

MIKROLOGIEN RÄUMLICHEN ERLEBENS UND ARCHITEKTONISCHE GESTEN

Die approbierte gedruckte Originalversion dieser Diplomarbeit ist an der TU Wien Bibliothek verfügbar.
The approved original version of this thesis is available in print at TU Wien Bibliothek.

Bibliothek
Your knowledge hub



Denken mit phänomenologischen Konzepten
und das Entwerfen eines Altenheims

Masterthesis
Lea Lisa Soltau



DIPLOMARBEIT

MIKROLOGIEN RÄUMLICHEN ERLEBENS UND ARCHITEKTONISCHE GESTEN

Denken mit phänomenologischen Konzepten und das Entwerfen eines
Altenheims

ausgeführt zum Zwecke der Erlangung des akademischen Grades eines
Diplom-Ingenieurin unter der Leitung

Astrid Stauer, Univ.Prof. Dipl.-arch.
E253-4 / Forschungsbereich für Hochbau und Entwerfen

und

Vera Bühlmann, Univ. Prof. Dr. phil.
E259-04 / Fachbereich Architekturtheorie und Technikphilosophie

eingereicht an der Technischen Universität Wien
Fakultät für Architektur und Raumplanung von

Lea Lisa Soltau
1425231

Wien, am 07.01.2020

ABSTRACT

Meine Arbeit behandelt sowohl Denkweise und Methodik des Gestaltungsprozesses von Räumen, sowie die Entwicklung eines Entwurfes für ein Altenheim in Wien. Um diese Gedanken in einem Gefüge zusammen zu binden und sie mit Brückenschlägen zueinander in Beziehung zu setzen, entwickle ich drei Grundsträngen, die ich Theorie, Kanon und Entwerfen nenne. Mikrologien, räumliches Erleben und architektonische Gesten finden sich in den Kapiteln Raum, Orts-Raum, Formwerdung und Wohnen wieder. Ihre Gleichzeitigkeit in mannigfaltigen Situation sowie die Hinwendung zum bekanntlich Kleinen und alltäglich Einfachen, hält eine Spannung zwischen all jenen Themen aufrecht. Aus der Phänomenologie, welche ich entlang Heidegger, Schmitz und Hasse denke und mit der Perspektive der Architekt*innen Alison und Peter Smithson verknüpfe, ziehe ich Instrumente der Raumwahrnehmung, die im Kanon einen abstrakten Ausdruck finden. Sie entwickeln sich aus der beobachtenden Analyse des Altenheims, den Raum entblättern und münden in einem Entwurf. Der Ort: Wien, die Zeit: heutzutage.

My thesis concerns ways of thinking and methodologies of the contemplation of spaces as well as the development of a design of a home for elderly in Vienna. It is based on three elementary strands which I will call theory, canon and design, to bunch those thoughts in an arrangement and to relate them to each other in what I will call bridging. Micrologies, spatial experience and architectural gestures can be found in the chapters on space, locational space, form-becoming and habitation. Their simultaneity in diverse situations as well as their dedication to the well-known and everyday maintains a tension between all those topics. From the phenomenology which I think along Heidegger, Schmitz and Hasse and connect them with the perspective of the architects Alison and Peter Smithson, I extract instruments of spacial perception which find an abstract expression in the canon. They develop out of the observing analysis of a home for elderly, defoliating space. They lead into a design, the place: Vienna. the time: nowadays.

INHALT

4 ABSTRACT

10 BRÜCKENSCHLAG

Wie die Dinge zusammen kamen

- 10 Nähernd
- 10 Theorie
- 11 Kanon
- 11 Entwerfen
- 11 Erneut Theorie
- 11 Erneut Kanon
- 12 Erneut Entwerfen
- 12 Und erneut Theorie
- 13 Und erneut Kanon
- 14 Und erneut Entwerfen

16 SYNOPSIS

Theorie - Kanon - Entwurf

- 16 Raum - Phänomenologische Betrachtung
- 17 Raum - Architektonische Betrachtung
- 17 Orts-Raum
- 18 Zwischenelement
- 18 Formwerdung
- 19 Wohnen
- 20 Resümee

22 RAUM

Phänomenologische Betrachtung

- 22 Skizze
- 22 Raum-Phänomenologie
- 23 Marin Heidegger
- 23 Edmund Husserl
- 23 Hermann Schmitz - Leib
- 24 Hermann Schmitz - Atmosphäre
- 24 Hermann Schmitz - Raum

- 25 Jürgen Hasse - Ontologie des Raumes
- 25 Mathematische Raum
- 26 Symbolische Raum
- 26 Sozialer Raum
- 26 Leiblicher Raum
- 26 Situationsraum
- 27 Denkraum
- 27 Jürgen Hasse - Unbedachtes Wohnen
- 28 Jürgen Hasse - Die Aura des Einfachen

30 RAUM

Architektonische Betrachtung

- 30 Skizze
- 30 Berührung
- 31 Wahrnehmung - Kanon
- 32 Verankerung
- 33 Form
- 34 Neuer Brutalismus
- 35 Pittoresk
- 36 Gewohnheit
- 38 Konglomerate Ordnung
- 39 Architektonische Gesten
- 39 Schichten - Zwischenraum

42 ORTSRAUM

Phänomenologische und Architektonische Betrachtung

- 42 Anreicherung und Verarmung des Raumes
- 42 Dogma-Kritik der Neuen Phänomenologie
- 43 Genese des Ortsraumes
- 43 Fläche, Linie, Punkt - flächenlos
- 44 Lage, Abstand - Blick
- 45 Ruhe, Bewegung - Richtungsraum
- 46 Engung, Weitung - Überformung
- 46 Bewegungssuggestion
- 48 Situativer Ausdruck

50 ZWISCHENELEMENT

Kanon

THEORIE

THEORIE

Die approbierte gedruckte Originalversion dieser Diplomarbeit ist an der TU Wien Bibliothek verfügbar. This approved printed original version of this thesis is available at the TU Wien Bibliothek.



54 FORMWERDUNG

Selbstversuch
Ein persönlicher Monolog

- 54 Raumwahrnehmung
- 58 Raumerinnerung
- 62 Raumvorstellung

66 FORMWERDUNG

Raumversuch
Räumliche Analyse und Verräumlichung

- 66 Protokollarische Beschreibung - Akt 1
- 68 Gangsystem
- 74 Zonen
- 80 Einsatz von Licht
- 84 Protokollarische Beschreibung - Akt 2
- 86 Restraum
- 92 Eigenraum
- 98 Protokollarische Beschreibung - Akt 3
- 100 Schwelle
- 106 Nische
- 112 Protokollarische Beschreibung - Akt 4

114 WOHNEN

Phänomenologische und Architektonische Betrachtung

- 114 Skizze
- 114 Heideggers Charakter des Wohnens
- 115 Schmitz Charakter des Wohnens
- 115 Hasses Charakter des Wohnens
- 116 Ort des Wohnenden
- 118 Macht im Wohnen
- 119 Situatives Wohnen
- 121 Mikrologien
- 122 Smithsons Charakter des Wohnens
- 122 Situatives Bauen

KANON

124 RESÜMEE

- 124 Idee einer Methode
- 124 Tripod
- 125 Situation in chaotischer Einheit

126 ENTWERFEN

- 126 Der Ort
- 128 Seine Geschichte
- 130 Der Bestand
- Grundriss
- Abbruch-Neubau
- 132 Das Wohnen
- 133 Lageplan
- 134 Grundrisse
- 136 Die Situationen
- Ölbild
- 138 Das Wohnen
- Grundrisse
- 144 Die Situationen
- Ölbild
- 146 Das Wohnen
- Schnitte
- 150 Die Situationen
- Ölbild
- 152 Das Wohnen
- Ansichten
- 156 Bibliographie
- 158 In Dankbarkeit

ENTWERFEN

BRÜCKENSCHLAG

Wie die Dinge zusammen kamen

Meine Thesis beginnt mit der Idee einer Methode.

Einer Methode, die es vermag, theoretisches Raum-Denken mit einer Beobachtung von Menschen und den sie konstituierenden Räumen zusammenzubinden und die Gedanken zu einem Entwurfsprozess zu verdichten. Es ist mein Wunsch, den Umgang mit jenen drei Denk- und Wissensebenen – der Theorie, der Beobachtung und dem Entwerfen – welcher bisher in einer unbedarften und intuitiven Weise geschah, in ein überlegtes Konzept zu fügen. In den Gedanken zu den drei Denkebenen liegt der Versuch, ihre eigenen Methoden überlegt einzusetzen, ihre Sprachen zu erlernen und über das vertiefte und verdichtete Wissen zueinander in Beziehung zu setzen. Dies dient als Erweiterung meines impliziten Wissens im Entwerfen und meines expliziten Wissens in der Kommunikation zwischen den drei Ebenen. Es ist ein Prozess, schreibend Dingen auf den Grund zu gehen, um jene Idee einer Methode als Basis meiner Arbeit in Erscheinung treten zu lassen.

Die drei Grundstränge, auf welchen meine Arbeit beruht, werde ich Theorie, Kanon und Entwerfen nennen. Die Art und Weise dieses Wissen zueinander in Beziehung zu setzen, nenne ich Brückenschlag und begreife diese Bewegung als wichtigsten Teil meiner Arbeit: die unterschiedlichen Denkweisen miteinander zu verknüpfen und den Raum zu entblättern.

Kreisend fasse ich das Thema, tiefer und tiefer in die einzelnen Bereiche einzudringen, sodass beides verständlich wird: die sich spannende Idee des Konzeptes eines Brückenschlags und die eigenständigen Denkweisen der Grundstränge, auf welchen sie ruht und sich entwickelt.

Die Theorie setzt sich aus zwei Blicken auf Raum zusammen. Dem phänomenologischen, aus der Philosophie kommend, und dem architektonischen Blick, welche in dieser Wahl große Überlagerung in ihren Lesarten des Raumes beinhalten. Mein Interesse stützt sich auf Repräsentanten der Phänomenologie wie Jürgen Hasse, einem deutschen Humanwissenschaftler, der stark mit den Denkweisen von Hermann Schmitz, dem Begründer der Neuen Phänomenologie verbunden ist, sowie auf Alison und Peter Smithson, die die architektonischen Perspektive der englischen Brutalisten eröffnen. Mein Ziel ist es, meinen Blick in der Beobachtung von Raum-Phänomenen zu schärfen, meine Fähigkeit der vielschichtigen Lesart zu sensibilisieren, die Überlagerungen von Räumen zu differenzieren und Instrumente zu extrahieren, welche den Raum dekonstruieren. Wie Schmitz sagt: „*Ich bin nicht der Meinung, dass man über Schwebendes nur*

schwebend sprechen kann.“¹

Die Sprache als Medium der Philosophie wagt in der Phänomenologie den Versuch, das mannigfaltige Konstrukt des Raumes zu dekonstruieren – mit uns inmitten dessen. Sie ist im doppelten Sinne Werkzeug, sich das Beobachtete durch Explikation ins Bewusstsein zu heben und in der Präzision – ähnlich einer Linie Egon Schieles – in einem Zug eine Sitzende zu beschreiben.

Den Kanon begreife ich als Metrik, in der die extrahierten Instrumente aus der Phänomenologie und die damit verknüpfte Analyse des zu entwerfenden Raumes zusammenkommen und sich in architektonischen Gesten äußern. Auf verschiedenen Ebenen begegnen sich hier phänomenologisches und architektonisches Denken, welche zuerst in der analytischen Beobachtung, dann über verräumlichte Formwerdungen das erste Mal zu architektonischer Gestik werden. Form ohne Ort. Form geknüpft an einzelne Themen, aus der Ganzheit extrahiert. Die abstrakten architektonischen Aspekte bilden einen Kanon räumlicher Werte in Verbindung zu der beabsichtigten Nutzung: einem Altenheim.

Von der Theorie zum Kanon, vom Kanon zum Entwerfen. Nun findet eine neue Ebene der Konkretisierung statt, eine Verdichtung, eine gebaute Umgebung. Der Ort: das städtische Gefüge Wiens. Die Zeit: heutzutage. Der Entwurf als Versuch, die deklarierten Werte an diesem Ort, im Kontext der Stadt, zu dieser Zeit, mit dem Status quo der Gerontologie und den Nutzungen und Bedürfnissen der Bewohner*innen und Benutzer*innen zu kondensieren. Eine architektonische Sprache zu finden, um ein Gebäude als Vorschlag in Konstruktion, Ästhetik und einer Lebensweise einzubringen.

Gedacht mit den Phänomenologen Husserl und Heidegger sowie mit den Phänomenologen der nächsten Generation Schmitz und Hasse, widme ich mich in den ersten Kapiteln ihren Denkweisen und Begrifflichkeiten des Raum. Über das Begreifen ihrer Definitionen entblättern sich ihre Raumformen. Dies vollziehen sie in einer phänomenologischen Weise, die der architektonischen insofern nahesteht, als dass der Ursprung der Erkenntnis das persönliche Erleben ist. „*(D)ie Neue Phänomenologie (ist) darum bemüht, die klaffende Spanne zwischen Begreifen und Betroffensein durch gedankliches Durchleuchten der unwillkürlichen Lebenserfahrung mit genauen und geschmeidigen Begriffen zu füllen und dadurch das Betroffensein der Besinnung anzueignen.*“²

Der Kanon als Metrik zwischen dem ‚*Denken über die Dinge*‘ und dem ‚*Denken aus den Dingen*‘ heraus macht sich die Denkweisen aus der Theorie zu eigen und setzt sie in Bezug mit erlebter Wirklichkeit. Um jener Wirklichkeit zu begegnen, arbeitete ich eine Woche lang – 40 Stunden alle Tages- und Nacht-Zeiten abdeckend – in einem Altenheim. Jene ‚*Häuser zum Wohnen*‘ gehören mit ihren 30 Bauten mit jeweils um die 200-300 Bewohner*innen in sämtlichen Wiener Gemeindebezirken zu den

¹ Schmitz, Atmosphären, S. 11.

² Schmitz, Der Leib, der Raum und die Gefühle, S.12.

größten städtisch geförderten Alten- und Pflegeheimen Wiens. Das Beobachten der Raumformen, sich konstituierend über Situationen zwischen Menschen, aus den Dingen und ihren ‚Umwölkungen‘³, dem ‚Herumwirklichen‘⁴ einzelner Personen und architektonisch räumlicher Gegebenheiten, geschah als Arbeit entlang der täglichen Routineabläufe der Pflegekräfte. Aus ihrer Perspektive, das Alt-Sein betrachtend und mit den Handgriffen Teil des Geschehens, erlebte ich das Alltägliche, seine im Altenheim sich in kurzen Intervallen wiederholenden Situationen, im Fokus des Infra-Gewöhnlichen. „Das Infra-Gewöhnliche ist das Meta-Normale, das ‚Biotop‘, in dem das Gewöhnliche wurzelt.“⁵ Auf die qualitativen Einblicke folgte eine Analyse im Extrahieren der in sich greifenden situativen Räume. Dies geschah anhand von protokollarischem Erinnern und der Analyse architektonischer Räume mit Plandarstellungen und Fotografien. Dem voraus geht ein Selbstversuch, gegliedert in Raumwahrnehmung, Raumerinnerung und Raumvorstellung, um vor der Beobachtung anderer, den eigenen Vorgängen Bewusstsein zu geben.

Der Prozess des Entwerfens ist ein vielfach verworrener. Er ist genauso wenig von Intuition und eigenen Erlebnissen zu trennen wie die Betrachtung der Welt im Allgemeinen und die phänomenologische Analyse im Speziellen. Der Ort, an den der Raum durch den konkreten Entwurf nun erstmals gebunden wird, hat einen mannigfaltigen Einfluss. Der Raum – in Form gebracht – erzählt über gemeinschaftliche und persönliche Situationen⁶, welche nach den Begriffsdefinitionen Schmitz’ in Architektur „flächenhaft räumlich“ werden⁷. Das heißt, dass Architektur jenen Raum konstituiert, welcher mit Lage und Abstand flächenhaft vermessbar ist. Flächenlose Räume – wie Situationen oder Gefühle – können beeinflusst, aber nicht räumlich konstituiert werden. Der Bestand des Ortes im 18. Gemeindebezirk von Wien, der über seine lange Geschichte räumliche Kommunikation manifestiert – errichtet 1873 als Haus der Barmherzigkeit, deren Kranke 1938 der Euthanasie zum Opfer fielen, im Zweiten Weltkrieg zum Teil durch Bombenangriffe zerstört, 1957 wiedererrichtet und in den folgenden Jahren nach und nach erweitert – bestimmt maßgeblich die räumlichen Formen des Entwurfes. Seit 13 Jahren steht das Gebäude, welches den gesamten Block einnimmt, leer und wird momentan von der Caritas als zukünftige Zentrale beplant. Ein Entwerfen, das sich trotz der entstandenen, starken räumlichen Vorstellungen morphologisch der Struktur des Bestandes annähern muss.

Die Mikrologie, welche Hasse als ‚phänomenologische Autopsie‘⁸ deklariert, will ich lieber als eine Analyse des Lebenden und Veränderlichen begreifen, denn solchen Prozessen ist der Raum im phänomenologischen Verständnis nahe. Die Mikrologie als Methode, welche sich dem bekanntlich Kleinen und alltäglich Einfachen widmet, ist in Orten verwurzelt und in Situationen gebunden. Ebenfalls knüpft die Mikrologie an ein Selbst-Erleben beziehungsweise Mit-Erleben an und

3 siehe Hasse
4 siehe Graf von Dürckheim
5 Hasse, Die Aura des Einfachen, S. 22.
6 siehe Schmitz
7 siehe Schmitz
8 siehe Hasse

distanziert sich von der Beobachtung von Proband*innen. Sie bildet in der Theorie Anker, denen ich umkreisend immer näherkomme. Die Kapitel Raum, Orts-Raum, Formwerdung (kann ebenfalls als Teil des Kanons gelesen werden) und Wohnen machen diesen Bogen sichtbar. Raum setzt sich auch für die Architekt*innen Alison und Peter Smithson aus vielfältigen Schichten und Dichten zusammen, die sie in ihren nachdenkenden Schriften begreifen, um schließlich den Blick auf den gestalteten Ortsraum fallen zu lassen. Vor allem das Unpräzise, Alltägliche bietet ihnen Anreiz zur Gestaltung und die ‚konglomerate Ordnung‘⁹ als räumliches Gefüge, in dem wir uns intuitiv zurechtfinden, beschreibt ihre räumliche Komplexität. Phänomenologen wie Architekt*innen entkleiden den Raum über räumliches Erleben in seiner vielgestaltigen Einflussnahme. Die angeeignete Sprache ist eine wissenschaftlich analysierende. Sie versucht, den Begriffen in ihrer präzisen Darlegung und dem vergleichenden Gegenüberstellen der Raumkonzepte forschend auf den Grund zu gehen.

Raum, formlos ortlos.

Der Kanon tritt mir erstmal in der ‚konglomeraten Ordnung‘ der Smithsons entgegen und zeigt sich als eine Art Bezugssystem, welches räumliche Werte formuliert. Jene formvollen, aber ortsungebundenen Kanonglieder sind über das Selbst-Erleben mit der eigenen Wahrnehmung und dem eigenen Leib verknüpft. Der Kanon führt mich – in meinem Verständnis – von dem persönlichen Erleben einer zeitlich-räumlich verorteten Situation über eine räumliche Analyse zu dem Formulieren von abstrakteren, weil ortlosen Gliedern. Eine Bewegung entsteht aus dem Gewahr-Werden meines Wahrnehmungsprozesses in das Aufschließen konkreter Situationen des Altenheims hinein, diese auf der nächsten Ebene zu analysieren und schließlich zu einem formhaften, aber ortlosen architektonischen Kanon zu führen. Der Prozess der Morphung jener Formen in der Verortung des Raumes bleibt dem Entwerfen überlassen. Die Sprache folgt der Bewegung. Zu Beginn steht der persönliche Monolog, protokollarische Beschreibungen gefolgt von räumlichen Analysen weisen eine sachliche Poetik auf. Zuletzt steht die ‚Verräumlichung‘ als Form, unbeeinflusst vom Ort, welche sich in einer bildhaften Sprache vermittelt.

Und erneut Kanon

„(Die phänomenologische Autopsie) erfordert das selbst-hinsehende und -hinspürende Finden von Mustern, die sich in eine beinahe endlose Vielfalt vernetzter Details verzweigen.“¹⁰ Die Perspektive der räumlichen Beobachtung ist dabei keine Abstrakte. Sie beruht auf meinem Blick, meiner innerräumlichen und zwischenräumlichen Wahrnehmung und nützt Planmaterial allein zum gelenkigeren Verständnis der Sachverhalte.

Raum, formvoll ortlos.

9 siehe Smithsons
10 Hasse, Die Aura des Einfachen, S. 22.

Mit der Art der phänomenologischen Denkweise gestaltet sich der Entwurf aus der innenräumlichen Perspektive (wobei dies nicht allein Räume umgeben mit Mauern und Decke bezeichnet, sondern allein den räumlichen Blickwinkel ausdrückt), ein Prozess der einem Wandeln durch das Gebäude folgt, welches sich formgebend Raum für Raum, Situation für Situation materialisiert. Die maßstäbliche Relation der Betrachtung bleiben dabei der Mensch und sein räumliches Erleben. In jenen Situationen – bei einem Gebäude wie einem Altenheim ohnehin in seine Nutzung eingeschrieben – steht der Umgang mit Routine, Alltäglichkeiten und Banalitäten, die ihre Ästhetik durch die mikrologische Aufmerksamkeit erhalten, am Beginn. Die Sprache, welche dem Entwerfen zuteilwird, ist jene der Linien und Flächen, versammelt in Plänen, welche über das Herausmeißeln und Leerstellenlassen ihre „*Sprachkunst*“ entfaltet. Situative Darstellungen in Öl – als Technik sowohl präziser Innenräume in der holländischen Interieur-Malerei erfassend als auch das Medium der Wolkengemälde der Impressionist*innen – bilden rückführend den Brückenschlag zwischen der entworfenen Konkretheit und dem phänomenologischen Denken.

Raum, formvoll verortet.

SYNOPSIS

Theorie – Kanon – Entwurf

Dieser Zwischenschub bietet einen kurzen Abriss über die folgenden Kapitel dieser Arbeit. Er blickt dabei auf Themen und Wörter, welche hier allein aufgeführt und in den folgenden Kapiteln erläutert und in Bezug gesetzt werden.

Theorie, Kanon und Entwerfen umspannen die Thesis, welche im Inneren ihre eigene Struktur aufweist. Eingeleitet durch den Brückenschlag folgen die Kapitel Raum, Orts-Raum, Formwerdung und Wohnen. Sie werden durchtrennt von dem Zwischenelement des Kanons und abgeschlossen mit dem Resümee. Hierauf folgen Der Ort, Seine Geschichte, Der Bestand, Die räumliche Ansammlung, Das Wohnen und Die Situationen, welche die Darstellung des Entwurfes beinhalten.

Das Kapitel des Raumes gliedert sich in eine phänomenologische und eine architektonische Betrachtung. Zunächst werden unter ‚Raum – phänomenologische Betrachtung,‘ die Begrifflichkeiten und deren räumliche Konzepte ausbreitet, um im Folgenden damit hantieren zu können.

In Unterkapiteln kommen Raumvorstellungen von Heidegger und Husserl sowie Raumformen von Schmitz und Hasse zum Vorschein. ‚Skizze‘ beschreibt eine erste phänomenologische Annäherung zur differenzierten Wahrnehmung von räumlichen Phänomenen. ‚Raum- Phänomenologie‘ führt über die Wissenschaftskritik Heideggers, der wissenschaftlichen Anschauung von Mensch und Raum als zwei unabhängige Gegenüber, zu einer sinnlichen Wahrnehmung des Menschen durchwoben von Raum. Seine Raumklärung stützt sich auf das Sein des Sterblichen auf der Erde und strebt wie Husserl eine Belebung des Raumes an. Die Unterkapitel ‚Leib‘ als flächenloses Raumphänomen, ergänzend zum Körper, ‚Atmosphäre‘ als Gefühl und ‚Raum‘ in seiner grundsätzlichen Vierteilung in leiblichen Raum, Gefühlsraum, Ortsraum und Wohnung widmen sich über jene Grundbegriffe der Raumkonzeption Schmitz. In der ‚Ontologie des Raumes‘ – werden die von Hasse auf Schmitz aufbauenden Raumformen ausgeführt, die sich vom mathematischen Raum über den symbolischen, den sozialen zum leiblichen Raum zum Situationsraum und schließlich zum Denkraum erstrecken. Abschließend wird in diesem Kapitel dem Buch ‚Unbedachtes Wohnen‘ (2009) als dem räumliche Verortungsprozess zwischen den verschiedenen Kraftfeldern der Gesellschaft und das neueste Werk Hasses ‚Aura des Einfachen‘ (2017), welches die phänomenologische Methode der Mikrologien als Instrument der schärfenden Aufmerksamkeit anwendet, aufgeführt.

Der zweite Teil des Kapitels zum ‚Raum – architektonische Betrachtung‘ widmet sich den Blicken von Alison und Peter Smithson auf Raum, nicht zu trennen von ihrer denkenden, schreibenden Tätigkeit des ‚Bauens‘ und mit den Themen der Nachkriegszeit verwoben.

‚Skizze‘ bildet als Unterkapitel erneut den Auftakt und führt über ein provokantes Zitat der Smithsons den Architektur-Diskurs der Nachkriegszeit und die im Folgenden bearbeiteten Haltungen zu Leben, Materialität, Technik, Form und Geschichtsbezug ein. In ‚Berührung‘ werden die ersten Überlagerungen der architektonischen Gesten zu jenen der Mikrologien und des räumlichen Erlebens deklariert. Sie werden im Verlauf des Buches in den Grundsträngen – von Theorie zu Kanon zum Entwerfen – in eine Gleichzeitigkeit ihrer spezifischen Betrachtungsweisen überführt. Mikrologien, räumliches Erleben und architektonische Gesten sind stete ‚Farben‘ all meiner Überlegungen. ‚Wahrnehmung – Kanon‘ in ihren Büchern, in denen Alison und Peter Smithson beinahe vor sich hin murmelnd räumliche Thesen bearbeiten, bleiben sie immer dem Selbst-Erlebten, dem Selbst-Gesehenen, dem Selbst-Involvierten verhaftet. Aus jener Wahrnehmung entwickeln die Smithsons auch ihren Kanon, der sich nicht an Kategorien oder Regeln halten will, sondern der Vielfalt und Komplexität Raum gibt. In ‚Verankerung‘ zeigen die Smithsons ihre immer wieder auftauchende Selbst-Verortung in einer Generationenfolge. Sie ziehen zwei Parallelen und setzen sich über einem je dreiteiligen Genetationenstrang der Renaissance und der Moderne mit der dritten Generation der Renaissance in Beziehung. ‚Form‘ für die Smithsons nicht von Zeitgeschichtlichem zu entkoppeln, versuchen sie sich von dem Formwerdungsprozess der Anfänge der Moderne zu distanzieren und entwickeln im Neuen Brutalismus – das Statement ‚Up to now Brutalism has been discussed stylistically, whereas its essence is ethical.‘¹¹ ‚Pittoresk‘ beschreibt die Gleichzeitigkeit, in der sie ihre Hingabe zum oft als gegensätzlich gesehenen Lieblichen, Alltäglichen zeigen, welches seinen Ursprung in der Direktheit der Verwendung des Materials und der gewachsenen Strukturen findet. ‚Gewohnheit‘ als Liebe zum Banalen und Einfachen zeigt den Fokus, aus welchem sich ihre Wahrnehmung entwickelt und ihre architektonischen Positionen schöpfen. In der ‚Konglomeraten Ordnung‘ vereint sich nun all jenes Denken. Ort, Zeit und Selbst werden in einer Idee von Gebäudekonglomeraten verankert und trotz Komplexität mit allen Sinnen intuitiv erschlossen. Nach einigen Jahren reichern die Smithsons jene Thematik mit Schichtung, Zwischenräumen und Dichte an und binden ihr wahrnehmend-denkendes Entwerfen an Situationen.

Das Kapitel des ‚Ortsraumes‘ beginnt, das Wissen der phänomenologischen Raumkonzepte und architektonischer Raumgestalt mit Blick auf Räumlichkeiten flächenhafter wie flächenloser Art jenseits des Leibes zu vertiefen. Im ersten Unterkapitel ‚Anreicherung und Verarmung des Raumes‘ wird die Spanne zwischen der Belebung des Raumkonzeptes durch Schmitz und eine mit sich ziehende Verarmung des Ortsraumes aufgezeigt. Es folgt das Kapitel ‚Dogma-Kritik der

Raum – Architektonische Betrachtung

Orts-Raum

¹¹ Smithson, The new brutalism, S. 113.

neuen Phänomenologie', in welchem die Aufspaltung des Bewussthabers¹² in eine private Innenwelt und die verbleibende empirische Außenwelt behandelt wird. ‚Genese des Ortsraumes‘ beschreibt den geometrisch, mathematisch bestimmbaren Raum, der Dominanz in unserem Sprachgebrauch einnimmt und von unseren Gefühlen entfremdet ist. Im Folgenden werden die Mittel besprochen, mit welchen sich flächenhafte und flächenlose Räume konstituieren. ‚Fläche, Linie, Punkt – Flächenlos‘ leitet über die euklidische Geometrie dreidimensionale Volumen ein, als einen Raum zur Unterbringung von Körpern, welches sich durch die Fläche vom Leib zu entfernen beginnt. ‚Lage, Abstand – Blick‘ verankert den Körper über die Einführung der Blickziele in seiner Umgebung. ‚Ruhe, Bewegung – Richtungsraum‘ bezieht sich über den Rückgriff auf tiefergehende Raumstrukturen auf den leiblichen Richtungsraum, welcher als Verankerung zur Unterscheidbarkeit von Bewegung und Ruhe dient. Der Leib rückt als absoluter Raum ins Zentrum, der Ortsraum wird zu einem Relativen. In ‚Engung, Weitung – Überformung‘ deklariert Schmitz diese zu den Grundformen allen Raumes. Die zwei letzten Unterkapitel widmen sich der Verarmung des Ortsraumes. In der ‚Bewegungssuggestion‘ stelle ich die Einverleibung architektonischer Gesten in leibliche Atmosphären ins Zentrum. An jener Art, wie Schmitz die gebauten Strukturen kategorisiert, allein über Stile in Bewegungssuggestionen erscheinen lässt, wird jener Mangel an Tiefe des architektonischen Ortsraumes sichtbar. Hasse erweitert das phänomenologische Konzept der räumlichen Leiblichkeit Schmitz‘ um ein ausdifferenziertes Bild des Ortsraumes, welches sich in Bautypen und Nutzungen der Gegenwart erstreckt. ‚Situative Diffusität‘ behandelt davon ausgehend die von Schmitz gedachte Dekonstruktion der architektonischen räumlichen Gestalt in einzelne Formen, welche in geometrischer Abstraktion in den Leib eindringen. Gegenüber jener Kausalität und Aufspaltung der ortsräumlichen ‚Herumwirklichkeit‘¹³ setze ich Gedanken der Smithsons, die den gebauten Raum über die mannigfaltige Situation darlegen.

Der Kanon macht am stärksten die Gleichzeitigkeit der Mikrologien, des räumlichen Erlebens und der architektonischen Gesten deutlich und findet seinen Ausdruck in der Formwerdung. Das Zwischenelement dient der historischen Bezugnahme jenes schwer greifbaren Wortes und der Klärung meiner Verwendung.

Die Formwerdung beginnt mit einem ‚Selbstversuch‘, welcher über die Begriffe der Raumwahrnehmung, Raumerinnerung und Raumvorstellung in persönlichen Monologen versucht, den Prozess der eigenen Wahrnehmung zu greifen. Im darauffolgenden Raumversuch wird vorerst in ‚Protokollarischen Beschreibungen‘ das räumliche Erleben in einem Altenheim als bewusstes ‚Mit-Erleben‘¹⁴ beobachtet. Eine ‚räumliche Analyse‘ – sich auf die Aspekte Gangsystem, Zonen, Systematik des Lichts, Eigenraum, Restraum, Nische und Schwelle fokussierend – schließt daran an. Sie behandeln das räumlich Erlebte über die Methode der Mikrologien und verknüpfen diese in Analysen mit architektonischen Gesten. Aus jenen neun

12 siehe Schmitz
13 siehe Dürckheim
14 siehe Hasse

Aspekten werden – in einer Art Abstraktwerdung den konkreten Ort verlassend – sechs ‚Verräumlichungen‘ entwickelt, die architektonische Werte aufweisen. Sie bilden den Kanon meines entworfenen Altenheims.

‚Wohnen‘ bildet den letzten Teil der viergliedrigen Theorie. Das Kapitel kreist und verdichtet die Sichtweisen der Phänomenologen Heidegger, Schmitz und Hasse und knüpft über die Perspektive der Architekt*innen Alison und Peter Smithson an den bauenden Gedanken Heideggers an. Zunächst werden die drei Blickwinkel auf das Wohnen in ihrer Unterschiedlichkeit dargelegt und über die Themen des Ortes, der Macht, des situativen Wohnens, der Mikrologien und des situativen Bauens miteinander verknüpft.

‚Heideggers Charakter des Wohnens‘ beschäftigt sich auf grundsätzlicher Weise mit dem Sein des Sterblichen auf der Erde. ‚Schmitz Charakter des Wohnens‘ bezieht sich auf die Kultur der Gefühle im leiblich umfriedeten Raum und ‚Hasses Charakter des Wohnens‘ sieht durch die Überlagerung der Grundformen des Welt- und Selbstbezuges das Wohnen als Resonanzrahmen. Im Unterkapitel ‚Ort des Wohnenden‘ zeichnet Heidegger ein Bild des räumlich entgrenzten Wohnens, welches durch das Bauen Dinge (zum Beispiel eine Brücke) als Orte hervorbringt. Schmitz benutzt den Ortsraum als umfriedete Stelle, um zum flächenlosen Gefühlsraum zu gelangen. Und Hasse nimmt ihn als Ausdruck des Wohnens in den Fokus seiner beobachtenden Analyse und knüpft das Wohnen an Ort und Art des Aufenthalts. Im Unterkapitel ‚Macht im Wohnen‘, welches nur als ein vorsichtiges Streifen jener Thematik gewertet werden kann, wird die Machtfrage allein bei Hasse konkret mit dem Wohnen verknüpft. Herausschreitend aus der Grundsätzlichkeit der Wohnkonzeption stellt er die Frage der Urheberschaft auf ortsräumliche Einflüsse. Schmitz streift Macht allein im Spielraum, der den Zugang und freien Umgang der Gefühlswelten ermöglicht. Heidegger spricht dem Wohnen einen Eigenwillen zu, der durch das Bauen zum Wesen des ‚Wohnenlassens‘¹⁵ führt. Im Unterkapitel des ‚situativen Wohnens‘ werden die Begriffe der ‚Situiertheit‘¹⁶ Heideggers und der Aufschlüsselung Schmitz‘ in Sachverhalte, Programme und Probleme in der Ganzheitlichkeit der Situation dargestellt. Schmitz macht vor allem die grundsätzliche Unterscheidung zu Konstellationen. Hasse, welcher das Wohnen aus der Situation heraus denkt, versucht sich von einem zweckmäßigen Pragmatismus im Sprechen über das Wohnen abzuwenden. Dies setzt sich im Unterkapitel der ‚Mikrologien‘ fort, in welchem die Vielfalt des Wohnens über die Methode der Mikrologien erschlossen werden soll. Ein solches wird im phänomenologischen Verständnis im sogenannten ‚Mit-Sein‘¹⁷ möglich. Wird nun im Unterkapitel ‚Smithsons Charakter des Wohnens‘ ihre zu interpretierende Haltung aufgeführt, so ist diese Haltung der von Heidegger als bauend-fragwürdig-machendes Wohnen sehr nahe. Im persönlichen Mit-Erleben bleiben sie auch in der Rolle als Architekturschaffende Wohnende. Mit dem ‚Situativen Bauen‘ abschließend und an die konglomerate Ordnung der Smithsons anknüpfend, vereint sich

15 siehe Heidegger
16 siehe Heidegger
17 siehe Hasse

Wohnen

mannigfaltige Ganzheitlichkeit in der flächenhaften und gleichzeitig flächenlosen Formwerdung einer Situation.

Im Resümee, welches die Theorie und den Kanon abrundet, wird in dem Unterkapitel *„Idee einer Methode“* auf die Anfangsthese Bezug genommen. Das Zusammenbinden der unterschiedlichen Denk- und Ausdrucksweisen sowie der Spannungsbogen wird erneut skizziert. Im *„Tripod“* wird ebenfalls von einem distanzierten Standpunkt die ineinandergreifende Sechsgliedrigkeit beschrieben: zum einen Theorie, Kanon und Entwerfen und zum anderen Mikrologien, räumliches Erleben und architektonische Gesten. In einem dieser sechs Themen stehend, lassen sich die jeweils anderen aktivieren, um auf die zu formende Raumschicht zu blicken. Ein bewegtes Hin und Her zwischen jenen Aspekten ist möglich und führt zu einem erweiterten Bedenken des Raumes. Im Abschluss *„die Situation in chaotischer Einheit“* wird die Situation als Spektrum herausgegriffen, in der die Gleichzeitigkeit der flächenlosen wie flächenhaften, formlosen wie formvollen, ortlosen wie verorteten und engen wie weiten Gesten möglich ist. In dieser Mannigfaltigkeit lassen sich die Raumformen ineinander überführen.

RAUM

Phänomenologische Betrachtung

Der Raum. Eine Begrifflichkeit, von der wir im Alltag umgeben sind. Der Tormann spürt den Torraum hinter sich, die Physikerin handelt mit dem Raum in Länge mal Breite mal Höhe, die Turnerin am Barren weiß – ohne aufzublicken – das Ziel zu greifen und auf dem Fußweg weichen wir den anderen Passant*innen spielend aus, der Schmerz der den Kopf beinahe zum Platzen bringt, ist räumlich, im Gespräch mit einem Freund scheint der Raum an Dichte zu gewinnen und durch die Straßen der Heimatstadt schlendernd, entdeckt die Heimreisende den Spielplatz aus Kindertagen.

Die Beschäftigung Jürgen Hasses mit dem Berührungspunkt oder vielmehr dem Ineinandergreifen von Mensch und Raum widmet sich diesem Spektrum der räumlichen Wahrnehmung, ein „vertiefte(s) Verstehen (...) von Wechselwirkungsverhältnissen zwischen dem (...) Erscheinen einer Umgebung und dem persönlichen Befinden in atmosphärisch umwölkenden Milieus.“¹⁸ Durch den Sog einer Umgebung und der Präsenz einer Atmosphäre¹⁹ tritt das Räumliche in einen Bereich jenseits der Naturwissenschaft: jenen der Erlebniswirklichkeit. Der tatsächliche Raum und alles, was mit ihm schwingt, ist leiblich erfahrbar; ist daher aus der eigenen Reflexion der subjektiven Wahrnehmung zu erforschen. In der „Verlagerung der Abstraktionsbasis im Denken über die Wechselwirkungsverhältnisse zwischen Mensch und Raum von der Ebene der schon bestehenden wissenschaftlichen Theorien auf den Boden der sinnlichen Wahrnehmung“²⁰ stützt sich Hasse auf die Phänomenologie.

Seit 1993 als Humanwissenschaftler von den Schriften Hermann Schmitz²¹ beeinflusst, blickt Hasse auf jene Raumformen, welche uns im relationalen, dreidimensionalen Raum begegnen und deren Phänomene sich im räumlich Inneren des Leibes spürbar äußern. Er setzt sich an jene Stelle, an der der eine Raum in einen anderen übergeht. „Ist die Rede von Mensch und Raum, dann hört sich dies an, als stünde der Mensch auf der einen und der Raum auf der anderen Seite. Doch der Raum ist kein Gegenüber für den Menschen. Er ist weder ein äußerer Gegenstand noch ein inneres Ereignis.“²¹ Hasse folgt Martin Heidegger in dieser Wissenschaftskritik und der Intention des Zitats „es sei ja eine unheimliche Sache, daß (sic) wir erst auf den Boden springen müssen, auf dem wir eigentlich stehen.“²² Er distanziert sich vom wissenschaftlichen Denken von Mensch und Raum und wendet sich seiner

18 Hasse, Was Räume mit uns machen – und wir mit ihnen, S. 12.
19 Vgl. Ebd., S. 11.
20 Ebd., S. 18.
21 Heidegger, Bauen, Wohnen, Denken, S.107.
22 Heidegger, Sein und Zeit, S.17.

sinnlichen Wahrnehmung zu. Der Vortrag Heideggers ‚Bauen, Wohnen, Denken‘ von 1951 zeigt einige der später von Hasse aufgegriffenen Themen.

Das Wohnen ist nach Heidegger die Art und Weise, wie sich der Mensch auf der Welt befindet. „Wir wohnen nicht bloß, das wäre beinahe Untätigkeit, wir stehen in einem Beruf, wir machen Geschäfte, wir reisen und wohnen unterwegs, bald hier bald dort.“²³ Wohnen als Grundeigenschaft jedes Menschen, als eine Verknüpfung mit Raum und mit der Tätigkeit des Bauens. „Das Wort bauen, zu dem das „bin“ gehört, antwortet: „ich bin“, „du bist“ besagt: ich wohne, du wohnst. Die Art, wie du bist und ich bin, die Weise, nach der wir Menschen auf der Erde sind, ist das Bauen, das Wohnen. Mensch sein heißt: als Sterblicher auf der Erde sein, heißt: wohnen.“²⁴

Das Bauen im Sinne des Hegens und Pflegens ist ein Akt der Aktivität, sich auf der Erde an dem einen oder dem anderen Ort zu verankern. Geknüpft sind die Aussagen Heideggers an das gebaute Beispiel einer Brücke, einem von Nutzen bestimmten Bauwerk, welches über seine Existenz einen Ort konstituiert (vertieft im Kapitel ‚Wohnen – Ort des Wohnenden‘). Er greift in jenem Denkprozess auf das alltägliche Erfahren des Menschen zurück. Dies ist ein Zugang der Phänomenologie. Raum heißt für Heidegger: freigemachter Platz für Siedlung und Lager. „Die Grenze ist nicht das, wobei etwas aufhört, sondern, wie die Griechen es erkannten, die Grenze ist jenes, von woher etwas sein Wesen beginnt. (...) Raum ist wesentlich das Eingeräumte, in seine Grenze Eingelassene.“²⁵ Weder die mathematisch bestimmbar Dimensionen noch das Bauen allein gestalten das Wesen des Raumes. „Gleichwohl ist das Bauen, weil es Dinge als Orte hervorbringt, dem Wesen der Räume und der Wesensherkunft „des“ Raumes näher als alle Geometrie und Mathematik.“²⁶

Edmund Husserl (1859-1938), der Begründer der Phänomenologie, Martin Heidegger (1889-1976), Erwin Straus (1891-1975) und auch Karlfried Graf von Dürckheim (1896-1988) überschneiden sich vor allem in dem Bestreben der Belebung des Raumes, eines elementaren Teiles ihrer Lebensphilosophie. Darauf aufbauend schafft Hermann Schmitz (1928 geboren) mit seiner Neuen Phänomenologie ein neues philosophisches System, welches auf das alltägliche, unmittelbare Erfahren setzt und sich in den Leib vertieft.

Anders als der Körper, den man streicheln, begutachten, riechen, also mit den Sinnen wahrnehmen kann und der flächenhaft vermessbar ist, ist der Leib flächenlos. Schmitz definiert den Leib als etwas, das jede*r als sich selbst zugehörig beschreibt, der jedoch nicht von den Sinnen erfasst und aus ihrer Erfahrung zum perzeptiven Körperschema gezählt werden kann. Hier entblättert sich ein komplexes Konstrukt verschiedener Typen, ausgehend von den bloßen leiblichen Regungen wie Angst, Hunger, Schmerz, Ekel etc., den leiblichen Regungen von Gefühlen wie Freude, Trauer, Zorn, Mitleid etc. Dazu kommen die gespürten willkürlichen und

23 Heidegger, Bauen, Wohnen, Denken, S.103.
24 Ebd.
25 Ebd., S.106.
26 Ebd., S.108 .

Martin Heidegger

Edmund Husserl

Hermann Schmitz – Leib

unwillkürlichen Bewegungen wie Gehen, Greifen, Zittern und die unumkehrbaren leiblichen Richtungen wie der Blick, das Ausatmen und Schlucken.²⁷ All diese leiblichen Erfahrungen werden von uns als räumlich wahrgenommen, können jedoch nicht durch Abstand und Lage vermessen werden und sich demnach flächenlos.

Die Atmosphären, denen Schmitz ein Buch widmet, definiert er als Gefühle. „Gefühle sind räumlich ergossene Atmosphären und leiblich ergreifende Mächte.“²⁸ Seine große Kritik der Teilung in menschliches Selbst- und Weltverständnis ist eine Spaltung, in der jede*r Bewussthabende*in einen Ausschnitt als private Innenwelt bekommt, in der das Erleben nach außen abgeschlossen ist – der Seele. „(...) übrig bleiben Innenwelten zur Selbstbeherrschung und eine Außenwelt zur Weltbeherrschung (...)“²⁹ Diese Konstruktion, in der jede Person – /der Schachspieler*in gleich – ein Netz knüpfen und stets neu verbinden kann, geht nicht mit dem Bild der Atmosphären einher. Der Mensch wird von Atmosphären, die im flächenlosen Leib spürbar und sich mit dem flächenhaften Ortsraum decken können, ergriffen. Flächenlose Räume des Schalls und der Stille vermögen dies zu überschreiten. Sie sind flächenlos im flächenhaften Ortsraum.³⁰ Schmitz legt seinen Schwerpunkt auf den Prozess der leiblichen Erfahrung und streift nur jene, die der gestaltete dreidimensionale Raum zu beeinflussen vermag. Er beschreibt die Bewegung der dramaturgischen Raumplanung als Bewegungssuggestion (siehe ‚Orts-Raum – Bewegungssuggestion‘), am Beispiel des Kirchenraumes – nach oben strebend, verdeckter Lichteinfall, sich weitend in der Vierung – oder an Räumen des englischen Gartens oder der Stadt. „Die Stimmungen einer Stadt beruhen auf Bewegungssuggestionen und synästhetischen Charakteren, die als leibnahe Brückenqualitäten bei den Anwesenden solidarische Einleibung bewirken, auf der sich Gefühle als Atmosphären mit bedeutsamen zuständlichen Situationen niederlassen und den Anwesenden mitteilen.“³¹ Jene Brückenqualitäten setzt Schmitz jedoch nicht mit der Atmosphäre einer Stadt gleich, sondern sieht sie als Träger, welche über Bedeutung das Gefühl der urbanen Stimmung erzeugen. Hasse verstärkt diese Aufmerksamkeit auf die tatsächlichen, dreidimensionalen Räume, vor allem auf jene, die nicht mit extremer Bedeutung aufgeladen, sondern in der Banalität des Alltags verankert sind.

Die Raumdefinition von Schmitz entsteht aus der Kritik, dass der Raum selbstverständlich durch Flächen definiert sei und dass die analytische Datengeometrie, welche sich wie ein Netz über den Raum legt, „das Schema einer beliebig genauen Ortsbestimmung schafft“.³² So erscheint der tatsächliche Raum als ein ordentliches Nebeneinander, das vom Sehen fester Körper bestimmt ist.³³ Schmitz vertieft sich in den Raum, ‚in dem wir tatsächlich leben‘ und definiert ihn in vier Raumvorstellungen: dem leiblichen Raum, dem Gefühlsraum, dem

27 Vgl. Schmitz, Atmosphären, S. 16.
 28 Schmitz, Atmosphären, S. 30.
 29 Ebd., S. 14.
 30 Vgl. Ebd., S. 21.
 31 Schmitz, Atmosphären, S. 94.
 32 Ebd., S. 14.
 33 Schmitz, Der Leib, der Raum und die Gefühle, S. 46.

Ortsraum und der Wohnung. Der leibliche Raum ist ganz von „Strukturen der leiblichen Dynamik und leiblichen Kommunikation“³⁴ bestimmt, ohne welchen wir keinen Zugang zu erfahrbaren Räumlichkeiten hätten. Im Gefühlsraum dehnen sich „Gefühle als räumlich ortlos, ergossene, leiblich ergreifende Atmosphären“³⁵ aus. Dem leiblichen Raum zugeordnete Regungen wie das Zittern oder der Hunger sind mit der Verzweiflung, der Zufriedenheit, der Trauer und der Freude des Gefühlsraums verbunden. Der Ortsraum, welcher durch die Fläche dem Leib als entfremdet dargestellt wird, besteht aus relative – durch Lage und Abstand bestimmte – Orte und ist in der Naturwissenschaft der einzig gebrauchte. Die Wohnung „als Kultur der Gefühle im umfriedeten Raum“³⁶, in welcher alle drei anderen Raumformen zusammenkommen. „Die Einfügbarekeit der Atmosphären in den Ortsraum geht aber so weit, dass sich der Mensch aus den ihm so an Orten verfügbar gewordenen Gefühlen seinen eigenen Gefühlsraum zurecht machen kann. Das ist die Leistung des Wohnens (...)“.³⁷

Jürgen Hasse ist in seiner Beschäftigung, „das Denken für die unwillkürliche Lebenserfahrung begriffsfähig zu machen“³⁸, nicht nur nah an täglichen Wahrnehmungsphänomenen, sondern auch an alltäglichen Situationen – gewöhnlichen Räumlichkeiten und Atmosphären – interessiert. „Das Infra-Gewöhnliche ist das Meta-Normale, das ‚Biotop‘, in dem das Gewöhnliche wurzelt.“³⁹ Er bezieht sich dabei auf Georges Perec (1936-1982) und beschreibt den Willen, sich dem scheinbar Belanglosen zu widmen. Jener Moment, der sich als gewöhnlicher in das noch Gewöhnlichere bettet, versinnbildlicht die Frage des 2015 erschienenen Buches „Warum gibt es keine Zigaretten beim Gemüsehändler?“. Durch die phänomenologische Forschung versucht Hasse, dem selbst-erspürenden und selbst-hinsehenden Finden von Mustern und ihren Verzweigungen, dem schwebenden Zustand dieser ungreifbaren Phänomene eine individuelle Sachlichkeit zu verleihen. „Die Phänomenologie ist die erzählende Theorie vom Explizit-Werden dessen, was anfangs nur implizit vorhanden sein kann.“⁴⁰

Im Buch „Was Räume mit uns machen – und wir mit ihnen, Kritische Phänomenologie des Raumes“, erschienen 2014, beschreibt Hasse eine Ontologie von Raum und Räumlichkeit. Er beginnt mit dem mathematischen Raum und dem Beispiel eines toten Fisches. Dieser ist im mathematischen Sinn nicht anders räumlich als der Tote. Ein Ding, das durch seine Substanzhaftigkeit Raum einnimmt und verortet wird durch Abstände zueinander, den Raum „möblierend“, ein Körper neben dem anderen.⁴¹

34 Ebd., S. 47.
 35 Schmitz, Der Leib, der Raum und die Gefühle, S. 47.
 36 Ebd.
 37 Schmitz, Atmosphären, S. 27.
 38 Ebd., S. 30.
 39 Hasse, Die Aura des Einfachen, S. 22.
 40 Sloterdijk, Sphären 3, S. 74.
 41 Vgl. Hasse, Was Räume mit uns machen – und wir mit ihnen, S. 22.

Im symbolischen Raum sind die Dinge und Beziehungen mit Bedeutung verknüpft. Allein so kann über diese im und jenseits des mathematischen Raums kommuniziert werden. Der Mensch konstituiert sich auf menschliche Weise im tatsächlichen Raum, in welchem eine Ganzheit zentriert und von welchem ein Explikationsausdruck ausgeht.⁴² Die im symbolischen Raum angesiedelten Bedeutungen sind nicht gleichmäßig über den mathematischen Raum verteilt, „sondern durch die Vitalität und Dynamik des gelebten Lebens räumlich-ganzheitlich verdichtet (...)“.⁴³

Bedeutungen und Beziehungen sind im sozialen Raum gleichsam geordnet und durch Selbst- und Fremdzuschreibung in unsere Identität integriert. „Der symbolische Raum ist aufgrund der Aufladung von Dingen, Ensembles, Umgebungen, Atmosphären und Szenen mit Bedeutung milieuspezifisch, also sozial differenziert. Es gibt keine sozialen Raum gleichwertigen Mit- und Nebeneinanders. So bildet der symbolische Raum nur die Matrix des sozialen Raumes.“⁴⁴ Hasse verdeutlicht dies an tatsächlichen Orten subkulturellen Begehrens wie Küstengrundstücken, welche ökonomische und symbolische Werte in ihren Grundstückspreisen widerspiegeln und bezieht sich dabei auf das Schema des sozialen Kapitals nach Pierre Bourdieu: „Es ist der Habitus, der das Habitat macht.“⁴⁵

Der leibliche Raum Hasses ist nahe jener Definition Schmitz', der den Ausgangspunkt aller Räume in der Leiblichkeit sieht: „Menschen erleben ihre Umgebung im Medium der Leiblichkeit.“⁴⁶ Hasse fährt weiter fort: „Zum atmosphärischen Erleben des leiblichen Raumes gibt es keine Distanz. Man befindet sich in ihm.“⁴⁷ Hasse fokussiert beim leiblichen Raum auf seine kommunizierende Wirkung, einen Dialog aus Gestalt, eine architektonische Geste, welche sich als Bewegungssuggestion dem Wahrnehmenden darbietet und den Betroffenen wie durch einen Schlag erschüttert. Er misst den äußeren Einflüssen – den sogenannten Halbdingen – wie Geräuschen, Gerüchen, Wind, Temperaturen, die maßgeblich zur Atmosphäre beitragen, mehr als sachverhaltliche Qualitäten zu.⁴⁸ So stattet das Licht den Raum des momentanen Aufenthalts nicht allein mit Helligkeit aus, sondern erfüllt ihn sogleich mit einer Erlebnisqualität.

In der Ganzheit und Mannigfaltigkeit einer Situation nehmen wir unser Leben wahr. Situationen wie ein Gespräch, eine Autofahrt oder ein Spaziergang sind in Situationen verschachtelt. „Der erlebte Raum des Menschen erschließt sich aus der Perspektive eines situationistischen Holismus in plastischen Ganzheiten, in denen sich Bezüge zwischen konkretem Tun und Bedeutungen immer wieder aufs Neue konstituieren.“⁴⁹ Hasse setzt drei Merkmale an Situationen fest: „(1) Bedeutsamkeit (...) (2) Binnendiffusität bzw. chaotische Mannigfaltigkeit solcher Bedeutsamkeit sowie

42 Vgl. Ebd., S. 24.

43 Ebd., S. 24.

44 Ebd., S. 28.

45 Bourdieu, Physischer, sozialer und angeeigneter physischer Raum, S. 32.

46 Hasse, Was Räume mit uns machen – und wir mit ihnen, S. 31.

47 Ebd., S. 31f.

48 Vgl. Ebd., S. 33.

49 Ebd., S. 37f.

(3) ganzheitlicher Zusammenhalt jener Bedeutungen.“⁵⁰ Der mathematische Raum ist Bedingung für das körperliche In-der-Welt-Sein. Die sich im sozialen Raum konstituierenden Dinge und Verhältnisse sind mit Symbolik angereichert und setzen die Existenz materieller und verorteter Dinge voraus, welche im leiblichen Raum durch Atmosphären spürbar erlebt werden. Verknüpfungen innerhalb und unter den verschiedenen Ebenen des Räumlichen sind durch situationskonstitutive Bedeutungen gesteuert.⁵¹

Wandelnd bewegt sich der Gedanke zwischen den Grenz-Passagen des mathematischen, symbolischen, sozialen, leiblichen und situativen Denkraumes und wird durch den Prozess des Nachdenkens und Nachspürens der subjektiven Weltverwicklungen bewusst.⁵² „Im konkreten tagtäglichen Leben verdichten sich die Grenzverläufe zu einer einzigen imaginären Landschaft der Nähte und Wunden, die immer da aufbrechen, wo das sich selbst nach-spürende Denken die Festigkeit selbstverständlicher Verbindungen löst.“⁵³

„Unbedachtes Wohnen, Lebensformen an verdeckten Rändern der Gesellschaft“, ein Buch von Hasse aus dem Jahr 2009, stellt zuerst das Wohnen als die Art und Weise, wie der Mensch sich auf der Welt mit dem Bezug zum Spielraum persönlicher Freiheit verortet, dar. Des Weiteren geht Hasse darin auf die bauliche Umgebung ein. Er setzt die Bedingungen des relativen Außen in Beziehung zum atmosphärisch erlebten Innen und fragt, „wo das Leben den Charakter des Wohnens verliert“.⁵⁴ Hasse illustriert und annotiert neun beispielhafte Formen des Wohnens an den „Rändern der Aufmerksamkeit“. In einem narrativen Sinne erhält der Lesende Einblick in Lebenssituationen ‚ungewohnter‘ Perspektive, um das „unbedachte Wohnen in die Bedenklichkeit zu treiben (...)“.⁵⁵ Situationen wie das Wohnen im Gefängnis, im Kloster, auf Seefahrt oder in der Obdachlosigkeit werden von philosophischen Blicken begleitet, von historischem Wissen gefüttert, von wenigen Zeichnungen und Fotos objektiviert und vor allem von qualitativen Gesprächen und deren Verortung ausgebreitet. Schließlich stellt Hasse die Frage der Macht. Michel Foucault (1926-1984), stark beeinflusst von Heidegger, widmet sich in den 70er-Jahren dem Machtbegriff, welcher sich als ein Kernthema durch sein Werk zieht und sich gleichsam auf immer neue Ebenen schwingt.⁵⁶ Macht ist strategisch. „(Sie) ist nicht eine Institution, ist nicht eine Struktur, ist nicht eine Mächtigkeit einiger Mächtiger. Die Macht ist der Name, den man einer komplexen strategischen Situation in einer Gesellschaft gibt.“⁵⁷ Foucaults Begriff des Dispositive als sich im Netz ausbreitende Kraftfelder, können durch eine selbstgesteuerte Macht, den Gebrauch von Dingen eine gewünschte Atmosphäre im umfriedeten Raum erzeugen. Sich so von der Macht des Gefühlsraumes ergreifen zu lassen oder durch ebenso stark vorprogrammierte Weis

50 Ebd., S. 36f.

51 Vgl. Ebd., S. 38.

52 Vgl. Ebd., S. 42.

53 Ebd.

54 Hasse, Unbedachtes Wohnen, S. 18.

55 Ebd., S. 45.

56 Vgl. Sarasin, Michel Foucault. Zur Einführung, S.177.

57 Foucault, Der Wille zum Wissen. Sexualität und Wahrheit I, S.94.

die gegebenen Dispositionen des Wohnens kraftlos zu machen.⁵⁸

Zuletzt tritt das 2017 publizierte Werk *„Die Aura des Einfachen, Mikrologien räumlichen Erlebens“* in Erscheinung. Vor dem erkenntnistheoretischen Hintergrund der Neuen Phänomenologie verstärkt Hasse den Zoom auf die Erkundung des Einfachen und gewissermaßen Kleinen. Mikrologie wird zur phänomenologischen Autopsie, Gewöhnliches zum Gegenstand einer erfahrungsorientierten Reflexion.⁵⁹ Der Begriff der Mikro-logie bringt eine gewisse Form der ‚Kunde‘ mit sich, welche sich dem Hinsehen, Hinspüren, Finden von räumlichen Mustern verschrieben hat (siehe Kapitel Wohnen – Mikrologien). Hasse vertieft sich auf *„Selbst-Sichtungen“* an jener Schnittstelle ins alltägliche Leben, in welcher sich subjektives Erscheinen von Menschen, Dingen und Sachverhalten und den eigenen darauf bezogenen Gefühlen überlagern und durch gefühlsadäquate kulturelle Werte gefiltert und gelenkt werden.⁶⁰ In vier Situationen – der angreifende aversive Geruch, das Warten am Airport, das Wehen des Windes und das Gebannt-Werden von Atmosphären der Stille – verfolgt Hasse die örtliche und räumliche Dimension dieses Erlebens. *„Was um uns herum geschieht und affektiv in bestimmter Weise leiblich berührt, hat im relationalen Raum meist eine Quelle.“*⁶¹ Eine solche Mikrologie wird zum Instrument verschärfter Aufmerksamkeit.

58 Vgl. Hasse, *Unbedachtes Wohnen*, S. 226f.

59 Vgl. Hasse, *Die Aura des Einfachen*, S. 12.

60 Vgl. Ebd., S. 30f.

61 Ebd., S. 37.

RAUM

Architektonische Betrachtung

Some Notes in Architecture, Artikel von Alison und Peter Smithson, 1954:

„With the completion of the Pavillon Suisse (sic), modern architecture became academic. With the completion of the Unite, life has returned. In the beton brut of the Unite a new human architecture has been born. Technique is seen once more as a tool: the machine as means. A new humanism has been born. The dead hand of De Stijl can be lifted from our backs. Cezanne (sic) can be seen as a boring painter of little importance. Perhaps even Pollock is more important. Who can say? All we know is what moves us now. This day. January 23, 1954.“⁶²

Kurz zuvor im Sommer 1953 eröffneten jene Architekt*innen als Teil der Independent Group, welche sich auf Londons Straßen sitzend darstellten, die Ausstellung Parallel of Life and Art. Eine poetische Ordnung, Serien, Verknüpfungen. Photographien hingen an der Decke, von den Wänden, liegend hängend ein dichtes Netz. Abgebildete Strukturen, Situationen, Sequenzen, Fundstücke, Artefakte, vergrößert, verkleinert, als Röntgenbild oder als losgelöstes Objekt. Das Dargestellte über ihre Materialität in Kategorien geordnet. Die räumliche Betrachtung von Alison und Peter Smithson: das Gewöhnliche aufspüren, im gesellschaftlichen Gewebe verankern, mit räumlicher Gestaltung verknüpfen, Situationen anbieten – prägt den architektonischen Diskurs der Nachkriegszeit.

Vom phänomenologischen Denken des Philosophen Schmitz und des Humangeographen Hasse ausgehend, will ich den Blickwinkel architektonischer Gesten des räumlichen Denkens aus der Perspektive des Bauens und des Gestaltens hinzufügen. Die Architekt*innen Alison (1928-1993) und Peter Smithson (1923-2003) und mit ihnen einige andere, die seit den fünfziger Jahren in London versuchten Gebäudeform und das Leben in ihnen neu zu denken, bilden durch ihre räumliche Betrachtung große Überlagerung mit den Perspektiven der Phänomenologie. Dem Blick der Smithsons folgend, treten die Themen der Gewohnheit, des Alltags, des Malerischen, der Selbstwahrnehmung, der Konglomeraten Ordnung und der Schichtung ans Licht und bilden in ihren Fragmenten und ihrem Denkkonzept Übereinstimmung mit denen der Neuen Phänomenologie. Die gelisteten Aspekte werden im Folgenden vertieft und

⁶² Smithson, Some Notes on Architecture S. 13.

Überlagerungen aufgedeckt.

Im Zentrum steht der Leib und mit ihm die Wahrnehmung. Intuitiv – aus dem direkten Betroffen sein – wird die Wahrnehmung bei den Smithsons als Bestandteil des Aufbaus ihrer architektonischen Haltung genutzt. Diese Wahrnehmung, als ein Ansammeln von Eindrücken aus dem Hier und Jetzt, ist nicht aktiv selektiv – sie bezieht zunächst alles mit ein, was ihr auf dem Weg zum errichtenden Ferienhaus begegnet oder was die Bauplatzbesichtigung am Industriehafen bereithält. Sie greift auf alle Sinne zu. *„Die Straßen sind leer, der einsame Fußgänger navigiert mit Hilfe von Echo, Geruch, Änderungen der Luftbewegung, Wahrnehmung der eigenen Atmung durch die Räume der Stadt, einem Schiff vergleichbar. In solchen Momenten entsteht ein Bewußtsein (sic) von Architektur als einer erfahrenen Kunst, die mit allen Sinnen arbeitet.“⁶³* Ohne regelhaft zu sein, verknüpfen die Smithsons die eingesickerten Erlebnisse mit ihren sich parallel aufbauenden Analysen zu Gesellschaft, jener Zeit der Londoner Nachkriegsjahre und den Gestalt-Diskursen durch Le Corbusier, Mies van der Rohe, Jean Prouvé und Ray und Charles Eames. Die Begrifflichkeit des Kanons, welcher ihre Gedanken ordnet, ihnen aber keine systematischen Freiheiten der Formwerdung abspricht, zieht sich durch das Denken der Smithsons. Ein Ortsungebundenes Definieren räumlicher Qualitäten (siehe ‚Zwischenelement – Kanon‘).

Der Kanon der ‚konglomeraten Ordnung‘ (welche von den Smithsons als Begriff eingeführt wurde und auf welchen ich im Kapitel des Zwischenelements detaillierter eingehen werde) ist bei ihnen eine Abkehr von der vorherrschenden Kategorisierung, welche vor allem im Diskurs der CIAM (Congrès Internationaux d’Architecture Moderne, welcher zwischen 1928 und 1959 in verschiedenen Städten als Denkfabrik stattfand) vorherrschte. *„Wir vertrauten darauf, dass der Verstand, der sich der Vielfalt der ‚Funktionen‘ bewußt (sic) ist, am besten zur Bewältigung ihrer Verknüpfung und ihres Wandels ausgestattet ist.“⁶⁴* In Kanon der Smithsons werden abstrakte Werte formuliert, welche Prinzipien für ihre Gestaltung der Raumkonglomerate darstellen. Durch Werte wie Wahrnehmung eine größtmögliche Vielfalt ins Spiel zu bringen, unentwirrbarer Teil einer größeren Struktur zu sein oder einen Grundriss und Schnitt mit veränderlicher Dichte zu bilden.⁶⁵

In kurz erleuchteten Szenen, werde ich mich den Themen der Smithsons, sowie angrenzenden Diskursen und ihrer Zeit widmen. Dabei will ich jedoch nicht den Anspruch auf ein vollständiges Bild der ein oder anderen Bewegung oder ihres umfangreichen Werks stellen, sondern das Denken dieser zwei Personen verorten. Ebenso ist es mein Versuch der philosophischen Art des Sprachgebrauchs, das Denken und Sprechen von Architekt*innen, nicht auf gleiche Weise, aber auf gleicher Ebene gegenüber zu stellen.

⁶³ Smithson, Italienische Gedanken, S. 26.
⁶⁴ Ebd., S. 126
⁶⁵ Vgl. Ebd., S. 116f

Wahrnehmung – Kanon

Das Feld in dem sich die Smithsons selbst verorteten ist jenes einer Generationenfolge. Aus der Begeisterung an den italienischen Städten, wie in ihren Büchern *„Italienische Gedanken“* von 1993 und *„Italienische Gedanken weitergedacht“* von 1997 zu lesen ist, zeichnen sie eine Parallele zwischen den Gründergenerationen der Renaissancearchitektur und der der Moderne.⁶⁶ Beginnend mit Filippo Brunelleschi (1377-1446), Leon Battista Alberti (1404-1472) in erster und zweiter Generation, setzen sich die Smithsons mit Francesco di Giorgio (1439-1501), der dritten Generation Intervall-gleich. Sie verankern sich in der Moderne nach der Generation Walter Gropius (1883-1969), Ludwig Mies van der Rohe (1886-1969) und Le Corbusier (1887-19665), welche von der zweiten Generation Jean Prouvé (1901-1984) und Ray (1912-1988) und Charles Eames (1907-1978) gefolgt wird.

Viele europäische Architekt*innen, welche ihr Studium wie die Smithsons kurz vor oder nach dem Zweiten Weltkrieg abschlossen, schauten nach Skandinavien, denn dort entstand Architektur im sozialistisch-demokratischen Denken. Schulen, Kliniken, Gemeindezentren und vor allem Freizeittypologien, an Ort, Klima und Wirtschaftlichkeit angepasst und Idealen – wie der Gleichheit und dem Teilen folgend – wurden dort gebaut.⁶⁷ Christine Boyer beschreibt die Situation mit der sich die Smithsons konfrontiert sahen. *„Planning for postwar (sic) reconstruction had begun at the height of the Blitz in the spring of 1941 and was integral to the Britain's war aims. Boosted by dazzling rhetoric of the Beveridge Report (December 1942), which promised to eradicate the five evils of want, squalor, greed, poverty and diseases once the war was over, planning gained quickly in popularity.“*⁶⁸ Rückblickend schreiben die Smithson über die veränderte Gesellschaft: *„(Wir dachten) wir wüssten, in welcher Gesellschaft wir leben – mit all ihren Fehlern. Und was damals vielleicht sogar noch wichtiger war: Wir wussten, welche Gesellschaftsform wir anstrebten (...).“*⁶⁹ Mit ihrer architektonischen Sprache versuchten sie nicht allein die *„Erfindung eines neuen räumlichen Behälters“*⁷⁰ sondern sie begannen den Versuch der *„unabhängige(n) Erfindung des Spiels des Lebens darin, (der) das Erfinden entsprechender Arten zu gehen und den Kopf zu halten, ein Buch hinzulegen, sich zu kleiden und den Tisch zu decken (benötigt).“*⁷¹

Die Smithsons versuchten ihren Bogen im Sinne der Generationenfolge über die Moderne hinaus, aber mit ihr als Grundlage zu spannen. *„Als Mitglieder der Familie von Architekten, die Gestalt-geben-durch-das-Nachdenken-über-das-Machen, waren wir aufmerksame Beobachter von allem, was die Eames machten. Wir glaubten außerdem, ein natürliches Recht zu haben, Mies von der Rohes Ideen darüber, wie man Dinge verknüpft, als geistige Landschaft zu erben.“*⁷² Auf verschiedenen Ebenen ziehen sie Verbindungen mit dem Renaissance Architekten Francesco di Giorgio, der sogenannten dritten Generation. Seine gebauten Formen wurden Referenzen ihres Begriffes der Konglomeraten Ordnung (welchem ich mich später widme), in dem

66 Vgl. Ebd., S. 14.

67 Vgl. Ebd., S. 12.

68 Boyer, Not Quite Architecture, S. 2.

69 Smithson, Italienische Gedanken weitergedacht, S. 10.

70 Smithson, Italienische Gedanken, S. 24.

71 Ebd.

72 Ebd., S. 22.

der/ die Besucher*in – einem Schiff gleichend – Echo, Geruch und Luftbewegungen atmend, durch Räume navigieren.⁷³ *„In seiner (Francesco di Giorgio) Arbeit ist jedes Gebäude eine kleine Stadt, mit eigener Wasserversorgung und Lagern, eigenem Vorplatz und eigener örtlicher Präsenz.“*⁷⁴ Auf der Ebene von reflektierendem Schreiben und denkendem Bauen verknüpfen sich die Smithsons mit di Giorgio durch die Gleichartigkeit dieser Tätigkeiten. *„Alberti theoretisiert bevor er Architektur partizipiert; Francesco di Giorgio theoretisierte während und nach der praktischen Tätigkeit, alle drei Generationen der Moderne folgen dem Beispiel Francesco di Giorgios.“*⁷⁵ Alison Smithson – an einem kleinen Tisch sitzend – Papier vor ihr, die Baustelle ihres Ferienhauses Upper Lawn um sie herum. Dies sind Szenerien, welche, auf Fotos gebannt, die Gleichzeitigkeit ihres denkend-bauend-analysierend-zeichnenden Arbeitsprozess zeigen.⁷⁶

Der jüngeren Generation erschienen, so stellt es der Architekturkritiker Reyner Banham 1966 dar, *„gesellschaftspolitische(s) Chaos, eine Welt in Trümmern und die Gefahr der atomaren Vernichtung als gegebene Planungselemente der Situation (...).“*⁷⁷ Um sich Dogmen vergangener und jener Zeit zu entziehen, versuchten die Smithsons eine ‚neue Denkart‘ zu entwickeln, welche die Dinge im Kopf umdreht, den Blick – um das Objekt kreisend – wie auf eine Scherbe einer Ausgrabungsstätte richtet⁷⁸. Bestehendes wie aus der Zeit-Gefallenes betrachtet. In ihren theoretischen Texten nähern sich die Smithsons der Form auf einer konkreten Ebene. Das Formverständnis der Smithsons entwickelt sich aus der Verortung, aus Zeitpunkt und Gesellschaft, aus Aufgabe und Bedürfnissen. Form ist in ihrer Idee Architektur zu entwerfen der unvermeidbar letzte Schritt. Sie treten damit vor allem im Diskurs um den New Brutalism die Frage des ethischen oder ästhetischen Bezugfeldes los. *„What is new about the New Brutalism among movements is that it finds its closest affinities not in a past architecture style, but in present dwelling forms, which have style and are stylish but were never modish: a poetry without rhetoric.“*⁷⁹ Sie beziehen sich dabei auf eine japanische Haltung des Formbezuges, als Teil einer natürlichen Gestaltwerdung. *„Our understanding (...) was that for the Japanese their Form was only part of a general conception of life, a sort of reverence for the natural world and, from that, for the materials of the built word. It is this respect for materials – a realisation of the affinity which can be established between building and man – which was at the root of our way of seeing and thinking about things that we called New Brutalism.“*⁸⁰

Die Smithsons sehen die Verwendung von Form in einer Anwendung vergangener Stile, als eine obsoleete Methode Architektur zu formen, die durch die nahen Ereignisse der Geschichte entrückt ist. *„Für diejenigen von uns, die die (Formen der) Moderne(n) Architektur in Europa beerben, sind diese Ereignisse durch den*

73 Vgl. Ebd., S. 26.

74 Ebd., S. 26.

75 Ebd., S. 24.

76 Boyer, Not Quite Architecture, S. 372.

77 Smithson, Without Rhetoric, S. 6.

78 siehe Schmitz.

79 Smithson, Without Rhetoric, S. 6.

80 Ebd.

Form

Zweiten Weltkrieg entfernt und gehören eindeutig der Geschichte an, zusammen mit langen, engen Rücken, Flügelkragen und großen Automobilen.⁸¹ Diese genetische Prägung des Erbes der Moderne wird von den Smithsons über Verantwortung beantwortet.⁸² Weder schließen sie Referenzbezüge, Form, noch Denkkonzepte vergangener Architekt*innen aus. Doch fordern sie eine „Inszenierung“ der Entwürfe als Verankerung im sozialen Gefüge der Gegenwart und eine Loslösung von formgebundenen Stilrichtungen, die den geschichtlichen Wert der Formen in ihrem gesellschaftlichen Kontext zu entheben drohen. „Die dritte Generation baut nichts, was nicht prä-existierende Bedeutung hat; sogar die gebräuchlichsten Bauelemente haben ihre eigene Geschichte von Bedeutungen und Verantwortungen innerhalb der modernen Architektur.“⁸³ Form bleibt für sie Ausdrucksmittel, nicht Ausdrucksursache und versteht sich weder als Regelwerk noch Kategorie eines Stils. Die Form wird für die Smithsons zur Handlungsfrage und wird als solche im Diskurs um den New Brutalismus sichtbar (siehe folgender Abschnitt).

Der Brutalismus, welcher in den 50er und 60er Jahren vor allem als französische-, deutsche- und englische Architektur-Kontroverse verankert war und sich dann weltweit ausbreitete, sieht sich – in dem Verständnis der Smithsons – in direkter Entwicklung zur Modernen Bewegung (welche, laut den Smithsons, mit Gropius, Mies van der Rohe und Le Corbusier ihren Anfang nahm).⁸⁴ Über die Materialbezeichnung des béton brut (rauen Beton) fand der Brutalismus seinen Ausdruck in den Bauten von Le Corbusier, speziell seiner Unité d’Habitation in Marseille (1947-1952 realisiert) und wurde bereits 1953 von der Erneuerung des New Brutalismus abgelöst. Sowohl über eine europäische Interpretation der japanischen Form- und Materialanwendung, die bereits Bruno Taut (1880-1938) und Peter Behrens (1868-1940) in ihre architektonische Haltung integriert hatten, als auch durch den Form-Umgang der Vor- und Nachkriegsarchitektur, gewann der Einsatz und das Fügen des Materials als architektonischer Ausgangspunkt an Bedeutung. Material sollte als Matrix die konglomeraten Gebäude der Smithsons bestimmen⁸⁵, in einer rauen Poetik ihre Gebäude sprechen lassen und die Nutzerinnen sowie gesellschaftliche Ganzheit in den Blick nehmen. „When our standards were set for us by the Church or Kings, later by Mairie und Banks, those were the times for buildings which announced power with a loud voice. Now when many forces influenced us, the time for rhetoric of any kind in individual buildings has passed. When the few had cars then was the time for rhetoric about the machine, of violence as an ideal. When all have machine-energy-cars, transistor radios and light (...) the peace of the countryside enjoyed with the self-consciousness of the city dweller – into the notion of the city itself.“⁸⁶ Ihre Haltung führte zu den Formen des umgebauten House in Soho (entworfen 1953): „(as their) intention to have the structure exposed entirely, without internal finishes wherever practicable. The Constructor should aim at a high standard of basic construction as in a small warehouse.“⁸⁷ Gleichzeitig

81 Smithson, Italienische Gedanken, S. 44.
 82 Ebd.
 83 Vgl. Ebd., S. 45.
 84 Vgl. Smithson, Without Rethoric, S. 2.
 85 Vgl. Smithson, Italienische Gedanken, S. 116f.
 86 Smithson, Without Rethoric, S. 14.
 87 Smithson, House in Soho.

entstand dadurch das erste gebaute Beispiel des Neuen Brutalismus (New Brutalism) der Hunstanton Schule (1949-1954), deren „particular handling of materials, not in the craft sense but in intellectual appraisal, has been ever-present in the Modern Movement (...)“⁸⁸. Der Diskurs, der sich daraufhin durch die Architekturszene Englands zog, wurde von dem Essay des Architekturkritikers Reyner Banhams (1922-1988) von 1955 evoziert, der die Frage des New Brutalism an eine Ethik oder Ästhetik knüpfte. Wie zuvor erläutert steht die Haltung der Smithsons der Form als Entwurfsursache, im Sinne eines Stils, skeptisch gegenüber. „Up to now Brutalism has been discussed stylistically, whereas its essence is ethical.“⁸⁹ Zusätzlich stellen sie die Verantwortlichkeit der Architektur und so die agierenden Architekt*innen in den Vordergrund: „I think the division between brutalism and the rest (...) is this one of responsibility“⁹⁰. Diese verbinden sie mit einer Wichtigkeit der Technik, als gesellschaftlich prägendes Phänomen: „(...) (I)n our view the invention of the formal means, whereby without display or rhetoric, we sense only the essential presence of the mechanisms supporting and servicing our buildings, is the very heart of present-day architecture. To make our mechanisms speak with our spaces is our central problem.“⁹¹

„Cambridge is miraculous, as university and as town. To experience this go there in the weeks just before Christmas when the lights are up in the market place, dusk comes earlier and smells intensify with the cold. The winter delights seem never to be so perfected anywhere else. Walking sounds in quadrangles, lights in windows, earth smells in the market place, the early mist, the feel of the hoar frost soon to begin; the English chill made pleasurable by the lights and the sense of warmth within.“⁹² Solche Beschreibungen sind im architektonischen Umfeld unüblich, fokussieren sie doch nicht auf die sie umgebenden Mauern und beschreiben deren Proportionen und Öffnungen, sondern zeigen die Momentaufnahme des Lebens darin – eine Situation. Dieser Abschnitt beschreibt die feinfühlig, situative Betrachtung der Smithsons und lässt erahnen, dass sie sich in den Querelen des brutalistischen und des pittoresken Diskurses, der um ein Vielfaches älter ist, dem Brutalismus zuwenden, ohne das Malerische auszuklammern. Das Pittoreske, entstanden im ausgehenden 18. Jahrhundert, als Vermittler zwischen den Definitionen vom Schönen und Erhabenen, um sich der geometrischen Formensprache, vor allem der vorherrschenden französischen Landschaftskunst zu entziehen. Der Diskurs um diesen Begriff und seine Integration in die Architektur, wird in den 50er und 60er Jahren in Zeitung und Radiobeiträgen ähnlich umstritten geführt, wie die davon nicht zu entkoppelnde Haltung zum Brutalismus. Die Smithsons sprechen sich über die Skepsis zur Form für eine Situationsgebundenheit aus, die sich auf einen Bezug zum Ort und der Funktion des Gebäudes bezieht. Sie stellen sich damit gegen die Sorge, „(durch Kompromisse) alle ‚realen‘ architektonischen Werte (...) aufs Spiel zu setzen“⁹³, welche in Banhams Buch Brutalismus in der Architektur Teilen der Modernen Generation zugesprochen wird. Da die Smithsons

88 Smithson, Without Rethoric, S. 6.
 89 Smithson, The new brutalism, S. 113.
 90 Smithson, Conversation on brutalism S. 42.
 91 Smithson, Without Rethoric, S. 14.
 92 Smithson, The Space Between, S. 55.
 93 Banham, Brutalismus in der Architektur, S. 13.

Pittoresk

eine grundlegend andere Bewegung vollziehen; Architektur im Kreis von Gesellschaft, Ort, Alltäglichem, Malerischen, Kleinteiligen sehen, dies mühelos mit Kinderzeichnungen von Beatrix Potter (1866-1943) verknüpfen können und sich über diesen Prozess des intuitiven Fügens mit den adäquaten Materialien der Kreis zur Situation und zum Brutalismus schließt. Die Dinge werden nicht zum Gegensatz, sondern zur konglomeraten Ordnung eines gesellschaftlich verankerten Gefüges. Das Pittoreske bezeichnen sie als ihre Wurzel des Denkens. Nicht die Ästhetik, nicht das Bild stehen im Zentrum, sondern der Mensch, Sensibilität und Gefühl⁹⁴ – der Phänomenologie nahe.

Ähnlich wie die malerischen Beschreibungen der Smithsons von ihrem Spaziergang im winterlichen Cambridge, dem Versuch das Alltägliche – grundlegende Bedürfnisse – mit einer poetischen Sprache auf einfache Weise in den Fokus zu rücken, greifen sie ebenfalls auf Referenzen lieblicher Kleinteiligkeit zurück. Vorbilder für die Suche nach dem Umgang mit einfachsten Materialien werden die von Beatrix Potter ausgeführten zeichnerischen Erzählungen; Hasen in blauer Jacke inmitten eines Gemüsegartens, Tee an einem Tisch ausschenkend, Vorratskammern befüllend oder Mäuse nährend bei Kerzenschein. „*Beatrix Potter's spaces touch something of the spaces magic'd by our architectural masters: interiors are tailored to meet the need of the individual(.)*“⁹⁵ Die Smithsons handeln in dem Bewusstsein für Überraschung zu sorgen, wenn sie Gebäude der Moderne wie das für Mr. Shodan in Ahmedabad nun mit der Behausung der kleinen Maus Mrs. Tittlemouse in Zusammenhang setzten. Die Organisation in diesen innenräumlichen Szenen und darin verankerten Dingen des täglichen Bedarfs, anberaumte Stellen, Nägel und Haken, gleichen der innenräumlichen Nutzer*innen-Struktur auf einem Bauernhof, die durch ihre konventionelle Anordnung eine Faszination auf die Smithsons ausübte.⁹⁶ Sie scheinen Heidegger in seiner Idee bauend auf der Erde zu sein (wie die Referenz der Zeichnungen der kleinen Tiere zeigen) situativ, prozesshaft und wohnend zu folgen. Heideggers wachsendes Wohnen am Beispiel des Schwarzwaldhofes, ähnelt dem vernakulären Bauen mit den Prinzipien der Konglomeraten Ordnung der Smithsons.

Die Gewohnheit. 1970 stellen die Smithsons in einem Bericht ‚*On Housing*‘ ihr Vorgehen in Bezug auf die gerade im Entstehen begriffene Wohnanlage Robin Hood Gardens dar. „*Right from the start we begin to identify the side to put down mental rules hooking on to rows-bay willer herb, the children overturning, rect cars, a smell of curry on the stairs, a projected tennermans, all meant of past character obvious large identifying fixes of the district or the city or even the region (...)*“⁹⁷ Sie beschreiben hierbei einen Prozess, indem sie sich von der aktiven Ebene des Gestalt-Gebens in eine – mehr als das Beobachten allein – wahrnehmende Position begeben. „*The lace of identity, the lace of any pattern of association we used to talk of objects as found. Because anything and everything can be raised by association to become a*

94 Vgl. Krucker, Komplexe Gewöhnlichkeit, S. 17.
 95 Smithson, The Space Between, S. 31.
 96 Vgl. Ebd.
 97 Johnson, The Smithsons on Housing, M. 2:50.

portrait of the ordinary.“⁹⁸ Das Alltägliche, welches durch seine stete Wiederkehr die Plätze beschreibt und formt, die wir bewohnen, wird bei den Smithsons zum wichtigsten Feld ihres Interesses. Ausgelöst durch die Photographien Nigl Hendersons – Kinder spielend auf den Straßen Londons, Backsteinsiedlungen, Kreidespiele am Boden, Schuttberge, ein Kiosk, Paare in ihren Hauseingängen sitzend, schwarz-weiß, mitten drin – beschreiben die Smithsons ‚*as found*‘ als neue Wahrnehmung des Gewöhnlichen. Sie erklären dies 1970 als „*eine Aufgeschlossenheit dafür, wie prosaische Dinge unsere erfinderische Tätigkeit reaktivieren können.*“⁹⁹ ‚*As found*‘ verstand sich als eine in den frühen 50er Jahren entwickelte Methode, die Zeichen eines Ortes zu lesen, welche Erinnerung evozieren und zu entschlüsseln, wie das existierende Gebäudegewebe zu seiner Form und seinem Auftritt kam. Das Gebäude als Neuankommeling.¹⁰⁰ In ihrem Tagebuch über ihre Zeit im Upper Lawn Pavilion nachlesbar, unterziehen sich die Smithsons nicht allein einem bauenden und schreibenden Prozess, sondern auch einer Art Selbstbeobachtung. „*First visit of discovery ... was like the Fairy Story of the Sleeping Princess, where the Prince has to hack through brambles and thorn hedge to discover the castle, not in this case intact but since books then tended to claim hardly a stone of the Abbey remained, it was magical enough, when the car had blindly forced its way through the wilderness of the overgrown track, to find a compact building with no trace of damage or repaired break.*“¹⁰¹

Der Umgang mit dem Konventionellen steht bei den Smithsons in Zusammenhang mit gesellschaftlichen Themen ihrer und unserer Zeit. „*The reality of our working life is going to be traffic, noise, air pollution, vandalism, lack of quality.*“¹⁰² Architektur als Sprache begreifend, beschreiben die Smithsons die Wohnhausanlage Robin Hood Garden (1968 -1972 errichtet und 2019 nach Protesten abgerissen) im Osten Londons gerade als groß genug, um einen vollständigen Satz ihrer architektonischen Haltung zu formulieren und ebenso groß genug, um diesen lesen zu können. Ihre Anforderung war es, ihre raumbildende Sprach so einzusetzen, dass sie vermittelnd, erklärend und den Gebrauch des Gebäudes erweiternd dienlich ist. Sie suchten nach äquivalenten Symbolen, wie dem Portikus, der als Vermittler eines Eingangs zu verstehen ist. Gesten, welche ergründen lassen, wo wir gehen, wo wir uns aufhalten und wo der Abfall zu entsorgen ist.¹⁰³ Die Decks, über welche die 1.500 Bewohner*innen der Wohnanlage Robin Hood Garden zu ihren Einheiten gelangen, sind groß genug um Platz für zwei tratschende Nachbarn zu geben und gleichzeitig die Briefträgerin vorbei zu lassen. Die sogenannten ‚*Eddy Zones*‘ – Nischen entlang der Laubengänge, in denen das Wohnen einen Teil des Decks einnimmt und Platz für Blumentöpfe, Pakete und Fußmatten geboten wird, ohne den Bewegungsfluss zu unterbrechen – sind Teil der ausgedehnten horizontalen Erschließung. Durch einen Wandel von Maßstab und Volumen werden die vertikalen Erschließungen angedeutet und zeigen beispielhaft die Ausformulierung dieser Sprache.¹⁰⁴ Das

98 Ebd., M. 3:25.
 99 Smithson, Italienische Gedanken, S. 38.
 100 Vgl. Ebd.
 101 Frost, Fonthill Recovered, S. 333.
 102 Johnson, The Smithsons on Housing, M. 15:00.
 103 Vgl. Ebd. M. 11:00.
 104 Vgl. Ebd. M. 12:00.

Bauen geschieht in der Ganzheitlichkeit der Situation. Wahrnehmen, denken, reflektieren, schreiben, gestalten, planen, ein Prozess erneut mit der Idee Heideggers verbunden, das Leben wohnend in die Fragwürdigkeit zu ziehen. Der phänomenologischen Methode nahe und stets im Erleben der Situation verwurzelt.

Die Sprache als Architektur, ein Satz, ein gebautes Gebilde und eine Verweigerung an die Rhetorik. „Wir glaubten, daß (sic) die meisten Gebäude ohne Rhetorik sein sollten, dazu da den Menschen behutsam zu dienen. Sie sollten den sie umgebenden Raum nicht zerstören und weder die Identität einer Gemeinde verletzen, noch die Besonderheit des gebauten Ortes tilgen.“¹⁰⁵ Damit stellen sie das Suchen und Finden des Alltäglichen, den Ort, die Menschen, konzeptuell über ihre architektonische Formgebung und widersetzen sich erneut den Ideen der Moderne.¹⁰⁶

Die Konglomerate Ordnung. Die Smithsons zeigen zur Einführung dieses Begriffs ein Bild von Lakritze, mal gestreut, mal getürmt, Formen, welche sich gleichen oder unterscheiden, verschiedene Strukturen besitzen und in ihren Zusammenhängen je eigene Konstellationen entwickeln. Übertragen sie dieses Beispiel auf ein Gebäude, mehr ein Gewebe von Räumen, nennen sie Grancia di Cuna als Referenz, eine Agrar-Anlage, einer Festung gleichend, die nahe Siena 1314 gebaut und über viele Jahrhunderte mit An- und Umbauten versehen wurde. „Ich finde den Weg zu den zentralen Rampen, die mich hinunter und heraus bringen, immer wieder und selbst wenn die große Tür verschlossen ist, ist der Himmel über mir offen, (...) ich weiß, wie spät es ist, wenn ich die Schatten auf den Wänden verfolge, ich kann den Regen auf meinem Gesicht spüren.“¹⁰⁷ Diese Orte scheinen geordnet, allerdings keineswegs auf den ersten Blick verständlich, nicht auf ein geometrisches Schema reduzierbar und nicht in zweidimensionalen Bildern zu vermitteln.¹⁰⁸ Das Erfassen eines Gebäudes der Konglomeraten Ordnung bedient sich aller Sinne. Ein weiteres Beispiel ist das Städtchen Urbino am Morgen: „Bei der Statue auf der Piazzetta Raffaello spielen kleine Kinder; die Mütter sitzen auf den Sockelstufen; (...) Auf dem Weg von der Stadterweiterung der Nachkriegszeit zur alten Stadt hoch, dort wo das Blattwerk der Bäume in die Straße hängt, flirtet die Gymnasiasten; auf der Rampe zur Piazza Duca Federico küssen sich die Sechzehnjährigen; auf den Bänken am Oincio sitzen die alten Leute; auf dem Boulevard hinter der Zitadelle schubsen sich die Dreizehnjährigen und rennen um die Bäume.“¹⁰⁹ Das Merkmal, welches die Smithsons hier darlegen, ist die spezifische Gestaltung eines Ortes für einen Zweck entwickelt, dessen Qualität neue Nutzungen anregen kann.¹¹⁰ Sie prognostizieren, dass sich die Menschen diesen Orten zutun, weil die Plätze bei ihrer Entstehung einer genauen Verpflichtung unterlagen und selbst beim Verlust dieser, die Spezifika des Ortes erhalten. Ihre Hypothese lautet: „Könnte nicht diese ‚Eigenart‘ – ‚vollkommen spezifisch für eine Aktivität zu sein‘ – das Wesentliche aller dieser Städte, Großstädte, Farmgebiete, Industriekomplexe, Flughäfen sein, die wenn sie sich auf eine spezifische Aktivität

105 Smithson, Italienische Gedanken weitergedacht, S. 18.
 106 Vgl. Krucker, Komplexe Gewöhnlichkeit, S. 15.
 107 Smithson, Italienische Gedanken, S. 110.
 108 Vgl. Ebd.
 109 Ebd., S. 66.
 110 Vgl. Ebd.

beziehen, unsere Phantasie am stärksten ansprechen?“¹¹¹ Die architektonische Geste, in der Ganzheitlichkeit einer Situation gefangen, bleibt verortet, in der Zeit übertragbar und in der Form adaptierbar und interpretierbar. Über die Zeit hinweg verändert sich das Verhältnis der Smithsons zur Konglomeraten Ordnung und wird durch die Faszination des Zwischenraumes und der Schichten erweitert. Hierauf will ich allerdings erst in einem der weiteren Abschnitte eingehen.

Die Smithsons gliedern die Prinzipien der Konglomeraten Ordnung nicht in Kategorien, sondern bezeichnen sie als Kanon. Sie waren an einer Ordnung ohne Grenzen mit unendlichen Variationen interessiert und entwickelten ein Architekturverständnis nach der Art der Ordnung des freien Falls. Sinn war es, Komplexität und Veränderbarkeit der Formen und Funktionen in den Kanon zu integrieren – ein Stil der auf eine größere Komplexität reagiert, „um mit der Komplexität der Muster umzugehen.“¹¹²

Meine Denkweise einer architektonischen Geste ist die Akkumulation all jener Elemente, welche von architektonischer Seite beeinflusst werden und in ihrem Zusammenspiel eine Geste entwickeln. Sie ist Teil der mannigfaltigen Situation, die alle weiteren räumlichen, flächenhaften, wie flächenlosen Räume (siehe Kapitel ‚Orts-Raum – Fläche, Linie, Punkt – flächenlos‘) in sich aufnimmt. Die architektonische Geste, welche formvoll im Ortsraum gebaut wird, bezieht ebenfalls Phänomene des leiblichen Raumes und der Atmosphären¹¹³ mit ein. Sie beschreibt die Verortung der Räumlichkeit nicht entfremdet von leiblichen Atmosphären. Die Geste, im Ursprung als Bewegung des Körpers zu lesen, ist fern jeder Kausalität. Sie entzieht sich der Eindeutigkeit und bleibt den selbst-erlebten Phänomenen verhaftet.

Schichten, Zwischenraum, Dichte, Leere. Das additive Arbeiten der Smithsons, welches sich im Konzept der Konglomeraten Ordnung äußert, bringt in ihren fortlaufenden Diskurs drei weitere Begriffe ein: die Schichtung und die Dichte, sowie die damit verbundene Leere. Schichtung wird von ihnen als ein Potenzial verstanden, „(e)ine Möglichkeit, eine aufnahmefähige Architektur zu erreichen, ist Schichtung; denn zwischen den Schichten ist Raum für Phantasie und Aktivität.“¹¹⁴ Eine aufnahmefähige Architektur zeugt von der Balance, Menschen und ihren Nutzungen sowohl einen Rahmen als auch ein räumliches Gefühl von undefinierterheit zu geben. Es zeugt vom Potential der Aneignungsfähigkeit eines Raumes. Für die Schichtung nennen die Smithsons unter anderem zwei sich auf den Bestand von Städten beziehende Beispiele. Öffentlicher Raum in England ist ohne Bäume kaum vorstellbar. Gebaute englische Plätze werden durch sich ändernde Perfektion der Natur etabliert, stetigen Erneuerung unterzogen und in Stimmungen zeitlicher Zusammenhänge gesetzt.¹¹⁵ An englischen Plätzen übernehmen die Bäume eine Ebene der Schichtung, zonieren und formen den öffentlichen Raum, völlig anders als auf vielen italienischen Plätzen, wo Pflasterungen, Loggien, Stufen und

111 Vgl. Ebd. S. 74.
 112 Ebd., S. 128.
 113 siehe Schmitz
 114 Ebd., S. 46.
 115 Vgl. Ebd., S. 86.

Architektonische Gesten

Schichten – Zwischenraum

Skulpturen die Räume gliedern. Diese, von Menschen erdachten, baulichen Zusätze und Änderungen scheinen in ihrem Zusammenspiel das Gefühl des Etabliert-seins in einer Qualität jenseits menschlicher Fähigkeiten zu schaffen, so die Smithsons.¹¹⁶ In meiner Lesart ihrer Texte, betrachten sie den Raum durch eine Art subjektiven Erfahrungswert, welchen sie als feinfühliges Betroffensein dem Raum zu Grunde legen. Die unzähligen Elemente, welche persönliche und fremde Räume definieren, sind leicht zu verletzen schreiben sie: *„wie oft wird ein Fenster durch das Fällen eines Baumes den Blicken ausgesetzt, wird ein Stück freien Himmels durch einen Kamin behindert, wie oft sorgen die Änderung des Straßenpflasters, auf dem jemand spielte, eine hellere Straßenbeleuchtung, ein neues Gebäude dafür, daß wir uns als Bewohner sozusagen enterbt fühlen.“*¹¹⁷ Die Smithsons bleiben bei ihren Betrachtungen beim „wir“, zählen sich zu den Bewohner*innen einer Stadt, binden sich in Situationen ein und sind Protagonist*in ihrer eigenen Beobachtungen. Wie Heidegger in seiner Wissenschaftskritik, die Forschenden mit ihrer Atmosphäre in Zusammenhang setzen will, praktizieren die Smithsons ein planen und bauen aus dem eigenen Betroffen-Sein. Sie entheben sich nicht als Architekt*innen der Situation. Der Blick, der ihrer inneren Raumbetrachtung folgt, ist dem menschlichen Auge, der menschlichen Wahrnehmung, aus jener Perspektive, gefangen in jener Situation, betroffen in jenem Moment, verhaftet.

116 Ebd.

117 Ebd., S. 98.

ORTSRAUM

Phänomenologische und Architektonische Betrachtung

Hermann Schmitz beschreibt in seiner Systematik des Raumes, wie der Ortsraum als einziger flächenhafter Raum den flächenlosen Räumen des Leibes und der Atmosphären gegenüber steht, die sich über die Wahrnehmung am eigenen Leib aufbauen, sich über Atmosphären in uns ergießen und sich räumlich in uns ausbreiten

Hermann Schmitz' „(...) Bemühen um genaue, ebenso scharfe wie geschmeidige Begriffsbildung als Voraussetzung sorgfältiger Rechenschaft von Phänomenen“¹¹⁸ macht es möglich, die Überlagerung der Räume in der Beobachtung zu differenzieren und Instrumente der räumlichen Dekonstruktion zu extrahieren. „Ich bin nicht der Meinung, dass man über Schwebendes nur schwebend sprechen kann.“¹¹⁹ sagt Schmitz.

Worte und Begriffe als Sprachlich-Werdung sind der Ausdruck von dem, was wir als wichtig wahrnehmen und so in Theorie- und Bewertungsbildung einführen. Die Abstraktionsbasis der Kultur als Filter der Theorie- und Bewertungsbildung soll in der Neuen Phänomenologie tiefer in unwillkürliche Lebenserfahrungen vordringen, „die zäh prägende Schicht vermeintlicher Selbstverständlichkeiten“¹²⁰ zum Objekt der Anschauung machen.

Die Kritik, aus der die Neue Phänomenologie nach Hermann Schmitz ihren Blickwinkel entwickelt, befasst sich mit der Aufspaltung der Bewusstseins, dem „eine private Innenwelt (Psyche) zugeteilt (wird), in dem sein gesamtes Erleben eingeschlossen (ist) (...) (und der) verbleibenden empirischen Außenwelt“.¹²¹

Die Thematik des Raumes verkörpert diese Kritik. Schmitz will durch eine „systematische Übersicht“ des erlebten und gelebten Raumes die Raumvorstellung beleben. So führt Schmitz in seinem Essay Raumformen und Raumfüllungen von 2011 ein: „Dieses abgemagerte Raumverständnis blieb unangefochten bis zu den Pionierarbeiten von Erwin Straus und Graf Dürckheim, die dem Raum einige zuvor in der Seele eingelagerte Erlebnisqualitäten zurückgaben.“¹²² Erwin Strauß (1891-1975) setzte sich über seine humanistische Ausbildung und der Arbeit als Neurologe an der Charité in Berlin mit einer phänomenologischen Psychologie auseinander. Die Thematik von Raum und Zeit verknüpft er über phänomenologische Methoden mit Themen der Wahrnehmung und der Bewegung und entdeckt über das Hören und Tanzen den distanzlosen Raum. Karlfriedrich Graf Dürckheim (1896-1988)

118 Schmitz, Atmosphären, S. 11.

119 Ebd.

120 Schmitz, Der Leib, der Raum und die Gefühle, S. 11.

121 Schmitz, Atmosphären, S. 7.

122 Schmitz, Raumformen und Raumfüllungen, S. 38.

entdeckt über seine Beschäftigung als Psychotherapeut die Begrifflichkeit des gelebten Raumes und eröffnet das Denken über den von „gefühlsmächtigen Eindrucksqualitäten erfüllten Wesensraum, sowie ferner den Handlungsraum, den Selbstraum, den persönlichen Raum.“¹²³

Über die Kritik am Innenweltdogma zeichnet Schmitz ein Bild, in welchem er von der Verarmung des Raumes spricht. Dieser Raum beziehe sich allein auf den Rahmen der „geometrischen und physikalischen Eigenschaften des Körpers“¹²⁴ und all jene Valenzen, mit welchen flächenlose Räume (Räume welche nicht durch Lage und Abstand vermessbar sind; genaueres in dem Unterkapitel ‚Fläche, Linie, Punkt – flächenlos‘) aufgeladen sind, die als Gefühle räumlich im Leib erlebt werden oder jene Eigenschaften des sich ausbreitenden Schalls oder Wetters oder jene erhebende Atmosphären, welche sich beim Blick ins gotische Gewölbe ausbreiten, werden ihm entzogen. Schmitz sträubt sich gegen eine „bloße Auffüllung des Raumes mit Erlebnisqualitäten“¹²⁵ und spricht sich für eine Phänomenologie der Raumformen aus, welche einen Fundierungszusammenhang erkennen lassen, welcher über Dimensionen, Lage, Abstände und Orte als Erbstück einer einseitigen Raumauffassung aus der griechischen Geometrie hinausreichen.¹²⁶

Der Ortsraum als jener geometrisch, mathematisch bestimmbare und dreidimensional vermessbare Raum, der durch die Geschichte laut Schmitz schon seit der zweiten Hälfte des fünften vorchristlichen Jahrhunderts und „durch Plato und Aristoteles zu durchschlagendem Erfolg geführt(...)“¹²⁷ wurde, ist tief in unser Verständnis eingesunken. Er umgibt uns in unseren Vorstellungen vom ersten Blick nach dem Erwachen flächenhaft, hat in den Wissenschaften und in unserem alltäglichen Sprachgebrauch Dominanz eingenommen und ist von unseren Gefühlen und leiblichen Regungen entfremdet. Es bleibt ein rein formaler Raum zurück. Schmitz reichert die Begrifflichkeit des Raumes an und weist dem physisch geometrischen Raum die Definition des Ortsraumes zu.

Den Ortsraum unterscheidet Schmitz von anderen Räumen, wie dem Gefühlsraum oder dem leiblichen Raum, durch seine Flächenhaltigkeit. Jene anderen Raumtypen, welchen sich Schmitz maßgeblich widmet, wie die atmosphärische Überwältigung einer Wut, die sich im Leib räumlich ausbreitet oder der sich weitende Raum des Leibes beim Einatmen sind flächenlos und weder taktil noch sehend wahrnehmbar. Das Grundmerkmal der Flächenhaltigkeit, durch welchen Schmitz den geläufigen Raumbegriff von dem der flächenlosen Räume loslöst, spannt ein Feld der leiblich erspürbaren, immateriellen Räume auf.

„Von den Flächen kommt man über die Kanten zu den Linien und über diese zu Ecken und Punkten; damit verfügt man über umkehrbare Verbindungen, die nötig sind, um

123 Schmitz, Der Leib, der Raum und die Gefühle, S. 38.

124 Schmitz, Raumformen und Raumfüllungen, S. 38.

125 Ebd.

126 Vgl. Schmitz, Raumformen und Raumfüllungen, S. 37.

127 Schmitz, Atmosphären, S. 7.

Genese des Ortsraumes

Fläche, Linie, Punkt – flächenlos

*Lage und Abstände einzuführen.*¹²⁸ Die Punkte als Ecken einer zweiten Ordnung, können aus der dimensionslosen Unentschiedenheit, in Verbindung mit jenen Linien bzw. Kanten als Netz den Raum bedecken und beliebig dreidimensionale Volumina herstellen.¹²⁹ „Der so von der Fläche her konzipierte Raum dient zur Unterbringung von Körpern (...) an Orten.“¹³⁰ Fläche, Schnitt, Körper, Ort genau wie Dimensionen, Lage und Abstand bilden für Schmitz das Vokabular des Ortsraumes, wohingegen Blick, Leib, Atmosphäre, Gefühle, Überformung und Situation Begriffe des flächenlosen Raumes sind.

Als flächenhafter Raum dient der Ortsraum dem Menschen als Orientierung. „Mit der Fläche beginnt die Entfremdung des Raumes vom Leib und erhält damit die Chance einer Orientierung, sich von den Verstrickungen leiblicher Dynamik und leiblicher Kommunikation einschließlich des Ergriffenseins von Gefühlen so zu lösen und darüber hinwegzusetzen, dass alles im Raum, was die Vergegenständlichung übrig lässt, einschließlich des sich findenden Menschen selbst, hinsichtlich seiner räumlichen Anordnung gleichmäßig objektiviert und verfügbar gemacht werden kann.“¹³¹ Die Einordnung, die Verortung, die Reflexion des Körpers durch die Bewegung des Blicks auf sich zurückkommend und „sich seinen Platz unter den Dingen, seinen relativen Ort zuweisend“¹³² ist Teil unserer dreidimensionalen Vorstellung.

Schmitz führt für seine Definition des Ortsraumes einige Wortpaarungen an: Lage und Abstand, Ruhe und Bewegung, Enge und Weitung, auf welche ich eingehen werde. Um den Begriff des Ortes einzuführen, ist die Flächenhaltigkeit, wie an der glatten Oberfläche der unbehaarten Haut spürbar, von Relevanz und davon absteigend sind Strecken (als Kanten) und Punkte (als Ecken) zu definieren, von denen aus ein dreidimensionales Volumen als Körper interpretiert werden kann.¹³³ Die Verankerung des Körpers in seiner Umgebung, als Einführung des Ortes bedarf allgemeinen Blickzielen, die durch Strecken in Verbindung stehen und ins Verhältnis gesetzt werden. Da die Strecken im Gegensatz zum Blick umkehrbar sind, sich auch in Gegenrichtung durchlaufen lassen, können an ihnen Lage und Abstand abgelesen werden. „Mit Hilfe von Abständen und Lagen kann ein System von Orten eingeführt werden, die sich durch Lagen und Abstände an ihnen befindlicher Objekte gegenseitig bestimmen – ein Ortsraum, wie ich sage.“¹³⁴ In jener Raumform sind Orte vermessbar und zueinander bestimmbar. Sie sind möglich durch die s.g. Blickziele, welche eingebunden in das Konzert der unumkehrbaren Richtungen Teil des Richtungsraumes sind (welchen ich in Bezug auf Ruhe und Bewegung beschreiben werde).

128 Schmitz, Raumformen und Raumfüllungen, S. 37.
 129 Vgl. Ebd., S. 44.
 130 Ebd., S. 38.
 131 Schmitz, Der Leib, der Raum und die Gefühle, S. 66.
 132 Ebd. S. 72.
 133 Vgl. Schmitz, Atmosphären, S. 14.
 134 Ebd.

Da der Ortsraum zur vollständigen Verankerung im Sinne Schmitz's, ruhende Sachen in Anspruch nehmen muss, stellt er die grundsätzliche Frage nach der Unterscheidbarkeit von Ruhe und Bewegung.¹³⁵ „(Diese) ist Bedingung für den Ortsraum, kann in ihm selber nicht hergestellt werden und weist ihn daher auf eine tieferliegende Raumstruktur zurück.“¹³⁶ Die Differenzierbarkeit von Ruhe und Bewegung scheint im Ortsraum nicht gegeben, da Bewegung als Ortswechsel verstanden wird und kein verankertes Relationssystem vorliegt, allein der leibliche Richtungsraum dient als parasitäre Anknüpfung. Diesen Richtungsraum teilt Schmitz in drei Typen: die leiblichen Richtungen, entgegenkommenden Bewegungssuggestionen und die abgründigen Richtungen der Gefühle¹³⁷. Ortsraum und Richtungsraum lösen sich nicht von einander, sondern überformen einander und bilden im optischen Raum ihre Synthese. Im Richtungsraum kann Bewegung unabhängig vom Ortswechsel heimisch werden, wie die Bewegungssuggestion einer aufstrebenden architektonischen Bogenform im Richtungsraum zeigt. „(Der Ortsraum) dient ihnen dann als Vorrat von Orten, die ein unbewegliches Bezugssystem bilden, an dem Ruhe und Bewegung von Objekten abgelesen werden können.“¹³⁸

Bei der Teilung der Welten des flächenhaften Raumes und des flächenlosen Raumes, treten die Begriffe des relativen und absoluten Ortes auf. Da der Ortsraum ohne den Richtungsraum unverankert ist, setzt Schmitz den Leib ins Zentrum und macht ihn zum absoluten Ort. „Alle die(...) im Spüren am eigenen Leib präsenten Orte sind absolute Orte. Unter einem absoluten Ort verstehe ich einen Ort, der bereits unabhängig von Lage- und Abstandsbeziehungen, wodurch sich Orte in einem System relativer Orte gegenseitig bestimmen, (...) (definiert) ist.“¹³⁹ Der Ortsraum, welcher in unserer flächenhaltigen Umgebung durch Lage und Abstand mathematisch und geographisch vermessbar ist, aber allein über den Richtungsraum des Blicks zu verankern ist, wird zum relativen Ort deklariert.

Da die Bewegungssuggestion im weiteren Verlauf von Wichtigkeit sein wird, gehe ich hier auf diese Form des Richtungsraumes vertiefend ein. Sie zählt zu den leibnahen Brückenqualitäten, einer Brücke zwischen Gestalten jenseits des Leibes und eigenem gefühlten Erleben. Ob „optischen, akustischen, taktilen oder auch anderen Sinnen zugeordnet, gleich ob sie ruhen, sich bewegen oder selbst Bewegungen sind (oder) Vorzeichnungen einer Bewegung, die über die eventuell ausgeführte hinausgeht, (...) sie verbinden (...) das Wahrgenommene mit dem spürbaren Leib.“¹⁴⁰ Die wahrgenommene räumlichen Gestik, wie die sich im Anflug befindlichen Masse und deren Einverleibung durch eine ausweichende motorisches Reagieren oder der Klänge einer Musik, welche das Gefühl von Erhabenheit auslösen oder architektonische Gestaltung einer romanischen Kirche, bei der sich beim Betreten aufstrebende leibliche Atmosphäre ausbreiten, kann sowohl im flächenlosen als auch flächenhaften Raum verankert sein. Jene Dynamiken, so unterschiedlich ihre

135 Vgl. Ebd., S. 69.
 136 Schmitz, Der Leib, der Raum und die Gefühle, S. 70.
 137 Vgl. Schmitz, Atmosphären., S.26.
 138 Schmitz, Der Leib, der Raum und die Gefühle, S. 37.
 139 Ebd., S. 17.
 140 Schmitz, Atmosphären, S. 95f.

Ursprünge auch sein mögen, werden jenseits des Leibes wahrgenommen und durch die Dimensionen der Enge und der Weite im eigenen Leib spürbar.

Leiblich sein, heißt für Schmitz irgendwo zwischen reiner Enge und reiner Weite schwelgen, zwischen Spannung und Schwellung, als Hauptrichtungen, in welche die Dynamik des Leibes zu beschreiben wäre. *„(Der Leib) ist unteilbar flächenlos ausgedehnt als prä-dimensionales (...) Volumen, das in Engung und Weitung Dynamik besitzt.“*¹⁴¹ Alle Raumformen so deklariert Schmitz, sind Überformungen der Weite *„und jede Form die die Weite annimmt, ist eine Raumform.“*¹⁴² Der Leib bietet sich den Lebewesen als Grundlage aller Raumformen an. Er zeigt sich in der Engung im heftigen Schreck oder in der Weitung beim Dösen oder beim versunkenen Blick in die Tiefe.

Liegen nun diese Begrifflichkeiten und der sich daraus entspinnde Entwurf des Ortsraumes nach Schmitz vor mir, will ich als Architektin, an zwei Punkten der ausgeführten Konzeption Kritik üben. Es sind jene Stellen an denen Schmitz die abstrakte Definition des Ortsraumes in die flächenhafte Form überführt. Die erste Betrachtung richtet sich daran, Architektur, im phänomenologischen Sinne, als räumliches Erleben im umbauten Ortsraum zu verstehen und sie von der stilistischen Betrachtung eines kunsthistorischen Blicks zu entheben. Dies stellt die Bewegungssuggestion als Einverleibung architektonischer Gesten im leiblichen Atmosphären ins Zentrum. Sie ist nicht an Stile gebunden, sondern entwickelt ihre Dynamik aus dem Zusammenspiel der baulichen Elemente, sowie den Einflüssen der mannigfaltigen Situation, in welcher sie immer neuen Ausdruck findet. Folgt man dem Bericht *„On Housing“* von 1970 von Alison und Peter Smithson, in welchem sie die Gestalt der im Bauprozess befindlichen Wohnhausanlage Robin Hood Garden in London beschreiben, so wird sichtbar, dass selbst alltäglichste Elemente, wie die Erschließung der Wohnungen und die Ausbildung der Eingangssituationen von Bewegungssuggestionen begleitet sind. *„Similarly the building itself explain how they are to be used. These long horizontal recesses can only be decks for walking along. (...) On the decks there are what we call Eddy places outside different doors. The dwelling takes a piece for itself so your doormat is not kicked aside when someone passes and you can put out some pots with plants. This eddy place is out of the flow of moment on the deck. The deck is wide enough for the milkman to bring his cart along or for two women to stop with prams for a talk and still let the postman by.“*¹⁴³ Das so genannte Deck weist durch seine Form eine langgezogene, sich dahin schlängelnde Bewegung, die linienhafte Balustrade und der sich erstreckenden Öffnung entlang des Bewegungsflusses eine Suggestion auf, welche sich im Zusammenspiel vieler Gestalt- und Nutzerentscheidungen zu einer leiblich spürbaren Dynamik entwickelt – *„can only be decks for walking along“*.¹⁴⁴ Die beschriebenen Eddy Plätze vor den jeweiligen Wohnungstüren ermöglichen in ihrer Bewegungssuggestion das Gegenteil. Sie schaffen Rückzug aus der Dynamik des

¹⁴¹ Ebd., S. 16.

¹⁴² Schmitz, Raumformen und Raumfüllungen, S. 39.

¹⁴³ Johnson, The Smithsons on housing, M: 12:10f.

¹⁴⁴ Ebd.

Fortschreitens, der räumlichen Weitung tritt eine Engung entgegen. Allerdings sind diese Dinge für mich schwer zu beschreiben, denn mein Zugang zu ihnen ist allein über die Studie von Plänen, Photographien, Filmen und Beschreibungen entstanden. Es geht mir darum an diesem Beispiel aufzuzeigen, wie sich eine von Schmitz eingeführte Bewegungssuggestion auf sämtliche architektonische Gestaltungen, auch jene des Alltags übertragen lässt und es möglich macht sowohl die stilistische Zuweisung zu überkommen, als auch die Thematik der Bewegungssuggestionen von den Gebäuden des 19. Jahrhundert in der Architektur der Gegenwart und vielmehr auf alle formgewordenen Gesten zu übertragen.

Schmitz widmet sich den Bewegungssuggestionen mit baulichem Ursprung längst vergangener Zeiten, im Rahmen der englischen Gartenkunst des 18. und 19. Jahrhunderts¹⁴⁵ und vornehmlich dem Kirchenraum ausgewählter Stil¹⁴⁶. *„Welche enorme Bedeutung (...) die Bewegungssuggestionen für die Leibverwandtschaft kirchlicher Bauformen besitzen, habe ich, nach Kunststilen differenzierend, für byzantinische, barocke, romanische und gotische Innenräume nachgewiesen, indem ich die betreffenden Bewegungssuggestionen (...) im Hinblick auf leibliche Dynamik analysiert habe.“*¹⁴⁷ Es zeigt sich wie Schmitz, durch die Reduzierung auf Stile einen Transport seiner räumlichen Analyse auf heutige profane architektonische Räume schuldig bleibt. Die Betrachtung des Alltäglichen der unwillkürlichen Lebenserfahrung, als ein Wesenskern der Neuen Phänomenologie, scheint mir auch im ortsräumlichen Sinne wichtig. Die Thematik der Wohnung und des städtischen Gefüges als Beispiel für Bewegungssuggestionen streift Schmitz. *„Unter den Gefühlen, die die Atmosphäre einer Stadt bilden können, möchte ich zum Schluss noch ein besonderes herausheben, nämlich die Trostlosigkeit und Verzweiflung der Wüste eines düsteren Zustandes, nämlich der Stadtwüste einer hässlichen Großstadt mit langen Häuserzeilen, die lieblos, ohne Geist und Geschmack in monotoner Reihe mit blassem, schmutzigem Grau hingesetzt sind.“*¹⁴⁸ An dieser situativen Beschreibung einer städtischen Bebauung zeigt sich, dass die Bewegungssuggestion jenseits einer Kategorisierung in Stile, als Instrument der Ortsbetrachtung, nicht differenzierte angewendet wird.

Jürgen Hasse verknüpft die phänomenologische Lesart des Ortsraumes mit gegenwärtigen, gewachsenen Innenräumen, wie in seinem Buch *„Die Aura des Einfachen“* von 2017 die Wartebereiche von Flughäfen oder in *„Unbedachtes Wohnen“*, erschienen 2009, unter anderem Gefängnisse und Obdachlosenunterkünfte. Er erweitert das phänomenologische Konzept der räumlichen Leiblichkeit Schmitz um ein ausdifferenziertes Bild des Ortsraumes. Neue Begriffe definieren den flächenhaften und flächenlosen Ortsraum. Solche sind die bereits im Kapitel des Brückenschlags erklärten Benennungen des mathematischen, des symbolischen, des sozialen, des leiblichen Raumes, sowie des Situations- und Denkraumes. Diese Anschauung mündet in dem Begriff der Mikrologien, die als phänomenologische

¹⁴⁵ Vgl. Smithsons, Der Leib, der Raum und die Gefühle, S.79.

¹⁴⁶ Vgl. Schmitz, System der Philosophie, der Leib 2,2, S. 149f.

¹⁴⁷ Schmitz, Der Leib, der Raum und die Gefühle, S. 80.

¹⁴⁸ Schmitz, Atmosphären, S. 106.

Entblätterung das räumliche Erleben und deren flächenhaft und flächenlos räumliche Reize, im Einfachen und Alltäglichen darstellen (siehe Ausführungen im Kapitel ‚Brückenschlag‘). „(...) (Im Zentrum dieser Betrachtung stehen) die sinnlich an- und ergreifenden Eindrücke, die sich gewissermaßen zwischen einem relational räumlichen Ort und einem leiblichen Ort konstituieren und als spezifische Wirklichkeit lebendig sind.“¹⁴⁹ Durch das Ausweiten des leiblichen Wahrnehmens auf die Ganzheit des ortsräumlichen Erlebens verliert eine stilistische Kategorisierung an Bedeutung. Im Zusammenspiel einer ortsräumlichen Wahrnehmung tauchen situativ bedingte Räume auf, überlagern sich und stehen neben einander.

Schmitz Ausführungen im gebauten Ortsraum folgend, tritt meine zweite Kritik zutage. „Indem die Bewegungssuggestion als Gestaltverläufe in den Kirchenräumen ausgebildet werden, stellen die je nach ihrer leiblich dynamischen Bedeutung eine spezifische leibliche Empfänglichkeit der Gefühle dar und kultivieren damit die Gefühle im umfriedeten Raum der Kirche.“¹⁵⁰ Schmitz konstruiert eine Kausalität zwischen Form und leiblichen Empfinden. Er greift in seinen Analysen aus dem architektonischen Ortsraum einzelne Elemente heraus, wie im folgenden Beispiel den romanischen Rundbogen und macht an ihnen gewisse Bewegungssuggestionen fest. „Die Begeugungssuggestion des Aufstrebens und Aufschwingens (...) springt auf den spürbaren Leib über (...). Wie solche Bewegungssuggestionen Gefühle in solidarischer Einleibung auf die betroffenen Anwesenden übertragen können, zeigt an (...) dem romanischen Rundbogen, (...) eine gut einfühlbare Beschwörung des Eindrucks, den diese architektonische Gestalt jugendlichen Besuchern mit aufgeschlossener Empfänglichkeit gemacht habe.“¹⁵¹ Er dekonstruiert die architektonische Form in deren einzelne Gestaltelemente und lässt sie in einer geometrischen Abstraktion in den Leib eindringen.

Komme ich aber auf das zuvor skizzierte Konzept des Ortsraumes zurück, dass sich in mannigfaltiger Situationen zusammensetzt, dann verliert jene Kausalität an Kraft. Flächenlose Symbolräume, Sozialräume, verankert im flächenhaften Ortsraum, komponieren und bestimmen einander. Die Smithsons sprechen über die Dichte des Raumes, im Sinne der flächenlosen Räume wie folgt: „Raum hat unterschiedliche Gerade an Dichte: (...) gehüllt, reichlich ausgestattet mit dem Drama menschlichen Bewohnens, geladen mit den Zeichen und der Bedeutung der Geschichte: so wie die St. James Street in London zu Beginn der sechziger Jahre; aufgeladen mit unterschwelligem Bedeutungen; reich an historischen Erinnerungen und Fakten; ein Raum der fast keine weitere territorialisierende Maßnahme ertragen kann.“¹⁵² In jener situativen Fülle dieses Londoner Ortes bildet sich in der Überschneidung all jener Raumformen, die Bewegungssuggestion. Auf sie zurückkommend ist die Begeugungssuggestion, in meiner architektonischen Vorstellung, flächenhaft gewordene Geste im Ortsraum, kaum in einer einzelnen Form zu finden, sondern als situativer Ausdruck zu verstehen. Hiernach leitet sich mein Begriff des architektonischen Ortsraumes ab, in

welchem die Bewegungssuggestion in die Flächenhaftigkeit dringt, die sich über die Mikrologien erschließt und in architektonischen Gesten fassen lässt.

149 Hasse, Die Aura des Einfachen, S.44.

150 Schmitz, Der Leib, der Raum und die Gefühle, S. 80.

151 Schmitz, Atmosphären S. 94f.

152 Smithsons, Italienische Gedanken, S.80.

ZWISCHENELEMENT

Kanon

Den Kanon begreife ich als Metrik, in welcher sich phänomenologisches Denken über die Analyse von Orten, in architektonischen Gesten äußert. Architektonische Form ohne an einen konkreten Ort geknüpft zu sein und doch über die voran gegangene Analyse mit Ort, Zeit, Bewohner*innen verbunden. Die Gedankenbewegung des Kanon beginnt mit den Beobachtungen zeitlichen, verorteten und formvollen Situationen und wird getragen über das Denken des Raumes in seiner Vielschichtigkeit. Die Bewegung setzt sich fort über die Loslösung von Zeit und Ort und bildet formvolle Kanonglieder. Die Abstraktion geht allerdings nur so weit, dass eine Verknüpfung mit der Nutzung bestehen bleibt. Eine Art architektonischer Wertekanon für ein Altenheim entsteht. Die Bewegung kommt jenseits des Kanon, im Entwerfen durch das Morphen jener architektonischer Formen, an einen Ort, in eine Zeit zurück.

Der Kanon, als ein Bezugsgebilde, welches sich gegen das Raster der Kategorien ausspricht und über seine Parallelisierung Bewegungsfreiheit verspricht, schöpft seine Bedeutung aus dem Bezug zum Körper. Erstmals in Erwähnung trat der Kanon in der vom griechischen Bildhauer Polyklet (480 v. Chr.- Ende des 5. Jh. v. Chr.) angefertigten Statue des Doryphoros, dem Speerträger, der über seine bewegte Körperposition eine mathematische Verhältnismäßigkeit aufweist. Das Figürliche verlor an Bedeutung, denn die kanonischen Werte ersetzten auf abstrakte Weise das körperliche Zusammenspiel der Statuengliedmaßen.¹⁵³ Aus Geometrie wurde Harmonik.

Der Kanon trat in meiner Arbeit erstmals in den Texten von Alison und Peter Smithson auf, die im *„Kanon der Konglomeraten Ordnung“* in ihrem 1993 veröffentlichten Buch *„Italian thoughts“* räumliche Werte formulierten. Dort listen sie 19 Thesen auf, welche räumliche Werte eines konglomeraten Gebäudes verkörpern. Ihnen geht ein Gewähr-Werden räumlichen Erlebens voraus. Durch jenen Prozess des Selbst-Erlebens der eigenen Atmosphären (nach Schmitz zu verstehen als Gefühlsraum) welche sich im Kanon niederschlagen, ist der Leib mit dem Kanon verknüpft.

Meine räumlichen Erfahrungen eines Altenheims entstanden unter anderem im Sommer 2018 auf der Pflegestationen des Wiener Altenheims Augarten. Die Arbeiten auf einer städtisch geförderten Pflegestation deckten sowohl sämtliche Tages- und Nachtzeiten ab, als auch unterschiedliche räumliche Angebote. Jenseits

der Morgen- und der Abendtoilette auf der Station mit 36 Bewohner*innen und der dortigen Tages und Nachtdienste, erhielt ich Einblick in die Tagesbetreuung dementer Personen, die Essensausgabe der Mensa und die mobile Betreuung der anderen knapp 200 Bewohner*innen. Die Station wird Ausgangspunkt meiner räumlichen Analyse. Das Beobachten der Raumformen, sich konstituierend über Situationen zwischen Menschen, aus den Dingen und ihren *„Umwölkungen“*¹⁵⁴, dem *„Herumwirklichen“*¹⁵⁵ einzelner Personen und architektonisch räumlicher Gegebenheiten, geschah als Arbeit entlang der täglichen Routineabläufe der Pflegekräfte. Im Mit-Erleben¹⁵⁶ der routinieren Handgriffe des Pflegepersonals nahm ich, die in kurzen Abständen wiederkehrenden Situationen wahr. Das Alltäglich, das Infra-Gewöhnliche¹⁵⁷ durchträngte dort die Abläufe. Sie wurden Schwerpunkt meiner Beobachtungen.

Der *„Selbstversuch“* geht dem, in einem Kanon aus sechs räumlichen Themen bestehenden *„Raumversuch“* voraus. Im *„Selbstversuch“* werden zu erst Raumwahrnehmung, Raumerinnerung und Raumvorstellung, vom Standpunkt der Selbsterfahrung erfasst und in persönlicher, räumlicher Reflexion betrachtet. Die darauf folgende *„räumliche Analyse“* stützt sich auf architektonische Themen wie dem Gangsystem, dem Licht, dem Eigenraum oder der Schwelle, welche durch im Mit-Erleben gewichtig hervortraten. Jenen Themen folgt über die Entfremdung vom Ort, eine utopische Behandlung und lässt mich formvolle Kanonglieder entwickeln.

¹⁵³ Vgl. McCague, Pythagoreans and Sculptors

¹⁵⁴ siehe Hasse
¹⁵⁵ siehe Graf von Dürckheim
¹⁵⁶ siehe Hasse
¹⁵⁷ siehe Hasse

KANON

SELBSTVERSUCH EIN PERSÖNLICHER MONOLOG

Raumwahrnehmung
Raumerinnerung
Raumvorstellung

RAUMVERSUCH PROTOKOLLARISCHE BESCHREIBUNG

RÄUMLICHE ANALYSE VERRÄUMLICHUNG

Gangsystem
Hinführung
Lichtmenge

Zwischenräume
Eigenraum

Nische
Schwelle

FORMWERDUNG

Selbstversuch
Persönlicher Monolog

Raumwahrnehmung

Wahrnehmung in Bewegung – nie ruhend immer atmend, den Kopf wiegend, den Blick tastend. Der Raum baut sich auf, Stück für Stück wachsend an Details – die abblätternde Farbe, das Lichtspiel an der Wand, der Geruch der heißen Luft, die Sonnenpartikel auf der Haut. Nie ganzheitlich, nie neutral, nie Blickfenster allein, entstehend aus der eigenen Geschichte, den eigenen Fähigkeiten genährt. Das Wahrgenommene als Teil einer sich ansammelnden Identität, das Ungeschehen-Machen unmöglich.

Wahrnehmung und Wahrzunehmendes scheinen als eine Einheit zwei Bewegungsformen einzunehmen – eine, von mir ausgehende, sich von mir ausbreitende, alle Grenzen des physischen Raumes erreichende Sphäre, tastend, wachsend, sich verdichtend und eine auf mich niederprasselnde Atmosphäre, unausweichlich, den Körper durchströmend. Momente changieren zwischen Ausgeliefertsein und dem Lenken der Aufmerksamkeit, die Sinne richtend.

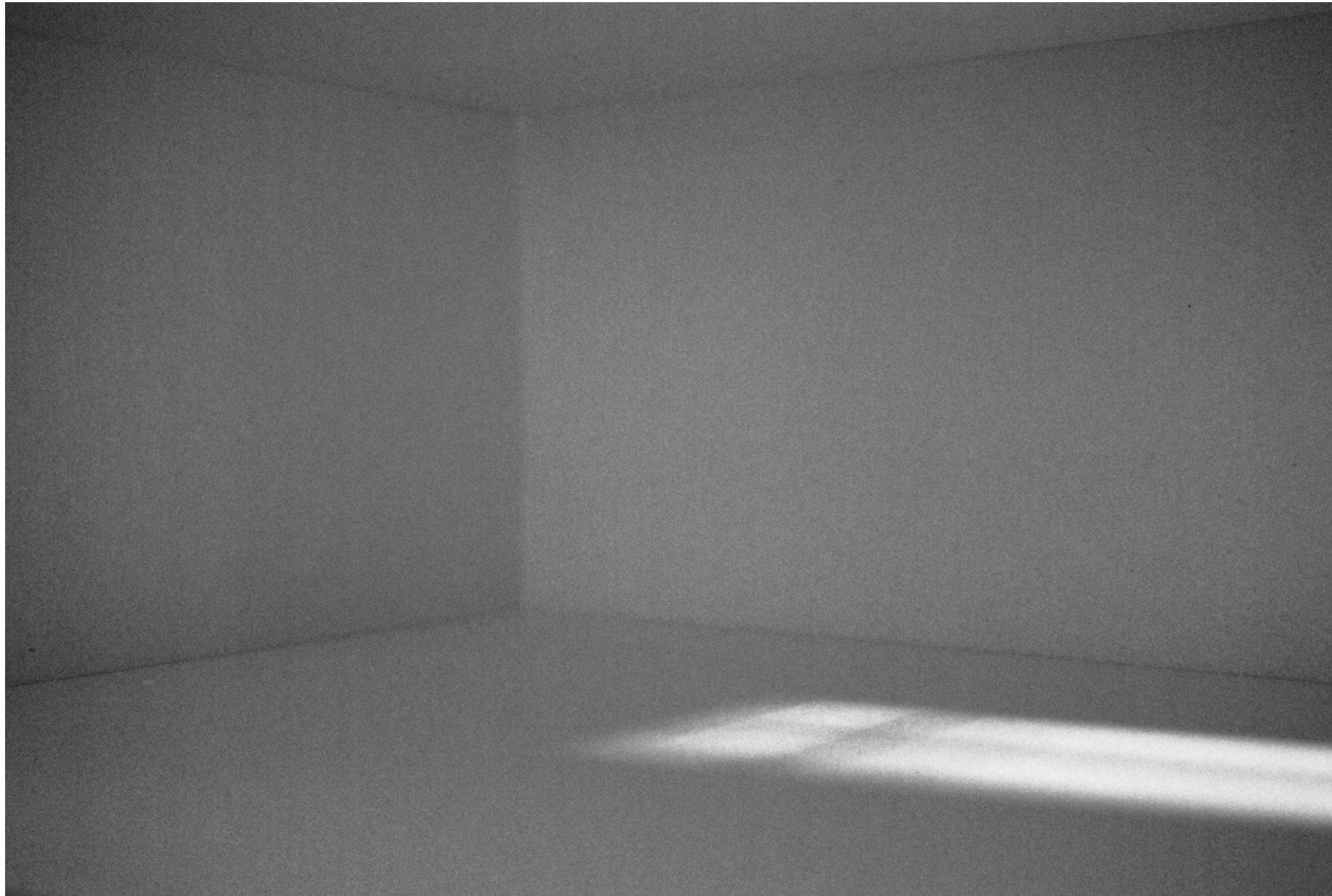
Die Wahrnehmung verwoben mit der eigenen Geschichte und derer anderer. Untrennbar verbunden mit dem eigenen Leib, dem Gemütszustand des Moments, dem Blickwinkel der Kultur und den Beziehungen zu den Dingen um mich herum. Im Hier und in der Vergangenheit zugleich, Erinnerungen abgleichend – der Tisch an anderer Position als an verstrichenen Tagen. Unsere Wahrnehmung ist niemals „rein“. Sie ist angereichert mit Wissen, intuitivem wie bewusstem. Das Haus meiner Großmutter erlebe ich aus der gewachsenen Ansammlung an Erfahrungen und den Gefühlen zu ihr – Wahrnehmung, welche hängen bleibt, verweilt, ihren Schwerpunkt sucht – wie die Gasse meiner Kindheit von bekannten Wahrnehmungsritualen gefolgt ist. Die Wahrnehmung der Wiesen vor dem Konzentrationslager hingegen, vorsichtig durchstreifend, wird gelenkt durch das Wissen um ihre Geschichte. Richte ich Aufmerksamkeit bewusst, betrachte ich Fenstergliederungen der vorbeigleitenden Fassaden, so verändere ich das bekannte Bild, der seit Jahren durchwanderten Gassen. Auch der euklidische Raum ist dem Einfluss meiner Wahrnehmung unterlegen, Kinosäle allein geschaffen, um Aufmerksamkeit zu fangen, sie vollkommen zu fesseln.

Wahrnehmung ist bestimmt von Grenzen, weltumfassende Wahrnehmung scheint unmöglich, allein mehrere Geschosse gleichsam zu erfassen ist undenkbar. Doch sind die Grenzen für die fünf Sinne je eigene. So entwischt der Dürft und kann der Geruch von Backwaren um 5 Uhr morgens ein ganzes Viertel durchströmen, wohingegen die visuelle Wahrnehmung einen physisch umgrenzten Raum einschließt. Der dichte Nebel gibt nicht viel mehr Preis als den eigenen Körper; der

euklidische Raum, sich erstreckend beim Streifen durch den Wald, ist durch Wind und die eigene Bewegung ein niemals klar abgegrenzter, wohingegen das Zimmer, klar messbare Konturen bietet.

Wahrnehmung als Konglomerat, als ein stetes Ineinander-Greifen. Räume gehen in Räume über und erscheinen in ihrem Zusammenhang je anders. Wahrnehmung nicht allein mit Erinnerung verbunden, sondern vor allem mit dem unmittelbar zuvor Erlebten.

Die Alltäglichkeit des Durchlaufens von Raumabfolgen, die Routine und das Versunkensein, haben die Macht all die zuvor beschriebenen Merkmale zu vereinnahmen. Das Verlassen des Stiegenhauses und das Treten in den turbulenten Straßenraum scheint für die Wahrnehmung beiläufig zu geschehen. Sie tritt zurück und vertieft sich in andere Ereignisse.



Modellfoto zur Stimmung
"Raumwahrnehmung"

Der von Konturen scharf umzogene physische Raum, in der erinnerten Szene umwölkt, ungreifbar, subjektiven Veränderungen unterzogen. Erinnerungen als immanenter Teil unserer Wahrnehmung – immer präsent, verknüpfend, anreichernd, abgleichend, erkennend.

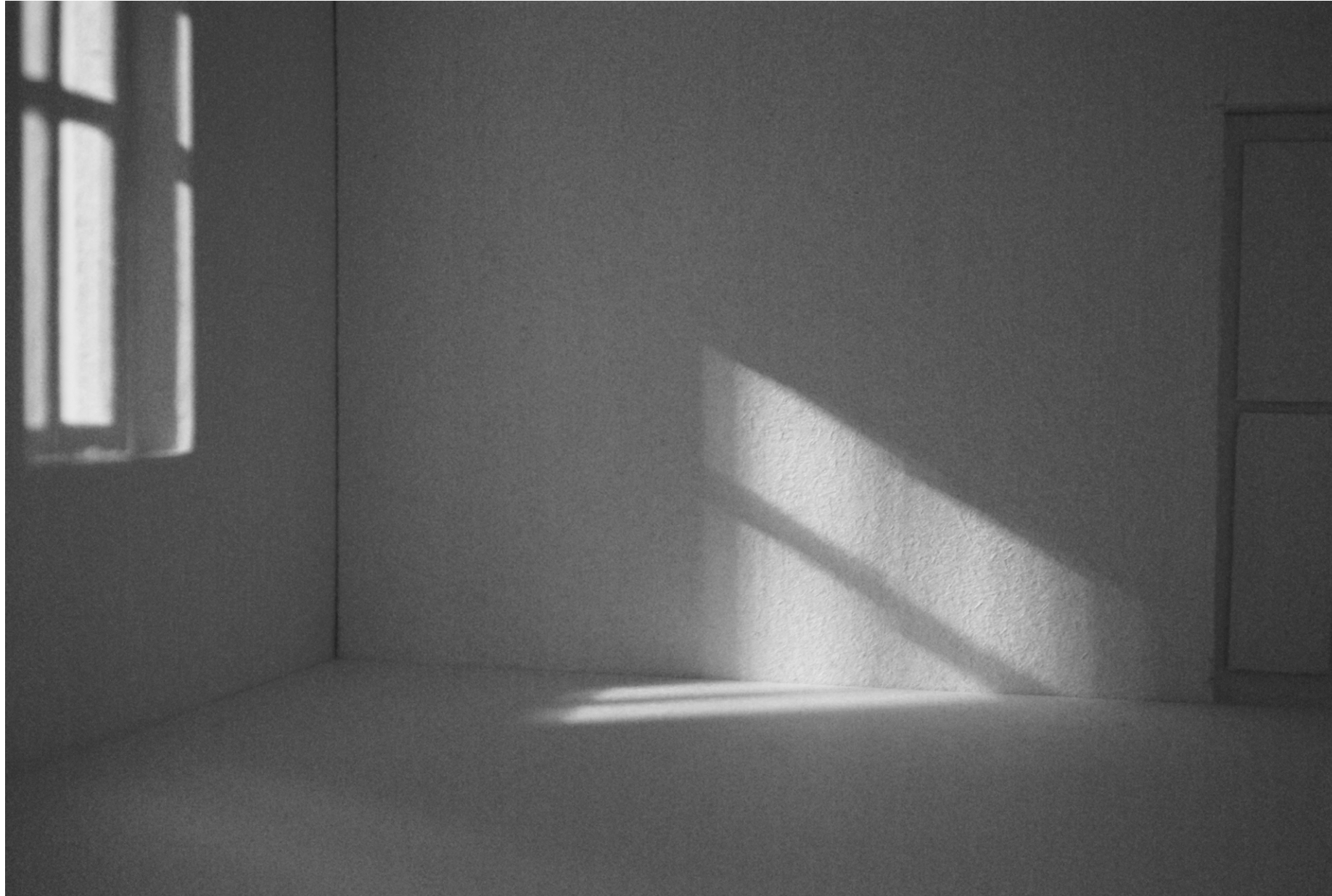
Erinnerungen an das Schlafzimmer meiner Großmutter, das dunkle hölzerne Bett an der Wand, die Bilder darüber, zugleich die alten Sessel vor der Balkontüre und das morgendliche Licht, welches klar ins Zimmer dingt. Raum, erinnert als ein unvollständiges Gesamtkonstrukt, das Hinter-mir und Vor-mir zugleich bewusst, ein erinnertes Volumen. Mich drehend kann ich den Raum mit Dingen, Oberflächen anreichern, allerdings ist die Kontur des Raumes, seine physische Ausdehnung stets als implizites Wissen präsent – räumlich vollkommen.

Erinnernd sehe ich den Raum, trotz des gesamtheitlichen Bewusstseins, der räumlichen Ausdehnung, aus meiner erlebten Perspektive. Ich kann den Platz am Tisch einnehmen und aus dem Fenster blicken, die Treppenstufen hinunter kommen, auf den kalten Steinboden tretend und selbst aus einer Ecke auf den Esstisch blickend eine Perspektive einnehmen, welche ich wohl kaum erlebt habe. Der mir bekannte Raum ist aus meiner mir eigenen Perspektive vollkommen erfahrbar. Mir allerdings wachsend den Raum aus einem 1m erhöhten Blickwinkel zu imaginieren, erfordert eine Menge Vorstellungskraft. Der Blick auf die Welt bleibt meiner Perspektive sowie sämtlichen mir eigenen Wahrnehmungsphänomenen in meiner Erinnerung verbunden.

Wie mich der physische Gang durch eine Wohnung von Zimmer zu Zimmer trägt oder mich der Blick aus dem Fenster räumlich verortet, so folgen meine Gedanken Raum für Raum, Einheit für Einheit meiner Erinnerung. Wege, Räume, Plätze in Beziehung zu setzen, vernetzte Strukturen als Raumkonglomerate zu begreifen, ist unserem Alltag immanent. Der Gang durch die Stadt oder der Weg von der Küche ins Bad fußen auf einem tiefen Verständnis und einem konkret erinnerten Ablauf räumlicher Zusammenhänge. Bleibt die Erinnerung unangetastet von abstrahierten Darstellungen räumlicher Verknüpfungen wie Plänen und Karten, so bleibt auch die erinnerte Wahrnehmung eine Innenperspektive. Abstrahierte Strukturen und Zusammenhänge bleiben bildlos. Nicht alles ist dabei gleichsam bewusst, in welchem Stockwerk ich im Bett liege, in welcher städtischen Verortung ich mich befinde oder in welcher Ausrichtung auf dem Erdball ich stehe. Es ist der Raum in seinem konkreten räumlichen Gefüge, in seiner eigenen abgeschlossenen Einheit, welcher sich als Gebilde in die Gedanken einfügt.

Erlebte Räume, in unserem Gedächtnis eingefroren, entziehen sich unserer wandelnden Perzeption, sie bleiben dem Moment des Wahrnehmens verhaftet und sind doch nicht frei von gedanklicher Beeinflussung. Die Straße vom Haus bis zum Wasserturm heute, verengt und verkürzt, das in Dämmerung liegende Wohnzimmer der Großmutter, weniger mystisch und die Kochnische fragil und schmutzdelig.

Die vielfach durchlebten Räume sind überlagert mit unterschiedlichen Atmosphären. Der erinnerte Raum ist nie abstrakt, nie neutral, er schwebt in einer erinnerten, prägenden, oft erlebten Atmosphäre. Es sind räumlich umgebene Situationen – von Menschen entleert, angereichert mit festem Mobiliar, den Dingen des Alltags, eingefärbt in das Licht einer Situation, Jahreszeiten alternierend abrufbar. Jeder Raum scheint als sein eigenes Wahrnehmungsgebilde zu fungieren. Würden wir versuchen aus den erinnerten Räumen und Raumfolgen unserer Kindheit einen Grundriss zu zeichnen, so würden die Zimmer durch ihren je eigenen Eindruck, kein kompaktes Gebäudevolumen ergeben. Jeder euklidische Raum fungiert als seine eigene Wahrnehmungszone mit Bezügen zu anderen Räumen, aber mit einem je eigenen Sinneseindruck verbunden. Eine räumlich erinnerte Ganzheit.



Modellfoto zur Stimmung
"Raumerinnerung"

Das Zimmer hoch, gelb gestrichen, der Teppich dunkelgrün. Eine Chaiselounge steht neben dem Fenster. Die großen Linden sind sichtbar und das Licht streift die Beine des jungen Mannes. Nackt und mit sorgfältig gelegtem Haar sitzt er, halb liegend an die Wand gelehnt und versinkt im Blick in den Garten.

Künstlich beleuchten die Küchenstrahler die Arbeitsfläche, den Wasserkessel, die Obstschale, die Gläser im Oberschrank. Graugrüne Oberflächen verschlucken das Licht. Nackte Beine und Füße auf dem dunklen Holzlaminat. Die zwei Schwestern blicken einander nicht an. Still ist es. Die Grütze liegt glänzend verstreut auf der Küchenanrichte.

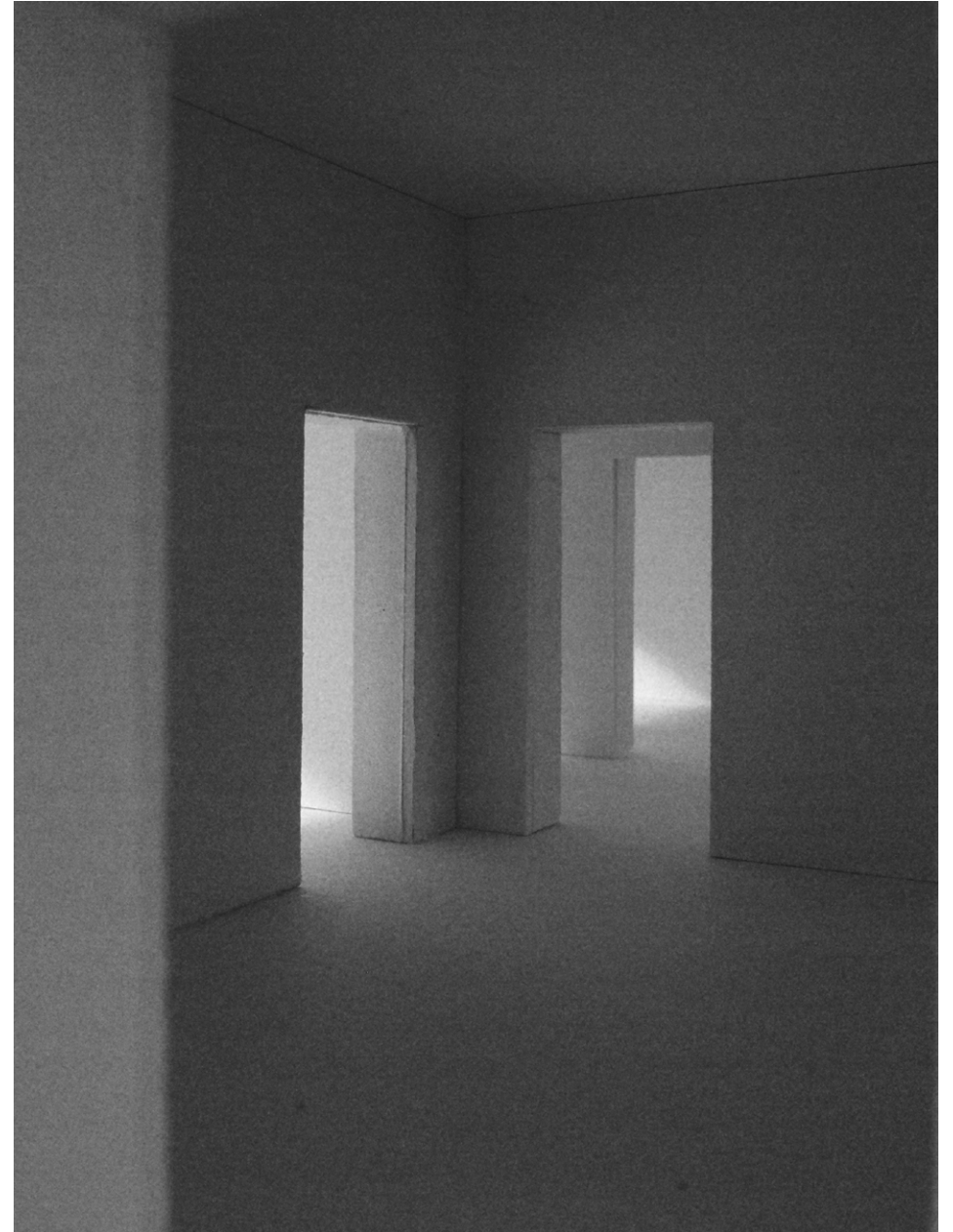
Hecktisch eilt sie durchs Zimmer. Der samtene, ausgesessene Ohrensessel steht zum Fenster gewandt. Sie stellt die Kaffeetasse ab und rubbelt durch das feuchte Haar. Das diffuse Licht, erhellt den eierschalen gestrichenen Raum, bis auf die dunkle Nische neben der Hotelür. Flecken an der Wand. Sie zieht die Anzugschuhe an. Einen Schluck Kaffee, und die Türe fällt ins Schloss.

Eine Nische mit heller Pendelleuchte und einem großen Tisch mit grün gemusterter Tischdecke. Ein Sofa gegenüber. Nelken auf dem Tisch, Tulpen im Regal über dem Fernseher, der Wäschekorb auf dem Boden. Leise dringt Musik aus der Küche. Eine junge Frau bügelt, ihre Freundin blättert in einer Zeitschrift. Sonntag Nachmittag.

Ein Raum neben dem anderen. Imaginiert als Einheit, in ihrer Gleichzeitigkeit miteinander verwoben. Die Vorstellung bleibt konservativ an unsere Wahrnehmung gebunden. Sie steht neben dem impliziten Wissen – angenommen, vorausgesetzt, ignoriert.

Aber stell dir vor, in die Wände wären von den Waden aufwärts bis zum Bauchnabel längliche Öffnungen geschnitten. Liegend sähe der nackte Mann die hektisch umherlaufenden Anzugbeine der Frau, das Gelb ihrer Wände dränge hell in die stille Küche der Schwestern und bügelnd würde die Frau im Wohnzimmer den Geruch der frisch gewaschenen Haare der Frau im Anzug riechen. Die geborgene Stimmung ihres Wohnzimmers, das Rascheln beim Umblättern der Zeitschrift, dränge in die dunkle Küche, ebenso wie das Lichtspiel auf dem grünen Teppich die Sphäre der graugrünen Küche um eine atmosphärische Ganzheit ergänzen würde.

Modellfoto zur Stimmung
"Raumvorstellung"



FORMWERDUNG

Raumversuch

Protokollarische Beschreibung – Akt 1

In Bewegung. Die Straße hinter mir lassend, vor dem erleuchteten Inneren, ältere Menschen, erst das Vordach, mich empfangend, dann ein Innehalten vor der automatisch öffnenden Schiebetür, eine Zweite, der Empfang. Ruhige, gedrückte, verwinkelte Halle. Über den glatten Steinboden hinweg, um Säulen, Einbauten, Zimmerpflanzen zu den Aufzügen, daneben die ungewöhnlich breite Stiege hinauf. Von hier an empfängt mich künstliches Licht, gleichmäßig von der Decke strahlend. Breite, lange Gänge entlang, um noch eine Ecke und wieder sich automatisch öffnende Türen, Doppel-Drehflügel. Altertümliche Bilder in schweren Rahmen auf frisch gestrichenen weißen Wänden, Plastikblumen auf den Tischen, Ohrensessel mit abwischbaren Bezügen, Akustikdecken und Downlights wirken skurril im Zusammenspiel. Vom Vorraum sich teilende Gänge, welche zu den Zimmern führen und am Ende Tageslicht.

Nach einigen Tagen empfängt mich die immer gleiche Szenerie, unverändert, seltsam ordentlich, unbeeinflusst von dem Geschehen der hier lebenden Menschen, Plastikdeckchen mit vier frischen Gläsern darauf. Die Bewegung des sammelnden Blicks wird träge. Sie huscht über die Dinge hinweg, glatte Flächen, wenig an dem das Auge hängen bleibt. Allein in den Fenstern zum Schwesternzimmer, welche den Blick in die Gänge und Eingang ermöglichen, kleine Figuren, Warte, ein hölzernes Boot und ein Miniatur-Plastikzaun. Teilnahmslos.

Hier dringt nichts auf mich ein. Nach der ersten Neugier begegnen mir die immer selben Zimmer, die gleiche Routine in diesen Zimmern und ein Tag und Nacht fortwährend gleiches Licht der Downlights und Neonleuchten. In der Sekunde, den Gehsteig betretend, strömt eine Lebendigkeit auf mich ein, welche mir erst in diesem Kontrast den Mangel daran in den Räumlichkeiten der Einrichtung realisierbar macht. Lebendigkeit genährt über die Bewegung, die Dynamik, die Veränderung der Umgebung. Die Stimmung eine andere wie beim Betreten der Institution, Licht der warmen Nachmittagssonne, heiße Luft, Menschen auf dem Heimweg, Fahrräder.

Im Inneren breite Gänge ohne Außenbezug folgend, durchquere ich das Haus. Gänge dominieren die Ordnung der Einrichtung, Gänge vom Erschließungskern zum Trakt der Apartments, zu den internen Ärzt*innen, zu Tagesbetreuung (dem Wohnzimmer) oder zur Tag-Familie (eine 12 Stunden Betreuung für demente Bewohner*innen), Gänge innerhalb der Station. Diese strenge Ordnung aus sich wiederholenden Proportionen, unveränderten Oberflächen und den selben Sphären des Lichtes und Geruchs, verschlossene Türen rechts und links wirken reizarm, orientierungslos. Gerasterte Raumordnung, geradlinige Erschließung, ohne

Ablenkung folgt mein Blick dem Licht, tunnelartig die Gänge entlang.

Vom Mittelgang, eine breite Türe öffnend, trete ich in ein Zimmer, großes Fenster mir gegenüber, das Bad links, danach der Raum, Platz für zwei Betten, Schrank und rollbaren Nachtkästen. Den Raum verlassend, ein paar Meter den Gang hinauf, eine breite Türe öffnend, ein Zimmer, großes Fenster gegenüber, das Bad rechts. Ein paar Schritte weiter, der Schlafräum mit zwei Betten. Zurück, dem Gang folgend, eine breite Türe, das große Fenster gegenüber. Ausrichtung, Stimmung, Bewegung verschmelzen zu einer monotonen Masse.

FORMWERDUNG

Raumversuch
Räumliche Analyse

Gangsystem



Gang

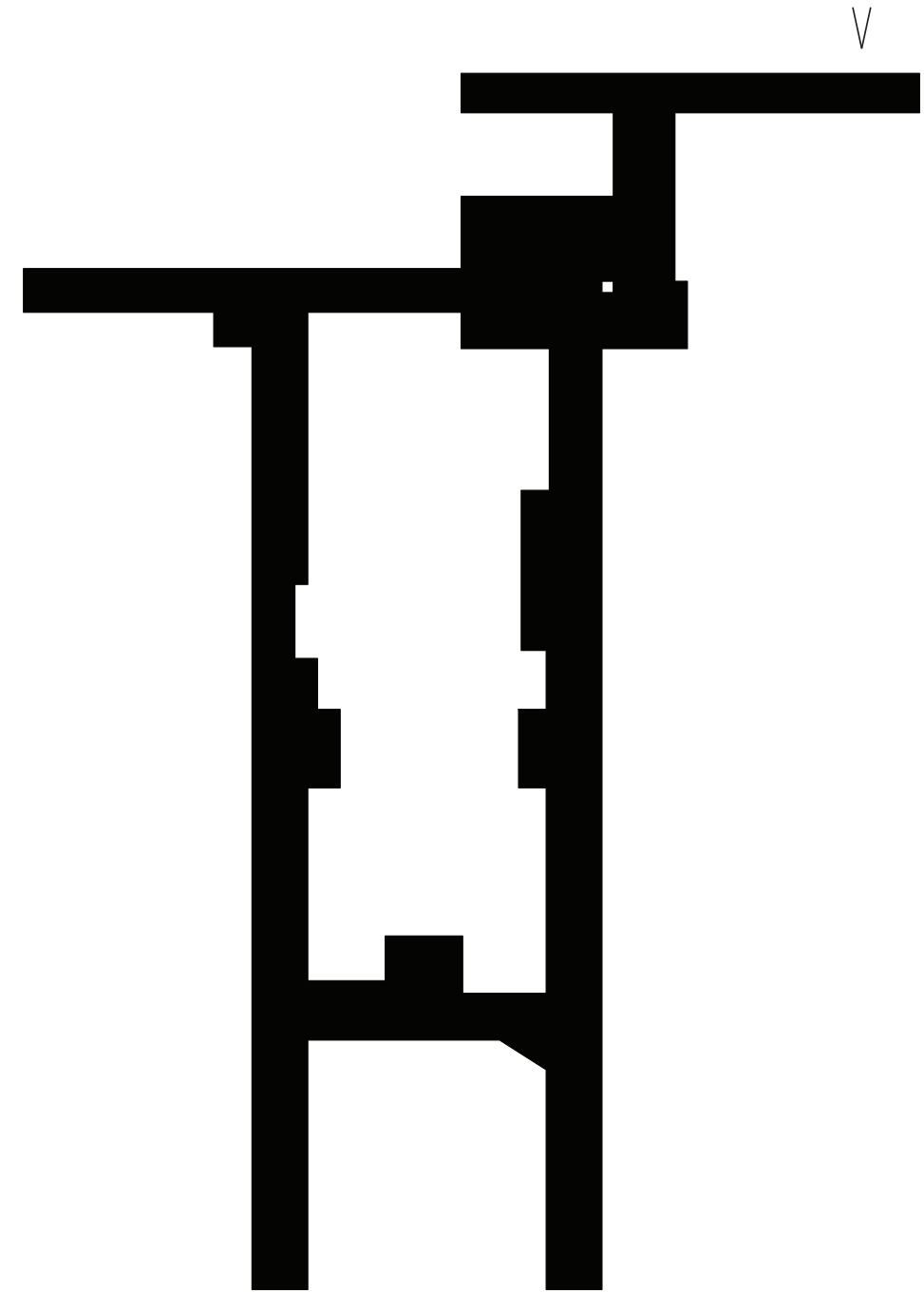
lang, glatt, von immer gleicher Proportion
ein ungeplantes Überbleibsel eines menschenleeren
Entwurfes

Versuch den Mangel an Aufenthaltsqualität zu überwinden
orangene Farbe, 12 aufgereichte Stühle, Gummibäume
reizarm, orientierungslos – fast ohne jeden Außenbezug
allein die Farbe am Boden soll die Geschosse kennzeichnen,
als sei dies identitätsstiftend
verschlossene Türen rechts und links des Ganges
täglich räumlich monotone Trägheit

Die approbierte gedruckte Originalversion dieser Diplomarbeit ist an der TU Wien Bibliothek verfügbar.

Gangsystem

 **Bibliothek** Your knowledge hub
Die approbierte gedruckte Originalversion dieser Diplomarbeit ist an der TU Wien Bibliothek verfügbar.
The approved original version of this thesis is available in print at TU Wien Bibliothek.

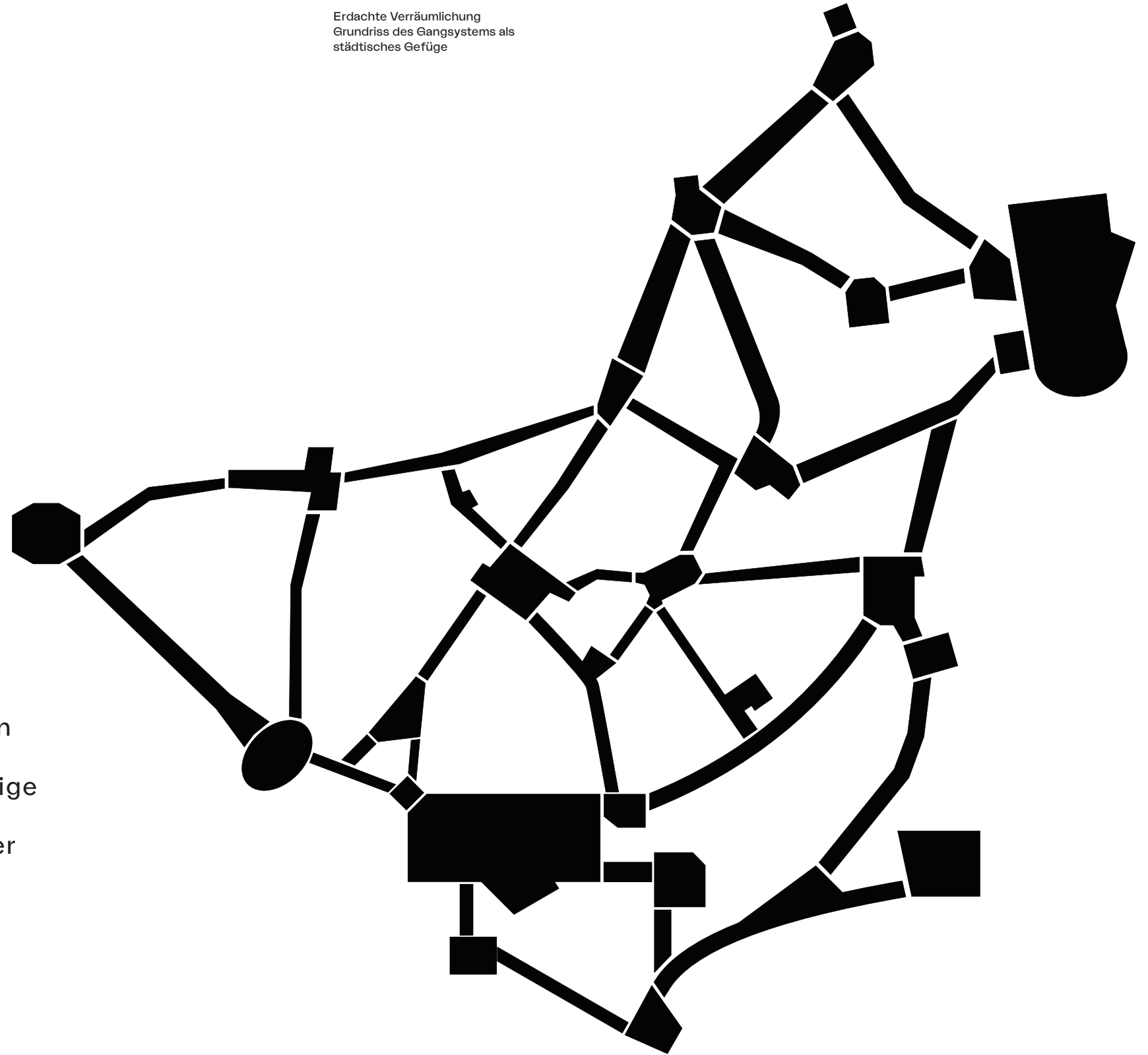


Bestandsanalyse
Grundriss der Gangstruktur der
Pflegestation Augarten

Gangsystem

Gefüge

- ein Vorplatz, ein Gang sich weitend, ein nächster Kreuzungspunkt, kleinere Gassen
- ein städtisches Netz an Bewegungszone, Nebenplätzen, Zwischenräumen
- ein steter Proportionswechsel
- das Wandeln als eine der täglichen Beschäftigungen der Bewohner*innen
- deren Welt, fast begrenzt auf diese Gänge und wenige angrenzende Zimmer
- Verankerung eines Spektrums an Situationen in einer Vielfalt räumlicher Gangformen
- persönliche Aneignung möglich
- eine räumliche Struktur
- der Gang als Raum



Die approbierte gedruckte Originalversion dieser Diplomarbeit ist an der TU Wien Bibliothek verfügbar.
The approved printed original version of this thesis is available in print at TU Wien Bibliothek.

Zonen

Weg

- aus der Stadt, in die große Vorhalle, ins geräumige Stiegenhaus, Gänge entlang
- bis vor eine Zimmertür, halb angelehnt
- Öffentlichkeit ohne Schwellen
- die Privatheit - nur ein Bett, ein Zimmer oder die Station, gar das große Haus
- die Selbstbestimmtheit, das Eigene, die Intimität schwinden
- die am Boden liegende Decke nicht aufzuheben
- das verschüttete Wasser nicht wegzuwischen
- das Fenster nicht zu öffnen
- das Waschen von einem Selbst nicht möglich
- gleichsam lösen sich die räumlichen Grenzen der Privatheit
- Jeden morgen plötzlich ein/ eine Pfleger*in neben dem Bett
- Gestaltungsfreiheit begrenzt auf eine Pinnwand
- keine Grenzen eines eigenen Zimmers
- keine Haustür einer Wohnung
- kein Bereich in dem man Pantoffeln trägt
- oder die Nachbarin einladen kann



Die approbierte gedruckte Originalversion dieser Diplomarbeit ist an der TU Wien Bibliothek verfügbar.
TU Wien Bibliothek
Your knowledge. To the point.

Zonen

Die approbierte gedruckte Originalversion dieser Diplomarbeit ist an der TU Wien Bibliothek verfügbar.
The approved printed version of this thesis is available in print at TU Wien Bibliothek.

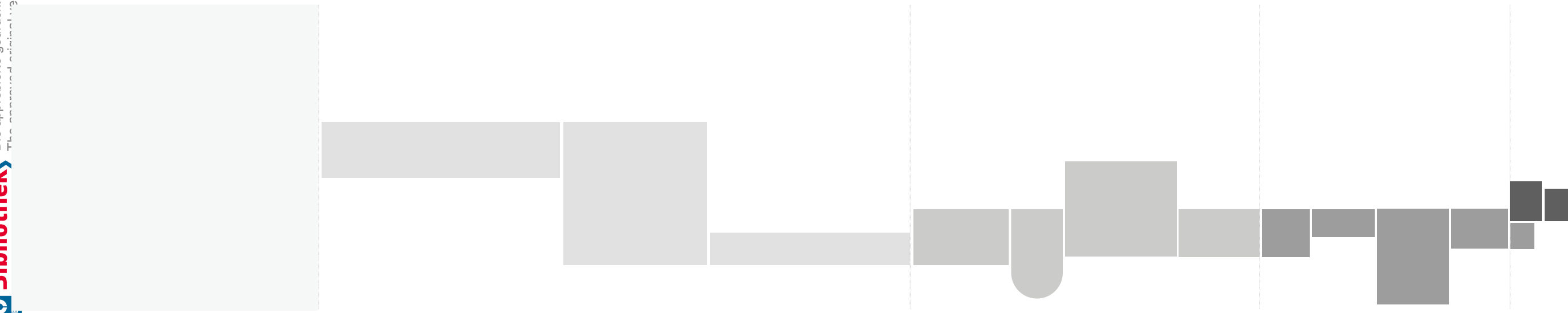


Inhaltsverzeichnis
Bestandsanalyse
Grundriss von der öffentlichen
Eingangshalle bis zum privaten
Zimmer des Altenheims Augarten

Zonen

Die approbierte gedruckte Originalversion dieser Diplomarbeit ist an der TU Wien Bibliothek verfügbar.
The approved printed original version of this thesis is available in print at TU Wien Bibliothek.

erdachte Verräumlichung
Grundriss innerhalb des
Altenheims als ein Durchlaufen
der städtischen und privaten
Raumespektrums



Entwicklung

ein Gebäude, die räumlichen Elemente einer Stadt
aufgreifend
im Inneren beginnend mit einem Platz, zur Stadt geöffnet
tiefer eindringend – sich verjüngend,
einer Straße, Vorplätze, Gassen ähnelnd
der Beginn einer Hausgemeinschaft,
ein Hausflur, ein Stiegenhaus, ein Innenhof
die Schwelle zur Wohnung
Flur, gemeinschaftliche Wohnräume, Küche
schließlich das Zimmer als eigene Einheit
gegliedert in repräsentativen und zurückgezogenen Bereich
im Zimmer hausend
die Wohnung bewohnend
das Haus bevölkernd
die Stadt belebend
ein sich dem Außen schrittweise nähernder Prozess
die eigene Grenze der Bewegungssphäre wählbar

Einsatz von Licht

Lichtmenge

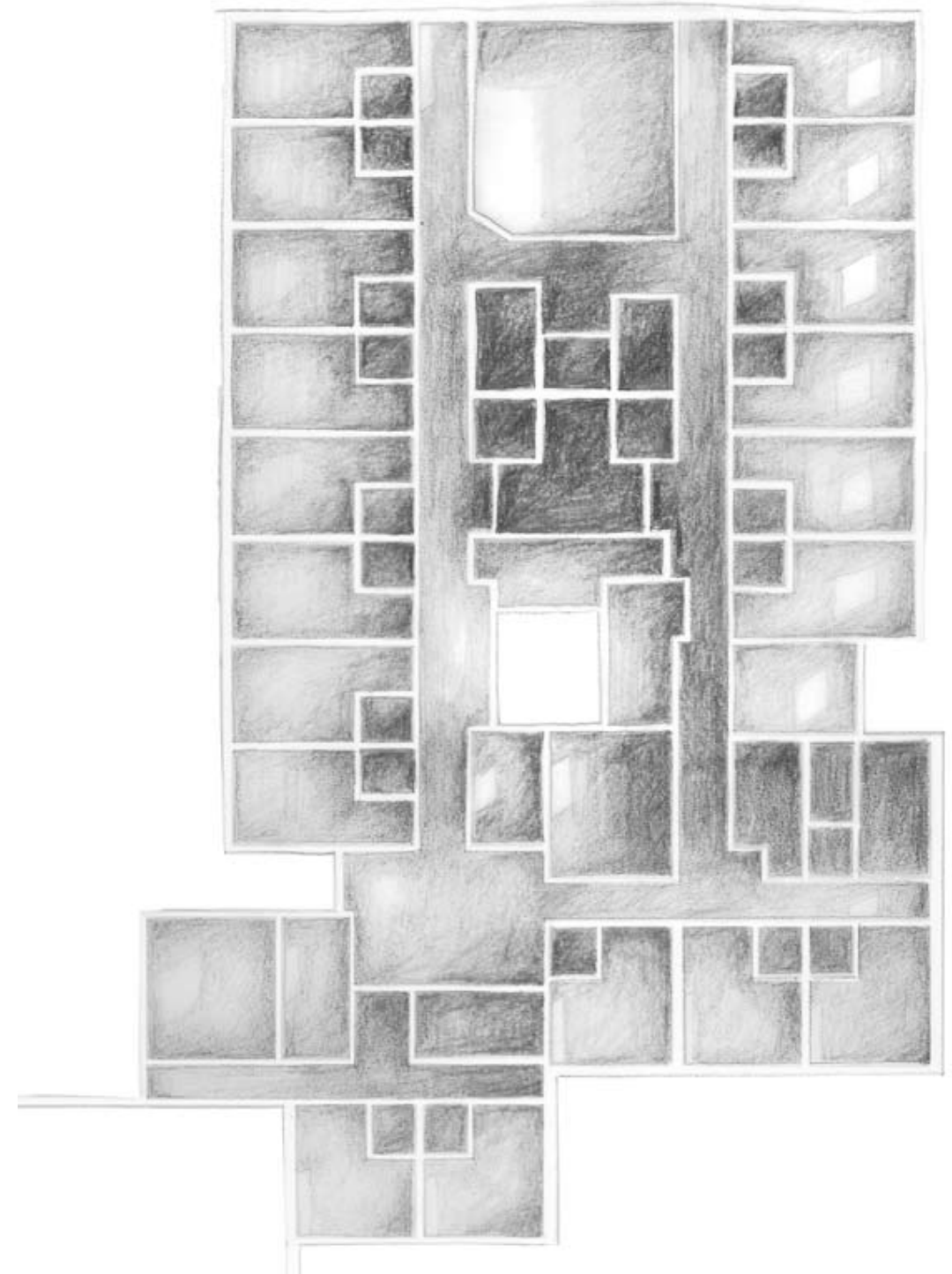
die Routine ist diesem Gebäude immanent
ein dem Haus eigener Rhythmus wird von den
Bewohner*innen akzeptiert
Arbeitsplatz und Wohnort vermengt
tägliche Gleichheit, eigene Unselbständigkeit und
institutioneller Charakter
eine Monotonie mit kaum merklicher Veränderung zu
Feiertagen
Gleichheit in Atmosphäre gegossen
Künstliches Licht
zu jeder Tages- und Jahreszeit ein und die selbe Szenerie
die Dämmerung unspürbar
das Schattenspiel der Blätter nicht zu beobachten
Gebäudetiefe und Mittelgang erzeugen einen großen
umkesselten Dunkelraum
stattdessen Neonlicht

Flur mit Blick in die Eingangszone
mit künstlicher Belichtung -
allgemeiner Deckeneinbauleuch-
tung, punktuelle Anbauleuchten
und einer Serie von Downlights



Die approbierte gedruckte Originalversion dieser Diplomarbeit ist an der TU Wien Bibliothek verfügbar.
The approved printed original version of this thesis is available at the TU Wien Bibliothek.

Einsatz von Licht



FORMWERDUNG

Raumversuch

Protokollarische Beschreibung – Akt 2

Eine tägliche Bewegung zwischen

dem eigenen Zimmer,
dem eigenen Bad,
dem Speisesaal,
dem Zimmer,
der Terrasse,
dem Zimmer,
einer Nische am Gang,
dem eigenen Zimmer,
dem Speisesaal,
wieder dem eigenen Bad
und dem Zimmer

zeigt die Innenwelt der Bewohner*innen. Die Gänge der Station umkreisen eine Mitte, welche die Räume der Pfleger*innen, die interne Küche und die Waschkammer beinhaltet, verschlossen für die Bewohner*innen, daran anschließend der Gemeinschaftssaal und die Terrasse. Um dieses Raumkonglomerat, nach Norden und Süden blickend, liegen die Zimmer der Bewohner*innen.

Den Gang entlang eilend und in die Zimmer der Bewohner*innen spähend, rutscht die Ordnung der Räume zu Erinnerungen von Krankenhausbesuchen, Reha-Zentren oder mancher Hotelaufenthalt. Lange Gänge mit Zimmertüren zu beiden Seiten, manche verschlossen, manche halb offen. Das Zimmer weder Teil einer Wohnung mit dem Gang als verbindendem Element im Inneren einer konglomeraten Einheit, noch ein abgeschlossenes, autarkes Element mit dem Gang als „Außen“. Ein privater, öffentlicher, von Arbeitsabläufen geprägter Zwischenraum. Die Gänge als funktionale Verbindungen, als Zwischenorte konzipiert, nehmen für viele Bewohner*innen zeitlich große Wichtigkeit ein. Wandelnd werden sie durchschritten, Tag für Tag, und manchmal wird hier von der Gruppe und der Zimmernachbar*in Abstand genommen, auf einem Stuhl gerastet. Der Gang ist Bewegungsort, Ort des Verweilens und scheint zusätzlich ein Ort für Imagination und Erinnerung zu bilden. Begegne ich Bewohner*innen schein ich viele von Ihnen, durch meine Ansprache, aus anderen Sphären in die Gegenwart zu zwingen.

Die Räume der Station bilden durch ihre funktionale und räumliche Vollständigkeit, abgeschlossen zu den Strukturen der Wohnapartments durch gläserne Doppelflügel, Teil des Altenheimkomplexes, eine gedachte Einheit. Der tägliche Bewegungsradius

der meisten Bewohner*innen überschreitet die Schwelle dieser Einheit nicht. In Begleitung dehnt sich die Sphäre punktuell zu Spaziergängen im Garten oder Besuchen der hauseigenen Cafeteria aus. In Gesprächen ist zu spüren, dass das Außen mit Ängsten aufgeladen ist – sich zu erkälten, nicht rechtzeitig eine behindertengerechte Toilette zu finden, den Aufwand scheuend mit dem Rollstuhl ins Theater oder in die Innenstadt zu fahren oder jemand anderen Last zuzumuten. Die Station, welche für mich ein Bauteil im Kontext des gesamten Altenheimes, verankert in einem Stadtbezirk, verwoben in einer Stadt ist, stellt für die meisten Bewohner*innen ihre physische, räumliche Ganzheit dar. Der Blick aus dem Fenster verankert sie auf der Erde.

Die Zimmer formen sich durch einen Eintrittsbereich und eine große Raumnische. Vom Eingangsbereich führt eine Türe zum quadratischen Bad. Im Zimmer bilden Türe und das Fenster auf einer Achse die räumlichen Pole. Ein unaufgeregter Raum, aber nicht einem Zimmer als Teil einer Wohnung ähnlich, mehr der Charakter eines Mini-Apartments. Morgendliches Erwachen, waschen in den Betten, Fernsehen schauen vom Rollstuhl aus oder liegend im Bett, am Nachtschisch Magazine lesend und bei einigen auch die Einnahme der Mahlzeiten aus dem Bett heraus, sind Abläufe dieses Raumes. Die Akkumulation an Funktionen stimmen nicht mit den bekannten Bildern und Räumen dieser Nutzungen überein. Die räumliche Struktur der Station scheint wohnungsfremd, sowohl vom wohnenden Charakter als auch von Grundrisstypologien des Wohnungsbaus entfremdet zu sein.

Die einfach zureinigenden Oberflächen, die Hohlkehlen aus Laminat, der erhöhte Sockelschutz, der Kantenschutz an den Wandecken, die umlaufende Haltestange, die abgehängten Akustikdecken, Rauchmelder, integrierte Downlights, leuchtende Notausgangsschilder bilden den Rahmen eines funktional bestimmten Raumes, einer „Scheinneutralität“. Die Räume sind lose bestückt durch Sofas und Sessel, abwaschbar in ihrer Polsterung, Kissen und Deckchen, Stickereien an den Wänden, Plastikblumen auf den Tischen, ein Porzellanvogel, Zimmerpflanzen in Nischen und ein Straßenschild an der Wand. Eine Inszenierung seitens des Altenheims. Die Räume scheinen von persönlichen Geschichten entfremdet. Weder werden die Geschichten vergangener Nutzungen im Raum ablesbar, noch habe ich das Gefühl, dass die Bewohner*innen an einer Weiterschreibung der Geschichten beteiligt sind. Keine zerknitterte Decke erzählt von jemandem der auf dem Sofa saß, kein Geschirr zeigt, dass jemand Kartoffeln schälte, kein Teppiche von den Vorlieben der Bewohner*innen, die Wände zeigen keine Fotos der Familiengeschichte und der inexistenten Stapel an Noten auf dem Tisch, kann nicht von einer musikalischen Leidenschaft berichten. Geschichten, Erinnerungen der Bewohner*innen werden räumlich nicht dargestellt. Erinnerter Raum und in ihm befindliche Situationen bleiben aus. Der Raum bleibt abstrakt, ortlos.

FORMWERDUNG

Raumversuch
Räumliche Analyse

Restraum

Zugängliche Räume

Zu spüren sind noch die Ideen einer Krankenhausstation
weit entfernt von genossenschaftlichen Wohnbauten
ähnlicher Größe
denen das Wohnen immanent ist
was bleibt an nutzbarem Raum
Erschließungssysteme, zu Aufenthaltsorten mutierend
einen großen allgemeinen Speisesaal mit integrierter Bühne
nutzbar zu den Essenszeiten und Veranstaltungen
eine Cafeteria mit Raucherbereich
der Garten, sich um das Gebäude legend
und die stationären Einheiten
das Doppelzimmer, der Speisesaal, die Terrasse
ein entzerrtes Gebilde einer Wohnung
Kleinteiligkeit, Nischen, Rückzug
verloren gegangen in Großraumatmosphären für hunderte
Menschen

Nische vor einer internen Arzt-
praxis im Altenheim

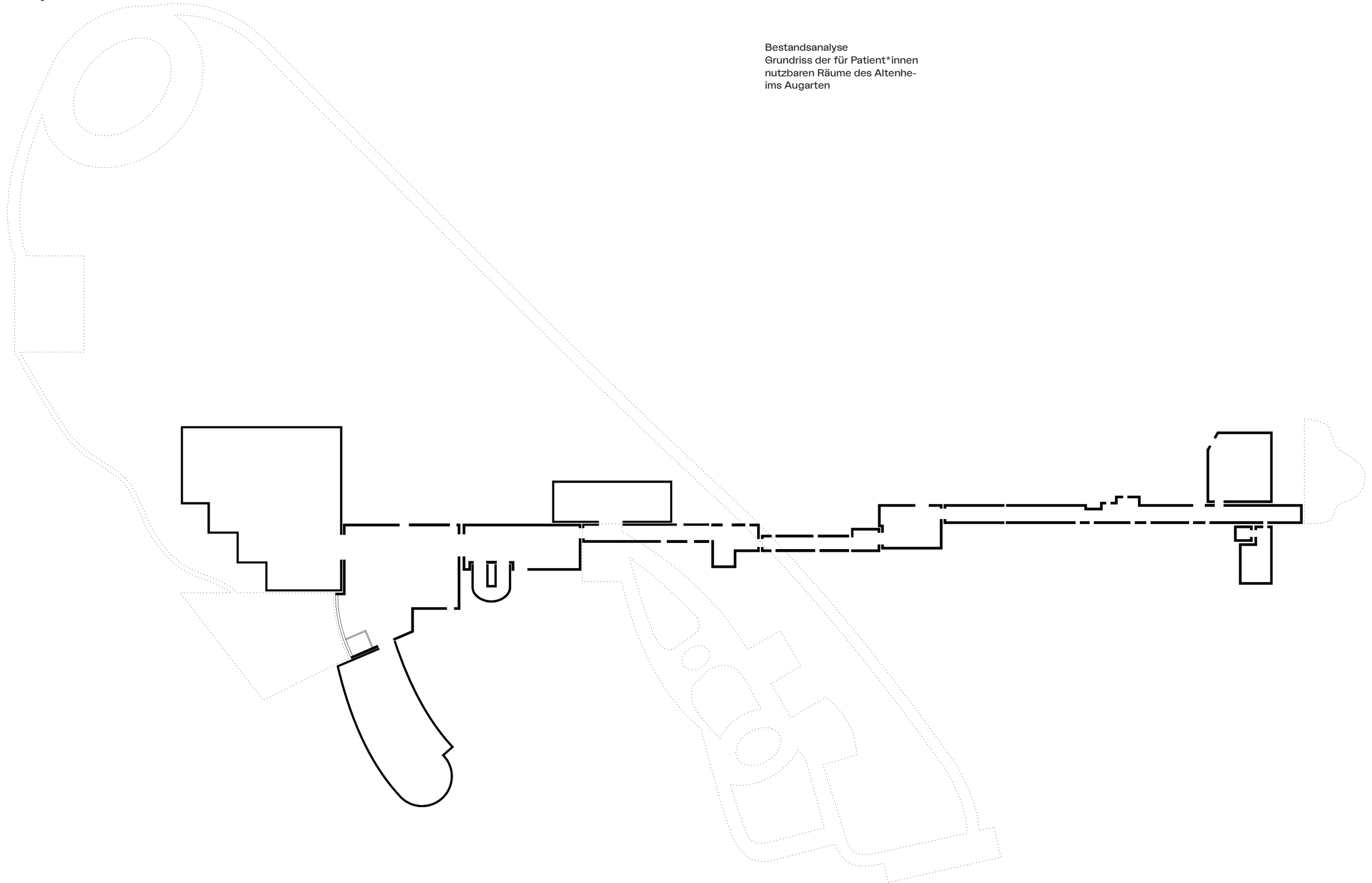


Die approbierte gedruckte Originalversion dieser Diplomarbeit ist an der TU Wien Bibliothek verfügbar.
The approved printed original version of this thesis is available for free at the TU Wien Bibliothek.
Die approbierte gedruckte Originalversion dieser Diplomarbeit ist an der TU Wien Bibliothek verfügbar.
The approved printed original version of this thesis is available for free at the TU Wien Bibliothek.



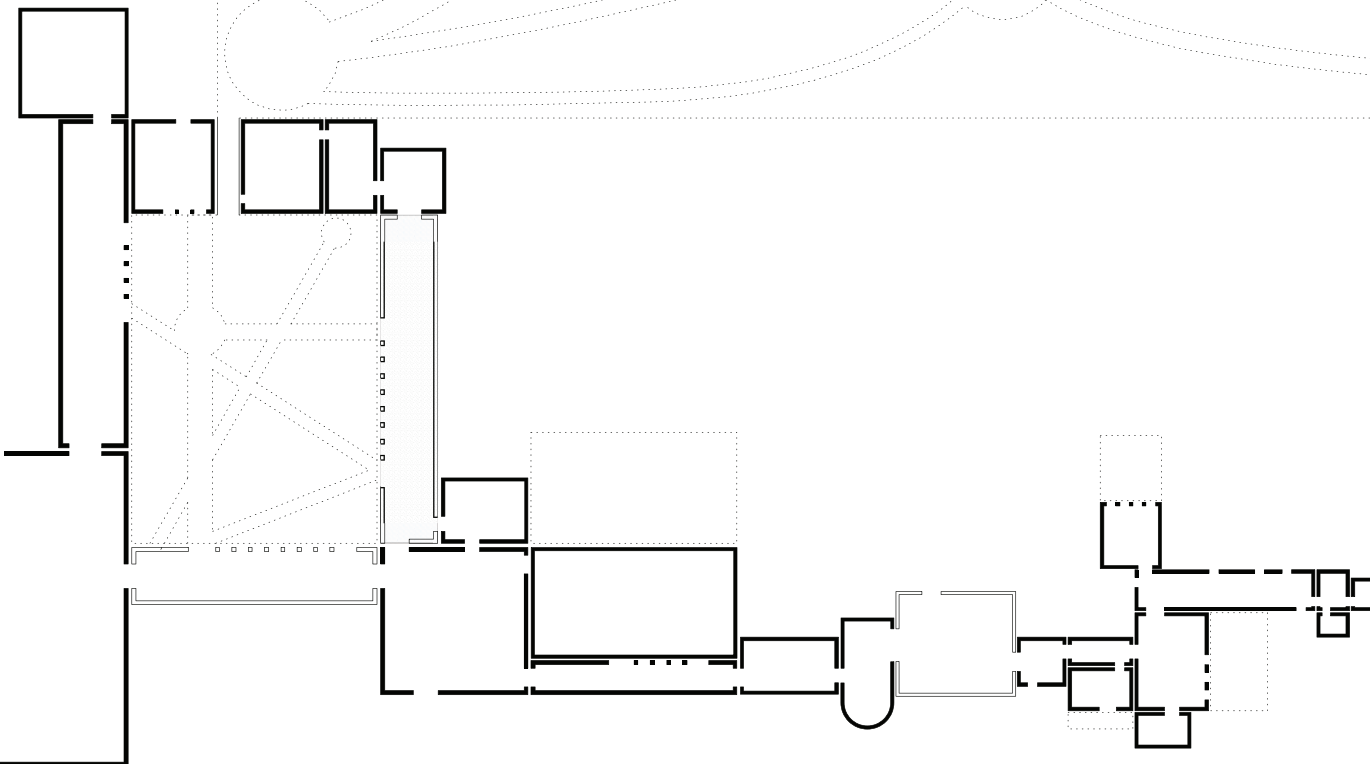
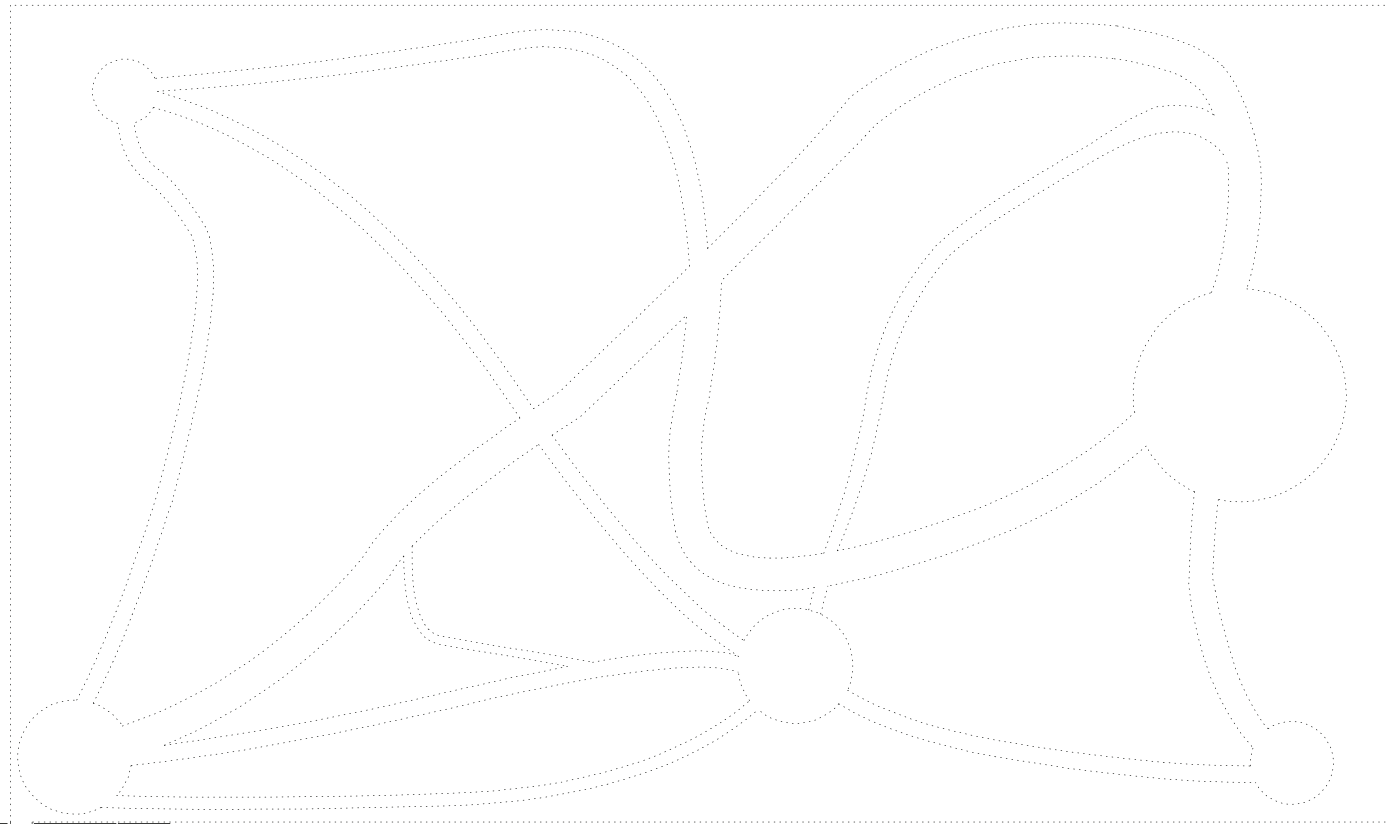
Restraum

Bestandsanalyse
Grundriss der für Patient*innen
nutzbaren Räume des Altenhe-
ims Augarten



Restraum

Erdachte Verräumlichung
Grundriss der privaten und
öffentlichen Raumkonglomerate
innerhalb eines Altenheims



Konglomerate Räume

ein Gebäude
ein städtisches Konglomerat beinhaltend
ein kleines Dorf
beeinflusst und durchzogen von seinen
Nachbarn
öffentlich in den meisten Teilen
privater werdend, je weiter man in die
kleinteiligen Räume vordringt
verschiedenste Wohnsphären beherbergend
innen wie außen
Wohnküche und Küchengarten
Speisezimmer und Innenhof
Wohnraum und Balkon
mit öffentlichen Funktionen verschlungen
dem Grätzl wie den Bewohner*innen nützlich
das Außen stückweise ins Innere holend
das Innere dem Außen fließend annähernd

Eigenraum

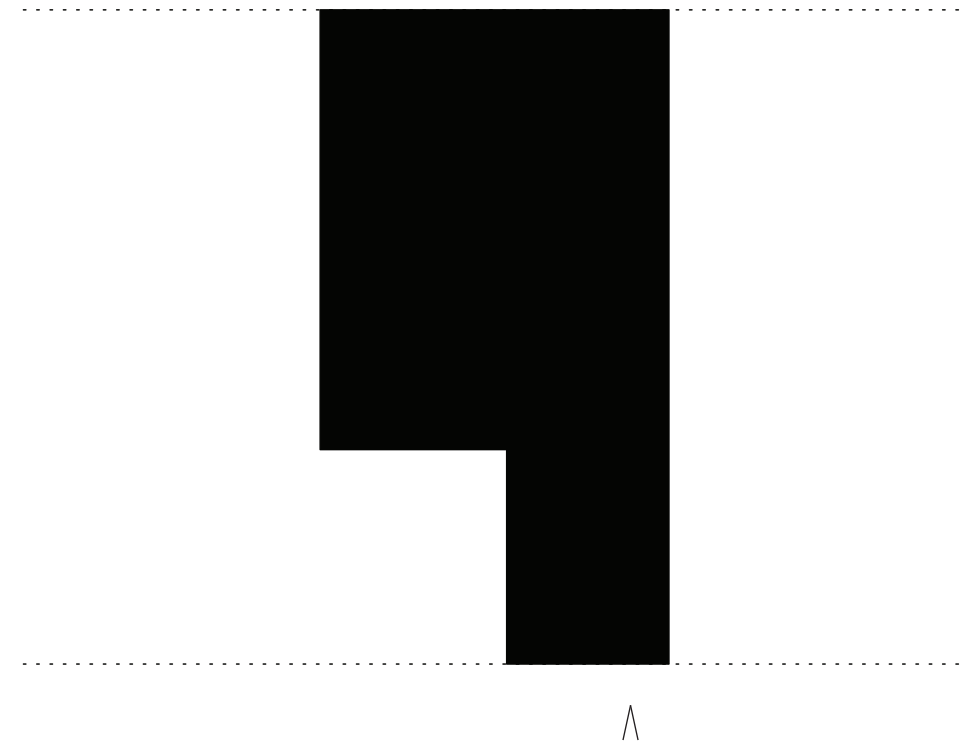


Geteilt

der Raum der letzten Privatheit
geteilt durch ein Rollo zwischen den Betten
der Raum zum Schlafen geschaffen, zum Fernseher blickend
kaum Platz am kleinen Tisch am Fenster
im Notfall: ein Raum imaginierend zwischen Bett und Wand
im Schein der Nachttischleuchte
verlorene Privatheit erzeugend
Intimitätsverlust bis zur körperlichen Blöße
der Eigenraum gleich in Gestalt
einer neben dem anderen
persönliche Geschichten unauffindbar

Eigenraum

Die approbierte gedruckte Originalversion dieser Diplomarbeit ist an der TU Wien Bibliothek verfügbar.
The approved original version of this thesis is available in print at TU Wien Bibliothek.



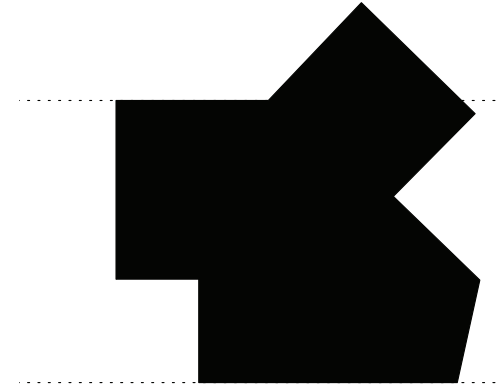
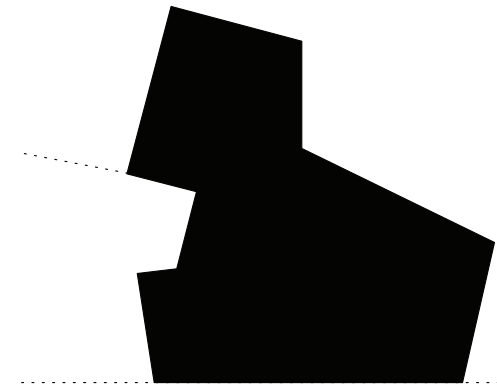
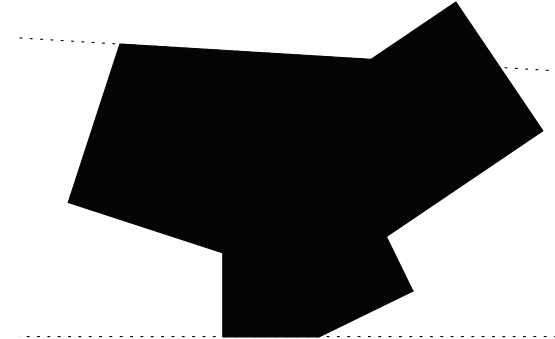
Bestandsanalyse
Grundriss des Doppelzimmers
im Altenheim

Eigenraum

Die approbierte gedruckte Originalversion dieser Diplomarbeit ist an der TU Wien Bibliothek verfügbar.
The approved original version of this thesis is available in print at TU Wien Bibliothek.



gedachte Verräumlichung
Grundriss des Eigenraumes
mit einem öffentlicheren und einem
zurückgezogeneren Bereich



Eigen

- ein Zimmer für sich allein
- eintretend
- der Raum nicht auf einen Blick begreifbar
- Raumzonierung
- ein öffentlicherer Teil, repräsentativer, lichter
- vordringend
- ein zurückgezogener Teil, dichter, umschließend
- Blicke und Bezüge zwischen den Bereichen jeweils andere
- verwoben
- auf unterschiedlichste Weise anzueignen

FORMWERDUNG

Raumversuch

Protokollarische Beschreibung – Akt 3

Stille umgibt mich, wenn ich morgens früh die Station betrete. Einen Überblick erhaltend von den vergangenen Vorfällen, der aktuelle medikamentöse Einstellung jeder/jedes einzelnen und einen Bericht über den Zustand aller Bewohner*innen, übergibt die Nachtschicht den Betrieb und wir eilen von einem ins nächste Zimmer. Licht an, langsam redend, wecken wir die schläfrigen Alten, entkleiden sie meist im Bett und reinigen den gesamten Körper, legen Windeln an und ziehen sie an. Zuletzt Gebiss und Brille. So vorsichtig, behutsam wie möglich, jeden Schritt erklärend, werden die alten Menschen aus ihren eigenen Sphären gerissen und meist noch schläfrig an den Frühstückstisch im Speisesaal geschoben.

Wohnend bewegen sich die alten Menschen in einem räumlich begrenzten Umfeld. Im alltäglichen Rhythmus verlassen sie immer wieder die sie umgebenden Räume und generieren dafür ihre eigenen Meta-Sphären.

Am Nachmittag herrscht Ruhe in den Räumen der Station, Rückzug, suchend ziehen sich die meisten in ihre Zimmer zurück. Manch eine/ einer imaginiert sich durch eine Blickrichtung und eine interpretierte Konstellation einen eigenen Raum. Ein Raum, anknüpfend an klassische Wohnsituationen. Der Meter zwischen Bett und Wand wird mit dem klinischen Nachtkasten, durch den Schein der mitgebrachten Nachttischleuchte zur eigenen Sphäre, einer wohnzimmerähnlichen Situation. Zur Mittagsstunde legt eine Dame vom Rollstuhl aus ihren Kopf auf den Nachtkasten, hält sitzend Mittagsschlaf und imaginiert sich einen privaten Raum, während die Zimmernachbarin Zeitung liest. Auch durch Rituale wie dem Kaffee und ein Stück Schokolade am Tisch evozieren die Bewohner*innen persönliche räumliche Konstellationen. Der Mangel an räumlichen Möglichkeiten gibt den Denkräumen Wichtigkeit, welche beinahe sichtbar erscheinen.

Beispiele für Situationen versunkener Blicke gibt es täglich viele und jede wird auf eine eigene Weise entwickelt. Wenn ich in Kategorien spreche, um das Bild vereinfacht zu skizzieren, so gibt es die glücklich Wandelnde, die sich stets in einer Parallelebene bewegt, den Suchenden, welcher unruhig in Bewegung ist, Ziele der Vergangenheit verfolgt und beim realisieren der Umgebung keinen Zusammenhang zu seinen Bestrebungen finden kann. Eine alte Frau, welche, wenn sie sich dem eigenen Zerfall bewusst wird, schreiend im Bett liegt. Den stets wachen Seemann, der vermisst und sich mit dem ständig laufenden Fernseher eine fiktive Szene schafft. Im leeren Speisesaal sitzt zur Nacht eine ruhige Dame, welche teilnahmslos in Richtung Fernseher schaut. Und die 100 Jährige, welche immer wieder aus ihrem Bett, auf ein weiches Auffangkissen fällt, sie ist mehr schlafend, dämmernd als wach.

Jede*r muss stets die Möglichkeit besitzen, dass Bett oder die Station verlassen zu können. Es gibt keinen physischen Ortszwang. Manche durchwandeln die Gänge und scheinen ihren Gedanken verhangen, andere sitzen verloren auf einem Stuhl, stehen auf dem Balkon, neben den Geranien und versinken im Anblick der vorbeifahrenden Straßenbahn.

Diese dämmernde Zwischensphäre schafft eine Präsenz, einen alltäglichen Rhythmus, eine eigene Geschwindigkeit im Leben des Altenheims. Sie bildet einen intimen Raum, der schwer von außen vorstellbar oder zu betreten ist.

Für den persönlichen Rückzug bleibt auf den Gängen, im Speisesaal, auf der Terrasse oder im geteilten Zimmer wenig Raum. Die Räume sind durchbrochen, besitzen wenig Aufenthaltsqualität oder Platz für Rückzug. Die Atmosphären sind von glatten, abwischbaren Materialien bestimmt, dem Geruch nach Desinfektionsmittel, Kantenschutz, Schutzleisten, Haltegriffe, Wegweiser, scheinen sinnesarm, stumpf. Das geschäftige Hantieren des Pflegepersonals, das Stöhnen der Nachbarin im Bett und fremde Nähe am Körper, sind ebenfalls Ebenen, welchen sich einige Bewohner*innen zu entziehen versuchen. Das dösende Davondämmern schafft neuen Raum und Orte der Privatheit.

Schwelle

Schwellenlos

die Institution Altenheim beherbergt Menschen in
verschiedenen Sphären der Privatheit
Situationen unterschiedlicher Intimität vereinen sich im
Gebäude
normalerweise durch Hauseingangstüren, Stiegen,
Wohnungstüren, Zimmertüren erlebbar
im Altenheim schwellenlos durch die Bereiche gleitend
das Verhalten, die Kleidung werden der jeweiligen
Situation angepasst
In großer Zahl, ordentlich hergerichtet, im Speisesaal
essend, Perlenkette angelegt
im Eingangsbereich die Post aus dem Briefkasten
greifend
mit dem Besuch durch den Garten schlendern, die
Handtasche am Rollator
am Nachmittag durch die Gänge streifend
im Nachthemd vor dem Fernseher sitzend
halb nackt bei der morgendliche Wäsche im Bett liegend
Übergänge zwischen den Phasen der Intimität
im Gebäudegewebe aufgelöst

Eingang zur Pflegestation,
Aufenthaltsraum und Kreuzungspunkt im Altenheim am
Augarten



Die approbierte gedruckte Originalversion dieser Diplomarbeit ist an der TU Wien Bibliothek verfügbar.
TU
Wien
Bibliothek
Your knowledge hub
TU
WIEN

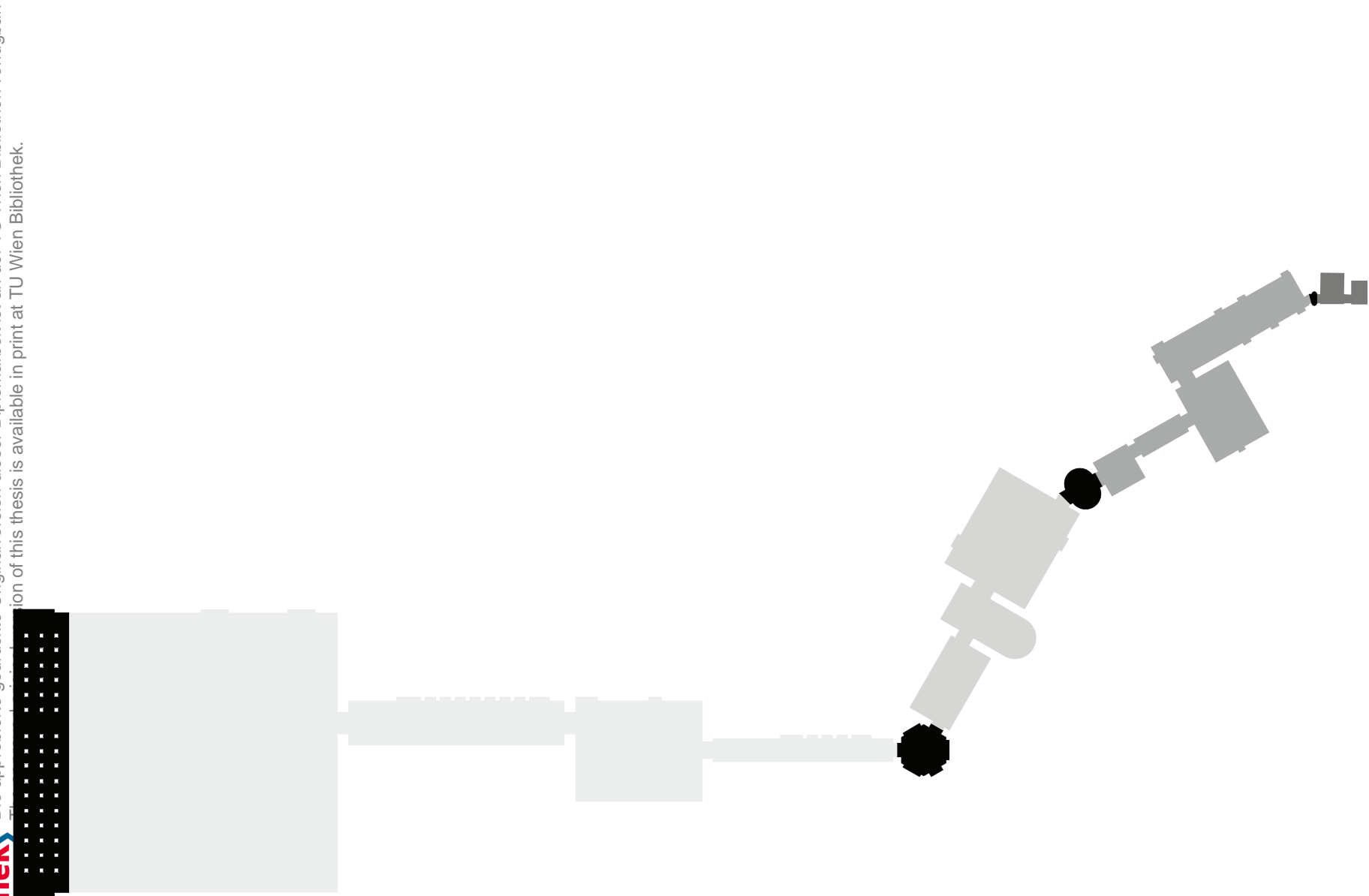
Schwelle

Die approbierte gedruckte Originalversion dieser Diplomarbeit ist an der TU Wien Bibliothek verfügbar.
The approved original version of this thesis is available in print at TU Wien Bibliothek.



Bestandsanalyse
Grundriss der räumlich
ausgebildeten Schellen des
Altenheim

Die approbierte gedruckte Originalversion dieser Diplomarbeit ist an der TU Wien Bibliothek verfügbar.
The approved printed original version of this thesis is available in print at TU Wien Bibliothek.



Überdachte Verräumlichung
Grundriss der Schwellen
Schwelle als Zwischenort als
„Knoten“ des Gebäudes

Zwischen den Räumen

das Außen
das Innen
ein städtisches Gefüge, ein Haus, eine
Wohnung, ein Zimmer
diese Elemente in ein Gebäude
implementierend
Übergang zwischen ihnen
als ein Tritt über die Schwelle räumlich
erlebbar
zwischen den Zonen, Räume und Situationen
schaffend

zwischen Außen und dem öffentlichen
Gefüge
überdacht im Außenraum stehend
das städtische Treiben betrachtend

zwischen dem öffentlichen Gefüge und dem
Haus
auf der Bank vor dem Haus verweilend
die vertraute Straße hinaufblickend

zwischen Haus und Wohnung
die Schuhe ausziehend, den Schirm in die
Ecke lehnend
auf die Pfleger*in wartend

zwischen Wohnung und Zimmer
durch einen Lichtschein, die Anwesenheit
andeutend
eine Schwelle so groß, um im Türrahmen
stehend ein Gespräch mit der Nachbarin zu
führen

Nische

Die approbierte gedruckte Originalversion dieser Diplomarbeit ist an der TU Wien Bibliothek verfügbar.
The approved printed original version of this thesis is available in print at TU Wien Bibliothek.



„Raum als Raum ohne Eigenschaften“

Rechteckige Reihung namenloser Räume

Ein Fenster, eine Türe, vier Wände sich gegenüber liegend,

Boden, Decke

der Raum breitet sich in Gänze aus

einsehbar

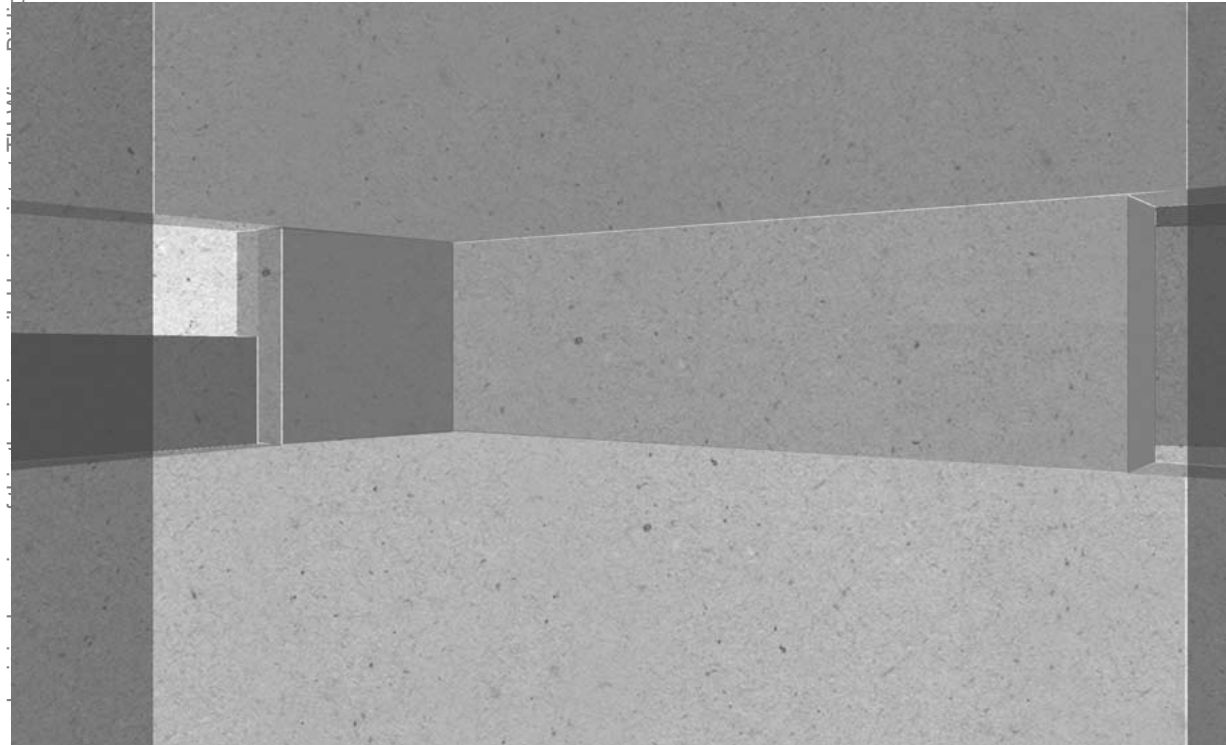
ohne Geheimnisse

ohne Spannung



Der Speisesaal der Station im
Altenheim am Augarten

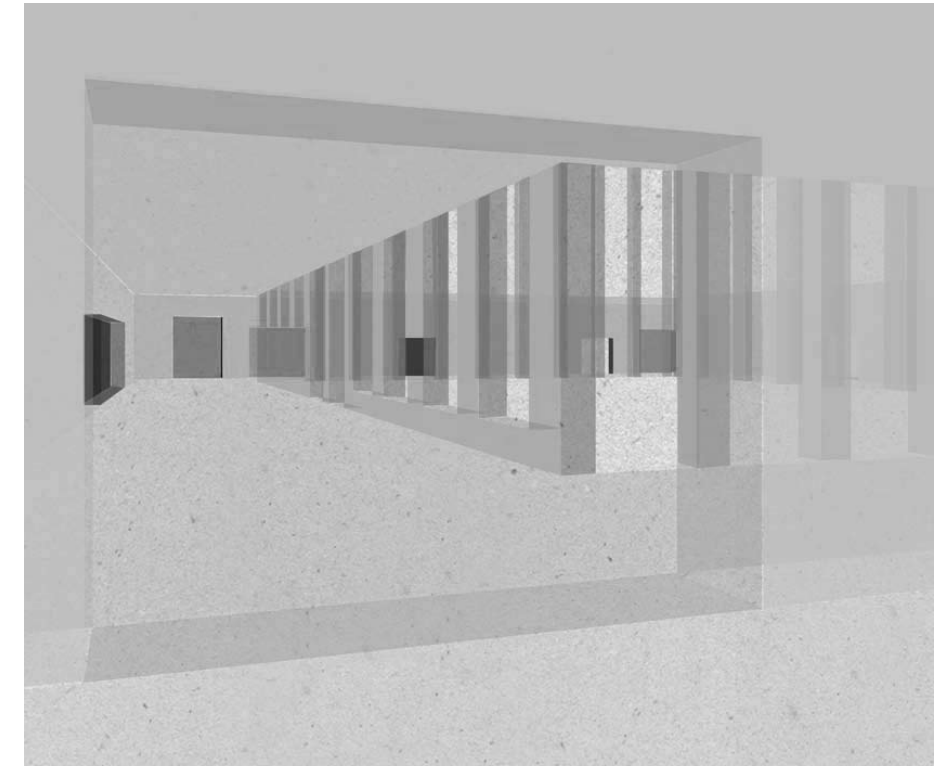
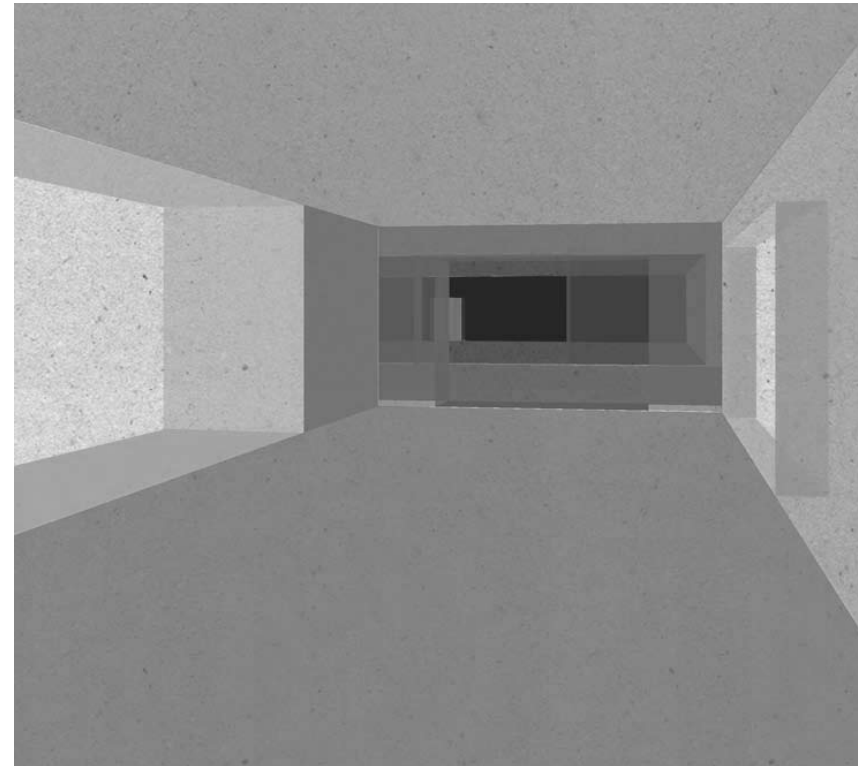
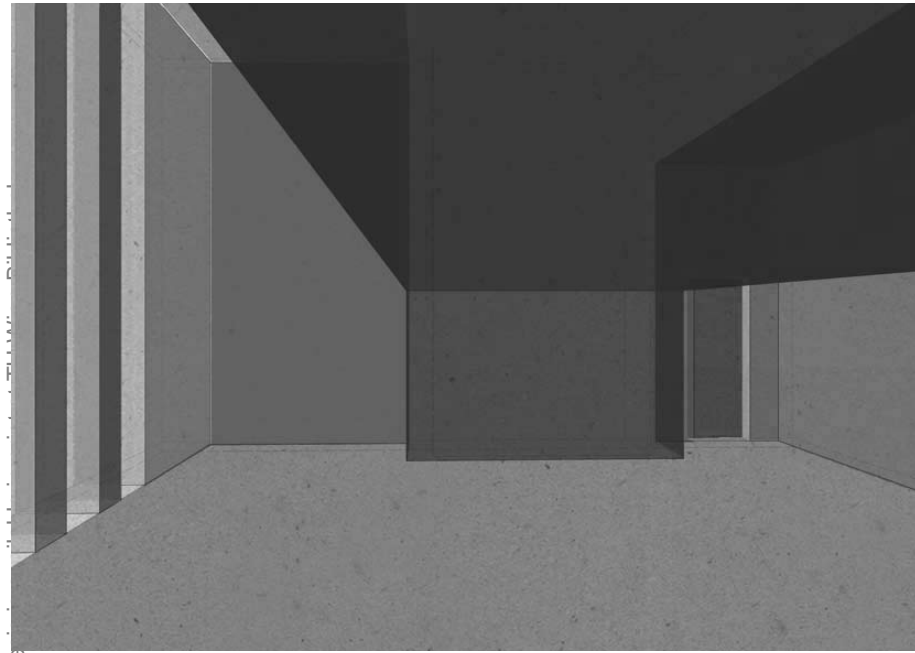
Nische



Die approbierte gedruckte Originalversion dieser Diplomarbeit ist an der TU Wien Bibliothek verfügbar.
TU Wien Bibliothek

Bestandsanalyse
Perspektive des Speisesaals der
Station des Altenheim Augarten

Nische



„Eine Gesellschaft von Räumen“

- Nische als Raumvolumen
- verschmelzen
- ineinander greifend
- Gleichzeitigkeit der Räume
- aneignungsfähig
- in der Wohnung
- kleinteilige Nischen
- verschachtelt
- im Haus
- stringente, großzügige Nischen
- im öffentlichen Gefüge
- die Nische als Zone

Erdachte Verräumlichung
Perspektive aus dem Bereich
der „Wohnung“ und des
„Hauses“

Erdachte Verräumlichung
Perspektive aus dem Bereich
des „öffentlichen Gefüges“

Die approbierte gedruckte Originalversion dieser Diplomarbeit ist an der TU Wien Bibliothek verfügbar.
The approved printed original version of this thesis is available at the TU Wien Library.



FORMWERDUNG

Raumversuch

Protokollarische Beschreibung - Akt 4

Über das gesamte Erdgeschoss erstreckt sich ein glatter heller Steinboden, welcher nach dem Stiegenhaus in ein hellgraues Laminat übergeht, die Farbe mal in ein blau oder gelb wechselnd, ist es schließlich bis in die Zimmer verlegt. Schwellenlos, lediglich durch einige Glastüren und verwinkelte Gänge bewege ich mich von der Straße bis hinauf in die Station und in die privaten Zimmer. Die lackierten Holzmöbel mit den bunten Plastikbezügen sind in der Eingangshalle, im Speisesaal und in den Privaträumen der Bewohner*innen zu finden, ebenfalls Gummibäume, Deckenstrahler, weiße Wände und transparente Vorhänge. Einige persönliche Bücher, eine mit Fotos bestückte Pinnwand und das ein oder andere Magazin am Nachttisch zeugen von der Veränderung der Privatheit des Raumcharakters. Keine Zensur kündigt das Private an. Die Bewohner*innen fahren ihre persönlichen Dinge, das Buch zum Lesen, die Zeitung, den Nachttisch vom Mittagessen oder die Teetasse in ihrem Rollstuhl herum, auf den Tischen mit zweierlei Deckchen und Sets, den Plastikblumen und dem Krug Wasser sind keine Spuren der alten Menschen zu sehen.

Innerhalb des Gebäudes gibt es in den halböffentlichen Räumen wenig Fenster. Generisch schließt sich ein durchwegter Raum an den Nächsten, die gläsernen Türen verstärken diesen Charakter. Die Räume sind vollends einsehbar. Im Sommer bildet die Terrasse einen informellen Ort, sitzend zwischen den Blumenkübeln zum Augarten blickend, frische Luft holend oder wandelnd, von einem Gange zum nächsten, ergeben sich Situationen ungezwungener Begegnungen. Aus den Fenstern blickende Menschen, sind mir in diesem Heim wenig begegnet.

Ordnung, Sauberkeit, Arbeitsplatz (gerade einen solchen, der dem Krankenhaus nahe ist) stehen dem imperfektionellen Lebensstil des Wohnens gegenüber. Die Dinge haben ihren Platz, die Windeln in der untersten Schublade, frische Bettwäsche im Rollwagen, Handtücher daneben, Plastikhandschuhe in drei Größen im Schrank. Darunter die eigenen T-Shirts, nicht mehr als 10 Stück, Nachthemden, am besten möglichst weit oder ein Schlafanzug, in der Schublade einige Socken mit Namen, am Bügel die Hosen und Blusen. Schmuck befindet sich in der Nachttischschublade.

WOHNEN

Phänomenologische und Architektonische Betrachtung

Lebend Wohnen bedenken.

Kreisend verläuft die Bewegung, das Wohnen zu begreifen. Der phänomenologischen Perspektive folgend, lehne ich mich an Blicke Heideggers, welcher das Wohnen in großer Grundsätzlichkeit ausschöpft, dem ihm folgenden Schmitz und schließlich Hasse, der invers zu Schmitz sich dem umgebenden Ortsraum erneut zuwendet. Ich werde jene drei Charaktere des Wohnens beleuchten, ihre Verortung, ihre situativen Wesensart und ihre Machtverknüpfungen gegenüber stellen.

Um die Universität Freiburg gab es zum Ende des zweiten Weltkriegs ein Gerücht eines jungen Privatdozenten, welches besagte: *„daß (sic) es einen gibt, der die Sachen, die Husserl proklamiert hatte, wirklich erreicht. Der weiß, daß sie keine akademische Angelegenheit sind, sondern das Anliegen von denkenden Menschen (...) seit eh und je, und der gerade weil ihm der Faden der Tradition gerissen ist, die Vergangenheit neu entdeckt.“*¹⁵⁸ Heidegger (1889 – 1976), jener junge Dozent, der 1918 nach Freiburg zu Husserl ans Philosophische Institut kam, umgab sich mit den Themen von Sein und Zeit. Er begann seinen Vortrag *„Die Räumlichkeit des Daseins“* von 1927 mit den Worten *„Wenn wir dem Dasein Räumlichkeit zusprechen, dann muß dieses Sein im Raume offenbar aus der Seinsart dieses Seienden begriffen werden.“*¹⁵⁹ Er setzt damit die Linie der Phänomenologie, welche die Wahrnehmung, die Leiblichkeit und die Räumlichkeit aus der Perspektive des Seienden betrachtet, fort. Das Sein über Erfahrungen von Weltlichkeit zu *„denken“*, konstituiert sich für Heidegger aus drei Denkbewegungen: der mit der Räumlichkeit verknüpften Zeitlichkeits-Struktur, dem Wohnen im Bezug zur Erde und der Sprache als dem Ort der kulturellen Tradition.¹⁶⁰ Das Wohnen, als die Weise, wie wir Sterblichen auf der Erde sind, begreift er als eine Aktivität – *„Wir wohnen nicht bloß, das wäre beinahe Untätigkeit, wir stehen in einem Beruf, wir machen Geschäfte, wir reisen und wohnen unterwegs, bald hier, bald dort.“*¹⁶¹ Er verbindet weiter das aus dem Hegen und Pflegen ergründete Bauen, als Wohnen mit dem Denken: *„Genug wäre gewonnen, wenn Wohnen und Bauen in das Fragwürdige gelangten und so etwas Denkwürdiges blieben.“*¹⁶²

158 Young-Buechl, Hannah Arendt Leben, Werk und Zeit.

159 Heidegger, Die Räumlichkeit des Daseins, S.141.

160 Vgl., Ebd., S. 11.

161 Heidegger, Bauen Wohnen Denken, S. 104.

162 Ebd., S. 109.

Schmitz bespricht das Wohnen von dem Aspekt der Wohnung aus, als eine gestaltete Integration aller drei Raumformen, dem leiblichen Raum, dem Gefühlsraum und dem Leib entfremdeten Ortsraum.¹⁶³ Er nennt das Wohnen *„Kultur der Gefühle im umfriedeten Raum“*¹⁶⁴ genauer auch, eine Stätte *„Gefühle in gewisser Weise einzufangen, zu verwalten und an ihnen zu gestalten.“*¹⁶⁵ (Vertiefung folgt im Kapitel *„Ort des Wohnenden“*) *„Der flächenhafte Ortsraum bietet für Schmitz allein den Rahmen sich mit den abgründigen Atmosphären mit einem Maß an Ausgewogenheit und Harmonie zu arrangieren.“*¹⁶⁶ Er zeichnet dafür das Bild eines Ohrensessels, in dem der Mensch geborgen, die Augen geschlossen versinkt und sich den sonst verdeckten, flächenlosen Weiten widmen kann. Wohnen als atmosphärische Umfriedung teilt den Ortsraum über seine Grenzziehung, und sei es allein die Abschirmung eines Ohrensessels, in ein Innen und Außen, ein hier und da.

Schmitz setzt über die Umfriedung das Wohnen in Beziehung zum ‚rahmenden Sehen‘, dem Ausblick aus dem Fenster gleichend. Er entnimmt dem Ortsraum durch eine solche Rahmung Orte, an denen er ‚Spielraum‘ einräumt. Das *„distanzfähig gewordene Sehen“* vermag durch die Umfriedung das Außen zu rahmen und zusammenzufassen, ohne jener Umfriedung die materielle Standhaftigkeit einer Mauer oder Zaunes zuzuweisen.

*„Ohne Anfang, ohne Ende“*¹⁶⁷ geschieht das Wohnen, als Ausdruck eines sich behausenden Lebens so Hasse. *„Der Raum der Wohnenden ist ein Raum des Menschen, der seine Welt aus der Situation seines Lebens erlebt, entfaltet und gestaltet.“*¹⁶⁸ Die Lebenswelt als Resonanzrahmen. Hasse fokussiert auf den flächenhaften Rahmen, den der anthropologische Zug menschlichen Lebens, im Wohnen in den verschiedenen räumlichen Maßstabsdimensionen einnimmt – in der Wohnung, dem Haus, der Umgebung, dem Land und der Erde. In der Wohnung als erstem Rückzugsraum, dem Raum der Privatheit, findet sich eine dichte Überlagerung symbolisch gelebter und erlebter Bedeutungen. Dinge des alltäglichen Lebens spinnen für Hasse jenes Gewebe, die Textur des Wohnens, an welchem in der Erinnerung vergangener Situationen, die eigenen Biographie zum Vorschein kommt.¹⁶⁹ In der Umgebung bezieht sich Hasse auf den Ausdruck Graf Dürckheims der *„Herumwirklichkeit“*. Die leibhaftige Herumwirklichkeit beschreibt Graf Dürckheim als umgebenden Binnenraum mit einer ganz bestimmten Gestalt, Gliederung und Ordnung. Verbunden mit einer sinnlich vollziehbaren, körperhaften Mannigfaltigkeit, welche aus dem Inneren des Wohnens heraus ein Außen betrachtet – in gelebter Teilhabe.¹⁷⁰ Im Wohnen überlagern sich die zwei phänomenologischen Grundformen des Welt- und Selbstbezuges *„eine geistig denkende und eine leiblich befindliche.“*¹⁷¹

163 Vgl. Schmitz, Der Leib, der Raum und die Gefühle, S. 74.

164 Ebd., S. 75.

165 Ebd.

166 Vgl. Ebd., S. 75f.

167 Hasse, Unbedachtes Wohnen, S.15.

168 Ebd., S.21.

169 Vgl. Ebd., S.22.

170 Vgl. Dürckheim, Einleitendes zur Untersuchung des gelebten Raums, S. 32.

171 Hasse, Unbedachtes Wohnen, S.28.

Schmitz Charakter des Wohnens

Hasses Charakter des Wohnens

Das Wohnen nach Heidegger beschreibt das Bauen als zentralen Prozess, der den beliebigen Platz zum Ort werden lässt. „*Im Übergang der Brücke treten die Ufer erst als Ufer hervor. Die Brücke läßt sie eigens gegeneinander über liegen.*“¹⁷² Der Ort entlang des Flusses ist nicht schon vorher vorhanden. Es liegen viele Stellen entlang des Stromes. „*So kommt denn die Brücke nicht erst an einen Ort hin zu stehen, sondern von der Brücke selbst her entsteht erst ein Ort.*“¹⁷³ Die Brücke als Ding versammelt das ‚Geviert, auf eine solche Weise, dass sie ihm eine ‚Stätte verstatet‘. Durch diese verorten sich Plätze und Wege. Das Wohnen als Bauen gestaltet niemals ‚den‘ Raum – weder unmittelbar noch mittelbar so Heidegger. „*Gleichwohl ist das Bauen, weil es Dinge als Orte hervorbringt, dem Wesen der Räume und der Wesensherkunft ‚des‘ Raumes näher als alle Geometrie und Mathematik. Das Bauen errichtet Orte, die dem Geviert eine Stätte einräumen.*“¹⁷⁴ Das Wohnen ist nach Heidegger Grundzug des Seins und ohne eine Verankerung an den ‚einen‘ Ort entsteht ein räumlich entgrenztes Wohnen. Dem Raum, etymologisch ‚Rum‘ folgend, der Platz für eine Siedlung oder ein Lager freimacht, birgt die Geste des Einräumens, des Freigebens innerhalb einer Grenze. Sie wird bei Heidegger demnach verstanden als „*jenes, von woher etwas sein Wesen beginnt.*“¹⁷⁵

In der Definition des Raumes zeichnet Heidegger jene Bewegung der Ausdehnung, welche, von Schmitz neu interpretiert, den Grundwesenszug flächenloser wie flächenhafter Räume begründet. Heidegger beschreibt: Im euklidischen Raum, dem so genannten ‚spatium‘ erscheint die Brücke als „*bloßes (sic) Etwas an einer Stelle, welche Stelle jederzeit von irgendetwas anderem besetzt oder durch eine bloße (sic) Markierung ersetzt werden kann.*“¹⁷⁶ Zieht man von dieser Stelle die drei Dimensionen Höhe, Breite, Tiefe ab, so verbleibt nach dem Experiment Heideggers „*reine Mannigfaltigkeit der drei Dimensionen*“.¹⁷⁷ Diese Mannigfaltigkeit, die sich nun im Schmitzschen Denken flächenlos vor einem ausbreitet, und nicht mehr spatium ist, ist allein extensio – Ausdehnung.¹⁷⁸ Die Begrifflichkeit des Raumes verwendet Heidegger im mathematisch, euklidischen Sinne. Räume, also ihr Plural, und Orte hingegen sind von der flächenlosen Mannigfaltigkeit durchflutet. „*Man kann dieses mathematisch Ein-geräumte ‚den‘ Raum nennen. Aber ‚der‘ Raum in diesem Sinne enthält keine Räume und Plätze. Wir finden in ihm niemals Orte (...)*“¹⁷⁹ Der Raum der reinen Ausdehnung lässt sich mit Strecken und Richtungen durchmessen, doch diese Dimensionen, weil auf alles Ausgedehnte allgemein anwendbar, sind nicht der Grund für das Wesen von Orten und Räumen.¹⁸⁰ Räume des alltäglichen Lebens sind, so Heidegger, von Orten eingeräumt. Ihr Wesen hat seinen Ursprung in den Dingen von der Art der Bauten. „*Achten wir auf diese Beziehungen zwischen Ort und Räumen, zwischen Räumen und Raum, dann gewinnen wir einen Anhalt, um das Verhältnis von Mensch und Raum zu bedenken.*“¹⁸¹ Die Definition des Andersartigen

172 Heidegger, Bauen Wohnen Denken, S. 105.

173 Ebd., S. 106.

174 Ebd., S. 108.

175 Ebd., S. 106.

176 Ebd., S. 107.

177 Ebd.

178 Vgl. Ebd., S. 107.

179 Ebd., S. 107.

180 Vgl. Ebd., S. 107.

181 Ebd., S. 107.

von Raum zu Räumen, wird von Heidegger nicht spezifiziert, aber in der Gliederung der gebrauchten Worte, in seinen Definitionen, wird eine zunehmende Wichtigkeit auf Metaebene deutlich: Stätte, Platz, Stelle – Raum, Ausdehnung, Ort – Räume, Orte.

Dem System seiner Philosophie folgend ist das Wohnen nach Schmitz in sofern ortlos, als dass es die Wohnung oder die umfriedete Stelle im Ortsraum benötigt, um diesem zu entweichen, sich dem flächenlosen Gefühlsraum hinzugeben und den wohnenden Charakter einzunehmen. Die Stelle nimmt für Schmitz keine besondere Bedeutung ein. Seine Definition des Ortes, der eine genaue Verankerung im euklidischen Raum aufweist, ist durch die Bestimmung durch Lage und Abstand namensgebend für den so genannten Ortsraum. Er ist als einziger flächenhaft den flächenlosen Räumen des Leibes und der Atmosphären gegenüber gestellt. Die Umfriedung, in welcher er das Wohnen als Kultur der Gefühle verankert, weist Schmitz flächenhafte Ortsräume zu. Dazu gehört neben der häuslichen Wohnung, im speziellen der gemütlichen Wohnung, die christliche Kirche und der Garten. „*Maßgebend für das Gelingen einer solchen Kultur ist die umfriedende Grenze; sie behält ihre Bedeutung für den Garten sogar da, wo Zaun und Mauer im englischen Landschaftsgarten des 18. und 19. Jahrhunderts entfallen, denn das wird nur möglich durch die kulturspezifische Erziehung zu einem die objektive Rahmung entbehrlich machenden rahmenden Sehen der Landschaft im Bild (...)*“¹⁸²

Jene Umfriedung greift Hasse in seinem den Orten zugewandten Denken auf und knüpft sie an gebaute Beispiele der Geschichte und der gelebten Gegenwart. Eine den Handlungen und Einwirkungen vorbeugende Umgrenzung, die das Leben im Inneren dieser ungestört ermöglichen soll, ist die mittelalterliche Stadtmauer.¹⁸³ Sie dient ähnlich den Wänden einer Wohnung sowohl zur Abwehr von tatsächlichen physischen Einflüssen, der Unversehrtheit von Leib und Leben, als auch der Abschirmung von gefühlsmäßigen Atmosphären, eine Selbstvergewisserung und das bergende Gefühl des Wohnens ermöglichende Geste. Wohnen, als ‚*Ausdruck des Lebens*‘ spielt sich in der Betrachtung Hasses hauptsächlich in jenen Ausdrucksformen der Lebenssituationen ab.¹⁸⁴ In seinen Betrachtungen von Raum und Räumlichkeit schlüsselt er in ‚*unbedachten*‘ Situationen des Wohnens jenen sich materiell manifestierenden Ausdruck auf und wagt gleichzeitig die These mit jener Aussage Heideggers: „*Als ob wir das Wohnen je bedacht hätten*“ über die Beobachtung des Ungewohnten, das Wohnen neu zu bedenken. Seine Begrifflichkeit des Wohnens nimmt dabei einen Ort ein, besetzt durch die Art des Aufenthalts, dem Wohnen im Sozialwohnbau, im Kloster, im Obdachlosenheim oder im Gefängnis (ein, mit einem Fragezeichen versehenes Wohnen). Das Wohnen findet hier hauptsächlich Beachtung im Ortsraum, der jedoch aufgeschlüsselt im Mathematischen, Symbolischen, Sozialen und Situationsraum seine Flächenhaftigkeit auch in Teilen seiner Verortung aufgibt (siehe Kapitel des Ortsraumes). „*Der Mensch nimmt wohnend ‚Platz‘ auf der Erde, indem er vielgestaltige*

182 Schmitz, Der Leib, der Raum und die Gefühle, S. 78f.

183 Vgl. Hasse, Unbedachtes Wohnen, S.29.

184 Vgl. Ebd., S.45.

Beziehungen zu Orten aufnimmt.¹⁸⁵

Blicke ich auf das Wohnen, welches, als Wesenszug des Seienden in das Netz der Macht verknüpft ist, so strukturiert der gesellschaftliche Rahmen den Spielraum, innerhalb dessen sich Individuen und Gruppen wohnend befinden. „Jedes Wohnen steht auf äußerst vielfältige Weise in einem dichten Netz von Wirkungen, Verwicklungen und Bewirkungen, die Ausdruck, Produkt oder Resultat der Virulenz unterschiedlichster Formen und Rationalität der Macht sind.“¹⁸⁶ Hier tritt Hasse an eine heikle Schwelle. Er fragt nach der ‚Urheberschaft‘ der Macht einnehmenden Räumlichkeit. „Architektur und Ausstattung einer Wohnung wirken an der Konstitution von Atmosphären mit. Ist der Wohnende nicht Herr der Atmosphäre und/ bzw. der Bewegungsmöglichkeiten im eigenen Raum, stellt sich die Frage nach der ‚Urheberschaft‘.“¹⁸⁷ Er bezieht sich hier auf die räumlich mächtige Institution des Gefängnisses. Ein Ort, der durch seine programmatische Weise dem Insassen, von einem Wohnenden kann kaum die Rede sein, über die gegebenen Dispositionen seines Aufenthalts selbst wenig Macht auszuüben vermag. Hasse führt auf, dass es integraler Teil der architektonischen Herstellung eines Gefängnisses ist, sich nicht allein der Gesellschaft entfernt in einer abstrakten Faktum der Einkerkung zu befinden, sondern „die atmosphärische Wirklichkeit spürbarer Enge“ zu erleben.¹⁸⁸ In einer unscharfen Aufschlüsselung widmet sich Hasse der Macht auf den Ebenen der Atmosphären, der Dinge, des Denkens und des Ordnungsstaates, welche er verknüpft mit der Zeitlichkeit, der Symbolik, dem sozialen und situativen Charakters des Raumes. Hasse versucht in einer Verortung und „Verzeitung“ über seine Beobachtungen eine situative Verankerung der allgemeinen Wohntheorien Heideggers und Schmitz in Einzelbildern konkreten Wohnens. Er nennt seine Weise der Beobachtung der Gegenwart, Mikrologien. Die Verankerung in beobachteten Lebensgeschichten und das Verlassen des allgemeinen Wohnens, macht eine Zuwendung zur Machtfrage unausweichlich. Hasse führt uns in verallgemeinerten Aussagen an die Macht im Wohnen heran, welche allerdings in einer wolkenhaften Stimmung verbleiben. Macht ist als materielle Manifestation von gesellschaftlichen und persönlichen Haltungen und Lebensweisen in Gebäuden gebunden; eine Frage nach der Urheberschaft, die eine/einen Urheber*in definiert, nimmt sich nicht der Komplexität des Themas an. Auch ich will die Frage hier nur streifen.

Schmitz, welcher im Wohnen den Ortsraum durchquert, um sich im Raum der Gefühle niederzulassen, setzt die Macht im Verfügen über Atmosphären an, welche durch jene beschriebene Umfriedung der Wohnung ein Spielraum gewährt wird. Dieses Einlassenkönnen auf reine Stimmungen, beschreibt Schmitz in dem Beispiel der Gemütlichkeit. Wärme, weiches Licht, Halbdunkel, Knistern und Knarren listet er, um die Rahmenbedingungen zu beschreiben. „Diese Umstände gemütlichen Wohnens sind unerlässlich für die weiche, fließende Einbettung des Menschen in einen gefühlsträchtigen Hintergrund, der etwas vom abgründigen, nicht ganz geheuren, nicht

185 Ebd., S.221.
 186 Ebd., S.223.
 187 Ebd., S.227.
 188 Ebd.

durchformten Draußen in die Wohnung einschleppt, aber so, daß (sic) diese durch ihre Umfriedung gegen ein massiv fremdes, unwirkliches, unheimliches Draußen abgehoben ist.“¹⁸⁹ Macht über das Wohnen manifestiert sich bei Schmitz allein im Können eine Umfriedung zu erreichen. Hierbei sind weder Mauern noch Zäune gemeint und dennoch ist eine Manifestation im Ortsraum benötigen, welche den geschützten Zugang und freien Umgang der Gefühlswelten ermöglicht.

Heidegger, der das Wohnen als so grundsätzlich wie das Sein selbst beschreibt und es dennoch in seine Fragwürdigkeit ziehen will, integriert eine Großzügigkeit und eine Art handelnde Unbedachtheit – „Das Wesen des Bauens ist das Wohnenlassen.“¹⁹⁰ Heideggers Idee des Bauens, als eine Art vernakuläres Handeln, konstituiert sich durch den Prozess des Wohnens und dem Umgang mit seinen Gegebenheiten. So zieht er die gewachsene Architektur einer Schwarzwaldhofes heran, um das sichtbar gewordene Wohnen in jener konglomeraten Ordnung zu zeigen. Dem Haus wird dabei ein Eigenleben zugesprochen. „Es hat den Hof an die windgeschützte Berglehne gegen Mittag zwischen die Matten in die Nähe der Quelle gestellt. Es hat ihm das weit ausladende Schindeldach gegeben, das in geeigneter Schräge die Schneelasten trägt und tief herab reichend die Stuben gegen die Stürme der langen Winternächte schützt. Es hat den Herrgottswinkel hinter dem gemeinsamen Tisch nicht vergessen, es hat die geheiligten Plätze für Kindbett und Totenbaum, so heißt dort der Sarg, in die Stuben eingeräumt und so den verschiedenen Lebensaltern unter einem Dach das Gepräge ihres Ganges durch die Zeit vorgezeichnet.“¹⁹⁰ Über dieses intuitive auf einem Art Grundvertrauen basierende Wohnen, entsteht auch der Gedanke des Schonens, als ein Retten der Erde – verstanden als etwas in sein Wesen freilassen. „Die Sterblichen wohnen, insofern sie den Himmel als Himmel empfangen. Sie lassen der Sonne und dem Mond ihre Fahrt, den Gestirnen ihre Bahn, den Zeiten des Jahres ihren Segen und ihre Unbill, sie machen die Nacht nicht zum Tag und den Tag nicht zur gehetzten Unrast.“¹⁹¹ Macht ist dem Wohnen nach Heidegger fremd.

Auf den situativen Charakter des Wohnens will ich zurückkommen, denn die Situation ist es, die in der Architektur räumlich ihre Rolle entfaltet. Heidegger und Schmitz widmen sich dem Wohnen in seiner grundsätzlichen Form, beinahe losgelöst von Raum und Zeit, sodass ‚Situiertheit‘¹⁹² allein als Konzept rahmend mitwirkt. Unter dem Geviert versammelt zum Wohnen, so Heidegger, bringt ebenso wie die Systematik der Aufschlüsselung der Situationen in Sachverhalte, Programme und Probleme durch Schmitz, eine Ganzheitlichkeit der Situationsbegriffes zum Ausdruck.¹⁹³ Binnendiffusität beschreibt Schmitz als die Bedeutungen, in welcher die Systematik einer Situation zusammengehalten werden: „Binnendiffus ist die Bedeutsamkeit, weil nicht alles (sehr oft nichts) in ihr einzeln ist; (...) Da ist Einzelnes nur möglich, wenn Gattungen in satzförmiger Rede aus der binnendiffusen Bedeutsamkeit von Situationen entbunden werden und Sachen als ihre Fälle schon vereinzeln können, ehe sie selbst definitiv einzeln sind. So kann man in abstracto

189 Schmitz, Der Leib, der Raum und die Gefühle, S. 77.
 190 Heidegger, Bauen Wohnen Denken, S. 109.
 191 Ebd., S. 104.
 192 siehe Heidegger
 193 Vgl. Hasse, Unbedachtes Wohnen, S. 43.

Situatives Wohnen

ableiten, dass Situationen benötigt werden, damit überhaupt etwas einzeln sein kann. Konkret sind Situationen der ursprüngliche Boden der gesamten Lebenserfahrung (...).¹⁹⁴ Wird Einzelnes aus einer solch binnendiffusen Mannigfaltigkeit genommen, lassen sich Konstellationen bilden. „Sprache ist eine Situation.“¹⁹⁵ Für jene die ihrer fähig sind, gibt sich die Sprache in all ihrer Regelmäßigkeit hin. Sie erscheint nicht als einzelne Worte, als einzelne grammatikalische Regeln, sie umgibt uns als unüberschaubares Gesamtkonstrukt. Vor dem Lernenden aber, liegt die Sprache in all seinen Einzelteilen, aus welchen sich sorgfältig gewählte Konstellationen bilden lassen. Die chaotische Mannigfaltigkeit meint indes das Viele, dass in Unentschiedenheit hinsichtlich Identität und Verschiedenheit, Sachen und Themen in Situationen einwirkt. Als weitere Unterscheidungen listet Schmitz persönliche und gemeinsame Situationen, sowie auf eine Zeitlichkeit blickend, aktuelle und zuständige Situationen auf. „Aktuell sind Situationen, deren Verlauf sich in beliebig dichten zeitlichen Querschnitten, von Augenblick zu Augenblick, verfolgen lässt (...).“¹⁹⁶ Gespräche, Gefahren, Überlegungen, Gehen gehören dazu, wohingegen Fassungen, motorische und intellektuelle Intelligenz, Lebensformen, soziale Schichten zuständige Situationen sind. Sie sind, wenn sie nicht unerwartet abreißen, nur in längeren Fristen zu erfragen.

Hasse, der sich im situativen Wohnen auf Heidegger und Schmitz stützt, begibt sich aus der Schwebe der Grundsätzlichkeit und verankert den Situationscharakter des Wohnens im Selbst-, Raum-, Ort- und Zeiterleben.¹⁹⁷ „Die sich im gelebten Raum der Wohnung entfaltenden Vitalqualitäten sind situativ gebunden und Ausdruck gelebter Zeit“¹⁹⁸ Das Wohnen, als anthropologischer Zug menschlichen Lebens, „vollzieht sich im Raum und an einem Ort“ so Hasse und beschreibt „(die Wohnung als einen) Raum des Menschen, der seine Welt aus der Situation seines Lebens erlebt, entfaltet und gestaltet.“¹⁹⁹ Hasse verortet das Wohnen und gelangt zur/m Wohnenden. Die Frage des Wohnens ist für ihn nicht allein eine grundsätzliche Seins-Frage, sondern an je unterschiedliche Situationen geknüpft, in Zeit und Ort bestimmt und daher eine je andere. Hasse spricht damit dem Wohnen nicht die ‚existenziellen Grundstrukturen‘ ab, die bei Heidegger „(...) als Sterblicher auf der Erde sein, heißt: wohnen“²⁰⁰ definiert sind, sondern verbindet die Erforschung der Vielfalt der gelebten Seins-Formen mit einer Vielfalt des Wohnens. Sichtbar wird dies in seinen phänomenologischen Beobachtungen der Lebensformen an verdeckten Rändern der Gesellschaft (2009), in denen er das Wohnen unter anderem im Altenheim, im Kloster, im Gefängnis, im Seemannsheim und bei obdachlosen Menschen befragt. Hasse verankert das Wohnen in der Lebensphilosophie – „(i)m Wohnen drückt sich aber vor allem die Situation eigenen Lebens aus“²⁰¹ – und stellt sich gegen eine Konstellation²⁰² dessen, welche die Ganzheitlichkeit zerlegt und in Einzelementen

194 Schmitz, Atmosphären, S. 53.

195 Ebd., S. 55.

196 Ebd., S. 53.

197 Vgl. Hasse, Was Räume mit uns machen und wir mit ihnen, S. 153.

198 Ebd., S. 154.

199 Ebd., S. 152.

200 Heidegger, Bauen Wohnen Denken, S. 103.

201 Hasse, Was Räume mit uns machen und wir mit ihnen, S. 152.

202 siehe Schmitz

wie Ökonomie, Technik, Soziales... ihren Ausdruck findet. Diese Konstellation zieht eine Zerlegung in Themen und Handlungsfelder mit sich, die in der Verfolgung pragmatischer Zwecke mündet. Eine daraus resultierende „zwekrationalisierte Sprache“²⁰³ bringt das Wohnen nach Hasse als „affektiven Situationsraum“²⁰⁴ nicht zum Ausdruck. In der ganzheitlichen Verankerung des Wohnens an einem Ort, in einer Zeit, in Verbindung zu einem Selbst, erhält der Ortsraum konträr zu Heidegger und Schmitz Bedeutung und entfaltet durch seinen Ausdruck seine jeweiligen Eigenarten des Wohnens (siehe auch Kapitel ‚Ortsraum‘). Von jenen ortsräumlichen Wohnsituationen bleibt es jedoch allein eine Gratwanderung zu zweckorientierten Wohnkonstellationen.

Hasse koppelt jedoch über die Mikrologien das Orts-denkende Sein in seinen unterschiedlichen Handlungsformen an die phänomenologische Denkschule und schmälert damit die Gefahr der zweckmäßigen Stigmatisierung des Wohnens. „Die Mikrologien lassen sich auch als Beitrag zu einer praktischen Lebensphilosophie verstehen – als eine Form der Besinnung auf die verschiedensten Phänomene und Dimensionen des Lebens.“²⁰⁵ Wichtig wird neben der dichten Beschreibung eines Raumes, der Schärfung der Wahrnehmung und das Besinnen auf das Banale und Alltägliche, das Kleine und Einfache, das Erleben aus der ersten Person und nicht das von anonymen Proband*innen. Um das Wohnen, welches bei Hasse eine Vielgestaltigkeit einnimmt, fassen zu können, führt er die Begrifflichkeit des ‚Mit-Seins‘ ein. Am Beispiel des Wartens auf einem Flughafen, schreibt Hasse über das subjektive Mit-Sein einer Situation, welche sich durch die „Gegenwart von Menschen gestimmte(n) atmosphärische(n) Raum“²⁰⁶ darstellt. Das eigene Erleben in Form vom ‚Eindrücklich-Werden‘, beschreibt nicht allein die Vorgänge, welche durch Selbstwahrnehmen im Umraum zustande kommen – sich dem Wohnenden und seiner Wohnung widmend – sondern ebenfalls solche, die in leiblichen Regungen gemeinschaftliches Mit-Erleben gewahrt werden lassen. „Indem die von Dritten gelebten Bedeutungen zum Gegenstand der Interpretation werden, spitzt sich die hermeneutische Problematik der phänomenologischen ‚Autopsien‘ insofern zu, als es nun nicht um die Reflexion eigenen Erlebens geht, wie in den Kapiteln über Stille und den wehenden Wind (in seinem Buch ‚Die Aura des Einfachen‘ (2017)), sondern um die Reflexion von sozialem Verhalten.“²⁰⁷ Im ‚So-Sein‘ von Menschen äußert sich deren Erscheinung in einer Art Herumwirklichkeit, welche nicht einer individuellen Selbst-Zuschreibung entsprechen muss. Sie wird durch das Eindrücklich-Werden zum Gegenstand der Mikrologien und das Mit-Erleben zur Möglichkeit Räume jenseits des persönlichen Lebensalltags zu begreifen.

Mikrologien

203 Hasse, Was Räume mit uns machen und wir mit ihnen, S. 151.

204 Ebd., S. 154.

205 Hasse, Die Aura des Einfachen, S. 14.

206 Ebd., S. 231.

207 Hasse, Die Aura des Einfachen, S. 230f.

Alison und Peter Smithson scheinen mir auf architektonische Weise der Heideggerschen Idee des bauenden, fragwürdig-machenden Wohnens zu folgen, übersetzt in direkter Weise in den drei Jahre währenden Bauprozess ihres Ferienhauses, in ständiger Verwebung mit der Planung und dem schreibenden Denken: „Upper Lawn was located on what was originally William Beckford's land, at a time when it could be seen as sheer folly to spend all we had on building something for ourselves: but the act was one of deliberate commitment: the siting was deliberate, for Beckford had built England's greatest Folly.“²⁰⁸ schreibt Alison in ihre Tagebuch in jenen Jahren (zwischen 1959-1962). Die persönliche Involviertheit des erlebten Raumes in allen drei Prozessen des Planens, Bauens, Denkens, welche nicht nach einander oder gar linear, sondern ineinander kleidend auftreten, zeigt sich auch in ihren Beschreibungen von raumgreifenden Gerüchen in dem Buch Italienische Gedanken weitergedacht (2001) „Als man noch von zweimotorigen Flugzeugen in Orly abgesetzt wurde, war die erste Wahrnehmung von Frankreich der Geruch von Gauloises. In den fünfziger Jahren nach Oslo vom Flughafen bis zum Hotelzimmer nach Fischtran.“²⁰⁹ Jenes Sein und Denken im Planen und Bauen, machen sie ebenfalls zu Beobachtenden im Feld der Mikrologien, in welches sie sich über ein Selbst- und Mit-Erleben begeben. Ihre Idee des Entwerfens lese ich als ein Verknüpfen, nicht allein mit der Basis ihrer eigenen Projektion auf ein Bauprojekt, sondern als den Versuch, über die Aufnahme von gestimmten Atmosphären, einer weiteren Raumschicht gewahr zu werden. „Ein Territorium ist leicht zu verletzen; wie oft wird ein Fenster durch das Fällen eines Baumes dem Blicken ausgesetzt, wird ein Stück freien Himmels durch einen Kamin behindert, wie oft sorgen die Änderung des Straßenpflasters, auf dem jemand spielte, eine hellere Straßenbeleuchtung, ein neues Gebäude dafür, daß (sic) wir uns als Bewohner sozusagen enterbt fühlen.“²¹⁰ Die Positionen von Planenden, Nutzenden, Denkenden, Wohnenden, Bauenden scheinen zu verwischen – ganz nach Heidegger „Bauen und Denken sind jeweils nach ihrer Art für das Wohnen unumgänglich. Beide sind aber auch unzulänglich für das Wohnen, solange sie abgesondert das Ihre betreiben, statt aufeinander zu hören. Dies vermögen sie, wenn beide, Bauen und Denken, dem Wohnen gehören (...)“²¹¹ In diesem Verständnis bleiben die Smithsons stets Wohnende.

Über die Terminologie der ‚Konglomeraten Ordnung‘ denken die Smithsons ein komplexes Raumgebilde, welches trotz der Unüberschaubarkeit, den Modifikationen über die Zeit und einem vielfältigen Wahrnehmungsspiel, ein verbindendes Material und eine Zugehörigkeit zu einer größeren Struktur aufweist. Die Konglomerate Ordnung beschreibt weiter eine Reaktion auf Nutzungen und Ort und kommt auch durch das intuitive, räumliche Zurechtfinden einer mannigfaltigen Ganzheitlichkeit nahe.²¹² Eine solche konglomerate Ordnung entspricht meines Denkens, der flächenhaften und gleichzeitig flächenlosen Formwerdung einer Situation. Über das Mitdenken des ‚Lebens darin‘ begibt sich eine solche Architektur auf den Weg jenseits des flächenhaften Raumes. „Denn die Erfindung eines neuen räumlichen

208 Frost, The Smithsons at Upper Lawn Pavilion, S. 331.
 209 Smithsons, Italienische Gedanken weitergedacht, S. 24.
 210 Smithsons, Italienische Gedanken, S. 98.
 211 Heidegger, Bauen Wohnen Denken, S. 110.
 212 Vgl. Smithsons, Italienische Gedanken, S. 116f.

Behälters erfordert die unabhängige Erfindung des Spiels des Lebens darin, er benötigt das Erfinden entsprechender Arten zu gehen und den Kopf zu halten, ein Buch hinzulegen, sich zu kleiden und den Tisch zu decken.“²¹³ Architektur entfernt sich so von der reinen Konstellation. Aus jener Denkweise, jener Involviertheit, jenem Mit-Erleben, entsteht eine Architektur oder vielmehr eine architektonische Geste, welche die Mannigfaltigkeit einer Situation beinhaltet.

213 Ebd., S. 24.

RESÜMEE

Zu Beginn stand die Idee einer Methode.

In der Konzeption der Thesis verbalisieren sich drei Grundstränge – Theorie, Kanon und Entwerfen. In ihnen gebunden sind die Mikologien, das räumliche Erleben und die architektonischen Gesten. Das Konstrukt verästelt sich weiter zu Raum, Orts-Raum, Formwerdung und Wohnen und macht im Bogen der gesamten Thesis einen Prozess der Formwerdung und der Verortung mit. Jenes Konstrukt bringt verschiedene Sprachen und Denkweisen mit sich, die es in ihrer Expertise zu unterscheiden und in ihrer Poetik zu verbinden galt – die Theorie in ihrer analysierenden Wissenschaftlichkeit, der Kanon im persönlichen Pragmatismus, das Entwerfen in bildnerischer Formwerdung. Jene Idee einer Methode versucht jenseits des Konstruktes und der Sprache eine Spannung aufrecht zu halten, welche sich aus der Gleichzeitigkeit der Verbindung der drei Themen (Theorie, Kanon und Entwerfen) und ihrer jeweiligen Vertiefung und Eigenarten ergibt.

Die Geste, welche sich im Brückenschlagen durch meine Thesis zieht, verbindet Theorie, Kanon und Entwerfen und beinhaltet gleichzeitig die eigenständigen Themen Mikologien, räumliches Erleben und architektonische Gesten. Über das Denken in jene zwei Felder mit jeweils drei Gliedern (erstens: Theorie, Kanon, Entwerfen und zweitens: Mikologien, räumliches Erleben, architektonische Gesten) verschwindet die Grenze zwischen Philosophie und Architektur. Die Glieder lassen sich gegenseitig aktivieren um eine Beweglichkeit in den sich überlagernden Feldern zu ermöglichen. Der Brückenschlag wird beinahe überstiegen, denn die Dreifüßigkeit findet sich über die Methode in allen Raumschichten wieder. Dies ermöglicht eine Präzisierung, eine Differenzierung und Sensibilisierung auf allen räumlichen Ebenen, eine Vertiefung und Weitung der Raumformen und eine Beweglichkeit, sich spielend zwischen den verschiedenen Gliedern zu bewegen. In einem solchen Instrument, einem Tripod, lässt sich das Wohnen, als räumliche Grundform in die Fragwürdigkeit ziehen.²¹⁴

In dieser Arbeit wird Raum in Beziehung zu flächenlos und flächenhaft, zu formlos und formvoll, zu ortlos und verortet sowie zu eng und weit gebracht und in seiner allgemeinen Fraglosigkeit entkleidet (siehe Kapitel ‚Orts-Raum‘). Ferner treten über die Fokussierung auf den Ortsraum Themen der konglomeraten Ordnung (siehe Kapitel ‚Raum – Architektonische Betrachtung – Konglomerate Ordnung‘) und der Bewegungssuggestion (siehe ‚Orts-Raum – Bewegungssuggestion‘) in

²¹⁴ siehe Heidegger

Erscheinung und bleiben dennoch stets mit dem Leib²¹⁵ verknüpft. „Die Subjektivität der Wahrnehmung kann weder vom Alltagsmenschen noch vom wissenschaftlichem Forschenden programmatisch ausgeschaltet werden.“²¹⁶ Der Körper, beziehungsweise der Leib wird zur Basis des Verstehens. Hier lässt sich das System des Phänomenologen Schmitz²¹⁷ und des Humangeographen Hasse um die Erweiterung des flächenhaften wie flächenlosen Ortsraumes und mir formvoller Komplexität anreichern (siehe Kapitel ‚Orts-Raum – Situativer Ausdruck‘).

„White has risen from chaos and is the original form of life and information. White is the extremity of negative entropy, driven to cleanly escape from every sort of chaos.“²¹⁸ Alle Raumformen sind in der Situation gebunden. Hier entfalten sich Theorie, Kanon und Entwerfen sowie Mikologien, räumliches Erleben und architektonische Gesten gleichermaßen. Flächenlos – flächenhaft, formlos – formvoll, ortlos – verortet, eng – weit, umspannt die Situation alle räumlichen Zustände und Dimensionen. Dem weißen Lichtstrahl ähnelnd, schafft sie aus der chaotischen Mannigfaltigkeit eine Ganzheitlichkeit. Mit je unterschiedlichen „Brillen“ lassen sich die einzelnen Farben aus der weißen Ganzheit brechen. Situationen bilden das Spektrum Raumformen in einander zu überführen und bieten verschiedenste Perspektiven den Raum zu entblättern.

Die Situation in chaotischer Einheit

²¹⁵ siehe Schmitz

²¹⁶ Hasse, Die Aura des Einfachen, S. 45.

²¹⁷ siehe Schmitz, System der Philosophie

²¹⁸ Hara, Designing Design, S.219.

Idee einer Methode

DER ORT

Kreuzgasse, 1180 Wien

Die approbierte gedruckte Originalversion dieser Diplomarbeit ist an der TU Wien Bibliothek verfügbar.
This approved printed original version of this diploma thesis is available in print at TU Wien Bibliothek.



Bestandsbau im Frühjahr 2019
Situation an der Hauptkreuzung,
Kreuzgasse Ecke Vinzenzgasse



Bestandsbau im Frühjahr 2019
Situation an Seitenstraße, Mitter-
berggasse Ecke Kreuzgasse



Bestandsbau im Frühjahr 2019
Situation des bestehenden Ein-
gangs, Vinzenzgasse



Bestandsbau im Frühjahr 2019
Situation der Seitengasse,
Antonigasse

SEINE GESCHICHTE

Kreuzgasse, 1180 Wien

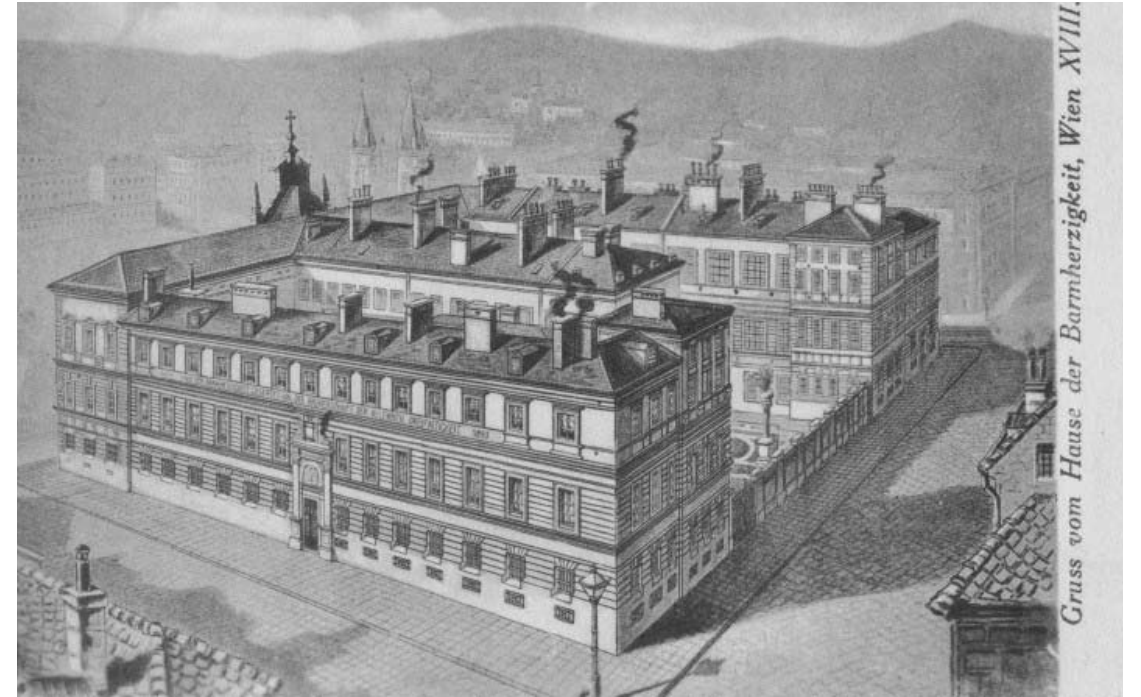
Die approbierte gedruckte Originalversion dieser Diplomarbeit ist an der TU Wien Bibliothek verfügbar.



Sicht Vinzengasse, Haupteingang des Hauses der Barmherzigkeit, um 1900



Innenhof, Militaerkonzert mit den Schwestern des Hauses der Barmherzigkeit, um 1920



Postkarte von 1893, des viertraktigen Hauses der Barmherzigkeit in Wien 18. Bezirk

DER BESTAND

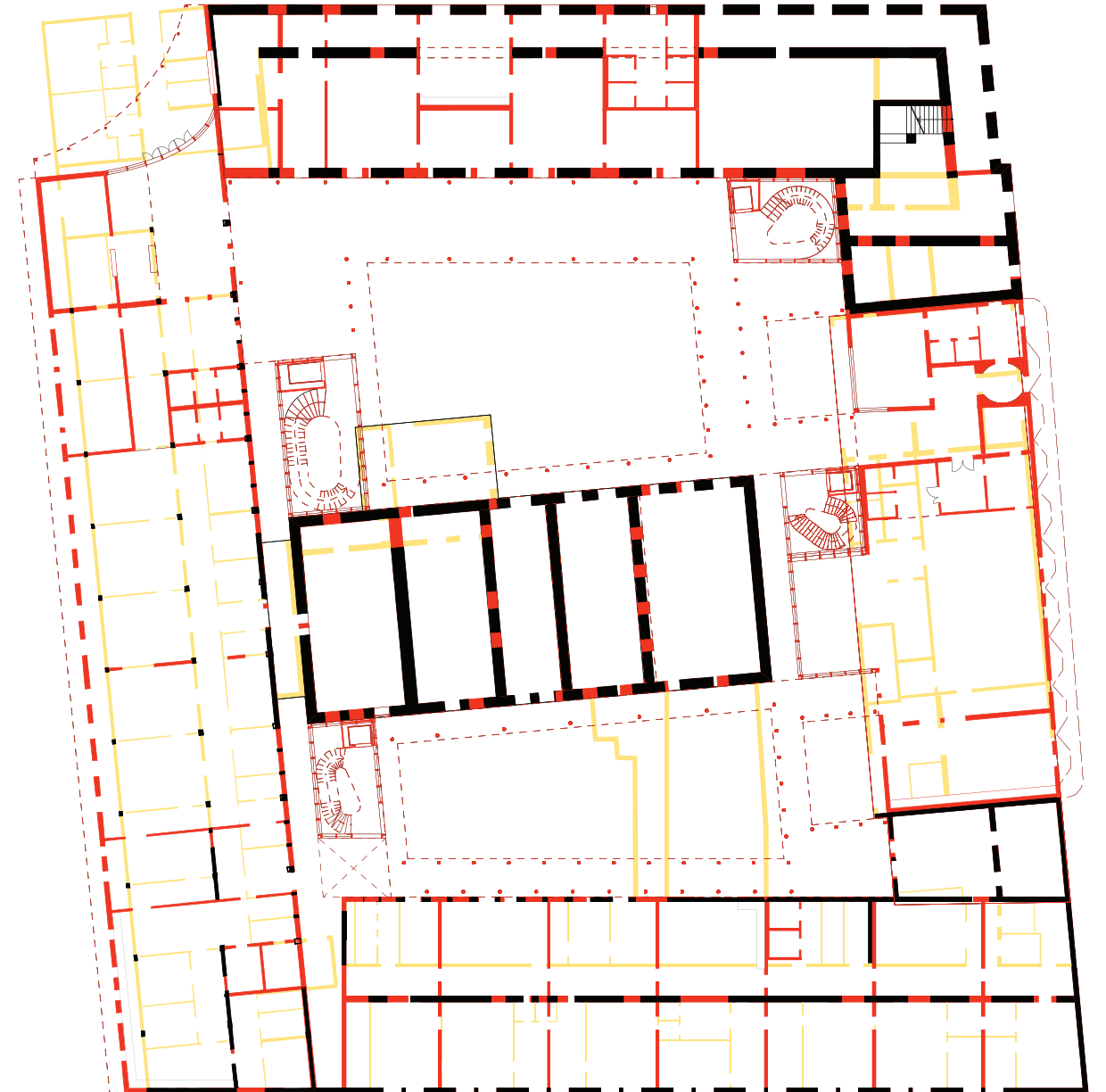
Grundriss

Die approbierte gedruckte Originalversion dieser Diplomarbeit ist an der TU Wien Bibliothek verfügbar.
The approved original version of this thesis is available in print at TU Wien Bibliothek.



Bestandsplan
Grundriss Erdgeschoss
M 1 : 500

Abbruch-Neubau

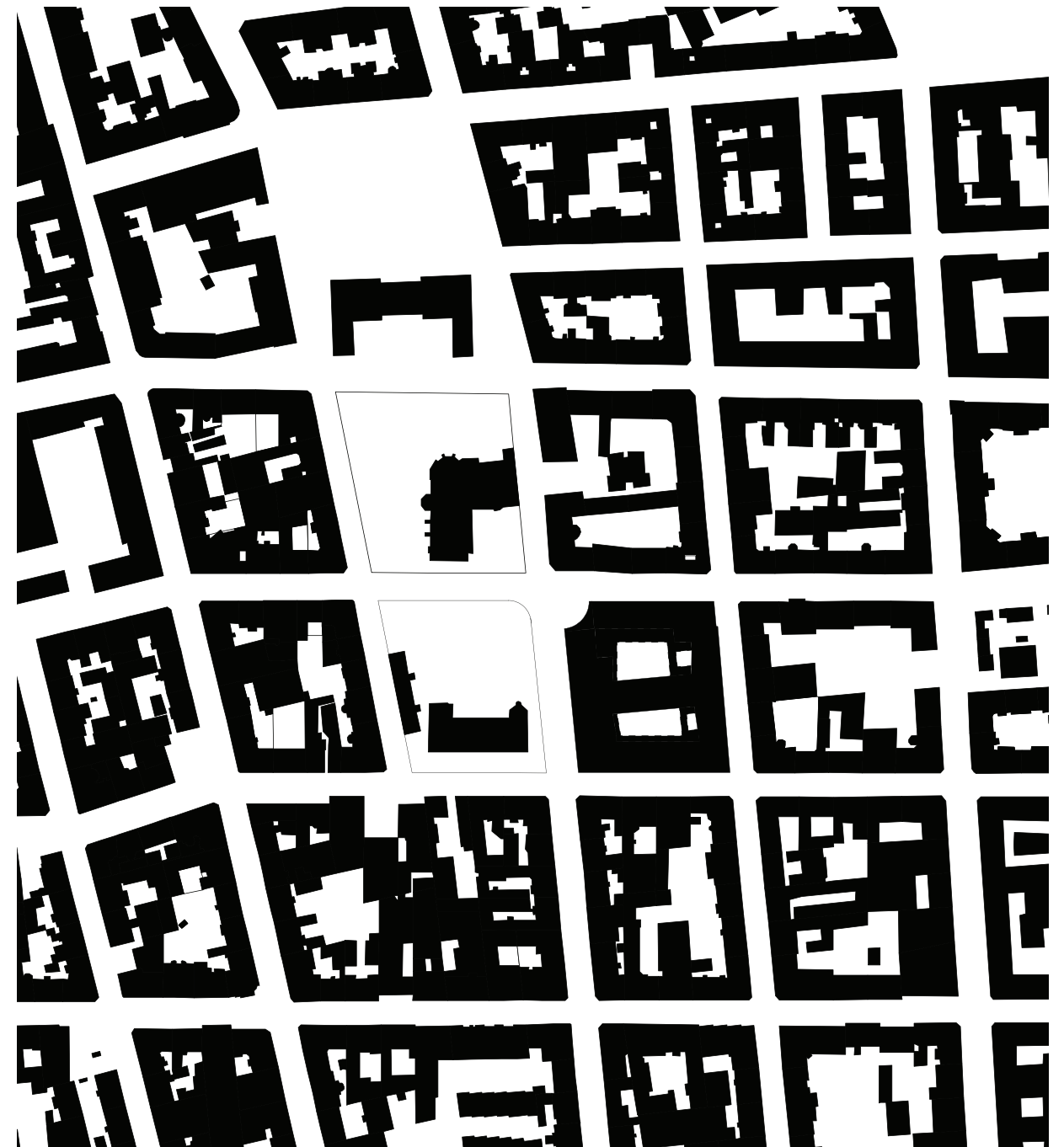


Abbruch - Neubau - Betsnads - Plan
Grundriss Erdgeschoss
M 1 : 500

DAS WOHNEN

Lageplan

Die approbierte gedruckte Originalversion dieser Diplomarbeit ist an der TU Wien Bibliothek verfügbar.
The approved original version of this thesis is available in print at TU Wien Bibliothek.

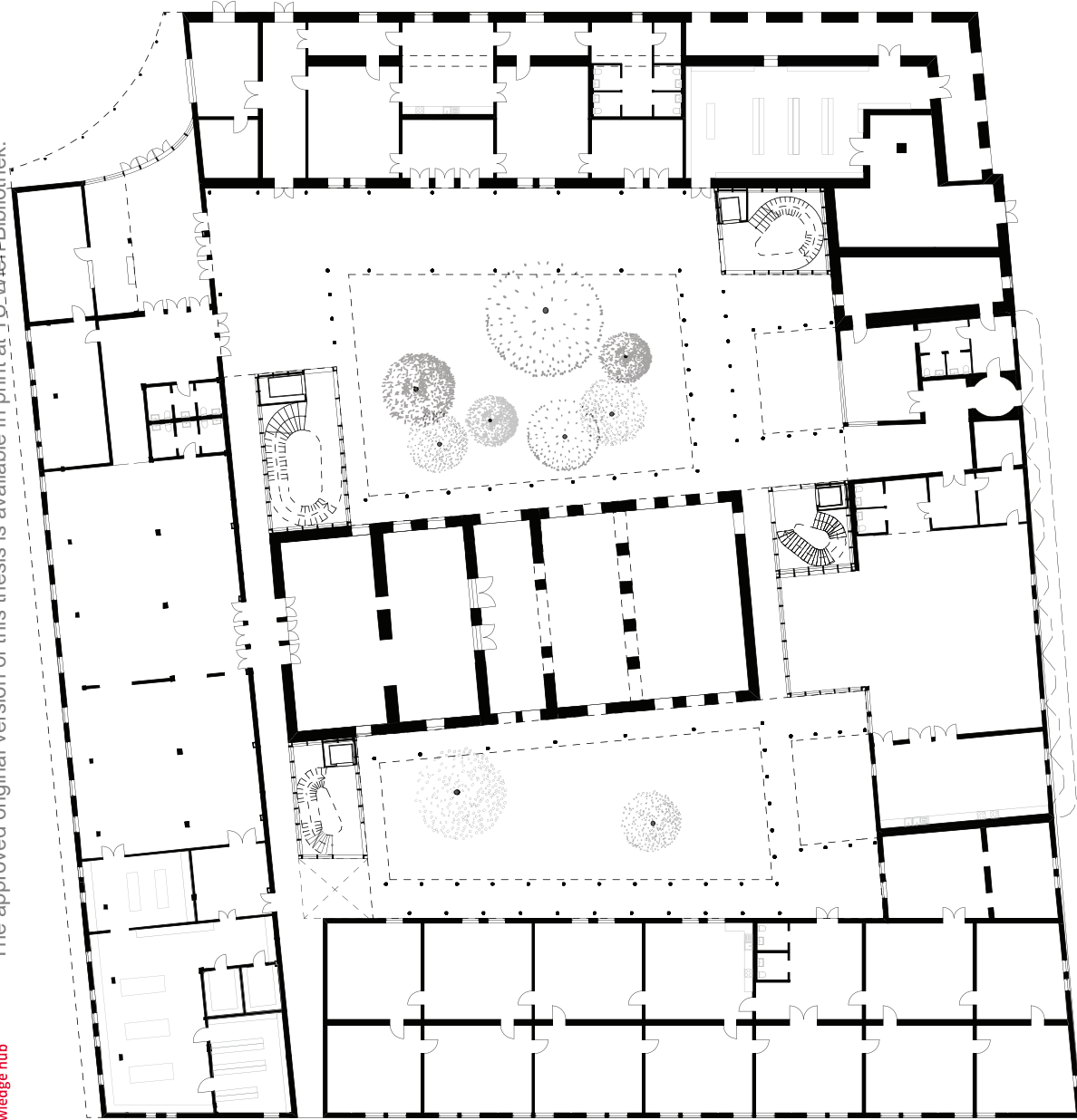


Entwurf
Lageplan
Umgebung Wien, 18. Bezirk
M 1 : 3000

DAS WOHNEN

Grundrisse

Die approbierte gedruckte Originalversion dieser Diplomarbeit ist an der TU Wien Bibliothek verfügbar.
The approved original version of this thesis is available in print at TU Wien-Bibliothek.



Entwurf
Grundriss Erdgeschoss
M 1 : 500

DIE SITUATIONEN

Öbild



Situation

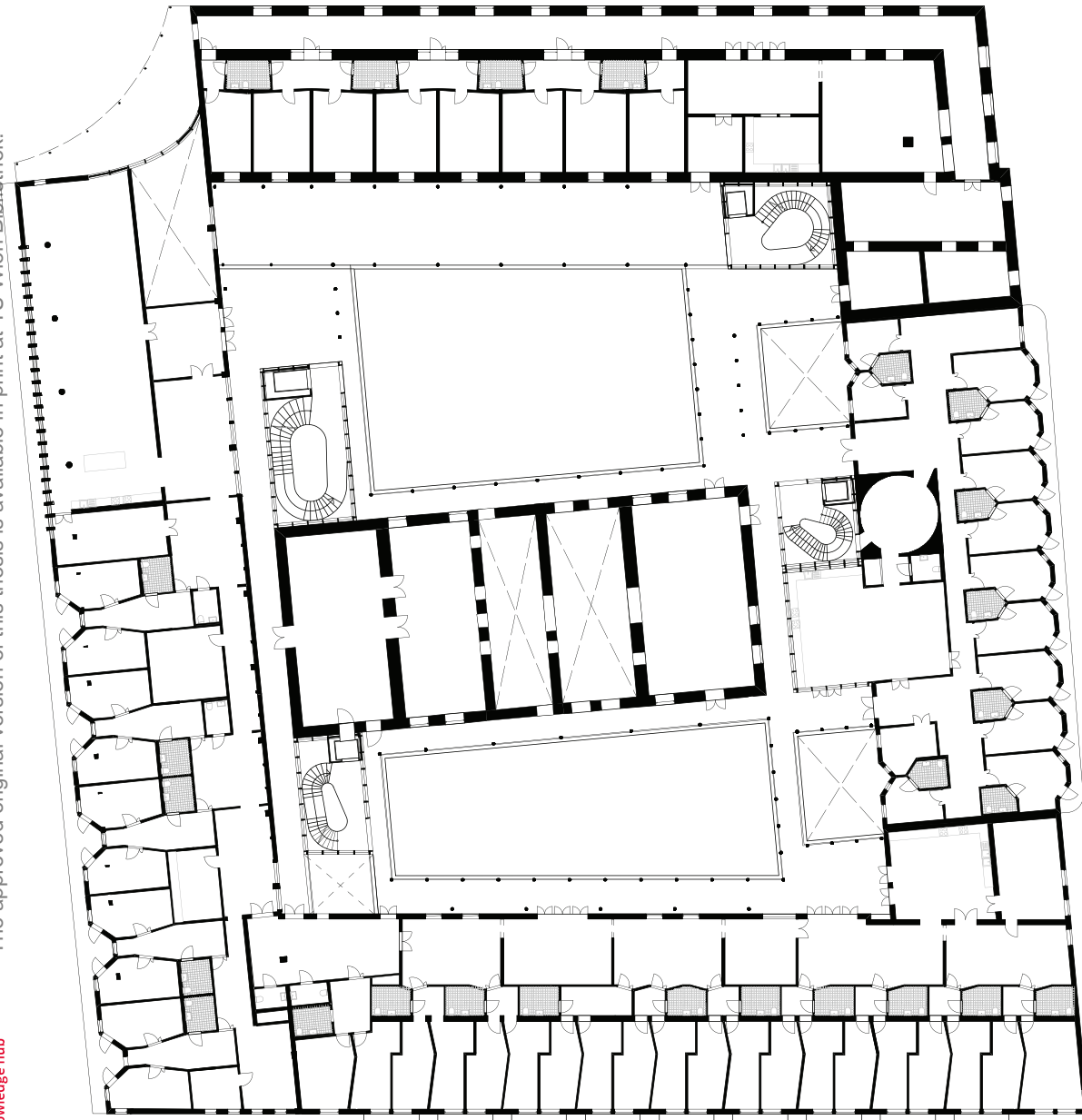
Laubengang im großen Innenhof

Blick in verbindende Passage, mit
Höfen rechts und links des Weges

DAS WOHNEN

Grundrisse

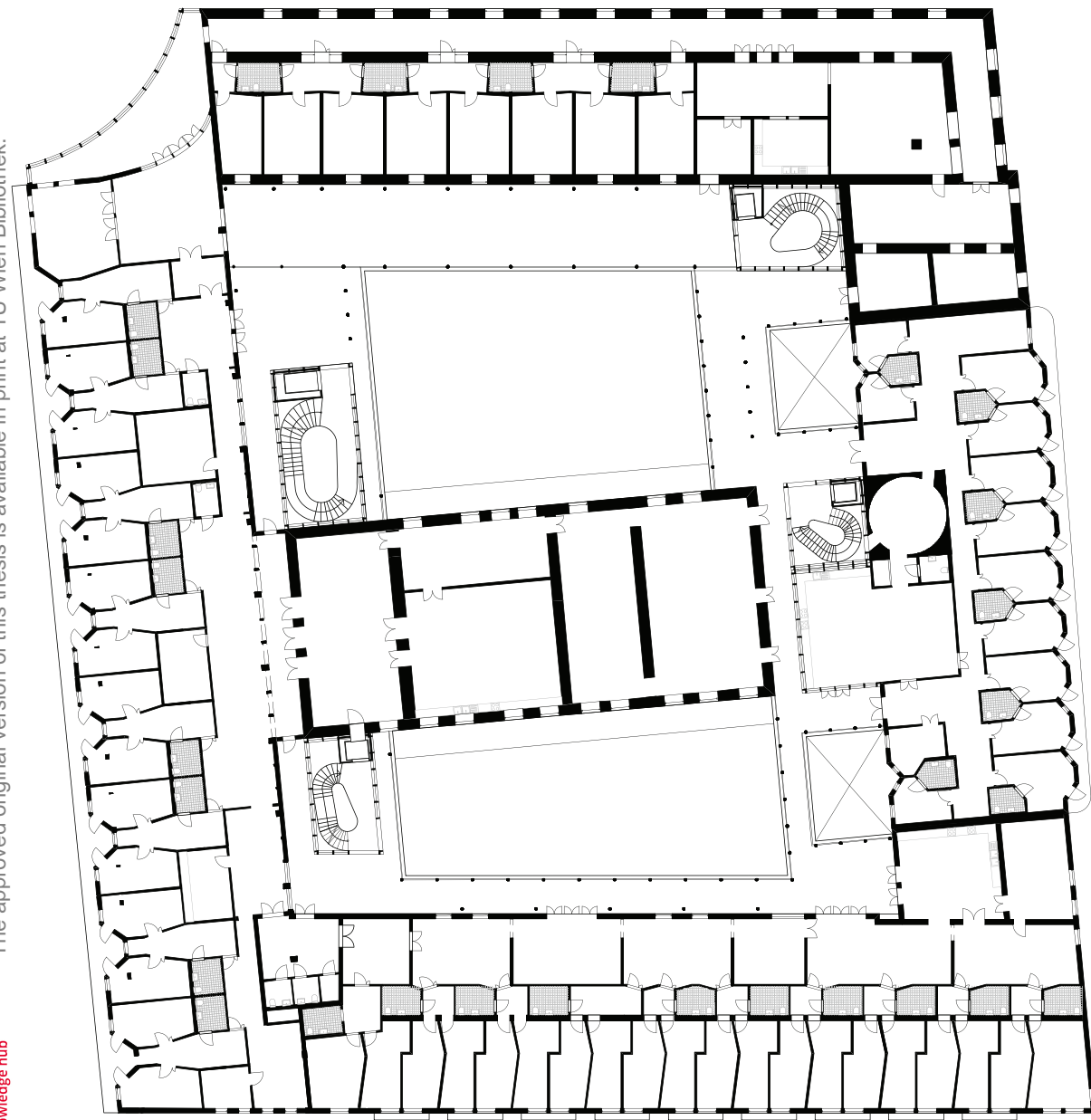
Die approbierte gedruckte Originalversion dieser Diplomarbeit ist an der TU Wien Bibliothek verfügbar.
The approved original version of this thesis is available in print at TU Wien Bibliothek.



Entwurf

Grundriss 1. Obergeschoss

M 1 : 500

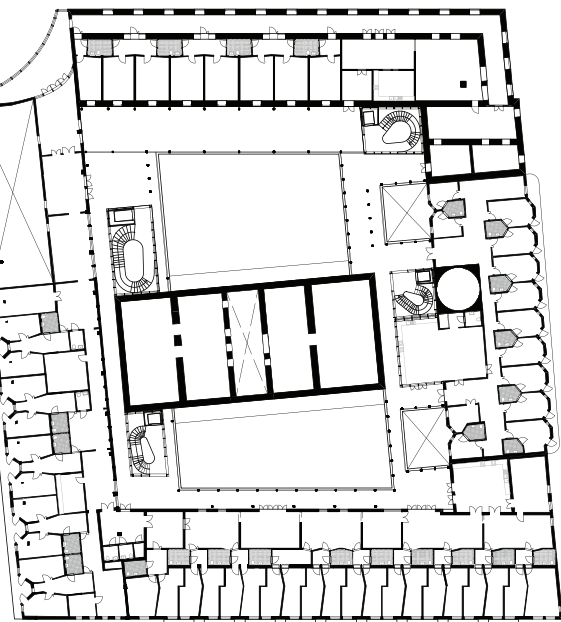


Entwurf

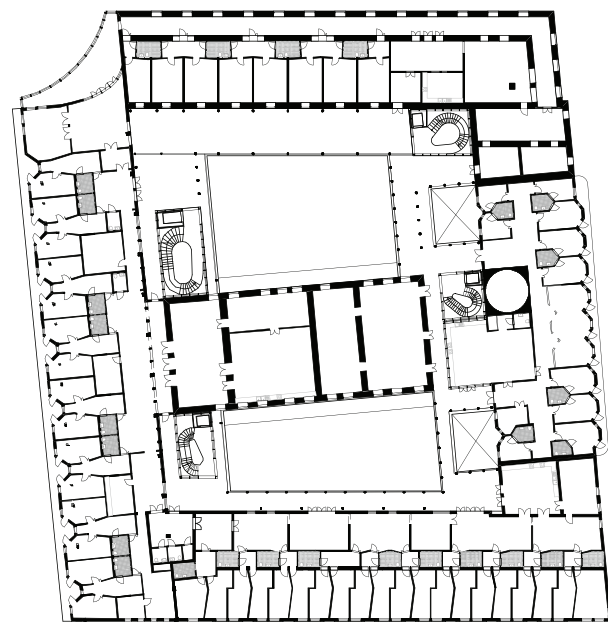
Grundriss 3. Obergeschoss

Regelgeschoss

M 1 : 500



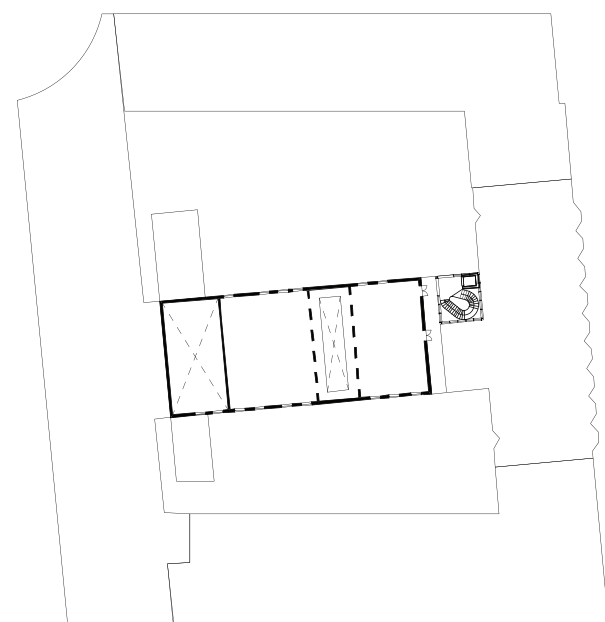
Entwurf
Grundriss 2. Obergeschoss
M 1 : 1000



Entwurf
Grundriss 4. Obergeschoss
M 1 : 1000



Entwurf
Grundriss 5. Obergeschoss
M 1 : 1000



Entwurf
Grundriss 6. Obergeschoss
M 1 : 1000

DIE SITUATIONEN

Ölbid



Situation

Ehemaliger Schwestertrakt

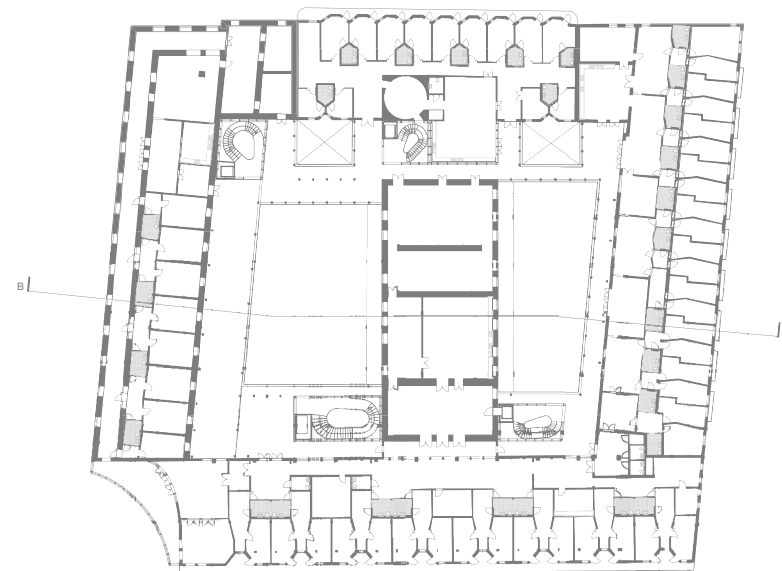
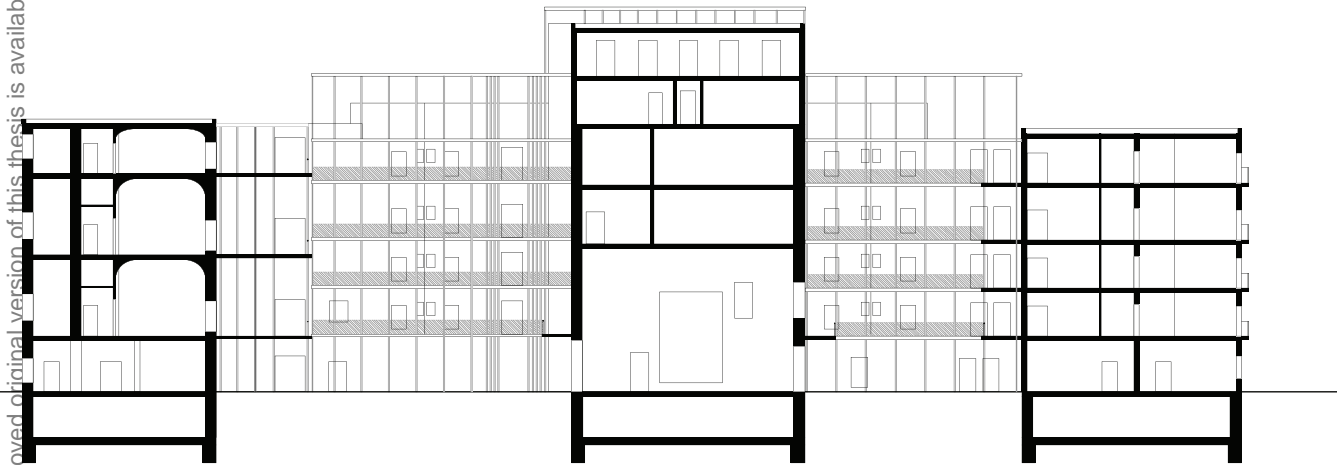
Jetzt öffentliches Haus im Innenhof

Blick vom offenen Garten-Haus in
zweigeschossige Passage

DAS WOHNEN

Schnitte

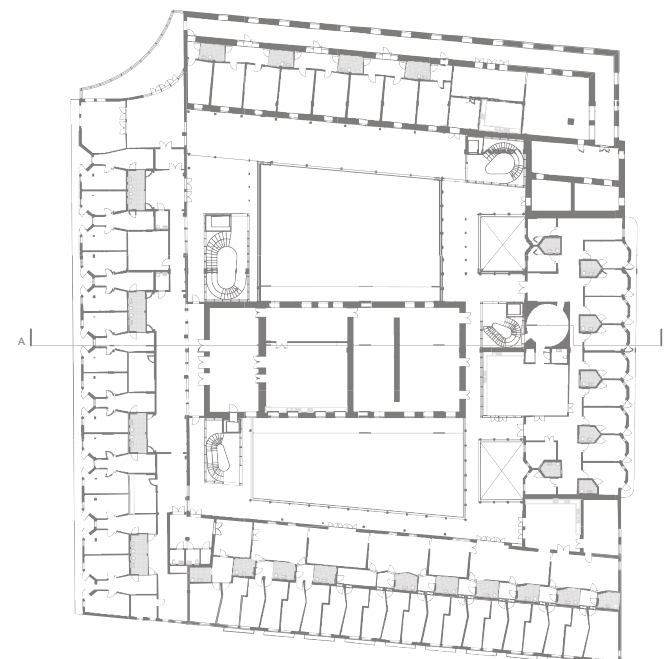
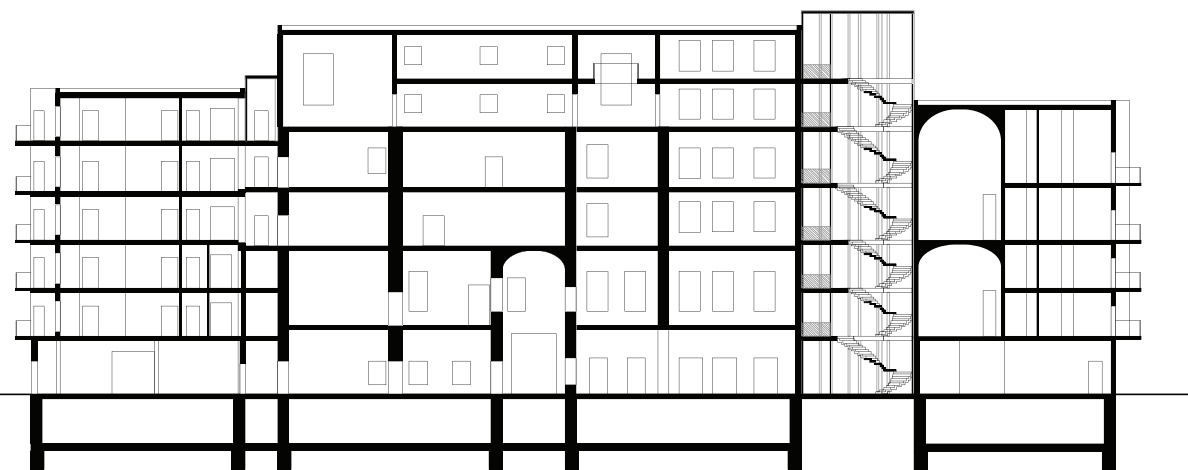
Die approbierte gedruckte Originalversion dieser Diplomarbeit ist an der TU Wien Bibliothek verfügbar.
The approved original version of this thesis is available in print at TU Wien Bibliothek.



Entwurf
Schnitt B-B
Schnitt durch Trakt der Kreuzgasse,
Schwestertrakt und Trakt Antonigasse

M 1 : 500





Entwurf
Schnitt A-A

Schnitt durch Trakt Vinzenzgasse,
Schwestentrakt und Trakt Mitter-
berggasse

M 1 : 500



DIE SITUATIONEN

Ölbid



Situation

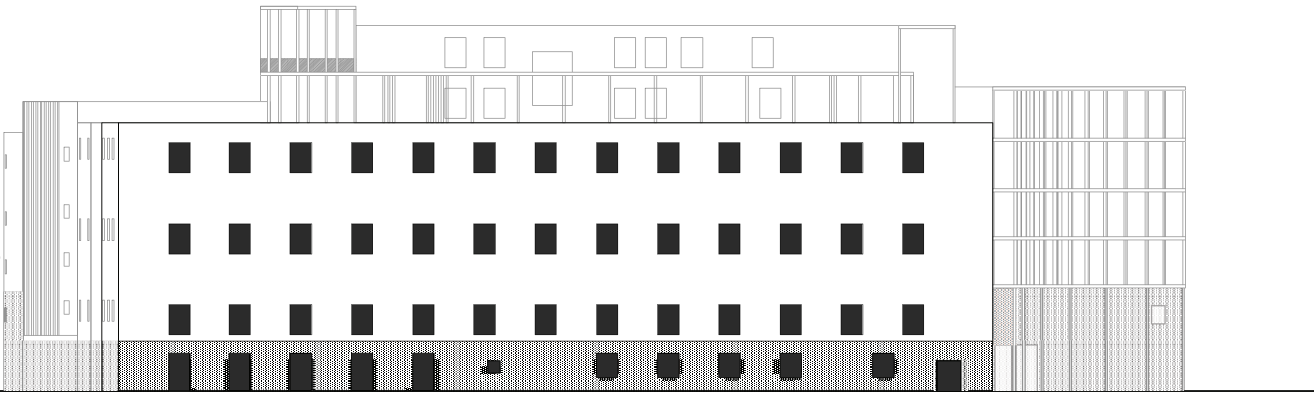
Vorraum zu zwei privaten Zimmern
im Vinzenztrakt

Blick Nische am Fenster, auf ge-
meinschaftlichen Balkon und über
Schwellen in die privaten Zimmer

DAS WOHNEN

Ansichten

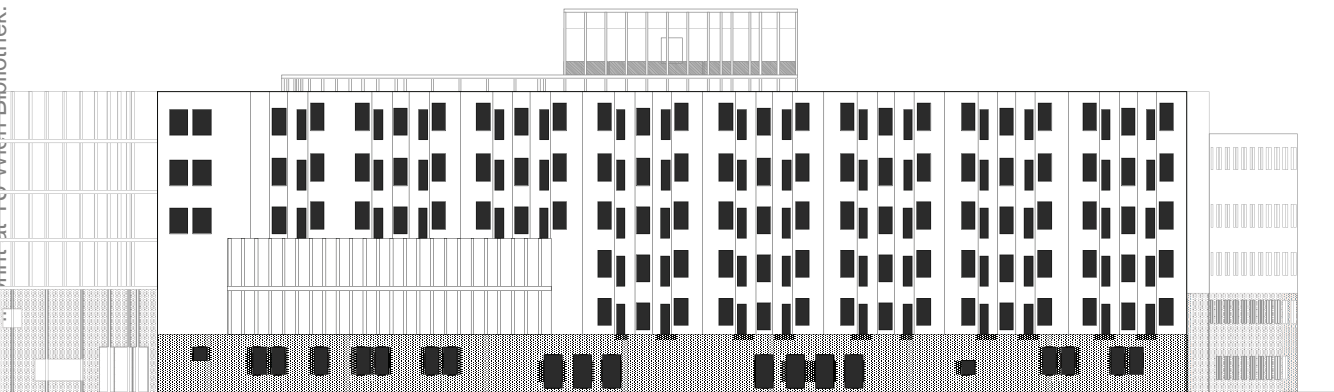
Die approbierte, gedruckte Originalversion dieser Diplomarbeit ist an der TU Wien Bibliothek verfügbar.
The approved, printed original version of this thesis is available in print at TU Wien Bibliothek.



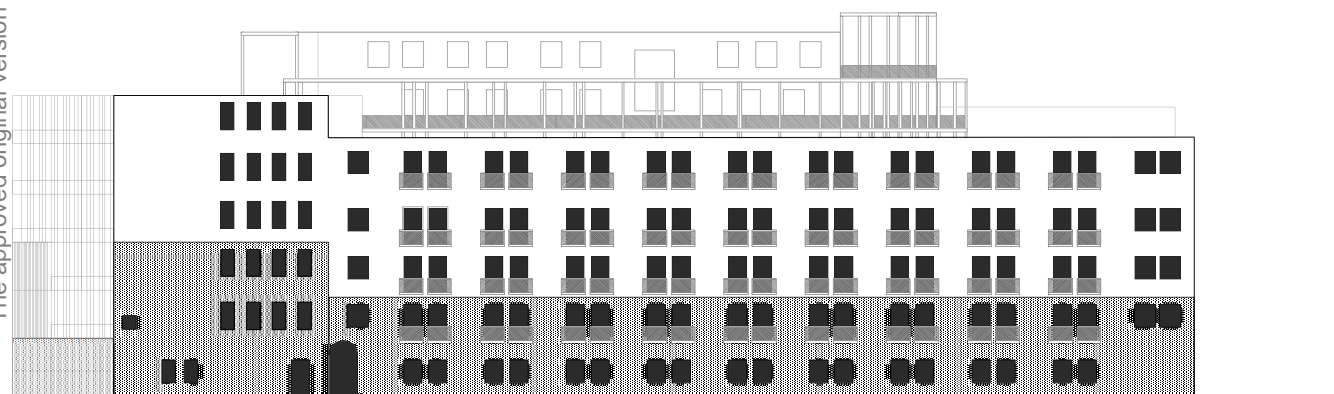
Entwurf
Ansicht Kreuzgasse
M 1 : 500



Entwurf
Ansicht Mitterberggasse
M 1 : 500



Entwurf
Ansicht Vinzenzgasse
M 1 : 500



Entwurf
Ansicht Antonigasse
M 1 : 500

BIBLIOGRAPHIE

Banham, Reyner: Brutalismus in der Architektur. Stuttgart 1966.

Bordieu, Pierre: Physischer, sozialer und angeeigneter physischer Raum. In: Stadträume. Frankfurt am Main 1991.

Boyer, M. Christine: Not Quite Architecture. Writings around Alison and Peter Smithson. Massachusetts 2017.

Bürckheim, Graf Karlfried: Einleitendes zur Untersuchung des gelebten Raumes. In: 7. Jahrbuch für Lebensphilosophie 2010/ 2011. Gelebter, erfahrener und erinnertes Raum. München 2010.

Foucault, Michel: Sexualität und Wahrheit - Erster Band: Der Wille zum Wissen. Frankfurt am Main 1987.

Frost, Amy: The Smithsons at Upper Lawn Pavilion. In: Fronthill Recovered. A Cultural History. London 2018.

Hara, Kenya: Designing Design. Zürich 2018.

Hasse, Jürgen: Unbedachtes Wohnen. Lebensformen an verdeckten Rändern der Gesellschaft. Bielefeld 2009.

Hasse, Jürgen: Was Räume mit uns machen. und wir mit ihnen. Kritische Phänomenologie des Raumes. Freiburg und München 2014.

Hasse, Jürgen: Die Aura des Einfachen. Mikrologien räumlichen Erlebens. Freiburg und München 2017.

Heidegger, Martin: Sein und Zeit (Original 1927). Tübingen 1993.

Heidegger, Martin: Die Räumlichkeit des Daseins (Original 1927). In Raumtheorie. Grundlagentexte aus der Philosophie und Kulturwissenschaften. Frankfurt am Main 2006

Heidegger, Martin: Bauen, Wohnen, Denken (Original 1951). In: Bauen und Wohnen. Martin Heideggers Grundlegung einer Phänomenologie der Architektur. Münster a. a. 2000.

Johnson, B.S.: The Smithsons On Housing. BBC. London 1970.

Krucker, Bruno: Komplexe Gewöhnlichkeit. Der Upper Lawn Pavillion von Alison und Peter Smithson. Zürich 2002.

McCague, Hugh: Pythagoreans and Sculptors: The Canon of Polykleitos.

Sarasin, Philipp: Michel Foucault zur Einführung. Hamburg 2005.

Schmitz, Hermann: System der Philosophie. Band 2, Teil 2: Der Leib im Spiegel der Kunst. Bonn 1966.

Schmitz, Hermann: Der Leib, der Raum und die Gefühle. Bielefeld 1998.

Schmitz, Hermann: Raumformen und Raumfüllungen. In: V. Jahrbuch für Lebensphilosophie 2010/ 2011. Gelebter, erfahrener und erinnertes Raum. München 2010.

Schmitz, Hermann: Atmosphären. Freiburg und München 2014.

Smithson, Alison und Peter: Italienische Gedanken. Basel 2001

Smithson, Alison and Peter: Italienische Gedanken, weitergedacht. Basel 2001

Smithsons, Alison und Peter: Some Notes on Architecture (Original 1953). In: The MIT Press, Vol. 136, 2011.

Smithsons, Alison und Peter: House Soho, London (Original 1953). In: The MIT Press, Vol. 136, 2011.

Smithsons, Alison und Peter: Without Rhetoric – An Architectural Aesthetic 1955-1972. London 1973.

Smithsons, Alison und Peter: The new brutalism (Original 1957). In: The MIT Press, Vol. 136, 2011.

Smithsons, Alison und Peter: Conversation on brutalism (Original 1957). In: The MIT Press, Vol. 136, 2011.

Smithsons, Alison und Peter: Conversation on brutalism (Original 1957). In: The MIT Press, Vol. 136, 2011.

Smithson, Alison and Peter: The Space Between. Köln 2017.

Sloterdijk, Peter: Sphären. Plurale Sphärologie. Band 3: Schäume. Frankfurt am Main 2004.

Young-Bruehl, Elisabeth: Hannah Arendt. Leben, Werk und Zeit. Frankfurt 2013.

IN DANKBARKEIT

Vera Bühlmann
Astrid Staufer
Eva Mair
Luca Kögler
Friederike Zwölfer
Oliver Modosch
Barbara Moser
Sebastian Harnacker
Isabel Apel
Benjamin Softic
Heike Soltau
Jakob Soltau
Fothar Strüder
Team der Pflegestation Augarten
Martin Wahlmüller
Eva Regel
Nina Wandruszka
Die Top 6
Gang Space
Team des Attp

IMPRINT

Type
Minion Pro und La Nord

Paper
Munken Pure

Bildrechte

 128 und S. 129 Fotos: Archiv des Hauses der Barmherzigkeit, Februar 2019

Alle weiteren Grafiken und Bilder sind in Eigenarbeit entstanden und die Rechte sind der Authorin vorbehalten.