörtlichen Sinne verstanden, sodass »jeder wahrgenommene Gegenstand [...] unter bestimmten Lichtbedingungen [erscheint]«. Thibaud referiert auch auf James Gibsons Theorie der Angebote, »Theory of affordances«, wonach spezifische räumliche Konfigurationen zu einem Handeln anleiten. (Vgl. ebd., S. 293.)

Bewegungsstile in einer Gesamtbewegung, indem sie wechselseitig aufeinander abgestimmt werden.⁴³ Gegenstand der Wahrnehmung sind nach Thibaud nicht Atmosphären, sondern vielmehr ihre Rahmenbedingungen, denen gemäß die Umgebung wahrgenommen wird. Das Licht trifft auf alle Gegenstände, doch die jeweiligen Spiegelungen und Reflexionen beeinflussen ihre Erscheinung. Wird ein Gegenstand entfernt oder hinzugefügt beeinflusst dies die Atmosphäre. Chelkoff beschreibt die Qualität des Erlebens von Umwelt dementsprechend mit den auf optischen, visuellen und akustischen Sinnesdaten beruhenden Energiemustern.⁴⁴

Die Architektin Susanne Hofmann nutzt die Atmosphäre als Kommunikationsmittel in einer partizipativen Entwurfsstrategie, wie sie es mit Studierenden in dem Studienprojekt »Baupiloten« praktiziert.⁴⁵ In Workshops erstellen Nutzer_innen selbst atmosphärische Bilder, die ihre Vorstellungen und Wünsche für die neu zu gestaltenden Bereiche zeigen. Nach Hofmann ermöglicht dieses Vorgehen den Planenden, sich über die Disziplin und auch Altersunterschiede hinweg zu verständigen. Die meist jugendlichen Nutzer_innen der Studienprojekte beschreiben ihre Vorstellungen nach der Dimension und Form (als klein, gerundet), der Oberflächenqualität (als glatt, farbig, golden) und vor allem nach synästhetischen Charakteren⁴⁶ (wie eisig, frostig, pelzig, weich, sprudelnd usw.). Daraus entwickeln die Planer_innen ein Konzept. Die Atmosphäre bündelt somit die verschiedenen Vorstellungen der Nutzer_innen.

Während die besprochenen Konzeptionen von Atmosphäre den Architekt_innen und Forscher_innen zur erfolgreichen Vermittlung und Koordinierung überindividueller Erfahrungen dient, bestehen im architekturtheoretischen Diskurs Zweifel an der Möglichkeit, Atmosphäre als Kommunikationsmittel zu nutzen, oder eine überindividuelle Gültigkeit wird zumindest zurückgewiesen. Letzteres trifft auf die Architektin und Autorin Elisabeth Blum zu. Sie interessiert sich dafür, wie die Wirkung von Orten überhaupt zustande kommt.⁴⁷ In ihrer Untersu-

43 Vgl. ebd., S. 291.

44 Chelkoff, For an ecological approach to architecture: perception and design. First International Workshop: Architectural and urban Ambient Environment, Nantes, 6-7-8, Février 2002, S. 6.

45 Vgl. Hofmann, »Atmosphäre als partizipative Entwurfsstrategie«, 66-7.

46 Synästhetische Charaktere zeichnen sich dadurch aus, dass entweder Eindrücke aus einem anderen Sinnesgebiet oder andere Phänomene oder Gegenstände in Bezug auf das Imaginierte nachgezeichnet werden (siehe Abschnitt 4.1).

47 Vgl. Blum, *Atmosphäre*. S. 9, 11.

chung⁴⁸ setzt sie wie Zumthor voraus, dass Orte über Atmosphären wirken. In ihrer ausdrücklich nicht-wissenschaftlichen Bestimmung von Atmosphäre beschreibt sie assoziativ die Wirkungsweisen von Atmosphäre durch eine Montage aus Filmbildern, Kunstwerken, literarischen oder philosophischen Fragmenten in Kombination mit Beschreibungen architektonischer Situationen.⁴⁹ Gleichzeitig betont Blum, dass eine vollständige Antwort darüber, was eine Atmosphäre ist, nicht gefunden werden kann. Das Untersuchungsergebnis entspricht daher einer Kartierung möglicher Atmosphären, die in unterschiedlichen disziplinären, geografischen, realen und virtuellen Bereichen entstehen können. Sie betont die Relevanz des Wissens, damit ein Ort an sich zu einem Ort für jemanden wird, wenn in einem dialogischen Prozess assoziativ Brücken zu Erinnerungen hergestellt werden können. Dabei merkt Blum an, dass die Atmosphäre eines Ortes wie in dem Hotel des Architekten Jean Nouvel in Luzern, die sich dadurch auszeichnet, dass Passant_innen von der Straße aus nachts die erleuchteten Zimmerdecken mit Standbildern aus Filmen sehen,⁵⁰ nicht für alle gleichermaßen erfahrbar sei, da das unterschiedliche Wissensreservoir der Wahrnehmenden die Wirkung eines Ortes verändert.⁵¹

Von einer differenzierten Rezeption der Atmosphäre gehen auch Robert Somol und Sarah Whiting aus. Sie betonen mit Bezug auf Rem Koolhaas die Möglichkeit der Formung neuer Kollektive durch eine Architektur, die mit dem Material, der Form und der Proportion über eine »atmospheric interaction« zu verführen vermag.⁵² Die Architektur muss ihrer Ansicht nach jedoch nicht not-

48 Die Untersuchung mit dem Titel *Stadtlabor Luzern: Atmosphärische Raumerfahrung* wurde von Juni 2007 bis Juni 2009 vom Schweizerischen Nationalfond unterstützt (siehe <http://p3.snf.ch/Project-116429>, AD). Die Ergebnisse dieser Untersuchung hat Blum unter dem Titel *Atmosphäre. Hypothesen zum Prozess der räumlichen Wahrnehmung* veröffentlicht.

49 Vgl. Blum, *Atmosphäre*, S. 25.

50 Vgl. ebd., S. 60-1.

51 Vgl. ebd., S. 28.

52 Somol/Whiting skizzieren in diesem Artikel eine Position, die sich von der kritischen Haltung (»Critical architecture«) abgrenzt. Darin wurde Architektur als autonom verstanden und man trennte zwischen der Kunst [Architektur] und dem Leben [Alltag]. Diese Haltung aktualisierte sich in der Indexikalischen Architektur von Peter Eisenman. Er versteht »indexikal« im materiellen und nicht in einem kulturellen Sinn. Architektur verweist danach auf ein Ereignis. Dagegen sehen Somol/Whiting in Koolhaas' Architektur ein Verständnis, wonach vom Gebauten ein Zwang und eine Wirkung ausgehen. Seine Architektur ist diagrammatisch im Sinne von Deleuzes Ar-

wendigerweise eindeutig sein, sie ließe im Gegenteil unterschiedliche Bezüge zu.⁵³ Nikolaus Kuhnert und Anh-Linh Ngo betrachten den Ansatz von Somol/Whiting, Atmosphäre als Kommunikationsmittel zu bestimmen, als problematisch, zum einen wegen der diffusen Mehrdeutigkeit des Begriffs und zum anderen, weil das Verstehen einer Atmosphäre kulturellen Konventionen unterliege. Das heißt, man muss den Code von Atmosphären kennen, um sie entschlüsseln zu können.⁵⁴

Der Architekturtheoretiker Mark Wigley verortet das Problem, das mit der Kommunikation über Atmosphäre entsteht, bereits in der Architekturausbildung und in der Entwurfspraxis. Seiner Ansicht nach drehen sich das Studium und die Arbeit der Architektur um nichts Anderes als um Atmosphäre, wie die Arbeitsatmosphäre im Studium, im Entwurfsraum, bei Kritiken bis hin zu den dargestellten Atmosphären in den Entwurfszeichnungen. Mit jedem Zeichen- und Darstellungsstil kontrollieren Architekten_innen die Wirkung der Architektur. Diese stehe nach Wigley im Spannungsfeld und sogar im Widerspruch zu der Möglichkeit, Atmosphäre lehren zu wollen, diese also zu benennen. Seiner Ansicht nach entzieht sich Atmosphäre dem Diskurs über sie, denn eine bestimmte Atmosphäre erzeugen zu wollen, sei nicht mehr atmosphärisch: »Die magische Figur der Architektur überlebt nur im scheinbaren Spiel zwischen Atmosphäre und Bauwerk.«⁵⁵ Letztlich sei es eine Illusion, als Architekt_in zu meinen, man könne die Atmosphäre kontrollieren.⁵⁶

gumentation, das Foucault Benthams Panoptikum nicht nur als Maschine zur Überwachung auffasst, sondern allgemeiner als Diagramm, das einer bestimmten Menge eine spezifische Verhaltensform auferlegt. Nach Somol/Whiting stellt das *Diagramm* für das *Virtuelle* gleichermaßen ein Instrument dar wie der *Index* für die *Spuren des Realen*. (Vgl. Somol/Whiting, »Notes around the Doppler Effect and other Moods of Modernism«). Für den weiteren Kontext des Diskurses, in dem dieser Artikel steht, siehe Fischer, »Critical, Post-Critical, Projective?«.

53 Somol/Whiting nennen diese Strategie »Doppler-Effekt« in Anlehnung an das physikalische Phänomen, dass man eine sich in Bewegung befindende Ambulanz-Sirene je nach eigener Position zur Geräuschquelle unterschiedlich laut hört. (Vgl. Somol/Whiting, »Notes around the Doppler Effect and other Moods of Modernism«)

54 Kuhnert/Ngo, »Die Produktion von Präsenz«, S. 24.

55 Wigley, »Die Architektur der Atmosphäre«, S. 27.

56 Architekturpräsentationen zeigen die Gebäude beispielsweise bei gutem Wetter: »Gute Architektur wird mit gutem Wetter assoziiert«. Frank Lloyd Wrights Fallingwater-Haus auf der Zeichnung von 1935 wird entlang seiner Umrisslinie mit blauen, parallel verlaufenden Linien versehen. »Die Luft wird zu einem Element der Architektur.«

Die besprochenen Bestimmungen von Atmosphäre stimmen darin überein, dass deren spezifische Gestimmtheit oder Tönung einen Ort auszeichnet. Die Atmosphäre wird durchweg begrifflich bestimmt, wobei die Autor_innen zum einen auf Materialien, Farben oder Proportionen und zum anderen auf Stimmungsbilder oder Erinnerungen Bezug nehmen. Alle Autor_innen berücksichtigen in der Diskussion über die Atmosphäre, eine Perspektive, von der aus sie wahrgenommen wird. Uneinigkeit herrscht jedoch bei der Frage, ob diese Perspektive einheitlich ist oder sich von anderen unterscheidet. Wigley suggeriert, dass die Atmosphäre in zwei Modi vorkommt, die sich gegenseitig ausschließenden: in der Wahrnehmung und in der begrifflichen Bestimmung.

Für die Klärung dieser kontroversen Auffassungen erfordert es eine soziologische Bestimmung der Atmosphäre als eine Architektur Erfahrung. Dazu gilt es, Atmosphären nach zwei Modi zu unterscheiden: Erstens zeichnet sie einen Ort oder eine Situation gemäß einer wahrnehmbaren Tönung aus und zweitens wird sie begrifflich bestimmt, indem beispielsweise Bezug zu materiellen Aspekten von Dingen, Bildern unterschiedlichster Kontexte oder anderem mehr genommen wird. Hinsichtlich dieser beiden Modi von Atmosphären wird die Perspektive der Wahrnehmenden als immanent angenommen, wobei die soziologische Bestimmung der Atmosphäre grundsätzlich verschiedene Perspektiven berücksichtigt.

1.1.2 Architektur und Raum

In der Architekturgeschichte und -theorie spielt die Erfahrung von Architektur in zweierlei Hinsicht eine Rolle, die ein soziologisches Verständnis von Architektur Erfahrungen gewissermaßen einleiten. Zum einen bildet sie im 19. Jahrhundert die Grundlage für die Fundierung eines Raumbegriffs, zum anderen trägt sie in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts eher implizit zur Formulierung alternativer Architekturkonzepte als Reaktion auf die der Moderne bei.

Der Architekturhistoriker Sokratis Georgiadis⁵⁷ lokalisiert den Ursprung einer *Geschichte des architektonischen Raumes* um die Wende zum 19. Jahrhundert, als der Philosoph Schelling beginnt, die Kunst des Bauens als Raumkunst zu be-

Auch die Architekten der Moderne, wie Le Corbusier, schufen mit dem *L'Esprit nouveau* eine neue Atmosphäre, auch wenn sie sich im Grunde entschieden gegen das »Atmosphärische« aussprechen wollten. (Vgl. ebd., S. 18-20, 25.)

57 Georgiadis, »Der architektonische Raum und die Öffnung der Fläche«.

zeichnen. Schelling nennt die Architektur eine erstarrte Musik,⁵⁸ und ein schönes Gebäude sei eine mit dem Auge empfundene Musik, ein »in der Raumfolge aufgefasstes (simultanes) Concert von Harmonien und harmonischen Verbindungen«.⁵⁹ Mit der Harmonie als herrschendem Teil der Architektur sei sie wie »Musik im Raum«.⁶⁰ Der Raum oder die Raumfolgen werden demnach gemäß den Proportionen oder Verhältnissen der Bauteile von Gebäuden als harmonisch erfahren. Um zu verdeutlichen, wie man sich diese Erfahrung vorstellen muss, bedient sich Schelling einer anderen Kunstgattung, der Musik.

Die Qualität von Architektur wurde demnach nicht mehr an Kategorien wie Maß, Zahl oder Proportion, also nicht wie bislang an ihrer Substanz, festgemacht,⁶¹ sondern an ihrer Wirkung, die von der Ordnung der Elemente ausgeht.

Georgiadis zufolge hielt der Raumbegriff mit Boullées Entwurf für den Newton-Kenotaph Ende des 18. Jahrhunderts Einzug in der Architektur. Allerdings war dabei weniger die Wirkung maßgebend als Newtons Verständnis eines absoluten unendlichen Raumes,⁶² dessen Entsprechung Boullée in der Geometrie einer Kugel findet und nachbildet. Der Architekturtheoretiker Jörg Gleiter erklärt den Fokus der Moderne auf Räume mit dem Bedeutungsverlust der Architektur in ihrer klassischen Repräsentationsfunktion. Diese verliere die Architektur an neue moderne Massenmedien, etwa an die Fotografie, den Film oder auch an das elektrische Licht.⁶³

Sowohl nach Schellings Raumauffassung als auch aus Boullées Perspektive wird die Wirkung der Architektur wesentlich von ihrer Geometrie erzeugt. Im ersten Fall bildet die Gliederung von Bauteilen oder ihren Abständen zueinander eine harmonische Wirkung und im zweiten Fall die Kugelform, die die Unendlichkeit

58 Vgl. Schelling, Friedrich Wilhelm Joseph von. 1859. *Philosophie der Kunst* in: Sämtliche Werke. Abt.1, Bd. 5), Stuttgart, S. 594, siehe http://www.deutschestextarchiv.de/book/view/schelling_kunst_1859?p=10, AD: 4. Mai 2015, S. 594.

59 Schelling, *Philosophie der Kunst (1803–04)*, S. 596. (Vollbeleg siehe Fußnote: 59)

60 Wenn Schelling die Harmonie als ideal charakterisiert, meint er damit, wie er weiter oben darlegt, dass sie zunächst als Akt verstanden und in der Materie, respektive im Körper (in der gebauten Architektur) real wird, da im Körper das Wesen und die Form zusammenkommen und sie körperlich ausgedrückt wird. (Vgl. ebd., S. 573 und S. 596.)

61 Vgl. Georgiadis, »Der architektonische Raum und die Öffnung der Fläche«, S.1.

62 Vgl. ebd., S.1-2.

63 Vgl. Gleiter, *Architekturtheorie heute*, S. 46.

des Raumes versinnbildlicht. Im Unterschied dazu steht dem Kunsthistoriker August Schmarsow zufolge das Subjekt am Bezugs- und Ausgangspunkt für das Raumgefühl und die Raumgestalt. Schmarsow thematisiert den Raum der Architektur ausgehend von der Frage, was Architektur sei,⁶⁴ und macht in seiner Erklärung das Subjekt zum Ausgangspunkt.⁶⁵ Zugleich schickt er voraus, dass er im Vergleich zu dem Architekten Gottfried Semper, der die Hüttenarchitektur der Kariben als elementar und nicht als Kunst bezeichnet, nicht zwischen einer höheren und niedrigen Architektur unterscheidet. Vielmehr könnten den Monumentalpalast eines Sultans und das aufgeschlagene Zelt eines Stammesvaters ein »innerstes Wesen«⁶⁶ verbinden. Schmarsow konzipiert dieses innerste Wesen als »Raumgefühl«,⁶⁷ das auf der sinnlich-leiblichen Erfahrung beruhe, wo die »Raumphantasie«⁶⁸ ihren Ausgang nimmt, indem wir uns den Raum vorstellen, der uns umgibt, und letztlich zur »Raumgestaltung«⁶⁹, der Architektur als »Raumgestalterin«⁷⁰, gelangen.

Schmarsow argumentiert mit der physischen Konstitution der Menschen, seiner fühlbaren Aufrichtung, die er quasi als Rückgrat der Anschauung versteht. In dessen Verlängerung liege das architektonische Schaffen und so sei das cartesianische Achsensystem zu verstehen. Mit dieser Vorstellung nähert sich Schmarsow Kants Raumverständnis, das er in seinen späteren Schriften lebensweltlich fundiert.⁷¹ Dabei fasst Kant die Lage von Gegenständen a priori durch ein Gefühl des Unterschieds in Bezug auf das Subjekt selbst, dessen Körper eine inhärente Verschiedenheit von beispielsweise der linken und der rechten Hand

64 Schmarsow stellt diese Frage an den Beginn seiner Antrittsvorlesung an der Universität in Leipzig am 8. November 1893, nachdem er die Auffassungen von Kunsthistorikern als unangemessen befand. Ihrer Ansicht nach gehöre die Architektur nicht zu den bildenden Künsten. Dieselbe Einschätzung gilt den »denkenden Baumeistern«, die Architektur als eine »Bekleidungskunst [...], eine Zusammensetzung rein technischer und dekorativer Art« beschreiben. (Vgl. Schmarsow, »Das Wesen der architektonischen Schöpfung«, S. 2.)

65 Vgl. ebd., S. 1.

66 Vgl. ebd., S. 4.

67 Vgl. ebd., S. 6-7.

68 Vgl. ebd.

69 Vgl. ebd.

70 Vgl. ebd., S. 7-8.

71 Vgl. Dünne/Günzel, *Raumtheorie*, S. 28.

aufweist.⁷² Kant bezieht sich also auf die apriorische Ordnung der körperlichen Struktur.

Wenn es sich beim Raumgefühl um eine Begrenzung handelt, kann diese beispielsweise als einfache Grenzziehung durch Fußspuren im Sand, eine Reihe Feldsteine oder eine Hecke eine Raumgestaltung finden, deren Dauerhaftigkeit dabei sukzessive erhöht wird.⁷³

Nach Schmarsow nimmt die Ausdehnung dieser Grenzziehungen ebenso ihren Ausgang beim Subjekt und den Handlungen, die es darin ausübt: »Wo ein Zelt nur als Schutz für den Schlafenden errichtet wird, darf es niedriger sein.«⁷⁴ Die Ausmaße von Raumgestaltungen erzeugen dementsprechend ein Gefühl von Weite oder Enge. Dieses kann sich von der positiven Wirkung des Schutzes zu einer negativen wenden, wenn »das Maß der Ausdehnung eingeschränkt [wird], so erscheint der Aufenthalt in solchem Gemach gar bald dem Wachenden als Strafe.«⁷⁵

Schmarsow versucht mit diesem Ansatz, der Architektur wieder eine Bestimmung als Raumgestalterin zu geben, indem er sie ausdrücklich als wesentlichen Kern des Raumes benennt. Übertragen auf eine historische Perspektive hält er fest, dass »die Geschichte der Baukunst eine Geschichte des Raumgefühls«⁷⁶ sei und damit bewusst oder unbewusst ein grundlegender Bestandteil in der Geschichte der Weltanschauungen ist.

Die Auffassung, dass sich in jeder Epoche die jeweils vorherrschenden Vorstellungen in die Architektur einschreiben, findet sich auch bei dem Architekturhistoriker Sigfried Giedion. Er geht davon aus, dass jede Zeit ihren Bereich des Gefühls und des Denkens kennt, daher spezifische Vorstellungen entwickelt und nach Möglichkeiten sucht, ihnen einen Ausdruck zu verleihen.⁷⁷ So fand die in der Renaissance herrschende Raumkonzeption (Raumverständnis) ihren Ausdruck in der Perspektive. Giedions Interesse an früheren Epochen gründet in der Motivation, die Wurzeln seiner Zeit (der Architektur der Moderne) zu verstehen.⁷⁸ Für ihre Raumvorstellungen diagnostiziert er eine Ablösung der seit Beginn der römischen Architektur gängigen Vorstellung vom geschlossenen

72 Vgl. Kant, »Was heißt sich im Denken zu orientieren?«, S. 80.

73 Vgl. Schmarsow, »Das Wesen der architektonischen Schöpfung«, S. 7.

74 Vgl. ebd., S. 10.

75 Vgl. ebd.

76 Vgl. ebd., S. 16.

77 Vgl. Giedion, *Raum, Zeit, Architektur*, S. 42.

78 Vgl. ebd., S. 36.

Hohlraum hin zu einer Raumkonzeption, die im Kubismus ihren Ausdruck in der Auflösung der Perspektive findet.⁷⁹ Nach Giedion besteht

»die Essenz des Raumes, wie er in seiner Vielfalt erfasst wird, [...] in den unendlichen Möglichkeiten seiner inneren Beziehungen. [...] Sein Aussehen wechselt mit dem Punkt, von dem aus er gesehen wird.«⁸⁰

Die Voraussetzung für das Erfassen dieses Raumes liegt in der Bewegung der Wahrnehmenden. Diesbezüglich referiert Giedion auch auf die zeitgenössische moderne Physik, die Raum als relativ zu einem in Bewegung befindlichen Punkt denkt.

Im Vorwort zur ersten deutschsprachigen Ausgabe von *Raum, Zeit, Architektur* konstatiert Giedion in der Architektur der 1950er- und 1960er-Jahre erneut eine andere Raumvorstellung, die er als Volumen im Raum beschreibt und in Bezug zur Architektur der Hochkulturen Ägyptens – Pyramiden – und zu Griechenland – die Tempelanlage auf der Akropolis – setzt. Er sieht darin eine erneute Wertschätzung der räumlichen Wirkung der Konstellation von Volumina und von umschließenden Hüllen.⁸¹

In der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts setzt sich die Architekturtheorie und -praxis kritisch mit dem Architekturverständnis der Moderne respektive dem Neuen Bauen und den in dessen Folge entstandenen Bauten auseinander. Dabei rücken das alltägliche Leben und die damit einhergehende Erfahrung von Architektur oder Stadt in den Fokus.

Nach der Auffassung des niederländischen Strukturalisten⁸² Herman Hertzberger aktualisieren sich die unterschiedlichen Erfahrungen von Architektur in verschiedenen Aneignungsformen durch ihre Nutzer_innen. Entgegen dem Credo der Moderne des »form follows function« zeigt sich laut Lüchinger im strukturalistischen Verständnis eine Art anthropologische Perspektive auf die gebaute Umgebung, indem man davon ausging, dass es unveränderliche menschliche Bedürfnisse gibt, denen die Architektur dienen soll, in dem Sinne, dass sie eine Struktur anbietet, die individuell unterschiedlich interpretiert werden kann.

79 Vgl. ebd., S. 280.

80 Vgl. ebd.

81 Vgl. ebd., S. 29.

82 Vgl. Lüchinger, *Herman Hertzberger*, S. 6.

Hertzberger spricht von einem »polyvalenten« Raum.⁸³ Christophe Alexander zielt mit »Pattern Language« ebenfalls dahin, eine kulturübergreifende Sprache für das Bauen zu finden, indem er sich an häufig vorkommenden Fragestellungen wie beispielsweise den »activity nodes« (Knoten der Betriebsamkeit) orientiert und den Kern der Lösung beschreibt, die darin besteht, dass jeder Knoten die Hauptwege der umliegenden Nachbarschaften bündeln muss.⁸⁴

Implizit äußerte Constant mit dem Projekt *New Babylon* eine vergleichbare Kritik an der Moderne. Gegenüber der Funktionstrennung und Rationalisierung der Moderne stellte er mit der Figur des »homo ludens« die Kreativität des Menschen in den Vordergrund. Daher sind seine Architektur- und Stadtvisionen in erster Linie Spielplätze, deren architektonische Elemente, von klimatechnischer Infrastruktur über bauliche Elemente wie Böden, Decken und Treppen, als beweglich und veränderbar gedacht sind, sodass sie sich zu jeder Zeit den Bedürfnissen des »homo ludens« anpassen lassen.⁸⁵

In zwei Schlüsselwerken der Architekturtheorie aus den 1960/70er-Jahren von Kevin Lynch⁸⁶ und Venturi/Scott-Brown/Izenour⁸⁷ ist die Wahrnehmung der gebauten Umwelt die Grundlage für die darin vorgetragenen Ansätze, eine räumliche Ordnung zu beschreiben. Kevin Lynch gelangt auf der Basis einer empirischen Untersuchung zu fünf Elementen der Orientierung: 1. Wege, 2. Grenzlinien, 3. Bereiche, 4. Knotenpunkt/Kreuzung, 5. Landmarke.⁸⁸ Seiner Auffassung nach setzt sich das geistige Bild, das sich die Einwohner_innen von ihrer Stadt machen, aus der unmittelbaren Erfahrung und der Erinnerung aus vergangener Erfahrung zusammen. Es wird dazu genutzt, Wahrgenommenes zu deuten und der Handlung eine Richtung zu geben. Das Bedürfnis, die Umwelt zu

83 Der Strukturalismus in der Architektur zeigt eine Verwandtschaft mit dem anthropologischen Strukturalismus von Levi-Strauss. Hertzberger geht von einem archetypischen Verhalten und dem linguistischen Strukturalismus Noam Chomskys aus, der zwischen Sprache und Sprechen unterscheidet. Hertzberger *übersetzt* diese Auffassung in der Architektur als eine polyvalente Form mit einer individuellen Interpretation. (Vgl. ebd., S. 6, und vgl. Frampton, *Die Architektur der Moderne*, S. 247.)

84 Vgl. Pallasmaa, »The two Languages of Architecture«, S. 28; Alexander, *A Pattern Language*, S. 164-5.

85 Vgl. Lootsma, *Koolhaas, Constant und die niederländische Kultur der 60er Jahre*.

86 Lynch, *Das Bild der Stadt*.

87 Venturi/Scott-Brown/Izenour, *Learning from Las Vegas*.

88 Lynch, *Das Bild der Stadt*, S. 60-102.

erkennen und zu etikettieren, betrachtet Lynch als wesentlich.⁸⁹ Die Elemente gründen nicht nur auf ihrer gestalterischen Erscheinung, wie beispielsweise auf den aus dem gebauten Kontext herausragenden Landmarken. Wie aus seinen Befragungen hervorgeht, werden Bereiche auch aufgrund gesellschaftlicher Aspekte identifiziert. Die Befragten ordnen den Wohngebieten bestimmte Einkommensschichten oder Menschen einer bestimmten ethnischen Herkunft zu. Gleichzeitig geben sie an, dass sie Gebiete der niederen Klassen im Unterschied zu Stadtteilen mit gehobenen Klassen meiden.⁹⁰ Dies wird verständlich, wenn Lynch den Bedeutungsgehalt seiner Ergebnisse einschränkt, denn die untersuchten Gruppen sind klein und gehören durchweg einer höheren Berufsklasse an.⁹¹ Insofern fließen also auch gesellschaftsspezifische Differenzierungen in die Orientierung ein, und Menschen können sich je nachdem, welche Beziehung sie zu dem Gebiet hegen, ausgeschlossen oder zugehörig fühlen.

Venturi/Scott-Brown/Izenour interessieren sich für die neue Ordnung in der vordergründigen Unordnung des »urban sprawl«.⁹² Denn tradierte städtische Ordnungskriterien, wie sie auf europäische Stadtkerne zutreffen, greifen zu kurz, um die an mobilisierten Stadtbewohner_innen orientierten baulichen Strukturen der Städte Amerikas nach 1950 zu verstehen. So suchen sie beispielsweise nach Gesetzmäßigkeiten zwischen der Größe von Werbeflächen und der Distanz der Betrachter_innen und sprechen infolgedessen von einem »directional space« (gerichteten Raum). In ihrer Analyse gelangen sie zu der für heutige Verhältnisse offensichtlichen Erkenntnis, dass, je höher die Geschwindigkeit der entlangfahrenden Autos und je größer ihre Distanz zum Schild ist, desto größer die Werbefläche sein muss. Interessant scheint jedoch ihre Analyse der Bedingungen, die zu der neuen Ordnung der Schilder geführt haben. So erforderte die Klimatechnik relativ tiefe Räume für die Shoppingmall. Entsprechend wurden

89 Vgl. ebd., S. 13.

90 Vgl. ebd., S. 58, 83, 178. Lynch macht nur spärliche Angaben über die Gruppe der Befragten. In Boston wurden 30, in Jersey City und Los Angeles je 15 Personen befragt. Aus den Äußerungen zu zukünftigen Forschungen, wonach ein Querschnitt der Bevölkerung ausgewählt werden sollte, lässt sich schließen, dass die Gruppe relativ homogen war.

91 Während der Interviews wurden Beschreibungen, Ortsangaben, Skizzen und Fantasieausflüge gemacht. Die befragten Personen wohnten bereits länger im Gebiet oder waren dort beschäftigt. (Vgl. ebd., S. 26.)

92 Sie verweisen auf Bergson, nach dem eine Unordnung einer Ordnung gleichkomme, die wir nicht sehen. (Vgl. Venturi/Scott-Brown/Izenour, *Learning from Las Vegas*, S. 52.)

niedrige Bauten errichtet, die als Träger für Werbeschilder ungeeignet waren. Gleichzeitig wurden ausgedehnte Parkplätze vor den Gebäuden hin zur Straße geplant, um damit den Komfort des Einkaufens zu inszenieren.⁹³ Auf diese Weise entwickelte sich aus den bautechnischen Rahmenbedingungen und den konsumfördernden Vorkehrungen eine neue Ordnung.

Räume werden in den oben erwähnten Darstellungen aus der Architekturtheorie und -geschichte auf verschiedene Arten konzipiert. Boullée, Schelling, Schmarsow und Giedion verstehen unter Raum in Bezug auf Architektur etwas anderes. Sie referieren implizit oder explizit auf Raumvorstellungen aus anderen Disziplinen wie den Naturwissenschaften (Newton), der Philosophie (Kant) oder einer Harmonievorstellung der Musik. Nach Schelling hängt Raum mit einer harmonischen Empfindung zusammen, die ein nach Maßverhältnissen proportioniertes materielles Gefüge aus Bauteilen hervorruft. Boullées Architektur zeichnet eher eine Raumvorstellung nach und Schmarsow differenziert Raum nach einem Gefühl, einer Vorstellung oder einer Gestalt, die jeweils vom aufrecht stehenden Subjekt ausgehen und sich aufeinander beziehen. Interessant scheint, dass Schmarsows Auffassung bereits eine soziale Differenzierung impliziert, wenn er annimmt, dass ein Raumgefühl von mehreren Menschen geteilt werden kann, wie das Bedürfnis nach Schutz, das sowohl der Sultan als auch der Stammesvater empfinden können, wobei sie im Palast respektive im Zelt eine andere Lösung dafür finden. Giedion knüpft die unterschiedlichen Raumauffassungen an die verschiedenen Epochen mit einem je eigenen Denken und Fühlen. Raum bezieht sich demnach auf eine bestimmte Perspektive, ein materielles Gefüge und die Art, wie von dieser Perspektive aus Letzteres empfunden oder gedacht wird. Dieses Beziehungsgeflecht aus Perspektive, materiellen Dingen und der Art ihrer Verbindung zeigt sich auch in den Raumkonzepten von Hertzberger, Lynch und Venturi/Scott-Brown/Izenour. In Hertzbergers polyvalentem Raum ist die Perspektive in einem anthropologischen Sinne durch ein universelles Grundbedürfnis geprägt, das auf je individuelle Weise erfüllt wird. Das materielle Gefüge stellt dafür die Basis bereit. Lynchs Untersuchung nimmt die orientierungsbedürftigen Stadtbewohner_innen in den Blick. Auf der Grundlage seiner Untersuchung kann er die gebaute Umwelt nach fünf Elementen differenzieren, die der Orientierung dienen. Die Orientierung bestimmt ebenfalls das Gefüge in Las Vegas, das Venturi/Scott-Brown/Izenour analysieren.

93 Vgl. Ebd., S. 9.

Die in diesem Kapitel erwähnten Raumkonzepte suggerieren, dass eine bestimmte Anordnung von Bauteilen oder Gebäuden auf dieselbe Weise verknüpft wird. Man empfindet die Harmonie der Anordnung der Stützen (nicht ihre Monumentalität), man fährt mit dem Auto an den Werbetafeln entlang (und geht nicht zu Fuß) usw. Bei Schmarsow ist die Rede davon, dass ähnliche Gefühle (Schutz) von unterschiedlichen Anordnungen (Palast, Zelt) erzeugt werden, dies impliziert eine Differenzierung. Denn dem Sultan wäre wohl ein Zelt zu bescheiden, während es für die Nomaden eine zweckmäßige Behausung darstellt.

1.2 SOZIOLOGISCHE PERSPEKTIVE AUF DIE ERFAHRUNG

1.2.1 Soziologie und Ästhetik

Georg Simmel interessiert sich im Vergleich zum vorwiegend rationalen Verständnis des Sozialen in der klassischen Soziologie⁹⁴ für Fragen der Ästhetik. Er spricht von einer Verräumlichung von Vorstellungen und fasst Raum als »Form und Bedingung unserer empirischen Vorstellung«⁹⁵ auf. Ein Gegenstand hat in der Vorstellung die Form der Räumlichkeit und ist dadurch überhaupt erst ein Gegenstand. Die Verräumlichung respektive die Form, die er erhält, betrachtet Simmel als »eine Funktion der Seele, die, zwischen ihren Sinnesempfindungen gleichsam hin und hergehend, sie in dieser Form empfindet.«⁹⁶ Nach Simmel gibt der Raum seine Form her, damit sich Menschen nahe oder fern sein oder Bereiche bestimmte Umfänge haben können. Die Form des Raumes hat jedoch weder Einfluss auf die tatsächlichen Ausmaße noch Bezug auf ihre gesellschaftliche Bedeutung. Vielmehr entsteht die Nachbarschaft durch seelische Inhalte.⁹⁷ Der Raum sei nichts Reales außerhalb unserer Empfindung, ebenso wenig wie die Form in Analogie zum Holz, das zum Schrank wird, »außerhalb dieses Materials eine Sonderexistenz führt.«⁹⁸

94 Andreas Reckwitz verweist auch auf Gabriel Tarde, der das Soziale als »vorrationaler affektive Energien« beschreibt. (Vgl. Reckwitz, »Elemente einer Soziologie des Ästhetischen«, S. 261.)

95 Vgl. Simmel, *Kant. Sechzehn Vorlesungen gehalten an der Berliner Universität*, S. 57.

96 Ebd., S. 55.

97 Vgl. Simmel, »Der Raum und die räumlichen Ordnungen der Gesellschaft«, S. 613.

98 Simmel, *Kant. Sechzehn Vorlesungen gehalten an der Berliner Universität*, S. 55.

Gemäß Simmels Verständnis verräumlichen sich die sozialistischen und individualistischen Tendenzen seiner Zeit durch konträre ästhetische Motive in der Symmetrie respektive der Asymmetrie,⁹⁹ die sich bedingen, um vom bloß Natürlichen, Zufälligen, noch Sinnlosen zu einer Verfeinerung zu gelangen,¹⁰⁰ indem der Mensch zuerst durch seine formgebende Macht eine einheitliche Ordnung schafft, die durch deren Verfeinerung eine Unregelmäßigkeit erfährt.¹⁰¹ In der Verbindung beider ästhetischen Kräfte sieht er die Gesellschaft (als Ganzes) als ein Kunstwerk »in dem jeder Theil einen erkennbaren Sinn vermöge seines Beitrages zum Ganzen erhält«.¹⁰²

Simmel thematisiert den Gegensatz zwischen Gleichheit und Individualität auch in Bezug auf einen kleineren Maßstab, auf der Ebene von Gebäuden. In vormodernen Gesellschaften erhielten die einzelnen Häuser einen Namen und bestimmten somit qualitativ den Ort, an dem Menschen wohnen. Die dort lebenden Leute empfanden durch die Namensgebung eine räumliche Individualität und eine »Zugehörigkeit zu einem qualitativ festgelegten Raumpunkt; durch den Namen, der mit der Vorstellung des Hauses assoziiert war«.¹⁰³ Dagegen markiert die Nummerierung der Häuser in der modernen Gesellschaft eine Stelle im Raum nur numerisch und ihre Positionen unterscheiden sich einem cartesianischen Koordinatensystem ähnlich quantitativ. Die Bewohner_innen können sich nicht affektiv in Bezug dazu individuell auszeichnen, die Beziehung erscheint vielmehr formal-funktionell.¹⁰⁴ Während die qualitative Bezeichnung nur einer kleinen Gruppe bekannt ist und daher nicht für alle leicht zu lokalisieren ist, gilt dies nicht für die numerische Zuschreibung. Theoretisch sind die Häuser für alle, die Zahlen lesen und zuordnen können, auffindbar. Anders verhält es sich bei Gebäuden öffentlicher Einrichtungen. Sie weisen über ihre Bezeichnung, wie Universität, Kirche, oder Klub auf ihre doppelte Bedeutung hin, als Haus und als Vereinigung.¹⁰⁵ Mit der Namensgebung von Ausstellungsorten wie den beiden untersuchten Gebäuden, dem *Kunsthaus* und der *Kunsthal*, spielen die verantwortlichen Auftraggeber_innen genau darauf an, dass es sich hierbei um Gebäu-

99 Vgl. Simmel, »Soziologische Ästhetik«, S. 204-5.

100 Vgl. ebd., S. 207.

101 Vgl. ebd.

102 Simmel versteht dies als eine Kritik am ausschließlich individuellen auf Konkurrenz angelegten Kampf, worin eine Direktive fehlt. (Vgl. ebd., S. 209.)

103 Simmel, »Der Raum und die räumlichen Ordnungen der Gesellschaft«, S. 635.

104 Vgl. ebd.

105 Vgl. Schroer, *Räume, Orte, Grenzen*, S. 73.

de handelt, in denen Kunstinteressierte einen Bezugspunkt finden und sich treffen können.¹⁰⁶

Neben den ästhetischen Motiven politischer Tendenzen und den Ortsbezeichnungen zeigt Simmel auch in Bezug auf die sinnliche Wahrnehmung Arten der Verräumlichung auf. Denn er interessiert sich ausdrücklich dafür, welche Bedeutung der gegenseitigen sinnlichen Wahrnehmung für das Zusammenleben der Menschen zukommt.¹⁰⁷ Erstens kann die sinnliche Wahrnehmung mit einem Lust- und Unlustempfinden zusammenhängen, das die Nähe oder die Distanz zwischen Leuten bestimmt. Zweitens begünstigt ein Baugefüge unter bestimmten Voraussetzungen die Bildung von Kollektiven.

Nach Simmel kann der Sinneseindruck eine Lust beziehungsweise Unlust hervorrufen, ohne dass es dabei bereits um die Bestimmung des anderen, der Person oder auch des Gegenstandes ginge. Von dieser Empfindung unterscheidet Simmel die Brückenfunktion der Sinne. Das heißt, was man fühlt, sieht, hört, bildet quasi eine Brücke, über die man zum anderen gelangt. Es werden also Relationen zu den Dingen und Personen gelegt, die in diesem Fall sinnliche Aspekte betreffen. Nach Simmel weist die Brücke daher in zwei Richtungen: zum einen als Stimmung und Gefühl in das Subjekt hinein und zum anderen als Erkenntnis zum Objekt hinaus.¹⁰⁸ Simmel vertritt, seiner Terminologie nach zu schließen, die tradierte Zweiteilung der Welt in eine Innenwelt und Außenwelt. Für die Konzeption von Architekturereignissen und die Untersuchung der Erfahrungsprozesse ist allerdings von Interesse, dass er zwischen einem bloßen Lust- oder Unlustgefühl und der Erkenntnis daraus unterscheidet. Diese Sichtweise impliziert, dass ein Gefühl oder eine Affektion nicht an eine ihr entsprechende Erkenntnis geknüpft ist, vielmehr legt diese Auffassung nahe, dass sich

106 In Bregenz wird der Ausstellungsort für zeitgenössische Kunst als *Kunsthau*s bezeichnet und in Rotterdam spricht man von der *Kunsthal*. Beide Gebäude bilden die Grundlage für die empirische Untersuchung zu Architekturereignissen der Schüler_innengruppen.

107 Vgl. Simmel, »Der Raum und die räumlichen Ordnungen der Gesellschaft«, S. 646. Das Soziale auf die Wesenszüge einzelner Sinne zurückzuführen, versteht Simmel auch als eine implizite Kritik gängiger Betrachtungsweisen der Gesellschaftswissenschaft, die sich primär auf »die Erkenntnis des gesellschaftlichen Lebens in seiner Ganzheit« richten.

108 Vgl. ebd., S. 646.

den Betreffenden erst erschließt, worauf das Lust- oder Unlustgefühl beruht, wenn sie Relationen zu Dingen oder Leuten bilden.¹⁰⁹

Simmel zeigt außerdem, wie die Anordnung architektonischer Elemente, wie Wände und Öffnungen, ein Gefühl für Gemeinsamkeit erzeugen können, indem diese sinnliche Wahrnehmung ermöglicht oder verhindert. Jeder Sinn liefere dazu einen eigenen charakteristischen Beitrag zur Vergesellschaftung. Seine Aufmerksamkeit gilt der soziologischen Bedeutung des Gesichtssinns und des Gehörs. Dabei referiert er soziologisch primär auf die zwischenmenschlichen Interaktionen. Wenn Menschen gleiche Dinge oder Phänomene und sich selbst gegenseitig sehen, während sie sich nicht hören, begünstige dies nach Simmel die Bildung sozialer Gruppen. In früheren Kulturen mag dies für religiöse Zusammenschlüsse ausschlaggebend gewesen sein, indem alle beispielsweise die Sonne und den Himmel sehen, nicht aber alle dasselbe hören. Vergleichbares gilt nach Simmel für Studierende in einer Aula oder für Fabrikarbeiter in einer Fabrikhalle. Sie fühlen sich als eine Einheit, da sie sich gegenseitig sehen, jedoch nicht miteinander sprechen können. Sozialgebilde werden daher, »durch Sehnähe bei mangelnder Gesprächsnähe am meisten begünstigt.«¹¹⁰ Die bauliche Struktur von Gebäuden kann im Sinne Simmels demnach das Soziale erleichtern oder erschweren. Ein aktuelleres Beispiel bildet die Planung neuerer Fußballstadien, in denen das Publikum so nah wie möglich an das Geschehen auf dem Spielfeld herangerückt wird, damit es gemeinsam daran teilhaben kann.¹¹¹

Die Sehnähe oder vielmehr die Sichtbarkeit ist beispielsweise in Wohnbauten entscheidend für ein angemessenes Gefühl von Privatheit. Van Dorst spricht von einer visuellen Privatheit und meint damit das Maß, in dem jemand eine andere Person sieht oder von ihr gesehen werden kann.¹¹² In größeren Wohnbauten, deren Erschließungsbereiche aus mehreren Zonen bestehen, spielt die Sichtbarkeit insofern eine Rolle, dass die Bewohner_innen in jedem Raum einschätzen können, wer Zugang dazu hat und welche Chance besteht, einem Fremden zu begegnen.¹¹³

109 Aufschlussreich hierfür ist die Konzeption der Architektur Erfahrung mit der Bezeichnung Atmosphäre (siehe Abschnitt 5.1).

110 Simmel, »Der Raum und die räumlichen Ordnungen der Gesellschaft«, S. 655.

111 Vgl. Schroer, »Materielle Formen der Sozialen«, S. 33.

112 Vgl. van Dorst, *Een duurzaam leefbare woonomgeving*, S. 127.

113 Van de Wal/van Dorst, »Privacy Scripting«, S.35.

Um die ästhetische Dimension der Praxis zu untersuchen, sieht der Soziologe Andreas Reckwitz unter anderem Handlungsbedarf in der Reflexion gegenläufiger Tendenzen zur Rationalität der Moderne und in der Revision der Grundbegriffe.

Die Berücksichtigung der sinnlichen Wahrnehmung und des Erlebens in Bezug auf das Soziale stellt Reckwitz in einen erkenntnistheoretischen Zusammenhang. Im Unterschied zur bloßen sinnlichen Wahrnehmung versteht er die ästhetische Praxis als deren Intensivierung im Sinne eines Prozesses, wobei »Erlebnisse zu ›ästhetischen Erfahrungen‹ werden«¹¹⁴ und im Sinne Baumgartens Wissen konstituieren. Für die Konzeption von Architekturereignissen ist diese Wissensform von Bedeutung, da ebenso über Wissen Zugangsmöglichkeiten und Ausschlüsse organisiert werden, wie Löw bezüglich der Konstitution von Räumen betont.¹¹⁵ Es sind demnach nicht nur verschlossene Türen, die einen daran hindern, ein bestimmtes Gebäude zu betreten, sondern auch eine befremdliche ästhetische Erfahrung. Bourdieu beschreibt diesen Zusammenhang am Beispiel unterschiedlicher Wissensformen für die Museen der bürgerlichen Elite und entlarvt sie als Manifestation einer sozialen Differenzierung.¹¹⁶

Die Differenzierung der sozialen Praxis nach ihrer ästhetischen Dimension zeigt sich im Stellenwert des Ästhetischen gegenüber der Praxis. So kann entweder von ästhetischen Aspekten der sozialen Praktiken oder explizit von einer ästhetischen Praxis gesprochen werden, zu der ein ästhetisches Subjekt gehört, das sich auf ein inneres Erleben richtet.

Wird die Figur des ästhetischen Subjekts als Produzent_in statt wie oben als Rezipient_in betrachtet, dann entspricht das der Praxisform, die nach Reckwitz Handeln und Erleben aufs Engste aneinanderkoppelt, indem sich die schöpferische Qualität sowohl auf das Handeln als auch auf das Erleben bezieht. Mit anderen Worten bündelt sich das Ästhetische als ästhetische Praxis im kreativen Gestalten durch Handeln und Erleben. Das Soziale aktualisiert sich demnach

114 Vgl. Reckwitz, »Elemente einer Soziologie des Ästhetischen«, S. 268.

115 Vgl. Löw, *Raumsoziologie*, S. 213.

116 Bourdieu zeigt, dass ein spezifisches ästhetisches Verständnis im Habitus einer Klasse verankert ist und dass die herrschende Klasse jene Vorstellung über die Bildung stützt und legitimiert. Entsprechend seien Bauten für Bildung oder die Kunst mit *Zeichen* versehen, die für die einen verständlich sind, die sich damit einer Gruppe zugehörig fühlen, für die anderen nicht, die sich ausgeschlossen fühlen. (Vgl. Bourdieu, *Zur Soziologie der Symbolischen Formen*, S. 198.)

zum einen im Materiellen, das im Gestaltungsprozess entsteht, und zum anderen in den damit einhergehenden Affekten.

Mit der Gegenüberstellung von Affektivität und Rationalität betont Reckwitz, dass sich ästhetische Erfahrungen als affektive Erfahrungen darstellen. Die Wahrnehmenden werden von etwas affiziert oder, um es mit Hermann Schmitz zu sagen, sie fühlen sich von etwas betroffen.¹¹⁷ Die Leiblichkeit erhält darin einen besonderen Stellenwert. Bei einer explizit ästhetischen Praxis steht, sowohl in der Rezeption als auch bezüglich der Produktion von Architektur, die Gestaltung spezifischer Affektivitäten oder Atmosphären¹¹⁸ im Vordergrund. Das Ästhetische schließt eine Mehrdeutigkeit ein, respektive eine Offenheit der ästhetischen Praxis. Im Gegensatz dazu erlaubt der Realismus, den Reckwitz im zweckrationalen und normativen Handeln im Alltagsrealismus sieht, keine Mehrdeutigkeit, diese wäre geradezu störend. Eine »Steigerung und Intensivierung von Erleben, Wahrnehmung, Gestaltung und Affekt forcieren [...] [ästhetische Praktiken] eine offensive Semiotisierung von Welt«, die »immer wieder neue Möglichkeiten der Interpretation bietet«.¹¹⁹

Simmel veranschaulicht, wie unterschiedliche Vorstellungen (sozialistisch/individualistisch und vormoderne/moderne) sich in der räumlichen Form manifestieren und in entsprechend andere Weise für Kollektive eine Bedeutung erhalten (Gleichheit/Verschiedenheit und qualitative/quantitative Bezugnahme). Er zeigt

117 Schmitz spricht von einem affektiven respektive leiblich-affektiven Betroffensein von etwas, wenn ein Subjekt in einer Situation Emotionen empfindet wie Entzücken, Schmerz, Erleichterung, Frische, Müdigkeit usw., und von Gefühlen, die die subjektiven Sachverhalte ausmachen. (Vgl. Schmitz, *Was ist Neue Phänomenologie?* S. 15, 17-8.)

118 In der Soziologie finden sowohl der Begriff Affekt als auch Atmosphäre Eingang. Löw implementiert in Anlehnung an Gernot Böhme den Begriff Atmosphäre in der Raumsoziologie, um die spürbare und sinnlich wahrnehmbare Dimension von Lebewesen und sozialen Gütern zu bezeichnen. (Vgl. Löw, *Raumsoziologie*, S. 195-8.) Delitz präferiert den Begriff Affekte, da mit Atmosphäre eine gewisse *Vagheit* einhergeht. Ihrer Ansicht nach ist damit eine *Substanz-Ontologie* verbunden. Der von Deleuze und Guattari in Anlehnung an Spinoza verwendete Begriff Affekte hat in ihren Augen den Vorzug, dass er sich auf *Relationen* bezieht. (Vgl. Delitz, *Gebaute Gesellschaft*, S. 145.) Eine Diskussion zu den Begriffen Atmosphäre versus Affekte und ihre Konzeption als Erfahrungsweisen in Bezug auf Architektur findet sich in Abschnitt 5.1.

119 Reckwitz, »Elemente einer Soziologie des Ästhetischen«, S. 271.