



RAUM-FUGEN.

Erweitertes Verständnis des öffentlichen Raums, thematisiert am Beispiel der Wiener Durchhäuser.

RAUM-FUGEN.

Erweitertes Verständnis des öffentlichen Raums, thematisiert
am Beispiel der Wiener Durchhäuser.

Ausgeführt zum Zwecke der Erlangung des akademischen Grades
Diplom-Ingenieurin eingereicht an der TU-Wien,
Fakultät für Architektur und Raumplanung

von
Julia Katharina Drees
12223245

Betreuerin: Ass.Prof.in Mag.a art. Dr.in phil. Karin Harather
Zweit- u. Drittprüfung: Univ. Ass.in Dipl. Ing.in Annalisa Mauri | Univ.Prof. Dott.Arch. Wilfried Kühn

E264 Institut für Kunst und Gestaltung 1
Forschungsbereich Zeichnen und visuelle Sprache
Technische Universität Wien
Karlsplatz 13, 1040 Wien, Österreich

Wien, November 2025.

Abstract | deutsch

Diese Diplomarbeit untersucht die Wechselwirkung zwischen Architektur, dem davon umschlossenen öffentlichen Raum und der menschlichen Bewegung. In der Arbeit liegt ein besonderer Forschungsfokus auf den folgt bezeichneten, urbanen „Raum-Fugen“. Diese schmalen, oft verborgenen Bereiche entstehen häufig aus konkreten Notwendigkeiten in architektonischen Strukturen und werden primär als Verbindungswege wahrgenommen. Dabei beeinflussen sie durch ihre räumlichen Eigenschaften, etwa durch ihre Proportionen sowie die räumlichen Strukturen, das Verhalten von Menschen im öffentlichen Raum maßgeblich.

Wichtige und zentrale Fragen der Forschungsarbeit lauten:

Wie werden Raum-Fugen im Wiener „Durchhaus“ (Czeike, 2004, S. 110), also durch das Geflecht von massiven, statischen, baulichen Strukturen und der menschlichen Aneignung von im öffentlichen Raum wenig sichtbaren Bereichen zu erfahrbaren Räumen? Wie können wir diese vorhandenen und doch häufig übersehenen stadträumlichen Qualitäten auf neue Weise

wahrnehmen und unser Verständnis für den öffentlichen Raum überdenken und erweitern?

Während diese engen, schlauchartigen Verbindungsräume heute Teil des öffentlichen Raums sind, hatten sie in früheren Zeiten oft eine andere Funktion. Sie dienten privaten oder industriellen Zwecken und waren nicht zwingend öffentlich zugänglich (vgl. Hasmann, 2019, S. 7). Mit der fortschreitenden urbanen Entwicklung wurden viele Raum-Fugen zu öffentlichen Wegen, die uns leiten und oft auch unbewusst steuern; sei es durch ihre räumliche Enge, ihre Sichtachsen oder ihre Materialität.

Diese oft unbewusste Steuerung zeigt sich in verschiedenen Aspekten: Beispielsweise darin, wie wir uns bewegen, wohin wir uns bewegen und in welchem Tempo wir uns bewegen. Raum-Fugen wirken entschleunigend und häufig sehr gegensätzlich zu anderen öffentlichen städtischen Zonen.

Die theoretische Grundlage der Arbeit stützt sich auf Konzepte wie die von Henri Lefebvre, Doreen Massey, Georg Simmel, Jane Jacobs, Licius Burckhardt, Valie Export, Michel de Certeau

sowie Trisha Brown und Edward T. Hall, die sich mit der Beziehung zwischen Raum, Wahrnehmung und sozialer Praxis befassen.

Neben der theoretischen Analyse kommen praxisnahe Methoden zum Einsatz: Durch Mapping-Techniken, Fotoserien und die Dokumentation von Bewegungen werden konkrete städtische Raum-Fugen am Beispiel von drei ausgewählten Wiener Durchhäusern experimentell untersucht und ihre räumlichen Qualitäten sichtbar gemacht. Das Ziel der Arbeit ist es, ein tieferes Verständnis für die atmosphärische und soziale Bedeutung der Raum-Fugen zu schaffen. Diese seit langer Zeit existierenden und aus einem ganz bestimmten Zweckfordernis hervorgegangenen Durchwegungen werden im Kontext dieser Arbeit als besondere Erfahrungsräume und spezifische Bereiche des öffentlichen Raums verstanden. So will diese, einerseits analytisch-theoriebasierte und andererseits unmittelbar praxisorientiert-experimentelle Untersuchung dazu beitragen, unser Verständnis von Bewegung im öffentlichen Raum zu erweitern und neue Ansätze für die Gestaltung urbaner Räume zu entwickeln.

Abstract | englisch

This thesis examines the interaction between architecture, its enclosed public spaces and people's movement within them. A particular focus is set on what is referred to as urban 'Raum-Fuge'. These narrow, often hidden areas frequently arise from specific necessities in architectural structures and are primarily perceived as connecting routes. However, their spatial characteristics, such as their proportions and spatial structures, also have a significant influence on people's behavior in public space.

The most central research questions are as followed:

How do Raum-Fugen work in the Viennese 'Durchhaus' (Czeike, 2004, p. 110), considering their transformation into spaces that can be actively experienced through its network of massive, static structural structures and human appropriation of areas, which typically aren't very visible? How can we perceive and rethink our understanding of public space by exploring these existing yet often overlooked urban qualities in new ways?

While nowadays, these narrow, tube-like con-

necting spaces are part of public space, historically, they often had a different function. Specifically, they served private or industrial purposes and were not necessarily accessible to the public (cf. Hasmann, 2019, p. 7.). With advancing urban development, many Raum-Fugen became public paths that guide and often steer us unconsciously, either through their spatial narrowness, their sight-lines or their materiality. This often unconscious control to steer us through certain spaces, manifests itself in various aspects: for example, in how we move, where we move to and what speed we move at. Raum-Fugen have a decelerating effect and function often very differently from other public urban zones.

The theoretical basis of this thesis draws on concepts developed by Henri Lefebvre, Doreen Massey, Georg Simmel, Jane Jacobs, Lucius Burckhardt, Michel de Certeau, Valie Export, Trisha Brown and Edward T. Hall, who deal with the relationship between space, perception and social practice.

In addition to theoretical analysis, practical methods are also used: mapping techniques,

photo series and the documentation of movements. Thus, using three selected Viennese Raum-Fugen as an example, concrete urban Raum-Fugen are examined and their spatial qualities visualised. The aim of the work is to create a deeper understanding of the atmospheric and social significance of Raum-Fugen. These passageways, which have existed for a long time and emerged from a very specific practical need, are understood in the context of this work as special spaces of experience and specific areas of public space. Thus, this investigation, which is both analytically and theoretically based on the hands-on, practice-oriented and experimental, versus the theoretical contribution to expanding our understanding of movement in public space and developing new approaches to the design of urban spaces.

Forschungsfrage:

Zwischenräume, welche aus Verdichtungen, städtebaulichen Strukturen und deren Transformationen hervorgehen, bleiben im städtischen Gefüge oft unbeachtet. Diese Arbeit richtet den Blick auf genau auf diese Raum-Fugen. Die Wiener Durchhäuser sind mit ihren sehr charakteristischen Raum-Fugen die zentralen Forschungsobjekte dieser Arbeit. Es wird untersucht, wie die Orte historisch entstanden sind, sich im Laufe der Zeit verändert haben, wie sie rechtlich zugeordnet werden und besonders, wie die Ebene des menschlichen Agierens die Raum-Fugen immer wieder anders erscheinen lässt und erlebbar machen.

Wie werden Raum-Fugen, am konkreten Beispiel der Wiener Durchhäuser, die als massive bauliche und gewachsene urbane Strukturen, dennoch häufig „unsichtbar“ bleiben, zu erfahrbaren Räumen, deren besondere atmosphärische Qualitäten als Inspirationsquelle dienen können? Wie können wir diese besondere räumlichen Qualitäten im Zusammenspiel mit unseren eigenen Bewegungsmustern und Bewegungsgewohnheiten auf neue Weise wahrnehmen? Wie können wir aus der analytischen und experimentellen Beschäftigung mit diesem speziellen Typus der urbane Raum-Fugen unser Planungs- und Nutzungsverständnis in Bezug auf den öffentlichen Raum überdenken und erweitern?

1. EINFÜHRUNG		
1.1. Vorwort	18	
2. HERANGEHENSWEISE		
2.1. Motivation	24	
2.2. Zielsetzung	26	
2.3. Methodik	28	
3. THEORETISCHER RAHMEN	 SEHEN	
3.1. Was bedeutet ÖFFENTLICHER RAUM für Raum-Fugen?	40	
3.1.1. Einblick und Überblick	40	
3.1.2. Zwischen Öffentlich und Privat; Zwischen Innen und Außen	42	
3.1.3. Als soziale Konstruktion	52	
3.1.4. Wahrnehmung im Bewegen	60	
3.2. Wie beeinflusst BEWEGUNG Raum-Fugen?	64	
3.2.1. Einblick und Überblick	64	
3.2.2. Bewegungsabstände	68	
3.2.3. Bewegungsperspektiven	78	
3.2.4. Mensch als Maßstab?	86	
3.2.5. Menschliche Körper sind unnormbar!	90	
3.3. Wie ENTSTEHEN UND WANDELN sich Raum-Fugen?	104	
3.3.1. Einblick und Überblick	104	
3.3.2. Entstehung von Raum und Fuge in Wiener Durchhäusern	106	
3.3.3. Wandel der Raum-Fugen im Bild	112	
3.3.4. Raum-Fugen in rechtlicher Einordnung – rein öffentlich?	122	
4. EIGENE ANNÄHERUNG	 REFLEKTIEREN	
4.1. Raum-Fugen im Überblick – hineinbewegen	138	
4.2. Raum-Fugen in Abschnitten – untersuchen	176	
4.2.1. Analytisches Vorgehen	176	
4.2.2. Erster Abschnitt Außen	178	
4.2.3. Zweiter Abschnitt Schwelle / Eintritt	194	
4.2.4. Dritter Abschnitt Innen	220	
4.2.5. Vierter Abschnitt Schwelle / Austritt	240	
4.3. Raum-Fugen im Detail – sehen	256	
5. PRAXIS	 SELBSTBILDEN	
5.1. Zusammenfassendes Reflektieren	284	
5.2. Selbstbilden – filmische Arbeit	286	
6. ABSCHLUSS	 ANREGEN	
6.1. Weiterbewegen	294	
7. NACHWEISE		
7.1. Abkürzungsverzeichnis	304	
7.2. Abbildungsverzeichnis	306	
7.3. Literaturverzeichnis	312	



EINFÜHRUNG



Der öffentliche Raum ist für mich eines der zentralen Elemente der architektonischen Gestaltung. Öffentlicher Raum ist allgegenwärtig: Wir bewegen uns täglich durch ihn, nehmen ihn als selbstverständlich und gegeben wahr. Die Aufmerksamkeit richtet sich oft nur auf einzelne Elemente und nicht auf den Raum als Ganzes. Bemerken wir überhaupt, wie sich der öffentliche Raum im Laufe der Zeit verändert?

Verändert sich der Raum überhaupt?

Aus meinem persönlichen Interesse sowie der intensiven Auseinandersetzung während des Studiums, entstand die Idee, urbane Zwischen- und Verbindungsräume, als wichtige, jedoch häufig unbeachtete, übersehene Bereiche im öffentlichen Raum näher zu betrachten und als Raum-Fugen zu interpretieren.

1.1. Vorwort

Architektur ist ein vielschichtiger Begriff, der sich in unzählige Richtungen entfalten lässt. Häufig wird Architektur als etwas Gebautes verstanden. Als ein physisches Element, welches durch Materialität, Form und Funktion definiert ist. Ein Bauwerk, welches durch bestimmte Faktoren wie Funktion, Größe, Baumaterial, Kosten und vieles mehr bestimmt wird.

Doch Architektur ist weit mehr als eine Art Baulichkeit: Architektur entsteht im Zusammenspiel mit dem, was sie umgibt, und mit den Menschen, die sich in ihr bewegen. Architektur lebt meiner Meinung nach durch Nutzung, Veränderung und Aneignung. Besonders im städtischen Kontext gibt es Räume, die nicht bewusst als Architektur geplant wurden, sondern als Nebenprodukte baulicher Strukturen entstehen (vgl. Gehl, 2015, S. 3.). Dies sind Räume, die erst durch ihre Umgebung geformt werden und existieren. Diese Zwischenräume können neue räumliche Qualitäten hervorbringen und damit das klassische Verständnis von Architektur erweitern.

Die vorliegende Arbeit macht weitgehend verborgene öffentliche Räume im städtischen

Gefüge sichtbar. Es sind Orte, die uns nicht wirklich öffentlich erscheinen und die wir daher nicht dem öffentlichen Raum zuordnen, sie nicht als solchen erkennen und beachten. Es sind Orte des Dazwischen. Orte, die weder eindeutig öffentlich noch privat, weder reiner Durchgang noch reiner Aufenthalt sind. Sie erzählen von einer Architektur, die sich leise in den Alltag einschreibt; von Räumen, die mehr sind als nur Verbindungen.

Was sind diese Orte, die ich im Kontext dieser Arbeit als Raum-Fugen bezeichne, und was zeichnet sie aus?



HERANGEHENSWEISE



In der folgenden Arbeit werden bestehende Theorien zu dem Begriff des öffentlichen Raums und damit auch zu den Unterthemen privat und öffentlich untersucht und Aspekte der menschlichen bzw. individuellen Bewegung betrachtet. Aus dieser vertieften Betrachtung von Theoretiker|nnen werden Bezüge zu drei ausgewählten Raum-Fugen hergestellt. Die Arbeit zeigt auf, was Raum-Fugen sind, wo

Raum-Fugen sind und wie diese unsere alltäglichen, städtischen Bewegungen beeinflussen. Aus dieser Auseinandersetzung heraus, wird zudem der öffentliche Raum, besonders im Bezug auf Fugen und scheinbare Restflächen, betrachtet. Wie dieser sich über die Zeit hinweg verändert hat und warum dieser nicht separat von dem Begriff Architektur betrachtet werden kann.

2.1. Motivation

Wir bewegen uns täglich durch urbane Strukturen wie Straßen, Plätze und öffentliche Bereiche. Doch nehmen wir all diese Orte wirklich wahr? Oder bewegen wir uns nur losgelöst durch sie hindurch oder gar an ihnen vorbei? Im Vordergrund der Arbeit stehen Fugen in räumlichen Verdichtungen, welche ein spannendes und oft nicht als solches erkennbares Element des öffentlichen Raums bilden. Für mich ist der öffentliche Raum mehr als nur die Leere zwischen Gebäuden. Jan Gehl beschreibt den öffentlichen Raum als etwas Erfahrbare, das dauerhaft im Wandel mit sich selbst ist:

„DAS LEBEN IM ÖFFENTLICHEN RAUM VERÄNDERT SICH STÄNDIG IM LAUFE EINES TAGES, EINER WOCHE, AUCH EINES MONATS UND ÜBER DIE JAHRE HINWEG.“ (Gehl / Svarre / Falkeis, 2016, S. 2.)

Durch diese Definition von Gehl wird deutlich, dass der öffentliche Raum nichts Statisches und Unveränderbares ist, sondern sich selbst dauerhaft neu formt und verändert. Die persönliche Ebene des Erfahrens und des Erlebens von und im Raum bildet daher den Raum maßgeblich mit. Aus persönlicher Sicht lässt

sich erkennen, dass Raum niemals neutral ist und im dauerhaften Austausch zu unterschiedlichen Faktoren steht.

Die Arbeit befasst sich mit dem, was sich im Zwischendrin befindet und für mich als etwas Übersehenes gilt. Aufgrund der Tatsache, dass das Thema der Raum-Fugen gegenwärtig kaum Beachtung findet und unerforscht scheint, entsteht die besondere Motivation für mich, sich damit im Rahmen dieser Arbeit auseinanderzusetzen und vor allem den Bezug der Raum-Fugen zum Menschen, zur menschlichen Bewegung und zum öffentlichen Raum zu analysieren. Ebenso liegt das Interesse darin, zu erkunden, wie Zwischenmenschlichkeit, im Sinne der gegenseitigen Beeinflussung der jeweiligen Bewegung des Anderen, die Abstände zueinander und zum Raum, durch Raum-Fugen beeinflusst werden.

2.2. Zielsetzung

Diese Arbeit zielt darauf ab, das Verständnis von Architektur und besonders des öffentlichen Raums um jene Raum-Fugen zu erweitern, die bisher wenig beachtet scheinen.

Jene Übergangsbereiche, die auf den ersten Blick weder eindeutig dem Innen- noch dem Außenraum zugeordnet sind, stehen hier im Forschungsinteresse. Somit steht im Vordergrund, Raum-Fugen nicht nur als funktionale Durchgänge und Fugen in urbanen Verdichtungen zu begreifen, sondern diese als architektonisch wirksame Räume mit atmosphärischer, sozialer und gestalterischer Qualität zu sehen.

Im Wesentlichen wird aufgezeigt, wie Architektur, oft unbemerkt, unsere Bewegung lenkt, verlangsamt, beschleunigt und formt. Ein zentrales Element besteht darin, das Potenzial dieser schmalen Zwischenräume als eigenständige urbane Orte sichtbar zu machen. Die theoretische Analyse, unter Bezugnahme auf Erkenntnisse von Henri Lefebvre, Doreen Massey, Georg Simmel, Jane Jacobs sowie weiteren, ausgewählten PhilosophInnen, ArchitektInnen und KünstlerInnen untersucht, wie

Raum nicht nur geplant, sondern auch durch Nutzung und Bewegung produziert wird. Aufbauend darauf wird analysiert, wie Raum-Fugen durch architektonische Elemente wie Proportion, Materialität und Struktur auf unser Verhalten einwirken und an welchen Punkten sie sich dieser Einflussnahme entziehen.

Darüber hinaus besteht das Ziel der Arbeit nicht allein im theoretischen Analysieren und Verstehen des Themengeflechts. Praktisches Ziel der Arbeit ist die eigene Annäherung, im Sinne der Entwicklung einer visuellen Methodik, mit welcher diese Orte durch Mappings, Fotografien sowie Dokumentation der Bewegung und Analyse der räumlichen Atmosphären, dargestellt und aktiv eingenommen werden. Weiter gefasst möchte die Arbeit zur Diskussion anregen, wie wir jene unscheinbaren, aber wirkmächtigen öffentlichen Freiräume zwischen den gebauten architektonischen Räumen stärker als integrativen Teil der Stadt denken können, diese Räume als Schnittstellen zwischen Innen- und Außenraum, zwischen vorgegebener Funktion und individueller Lenkung und Freiheit in der Bewegung, zwischen architektonischer Gestaltung und alltäglichem

Selbstverständnis verstehen. Das Verständnis des öffentlichen Raums sollte so vielschichtiger, lebendiger und insbesondere als sich stetig verändernd verstanden werden.

2.3. Methodik

Die Arbeit verbindet historische, theoretische, visuelle und grafische Medien und ist in vier aufeinanderaufbauenden Themenblöcke gegliedert.

Im ersten Abschnitt, dem „Sehen“, werden die theoretischen Grundlagen, wie Texte und Theorien, zum Thema untersucht, aufgeführt und in Beziehung zueinander gesetzt. Mit diesem ersten Abschnitt wird der öffentliche Raum in den Blickpunkt genommen, in Hinsicht auf die menschlichen Bedeutungsebenen und die Bedeutungsebenen der Raum-Fugen, sowie deren Abhängigkeiten und Verortungen. Es wird zudem untersucht wie sich die Themen im Laufe der Zeit verändert haben und heutzutage immer mehr ineinander übergehen. Auch Medienrecherchen wie die Gegenüberstellung von historischen und aktuellen Fotografien und Plandarstellungen, die Aufschluss hinsichtlich der rechtlichen Grundlagen geben, werden hier methodisch miteinbezogen.

Der zweite Abschnitt, welcher das „Reflektieren“ thematisiert, schafft hingegen ein wahrnehmbares und „spürbares“ Abbild von Raum-Fugen. Dieses Abbild besteht aus drei seriellen

Fotografiearbeiten wozu auch Zeichengrafiken verwendet werden. Die Raum-Fugen sind hier erstmals in der Arbeit als ganzer, zusammenhängender Raum sichtbar und regen zum Nachdenken und Reflektieren an.

Abschließend folgt der dritte Abschnitt, der des „Selbstbilden“. Dieser unterscheidet sich wesentlich zu den vorherigen Abschnitten. Alle vorher analysierten, und nüchtern abgebildeten Momentaufnahmen werden nun in eigener Annäherung experimentell bearbeitet und in Bezug zueinander gestellt. Das Geflecht der einzelnen Bauteile wird zu einem großen Themengeflecht verflochten. Als Folgerung des „Reflektierens“ wird nun einer der Orte in eigener Annäherung eingenommen, durchschritten und belebt. Aus dem Ort wird durch das Ergänzen der eigenen, persönlichen Ebene ein sich immer wieder wandelnder, neuer Raum. Durch die Wahl des Mediums Film wird eine der Raum-Fugen erfahrbar gemacht. Die Ebene der Zeit variiert hierbei, wodurch die Raum-Fuge einen immer wieder neuen Raum bildet.

Abschließend folgt der vierte und letzte Abschnitt. Dieser ist dem „Anregen“ gewidmet.

Eine Karte im städtebaulichen Maßstab lädt bzw. fordert den|die Leser|n auf, diese und weitere Raum-Fugen selbst zu erfahren und so den öffentlichen Raum aktiv wahrzunehmen, sowie bestehende architektonische Strukturen aus einer bewussteren Wahrnehmung heraus zu erkunden. So soll die Karte eine aktive Aufrüttung und weiterführende Anregung für die Selbsterkundung sein und weniger ein fixer, starrer Abschluss. Denn der öffentliche Raum ist es, welcher sich stetig weiterverändert und im Austausch mit uns steht (vgl. Gehl / Svarre / Falkeis, 2016, S. 2.).



Durchgang oder Raum | Raum-Fuge: Lerchenfelder Straße 13 - Neustiftgasse 16



Durchgang oder Raum | Raum-Fuge: Lerchenfelder Straße 13 - Neustiftgasse 16



3.

THEORETISCHER RAHMEN

|| **SEHEN**



Um sich dem Thema der Raum-Fugen zu nähern werden als Grundlage die Aspekte, die Raum-Fugen maßgeblich ausmachen und beeinflussen, in den Blickpunkt genommen, untersucht und analysiert. Diese grundlegende Betrachtung zielt ebenso auf die Darstellung der Bedeutung von architektonischen Strukturen im öffentlichen Raum. Auch das Verständnis des Themas im Zusammenhang

mit der Zeit als stetig wandelndes Element ist ein wichtiger Aspekt des Geflechtes. Das verwobene Thermengeflecht wird nun in seine einzelnen Bereiche aufgespalten: Öffentlicher Raum, Raum-Fugen als urbane architektonische Elemente, menschliche Bewegung in dieser gebauten Struktur. Im Folgenden werden Veränderungen über die Zeit untersucht, Verbindungen und Abhängigkeiten aufgespürt.

3.1. Was bedeutet ÖFFENTLICHER RAUM für Raum-Fugen?

3.1.1. Einblick und Überblick

Was ist öffentlicher Raum? Wie weit reicht er und wo beginnt er? Welche Bereiche zählen heute dazu, die früher nicht existierten? Wie bewegen wir uns im öffentlichen Raum und was hat sich an dieser Bewegung durch den Wandel des öffentlichen Raums verändert?

Die unscheinbaren und im Vorbeigehen leicht zu übersehenden Zwischenräume, welche in der Arbeit als Raum-Fugen bezeichnet werden, zeigen auf, wie urbane Strukturen uns Menschen formen und beeinflussen. Allerdings stellt sich hier bereits eine grundlegende Frage: Formen wir als Gesellschaft mit unseren Bedürfnissen den Ort? Oder formen Orte uns?

„FIRST WE SHAPE THE CITIES – THEN THEY SHAPE US.“ (übers. in Original durch Verf.: Gehl, 2018, S. 21.)

Der Philosoph und Architekt Jan Gehl hat sich sehr intensiv mit dem Thema des öffentlichen Raums auseinandergesetzt. Er hat diesen in verschiedenen Ebenen analysiert und beobachtet (vgl. Gehl, 2018.). Gehls Perspektiven, sowie die vieler weiterer Architekt|nnen, Philosoph|nnen und Theoretiker|nen begleiten die folgende Auseinandersetzung zum Themen-

feld des öffentlichen Raums. Der öffentliche Raum war und ist kein festes Konstrukt. Er entwickelt sich stetig weiter. Passt sich verschiedenen Bedürfnissen der Gesellschaft an und ist somit stetig im Wandel (vgl. Gehl, 2018, S. 83.). Dieser Wandel bezieht sich nicht nur auf den Wandel des physischen Raums; es gibt zudem eine stetige Wechselbeziehung zwischen innen und außen, sowie zwischen privat und öffentlich. Oft lassen sich Bereiche nicht eindeutig einem der Pole fest zuordnen. So entstehen im Raum immer wieder kleine Zwischenräume, Restflächen oder Überreste (vgl. Jupprien / Zemp, 2019, S. 4f.).

Was passiert mit diesen Flächen? Sehen wir sie im gesamten Gefüge? Formen sie unser Verhalten im Raum?

Die Grenzen im öffentlichen Raum scheinen heutzutage immer fließender zu werden. Architektur scheint nicht nur Räume im Innen und Außen zu formen und zu definieren, sie scheint beide Bereiche miteinander zu verbinden. Die Grenzen scheinen fließender und offener zu sein, sodass sie gar übersehen und nicht als Grenze und Beginn eines neuen Bereichs wahrgenommen werden.

3.1.2. Zwischen Öffentlich und Privat; Zwischen Innen und Außen

Das, was wir heute „öffentlichen Raum“ nennen, hat sich über Epochen hinweg immer wieder an die Gesellschaft angepasst und einen starken Wandel erfahren (vgl. Gehl, 2018, S. 32ff.). In der Raumauflassungstheorie von Jörg Kurt Grütter lassen sich drei grundlegende Abschnitte ablesen (vgl. Grütter, 2015, S. 137.). Diese stellen eine wichtige Rolle für das Verständnis der Beziehung zwischen öffentlichen und privaten Bereichen im öffentlichen Raum dar. Die Theorie Grütters wird im späteren Verlauf daher genauer betrachtet und analysiert.

Die Betrachtung der Veränderung des Raumes ist besonders wichtig für die Analyse und das Verständnis von Raum-Fugen. Denn bei der Betrachtung der Raum-Fugen im öffentlichen Raum wird deutlich, dass einige dieser Orte auf den ersten Blick sehr privat wirken und möglicherweise noch nicht immer Teil des öffentlichen Raums waren. Diese Bereiche wirken, als ob sie sich über Jahrhunderte hinweg im städtischen Geflecht immer wieder anders entwickelt hätten und anders genutzt wurden.

Wie ist demnach der Bezug zu Raum-Fugen im historischen Kontext?

Während der öffentliche Raum im Mittelalter und der Renaissance Mittelpunkt des sozialen und wirtschaftlichen Lebens war (vgl. Hesse, 2003, S. 9.), wurde dieser durch die Industrialisierung im 19. Jahrhundert jedoch weiter funktionalisiert (vgl. Hesse, 2003, S. 116f.). Um den steigenden Verkehr zu bewältigen, wurden breitere Straßen angelegt. Gleichzeitig entstanden neue Stadtmodelle. Breite Boulevards dienten jedoch auch schnell nicht nur als Verkehrsachsen, sondern auch als repräsentative Stadträume (vgl. Jacobs / MacDonald / Rofé, 2002, S. 75f.). Die Städte breiteten sich aus und wurden immer größer. Auch bis in den suburbanen Raum hinein reichte diese Ausdehnung der Stadt. Durch die Idee einer autogerechten Stadt mit vielen Parkplätzen und breiten Straßennetzen verlor der|die Fußgänger|n immer mehr an Bedeutung im Stadtbild (vgl. Jacobs, 1961, S. 18ff.).

Die amerikanische Autorin Jane Jacobs spricht in „The Death and Life of Great American Cities“ (1961) davon, dass es im Zuge der Industrialisierung fast dazu führte, dass die Rolle des |der Fußgänger|n in der Stadt nahezu auszusterben droht (vgl. Jacobs, 1961, S. 18ff.). Dies führt Jacobs darauf zurück, dass die Stadt für diese

nicht mehr ausgelegt war. Vielmehr würden menschenleere Orte in der Stadt entstehen, welche nur noch auf den motorisierten Verkehr ausgelegt sind und in keiner Hinsicht mehr auf den Menschen als selbstständige|r Nutzer|n (vgl. Jacobs, 1961, S. 348.) eingehen. Das öffentliche Leben könnte komplett aussterben, wenn wir Menschen dieses Problem nicht frühzeitig erkennen und uns intensiv mit dem Bestehen auseinandersetzen (vgl. Jacobs, 1961, S. 348ff.). Wir müssen diese öffentlichen Flächen analysieren und intensiv verstehen, bevor wir losgelöst von der Auseinandersetzung nur kalt sagen, dass diese Städte nicht mehr funktionieren, ohne zu verstehen, worauf dieses Gefühl zurückzuführen ist (vgl. Gehl / Svarre / Falkeis, 2016, S. 50f.). Auch Georges Perec kritisierte den Ansatz, dass viele Aspekte in der Stadt übersehen und nicht beachtet werden und richtet sich direkt an den |die Leser|n, um das komplexe Gefüge des öffentlichen Raums zu verstehen:

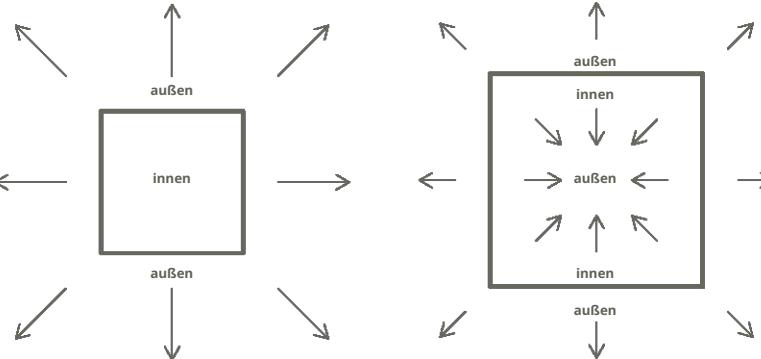
„YOU MUST SET ABOUT IT MORE SLOWLY, ALMOST STUPIDLY. FORCE YOURSELF TO WRITE DOWN WHAT IS OF NO INTEREST, WHAT IS MOST OBVIOUS, MOST COMMON, MOST COLOURLESS.“ (Perec, 1974, S. 50.)

Jan Gehl geht aktiv auf individuelle Aspekte ein, besonders die Bedürfnisse des Fußgängers| der Fußgängerin stehen im Mittelpunkt des Stadtgeschehens. Um diesen herum wird die Stadt gebaut, angepasst und betrachtet. Es ist eine Rückgewinnung des menschlichen Maßstabs, weg von den breiten, großen Straßen und hin zu einem engeren und kleineren Faktor. Hin zur langsamen Bewegung des Gehens durch die Stadt. Als Fußgänger|n kann die Stadt ganz anders und in ganz vielen anderen Aspekten wahrgenommen werden (vgl. Gehl, 2018, S. 141f.).

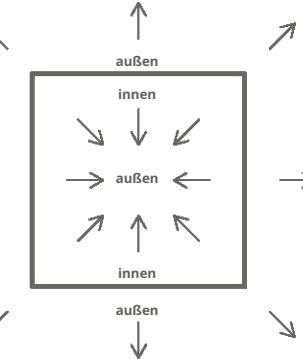
Allgemein hat sich der öffentliche Raum also über vergangene Epochen hinweg stark gewandelt und wurde durch immer wieder neue Schwerpunktsetzungen beeinflusst und verändert. In folgender Raumauflassungstheorie von Jörg Kurt Grütter sind diese Aspekte abstrahiert und in Bezug auf die zwei Gegensätze, außen und innen, sowie öffentlich und privat dargestellt (vgl. Grütter, 2015, S. 137ff.).

Genauer bezieht sich Grütter auf öffentliche Öffentlichkeit und private Öffentlichkeit und stellt diese durch innen und außen dar.

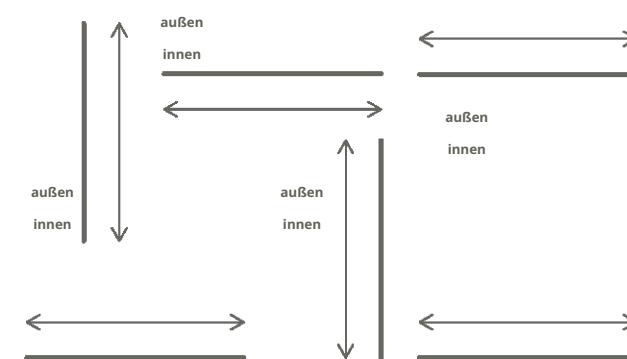
1. Raumauflassung
Ägyptische und griechische Antike



2. Raumauflassung
Romanik



3. Raumauflassung
Moderne



Öffentliche Räume können ebenso im Inneren wie im Äußeren liegen. Auch die Entstehung von Übergangsbereichen und Schwellen zwischen innen und außen sind in Grütters Raum-auffassung dargestellt. Laut Grütters Theorie gibt es drei prägende Abschnitte der Auffassung von öffentlichem Raum: Die der ägyptisch und griechischen Antike, der Romanik und der Moderne (vgl. Grütter, 2015, S. 137ff.).

Was genau sind diese drei Spektren und wie stehen sie in Beziehung zu den Begriffen innen und außen? Beide Begriffe scheinen auf den ersten Blick komplett gegensätzlich und wirken, eindeutig unterscheidbar. Jedoch besonders im Aspekt des öffentlichen Raumes ist teilweise nicht klar zu unterscheiden, wozu Bereiche genau gehören (vgl. Grütter, 2015, S. 124ff.). Es gibt viele Schwellenbereich die zwar im wölbigen Innenraum sind, in denen wir uns jedoch „wie draußen“ fühlen. Besonders durch die Positionierung und Frequentierung von Öffnungen verschwimmt das Innen und das Außen schnell ineinander. Öffnungen und Verbindungen sind es, die Architektur als Produkt eines Inneren mit dem Draußen verbinden (vgl. Grütter, 2015, S. 126.).

Über Jahrhunderte hinweg hat sich der öffentliche Raum in unterschiedlichen Beziehungen verändert. Diese Beziehungen bestanden also nicht nur zwischen dem öffentlichen Öffentlich und dem privaten Öffentlich.

Öffentlich und Privat bewegt sich jetzt nun auch zwischen innen und außen. Somit ist öffentlich nicht gleich außen und privat nicht automatisch innen.

Die erste Raum-auffassung nach Grütter gilt den antiken Kulturen Ägyptens und Griechenlands. Architektur gilt als skulpturale und symbolische Form. Sie strahlt weit in die Umgebung (vgl. Grütter, 2015, S. 138.). Der Raum im Inneren spielt demnach nur eine untergeordnete Rolle und wird wenig beachtet. Der umgebende, untergeordnete Außenraum hat keinen Einfluss auf den physischen Innenraum, die private Öffentlichkeit. Es ist vielmehr die Wirkung in den umgebenden, leeren Raum, welche hier im Mittelpunkt der ersten Raum-auffassung steht (vgl. Abbildung, S. 44f.). Man bewegt sich von außen um den Innenraum; man umkreist diesen, so nimmt man die Form und das Innere von außen aus einer räumlichen Distanz wahr (vgl. Grütter, 2015, S. 143.).

In der zweiten Raum-auffassung, in der Romanik, entsteht hingegen zum ersten Mal eine gezielte Innenorientierung. Das innere / private Öffentliche strahlt nun nicht nur in den unendlichen äußeren Außenraum, in das öffentliche Öffentlich, sondern auch ins Innere. Der Mensch ist nun kein in der Ferne stehende|r Betrachter|n, sondern rückt mit in den Mittelpunkt (vgl. Grütter, 2015, S. 143f.). Im Gegensatz zu der plastischen Architektur der ägyptischen und griechischen Antike entsteht in der Romanik also nun eine Raum-Architektur. Diese stellt kaum eine Beziehung zu der äußeren umgebenden Umwelt her (vgl. Grütter, 2015, S. 137.).

Vielmehr entsteht im Inneren des Bauwerks ein neues Zentrum, ein intimerer und privater Bereich. Dieser innere, private, im Außenraum liegende, Bereich bildet demnach das zweite Außen. Das Außen, welches eigentlich in der Mitte des Inneren ist. Hier entsteht eine private Form des Außenraums, die klar von dem öffentlichen, von außen umgebenden Bereich getrennt ist.

Durch Einflüsse der Moderne wird Raum seit der dritten Raum-auffassung als ein dauer-

hafter Wandel zwischen innen und außen gesehen. Das Wort Innen ist nun kein Synonym mehr für privat (vgl. Grütter, 2015, S. 137.). Orte liegen oft im Dazwischen. Sie sind demnach weder eindeutig im Innen (dem Privaten), noch eindeutig im Außen (dem Öffentlichen). Orte stehen dauerhaft in einer Beziehung und einem Wechsel zwischen beiden Polen.

„WIR SOLLTEN [...] VERSUCHEN, NATUR, HÄUSER UND MENSCHEN ZU EINER HÖHEREN EINHEIT ZU VERBINDELN.“ (Perez, 2010)

Demnach kann Raum und besonders der öffentliche Raum niemals rein im Innen oder im Außen liegen. Alles steht in Verbindung und Abhängigkeit zueinander und beeinflusst sich gegenseitig.

Der englische Begriff „space“ lässt sich in der deutschen Sprache nicht vergleichbar wiederfinden [space = direkte Übersetzung: der Raum]. Der Begriff „Raum“ beschreibt nicht nur einen privaten inneren Raum, an welchen viele wahrscheinlich direkt denken, wenn das Wort Raum fällt. Es beschreibt zudem Zwischenräume, Schwellenräume und Zonen, die das Innen und Außen verbinden (vgl. Grütter, 2015, S. 149.). Raum ist demnach auch der Übergang zwischen privat und öffentlich. Da es kein direkt offensichtliches und direkt verständliches Wort in der deutschen Sprache für diese Bereiche gibt, welches alle die unterschiedliche Formen der Kategorie von Orten zusammenfasst, entstand im Rahmen der Diplomarbeit daher der Begriff der Raum-Fuge.

Die zwei Spektren, Innen und Außen, werden heutzutage oft in Bezug zu den zwei Begriffen privat und öffentlich gestellt. Im heutigen Sprachgebrauch scheinen sie für mich gar teilweise als Synonym verwendet zu werden. Privatheit und Öffentlichkeit vermitteln den Eindruck, zwei klare Gegensätze zu sein, doch unser Alltag spielt sich hauptsächlich im Übergang zwischen beiden ab. Heutzutage ist also

nicht nur innen und außen nicht mehr klar zu trennen, auch privat und öffentlich sind zwei Elemente, die nur im Zusammenspiel vorhanden sind. Architektur, und damit auch der öffentliche Raum, bedeutet keine klare Trennung von Funktionen, sondern ein mehrschichtiges Gefüge, welches in stetiger Beziehung zwischen verschiedenen Polen und dem Individuum des|der Nutzer|n steht. Der stetige Bezug zum Außenraum ist also das, was den Innenraum ab der Moderne charakterisiert.

Wie können wir die menschliche, aktive Wahrnehmung und Erfahrung des Raumes genauer verstehen?

Raum-Fugen liegen genau in diesen Schwellen, in den Grenzen zwischen dem Innen und Außen. Inwieweit sind die Grenzen der vergangenen Epochen noch in dem öffentlichen Raum, in den Raum-Fugen von heute zu sehen?

Dies sind nicht nur Fragen der Architektur, sondern auch des sozialen und kulturellen Gefüges. Jane Jacobs befasst sich allgemein mit diesem Thema, indem sie über das Verhältnis von Gebäudefronten und dem öffentlichen

Raum spricht. Jacobs sieht Gebäudefronten als ein geschlossenes, flächiges Element an, welches den öffentlichen Raum formt (vgl. Jacobs, 1961, S 106f.). Diese Aussage betrachte ich kritisch, da in der Raumauflassungstheorie von Grütter deutlich wird, dass auch öffentlicher Außenraum im Inneren auftreten kann. Allerdings steht in der Aussage von Jane Jacobs das Thema des Machtverhältnisses im Vordergrund (vgl. Jacobs, 1961, S 390.). Jacobs befasst sich mit Machtverhältnissen und Fragen wie: Wer bestimmt den Raum? Wer erlaubt, was zu sehen ist? Wer legt fest, was verborgen bleibt? (vgl. Jacobs, 1961, S 433f.). Wenn Jane Jacobs also betont, dass ein Raum, also ein öffentlicher Raum oder gar eine Raum-Fuge, niemals neutral sein kann, da jeder Bereich Machtverhältnissen ausgesetzt ist, so stellt sich die Frage, wie diese Macht ausgeübt wird und wie wir dies verstehen und wahrnehmen können. Können wir den Raum als ein Konstrukt sozialer Ebenen sehen?

Wer darf in Raum-Fugen hineintreten? Sind Raum-Fugen nur für bestimmte Schichten des öffentlichen Raums zugänglich? Sind es Durchgänge oder bereits Räume?



„Öffentlich“ oder „Privat“ | „Innen“ oder „Außen“

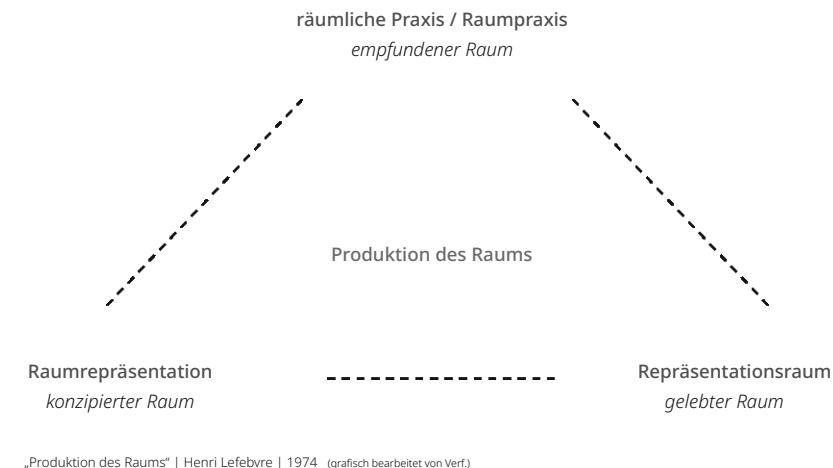
3.1.3. Als soziale Konstruktion

Der zuvor betrachtete Wandel zwischen der Beziehung von öffentlich und privat sowie von innen und außen zeigt, dass öffentlicher Raum aus verschiedenen Wechselwirkungen besteht. Welche Rolle spielen wir als Betrachter|n, als Person, die den Raum einnimmt und sich in diesem aufhält?

Oft besteht der Eindruck, dass öffentlicher Raum einfach existiert. Er ist immer da und die Tatsache, dass öffentlicher Raum vorhanden ist und wir als Individuen uns losgelöst durch ihn bewegen ist scheinbar selbstverständlich. Ich denke, dass diese auf den ersten Blick sehr einfache und oberflächliche These jedoch um einiges komplexer und vielschichtiger ist. Durch den französischen, marxistischen Soziologen Henri Lefebvre lässt sich der Raum als eine Produktion aus drei Bereichen verstehen (vgl. Lefebvre, 1991, S. 38ff.). Lefebvre beschreibt den Raum als einen aktiven Ort, der aktiv von verschiedenen Faktoren geprägt ist und ständig verändert wird (vgl. Lefebvre, 1991, S. 404.). Wir sollten uns also nicht nur fragen, was im öffentlichen Raum passiert, sondern wie wir im öffentlichen Raum handeln und wie wir durch unser Handeln den Raum verändern.

Die erste Ebene, die Lefebvre beschreibt, ist die Raumpraxis: der empfundene Raum. In dieser nutzen wir als Individuum den Raum. Sie stützt sich auf unser aktives Handeln, sowie unsere Bewegung in und durch den öffentlichen Raum. Es ist zum Beispiel das Radfahren zur Arbeit, das Überqueren eines Zebrastreifens oder das willkürliche Schlendern durch den Raum. All diese Handlungen sind alltäglich und das Spektrum ihrer Vielfältigkeit ist unendlich groß (vgl. Lefebvre, 1991, S. 38f.).

Diese Ebene ist ähnlich zur anderen, der des Repräsentationsraums, dem gelebten Raum. Hier steht nicht die aktive Handlung im Vordergrund, sondern das persönliche Empfinden. Das individuelle Gefühl, welches im Raum entsteht. Es sind die Emotionen, die in jedem Menschen anders ausgelöst und hervorgehoben werden. Hier geht es demnach um die subjektive Wahrnehmung (vgl. Lefebvre, 1991, S. 39f.). Jede Person hat unterschiedliche Gefühle, Erinnerungen oder Emotionen zu genau demselben Ort. Diese sind auf unsere individuellen Erfahrungen, unser Wissen, unsere individuelle Lebenssituation und vieles mehr zurückzuführen.



Es ist die Ebene, die uns alle voneinander unterscheidet. Sie lässt sich nur schwer nachvollziehen oder dokumentieren, ohne zu tief in die Privatsphäre jedes Einzelnen eindringen zu müssen.

Die dritte und objektivste aller Ebenen ist die Raumrepräsentation: der konzipierte Raum. Diese beschreibt den gebauten Raum. Der Raum, wie er geplant und entworfen wurde. Zu dieser Ebene gehören zum Beispiel Elemente wie architektonisch gestaltete oder technisch konzipierte Plandarstellungen des Raums. Das können Grundrisse oder auch Stadtkarten sein. Diese letzte Ebene ist also die neutralste und anonymste aller drei Ebenen (vgl. Lefebvre, 1991, S. 39f.).

Alle drei Ebenen, die Henri Lefebvre aufstellt, verdeutlichen, dass Raum nicht einfach eine neutrale Kulisse darstellt, sondern vielmehr ein Produkt menschlicher Handlungen, Wahrnehmungen und Bedeutungen ist. Raum entsteht zu einem großen Teil aus unserer Praxis (vgl. Lefebvre, 1991, S. 394f.). Er ist in ständigem Wandel, wird durch das Verhalten aller beeinflusst und gleichzeitig von gesellschaftlichen, kulturellen

sowie architektonischen Strukturen mitgeprägt und durch diese verändert.

Auch die britische Sozialwissenschaftlerin Doreen Massey widerspricht der Vorstellung eines statischen, abgeschlossenen Raums. In ihrer Theorie wird Raum als etwas dynamisches und offenes verstanden. Als ein Geflecht sozialer Beziehungen, welches sich in einem stetigen Wandel befindet. Für Massey ist für Raum nicht nur der Ort entscheidend, sondern auch das Ergebnis von Interaktionen und Erzählungen, die sich überlagern, überschneiden und verändern (vgl. Featherstone / Painter, 2013, S. 192.). Raum ist nicht einfach vorhanden und als Element immer gleich und am gleichen Ort. Raum entsteht erst durch das was in ihm passiert und ist daher in jedem Moment wieder neu entstanden und anders erfahrbar.

Diese Beziehungen im Raum sind nie fest und unveränderbar. Sie entstehen dauerhaft neu und ändern sich durch verschiedenste kleine Faktoren (vgl. Featherstone / Painter, 2013, S. 34.).

Masseys Verständnis von Raum als „Produkt der Wechselbeziehungen“ (Featherstone / Painter, 2013, S. 185.) knüpft direkt an das Modell von Henri

Lefebvres an. Wobei Lefebvres Raum als ein Produkt aus dem physischen geplanten Raum, dem genutzten Raum und den gelebten Erfahrungen im Raum definiert, so erweiterter Doreen Massey diese These mit den Aspekten der gesellschaftstheoretischen und machtkritischen Perspektive. Raum ist ein Prozess aus der stetigen Beziehung zwischen Objekten und Menschen (vgl. Massey, 2005, S. 11.), die sich in dem Raum aufhalten. Demnach kann also Raum niemals eine rein leere Fläche sein, welche einfach nur da ist und existiert. Der Blick auf den Raum, besonders den öffentlichen Raum, wird also nicht nur durch die Ebene sozialer Praktiken ergänzt, sondern auch die Ebene von Machtverhältnissen und Beziehungen im Raum.

Aus der Sichtweise der Machtverhältnisse wird der öffentliche Raum und die Bereiche und Zonen im Raum neu lesbar. Aus diesem Ansatz entstehen weitere Fragen wie: Wer hat die Macht, den Raum zu gestalten? Wer darf ihn nutzen, verändern oder beleben? Welche Geschichten werden darin sichtbar, während andere im Verborgenen bleiben (vgl. Massey, 2005, S. 177ff.)? Machtverhältnisse wirken im Raum oft

unterbewusst. Wenn wir als Betrachter|n Teil einer bestimmten Nutzer|nnengruppe sind, merken wir es womöglich gar nicht so stark, welche Privilegien wir haben. Zum Beispiel das Betreten bestimmter Bereiche und Zonen, die auf den ersten Blick: öffentlich zugänglich, als neutraler Außenraum erscheinen, sind definitiv deutlich vielschichtiger, als wir diese wahrnehmen. Durch die Auseinandersetzung Doreen Massseys wird klar, dass die unbewussten Machtverhältnisse schon lange alltäglich geworden sind.

„THE ARGUMENT ABOUT OPENNESS/CLOSENESS, [...] SHOULD NOT BE POSED IN TERMS OF ABSTRACT SPATIAL FORMS BUT IN TERMS OF THE SOCIAL RELATIONS [...]“ (Massey, 2005, S. 166.)

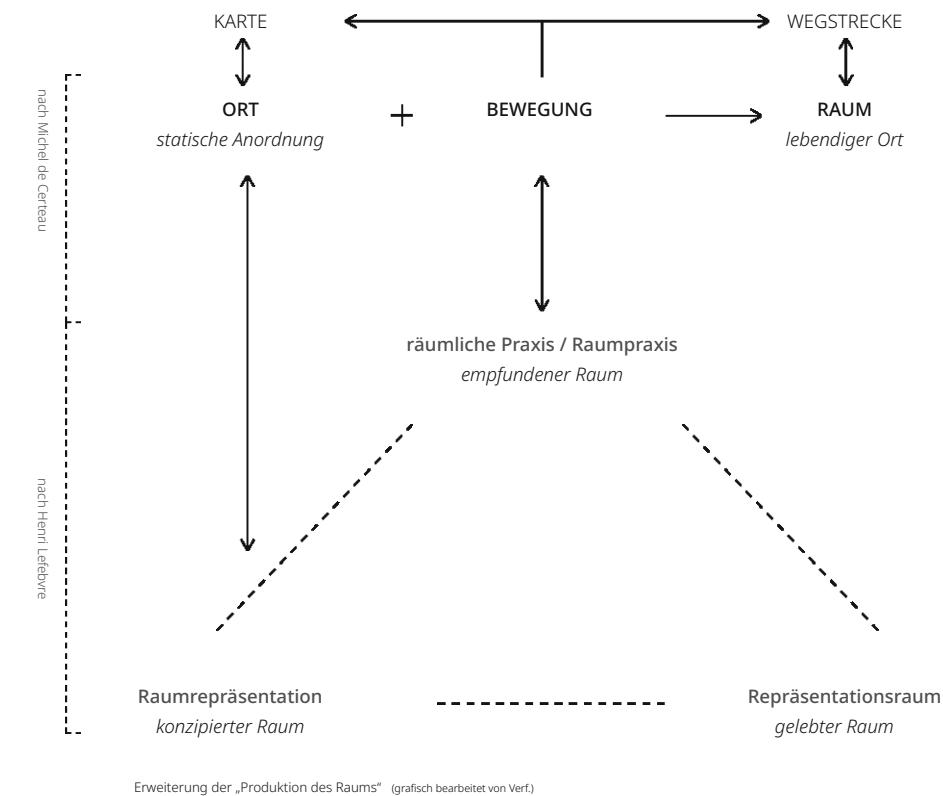
Der Aspekt einer zwischenmenschlichen Beziehung für die Entstehung von Raum wird auch von Georg Simmel herangezogen. Simmel spricht nicht nur von einer unterschiedlichen Verteilung der Macht. Simmels Texte sind geprägt von zwischenmenschlichen Interaktionen. Interaktionen wie Blickkontakte und Begegnungen (vgl. Simmel, 1908, S. 766.). Somit ist also auch laut Simmel der Raum kein physisches

Element, sondern zugleich parallel ein immer wieder neu aufkommendes soziales Gefüge zwischen unterschiedlichen Interaktionen. So entsteht im Stadtraum eine soziale Wechselwirkung durch Menschen als Nutzer|n und Erzeuger|n des Raumes. Zudem stellt sich hier in Bezug auf die Raum-Fugen die Frage, wie die Art und Weise der sozialen Interaktion und zwischenmenschlichen Machtbeziehungen durch die Ebene des physischen Raumes beeinflusst wird? Dieser Aspekt wird daher im Zuge der Analyse und des Verstehens der Raum-Fugen besonders betrachtet. Die Frage, wie wir Raum einnehmen und bilden kann also niemals einseitig betrachtet und beantwortet werden. Diese Wechselwirkung ist nämlich genauso in umgekehrter Weise zu betrachten.

Wie beeinflusst uns Raum? Wie beeinflussen wir Raum?
Und wie beeinflusst dieses Wechselspiel wiederum den Raum?

An diese Fragen knüpft der französische Historiker Michel de Certeau an. Dieser befasst sich mit alltäglichen Handlungen, besonders der aktiven Handlung des Gehens im Raum (vg.

Füssel, 2013, S. 33.). Doch auch auf die soziale Frage, die Ebene des Gehens, geht Certeau genauer ein. Der entscheidende Unterschied und damit die Definition des Raum ist für Certeau das Element des Menschen. Ohne den Menschen als aktive Ebene bleibt rein nur der statische, leere und tote Ort. Doch wird dieser nüchternen Ort mit Bewegung und der aktiven Form des Gehens gefüllt, so entsteht ein Raum (vgl. Füssel, 2013, S. 33ff.). Der maßgebliche Unterschied zwischen Ort und Raum ist also die Belebung und Nutzung durch den Menschen. Daraufhin stellt sich nun die Frage, wie wir die Praxis des Gehens im Raum dokumentieren und dies wahrnehmen? Auch hier unterscheidet Michel de Certeau zwei grundlegende Muster. Die Dokumentation kann zum einen als „Wegstrecke“ (Füssel, 2013, S. 34.) und im Gegensatz dazu als „Karte“ (Füssel, 2013, S. 34.) wahrgenommen werden. Die Differenzierung erfolgt ähnlich zu der von Raum und Ort. Die Wegstrecke ist eine Aneinanderreihung von Handlungen und entspricht damit einer Wiedergabe der gelebten Erfahrungen. Dies sind die Handlungen, die den Raum bilden. Im Gegensatz dazu ist die Karte die kühle und rein objektive Beobachtung der Fakten (vgl. Füssel, 2013, S. 34ff.).



Kann das kartographische Abbild eines Raumes also jemals eine rein objektive Karte sein? Besonders im Bereich der Raum-Fugen dem stetigen Wechsel des Rahmens des physischen Ortes und damit dem dauerhaften Wechsel der Bewegung im Raum, ist dies ein wichtiger Aspekt für die weitere Analyse.

Allgemein bedeutet es zudem, dass Raum-Fugen durch willkürliche, alltägliche Nutzung von rein physischen Orten zu einem immer wieder neuen Raum werden. Die Orte sind unscheinbar und oft versteckt, teilweise auch einfach leer und tot auf den ersten Blick, doch sie sind zudem auch stark von der sozialen Ebene, der aktiven Handlung des Menschen, beeinflusst.

3.1.4. Wahrnehmung im Bewegen

Wie wir Raum wahrnehmen ist also sehr subjektiv. Diese Wahrnehmung verändert sich bei der Handlung des Durchschreitens. Es öffnen sich Blickwinkel, Perspektiven und neue räumliche Bezüge. Unsere Bewegung kann sich verlangsamen oder auch beschleunigen. Die Bewegung beeinflusst also diese Dinge, die wir vorher nicht konkret festlegen können und die erst während des Gehens und Bewegens als unvorhersehbarer Impuls entstehen.

So wie Henri Lefebvre den Mensch als Mitprodukt des Raumes sieht (vgl. Lefebvre, 1991, S. 92f.), so steht der Mensch auf gleicher Ebene zu dem Raum an sich und den vielen weiteren Ebenen, die den Raum definieren. In weiterer Betrachtung und Analyse zum Verständnis des gesamten Geflechtes gerät nun der Mensch in den Vordergrund. Charles Baudelaire gibt der Person, welche sich losgelöst durch das urbane Gefüge bewegt, innehält und den Raum einnimmt, die Bezeichnung des „Flâneurs“ (Benjamin, 1983, S. 35ff.). In Texten spricht Baudelaire über die Person, die sich durch die Stadt bewegt (vgl. Baudelaire, 1926, S. 163.). Walter Benjamin formt die Rolle des Flâneurs weiter, indem er sich vertieft mit Gedichten von Charles Baudelaire auseinandersetzt und diese weiterdenkt (vgl. Benjamin / Teidemann (Hg.), 1982, S. 1245ff.). So ist die Figur des Flâneurs nicht nur ein stiller Beobachter des Geschehens, sondern auch ein Zeuge der modernen Stadt (vgl. Benjamin / Teidemann (Hg.), 1982, S. 554.). Der Flâneur spiegelt demnach eine Person wider, die die Stadt beobachtet und interpretiert, ohne sie selbst aktiv einzunehmen. Es ist die reine Beobachtung der Stadt. Zum einen hält sich der Flâneur direkt in dem Gefüge auf, auf der anderen Seite sagt Walter Benjamin, dass der Flâneur ein Person ist, der von außen betrachtet. Er durchschreitet also nicht die Stadt, sondern lässt sich direkt unterbewusst von ihr leiten (vgl. Benjamin / Teidemann (Hg.), 1982, S. 537f.).

Das ziellose Umherflanieren führt den | die Betrachter|nnen der Stadt an unerwartete, womöglich unbekannte, Orte. Denn durch die Praxis des Flanierens entstehen neue Wege und Strecken, welche vorher unmöglich schienen und nicht so als Strecke geplant waren. Auch Raum-Fugen sind Räume der Entschleunigung, Räume, die oft unentdeckt und verborgen bleiben, wenn wir nicht unsere Bewegung durch die Stadt anpassen und neu hinterfragen.

Raum-Fugen werden meist, falls sie überhaupt betreten werden, nicht betreten, um an einen konkreten Ort zu gelangen, sondern womöglich eher, um zu sehen, was sich in diesem Gefüge befindet. Raum-Fugen erscheinen für mich wie uneinsehbare Gefüge in die Stadt. Sie bilden einen straken Kontrast zu bekannten und alltäglichen Strukturen. Auch ich bin erst durch das ziellose Umherflanieren auf diese aufmerksam geworden.

Auf diese, im Gegensatz dazu existierenden, alltäglichen, teilweise auch überfordernden Reize der Stadt, geht der Soziologe Georg Simmel ein. Laut Simmel sucht der Mensch sich Ruhezonen und Nischen in der Stadt, um dem lauten Gefüge zu entkommen (vgl. Simmel, 1908, S. 672f.). Das ruhige, losgelöste Umherlaufen ist eine Strategie, um in der Stadt der Atmosphäre der Stadt zu entfliehen. In der modernen Stadt wird der | die Betrachter|n von unendlich vielen Reizen und Mächten beeinflusst (vgl. Kramme (Hg.) / Rammstedt (Hg.) / Rammstedt (Hg.), 1995, S. 131.). Auch hier lässt sich wieder deutlich der Bezug zum Thema der Raum-Fugen herstellen. Dies sind genau diese Orte; Sie liegen mitten im urbanen Gefüge, bilden eine komplett gegensätzliche

Atmosphäre. Es sind Orte, welche durch die durchschreitende Bewegung des Menschen nicht nur eingenommen werden, sondern auch erst als solches entstehen. Ein wesentlicher Aspekt bei der Betrachtung des Flâneurs rückt im Zuge der Moderne in den Vordergrund. Die Darstellung des Flâneurs war bis dahin nahezu ausschließlich eine männliche. Der Flâneur verkörperte bildlich einen Bewohner der Mittelschicht, welcher das Privileg hatte, sich frei und ohne Zeitdruck, losgelöst durch die Stadt zu bewegen (vgl. Elkin, 2018, S. 13f.). Nun wird nicht nur die ungleiche Geschlechterrolle bei der Begriffsdefinition hinterfragt, sondern auch der Aspekt des ruhigen Beobachters der Stadt. Lauren Elkin stellt den Begriff „Flâneuse“ (Elkin, 2018, S. 18.) auf. Elkin zeigt in Thesen auf, wie Frauen ihre Umgebung aktiv mitgestalten und mit einnehmen. Frauen können sich, genauso wie Männer, frei und losgelöst durch die Stadt bewegen. Allerdings nehmen diese den Ort auf gewisse Weisen anders ein, als es der männlich Flâneur tun (vgl. Elkin, 2018, S. 31f.).

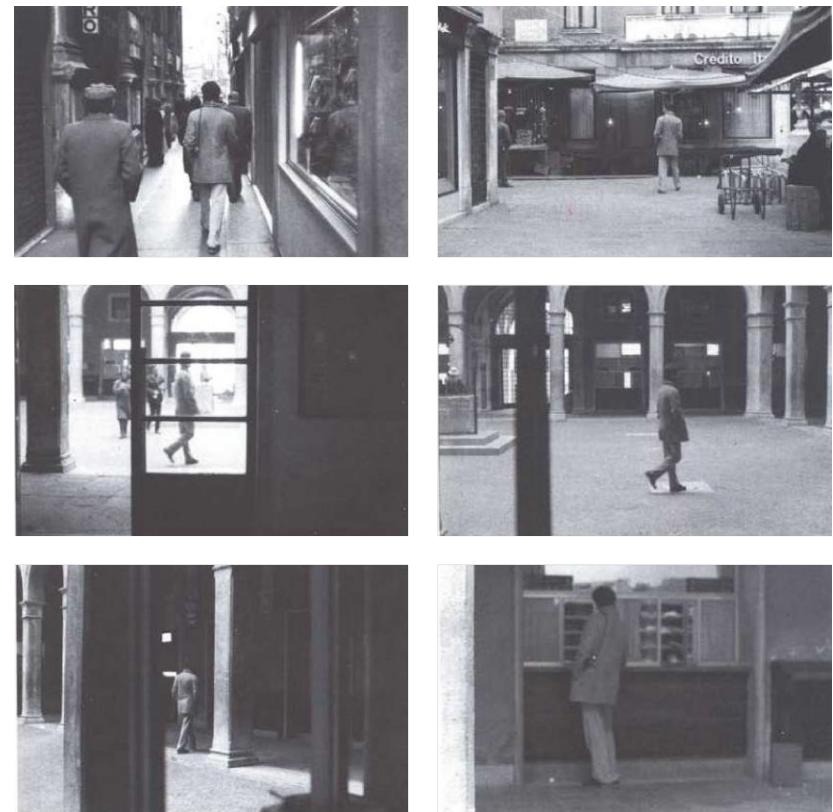
„Die Flâneuse existiert, und zwar überall dort, wo wir vorgeschriebene Wege verlassen und uns neue Gebiete erschließen.“ (Elkin, 2018, S. 37.)

Sophie Calle betrachtet den Aspekt des Flanierens auf einer weiteren Ebene. Sie sieht sich selbst nicht nur als flanierende Person im Stadtgeschehen, sondern zudem als Handelnde der Stadt. Diesen Gedanken übersetzt sie durch das Medium der Fotografie. In einer Fotoserie dokumentiert Calle nicht nur ihre eigene Bewegung durch die Stadt, sie hält diese zudem mit aufkommenden Gedanken und Emotionen als Notizen fest. Außerdem dokumentiert sie Wege anderer Menschen im städtischen Geflecht. Sie folgt Menschen durch die Stadt und hält so die vergänglichen, kurzen Momente anhand von Bildern fest (vgl. Calle, 1988, S. 46f.). Durch Calles Dokumentation und fotografische Übersetzung weitet sich der Begriff des Flâneurs und der Flâneuse hin von einem | einer reinen Stadtbeobachter|n mit Blick auf die Person an sich auf, zu der Rolle einer aktiven, forschenden Person im Raum.

Calle öffnet den Blick auf alltägliche Situationen und Momente, die innerhalb von Sekunden vergehen. Durch ihre fotografische Dokumentation hält sie diese Momente fest und gibt ihnen im Kontext eine neue Bedeutung. In dem Projekt „Suite vénitienne“ übersetzt

Sophie Calle das Medium des Flanierens im Stadtraum in das Medium der objektiven Dokumentation. Für Calle stehen das Geschlecht, die Person und ihre persönlichen Eigenschaften nicht im Vordergrund. Calle geht es rein um die Übersetzung und Dokumentation des Mediums. Sie macht das, was innerhalb von Sekunden vergeht, sichtbar und hält fest, was vergänglich erscheint.

Wie beeinflusst also unsere Bewegung den Raum? Und welche Aspekte oder gar Räume entstehen erst durch die Bewegung, die womöglich vergänglich erscheinen und uns gar nicht erst bewusst auffallen?



„Suite vénitienne“ | Sophie Calle | 1988



3.2. Wie beeinflusst BEWEGUNG Raum-Fugen?

3.2.1. Einblick und Überblick

Die Betrachtung, dass der Raum und die Wahrnehmung im Raum ein zusammenhängendes Gefüge ist, verdeutlicht also, dass die Bewegung auch vielschichtiger ist, als auf den ersten Blick womöglich gedacht. Das urbane Bewegen wird stark durch die Umgebung, den Ort, geprägt, aus welchem dann ein Raum wird. Oft denken wir in Kategorien wie: bewegen, stehen, laufen, sitzen oder fahren, wenn wir das urbane Geschehen beschreiben. Es sind konkrete Situationen, die im öffentlichen Raum stattfinden, welche wir als eine Handlung beschreiben.

Das Sitzen an einem kleinen runden Tisch in einem Park, welcher von vielen Leuten durchquert wird, könnte eine Beschreibung einer Aktion im öffentlichen Raum sein. Natürlich ist auch dies eine Art, wie sich Individuen im öffentlichen Raum aufzuhalten und diesen nutzen. Allerdings als Antwort auf die Frage, wie wir uns im öffentlichen Raum bewegen, ist dies meiner Meinung nach eine viel zu grobe und oberflächliche Beschreibung von einzelnen ausgewählten Handlungen oder konkreten Situationen. Also was passiert parallel? Was sind all diese zufälligen unbeachteten Aspekte?

Gerüche, Blickachsen, Blicköffnungen, Verkehr, Lautstärke, Intimität in engen Bereichen, im Gegensatz dazu Anonymität in weitläufigen Bereichen sind beispielhafte Aufzählungen, die unser Handeln im öffentlichen Raum intensiv beeinflussen. Oft sind diese Elemente sehr prägend, aber so klein oder nebensächlich, dass sie uns nicht bewusst auffallen und wir nicht direkt benennen können, wie und warum sie uns in eine spezielle Richtung leiten.

Im Kontext der Raum-Fugen ist diese Auseinandersetzung besonders wichtig. Raum-Fugen werden nicht aus einer einzigen, immer gleich bleibenden Perspektive wahrgenommen. Die Wahrnehmung des Ortes ändert sich während der Durchquerung. Die Wahrnehmung wird geprägt von einer Abfolge unterschiedlicher Bewegungen und Momenten.

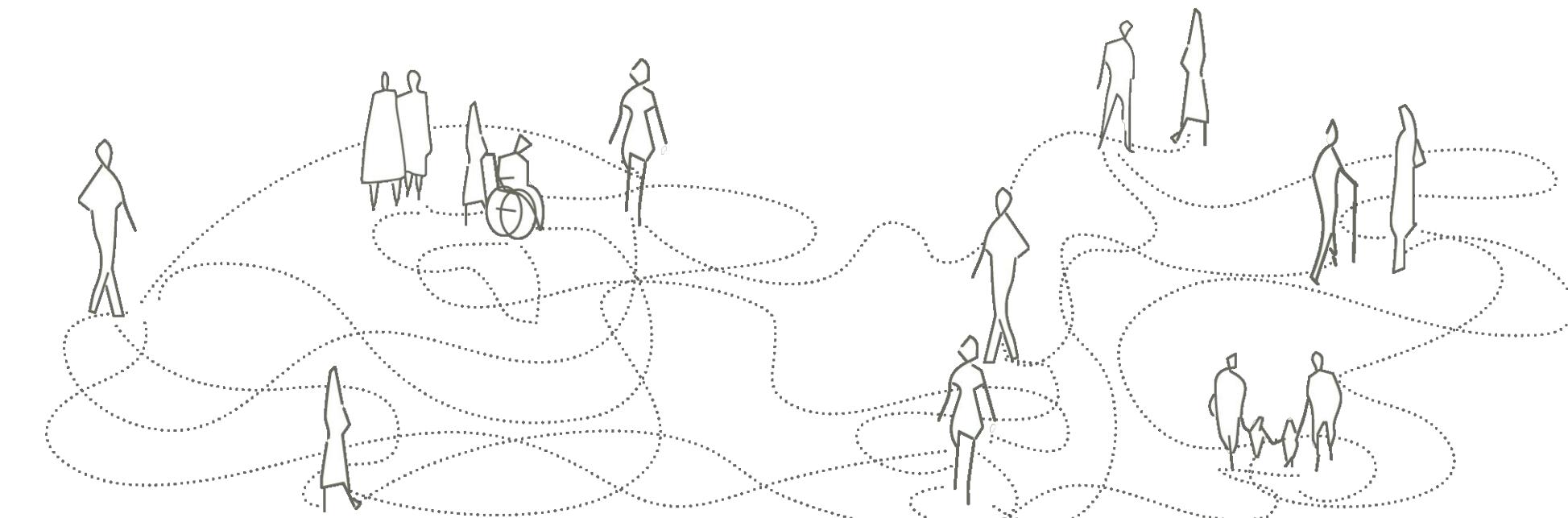
Je nach unterschiedlichen Voraben und Emotionen verhalten wir uns auch entsprechend unterschiedlich am Ort. Ein offensichtliches Beispiel ist ein enger, dunkler und womöglich noch uneinsichtiger Raum. Schon beim Eintreten in den Raum wollen wir diesem wahrscheinlich direkt wieder entkommen.

Sehr wahrscheinlich halten wir uns in diesem nur auf, weil es einer Notwendigkeit entspricht und wir den Ort als Abschnitt eines bestimmten Weges als unumgänglich empfinden. Dieser große Aspekt steht im Zusammenhang mit einigen weiteren Aspekten, welche bewusst betrachtet werden müssen: Wie organisieren sich Menschen zueinander? Wie beeinflussen sich Menschen unbewusst bzw. bewusst gegenseitig in ihrer Handlung und Bewegung? Wie beeinflusst Enge die soziale Distanz? Ist es der Ort, der uns formt? Oder sind wir es, die den Ort formen?

All diese Fragen werden im folgenden Abschnitt vertieft untersucht, um möglichst verständlich darzulegen, was und wie sich unsere menschliche Bewegung im öffentlichen Raum organisiert.

Wichtig war es mir, für die Auseinandersetzung mit diesen komplexen Fragestellungen die verschiedenen Ansichten und Thesen von Philosoph|nnen heranzuziehen und zueinander in Bezug zu stellen. Besonders wichtige Vertreter|nnen zu diesem Thema sind: Edward T. Hall, Michel Foucault, Judith Butler, Lucius

Burckhardt. Ergänzend, oder auch im Kontrast, dazu bilden künstlerische Herangehensweisen wie von Valie Export und die von Trisha Brown eine wichtige experimentelle Grundlage für die Auseinandersetzung mit der Thematik der menschlichen Bewegung im öffentlichen Raum.



Bewegung lässt Raum entstehen

3.2.2. Bewegungsabstände

Subtile äußere Einflüsse prägen nicht nur, wie wir uns im Raum bewegen; sie beeinflussen auch unser soziales Empfinden persönlicher Distanzen zu anderen. Ist das Flanieren im Raum also wirklich so losgelöst und zufällig? Oder bewegen wir uns nach konkreten zwischenmenschlichen Maßstäben? Der Anthropologe Edward Hall entwickelte diesbezüglich die „Proxemik-Theorie“ (Hall, 1969, S. 113ff.). In dieser untersuchte Hall in den 1960er Jahren, wie Menschen ihren persönlichen Raum gestalten (vgl. Hall, 1969, S. 116ff.).

Im Zusammenhang dieser Theorie werden vier verschiedene Distanzonen aufgestellt, welche unser Verhalten im öffentlichen Raum beeinflussen und uns in gewissen Zonen bewegen lassen (vgl. Hall, 1969, S. 113ff.).

Ausgang dieser Zonen ist das aktive menschliche Verhalten, sowie deren individuelle Handlung und Wahrnehmung (vgl. Hall, 1969, S. 165ff.).

Unabhängig von Geschlecht, Alter, Herkunft, Bildung oder anderen identitätsprägenden Merkmalen beobachtete Hall einen starken, oft unbewussten Zusammenhang zwischen physischer Distanz und sozialen Beziehungen (vgl. Hall, 1969, S. 116ff.).

1. Die intime Zone:

Diese erstreckt sich von null bis etwa 45 Zentimetern und ist engen Freund|nnen, der Familie oder Lebenspartner|nnen vorbehalten. In dieser Zone ist der Körperkontakt untereinander nahezu unumgänglich (vgl. Hall, 1969, S. 116ff.).

2. Die persönliche Zone:

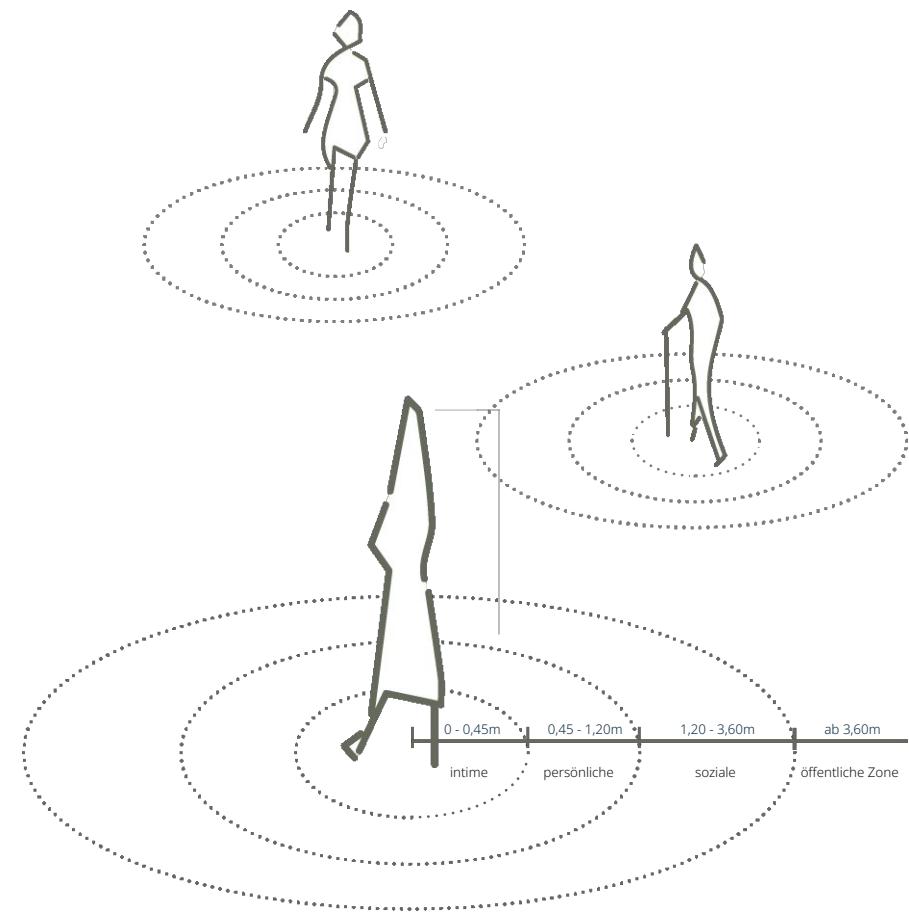
Etwa zwischen 45 Zentimetern und 1,2 Metern liegt die persönliche Zone, in dieser finden Gespräche statt. Sie ist nah, aber ohne direkte Be- rührung (vgl. Hall, 1969, S. 119ff.).

3. Die soziale Distanz:

Diese Zone liegt zwischen 1,2 und 3,6 Metern und wird üblicherweise im Umgang mit Fremden oder in formellen Situationen, wie am Arbeitsplatz oder bei öffentlichen Veranstaltungen, eingehalten (vgl. Hall, 1969, S. 121ff.).

4. Die öffentliche Distanz:

Diese folgt ab etwa 3,6 Metern, sie ist die äußerste Zone, die für Reden, Aufführungen oder die Beobachtung anderer in überfüllten städtischen Umgebungen genutzt wird. Dies ist der äußerste Bereich aller Radien und fließt bis ins Unendliche (vgl. Hall, 1969, S. 123f.).

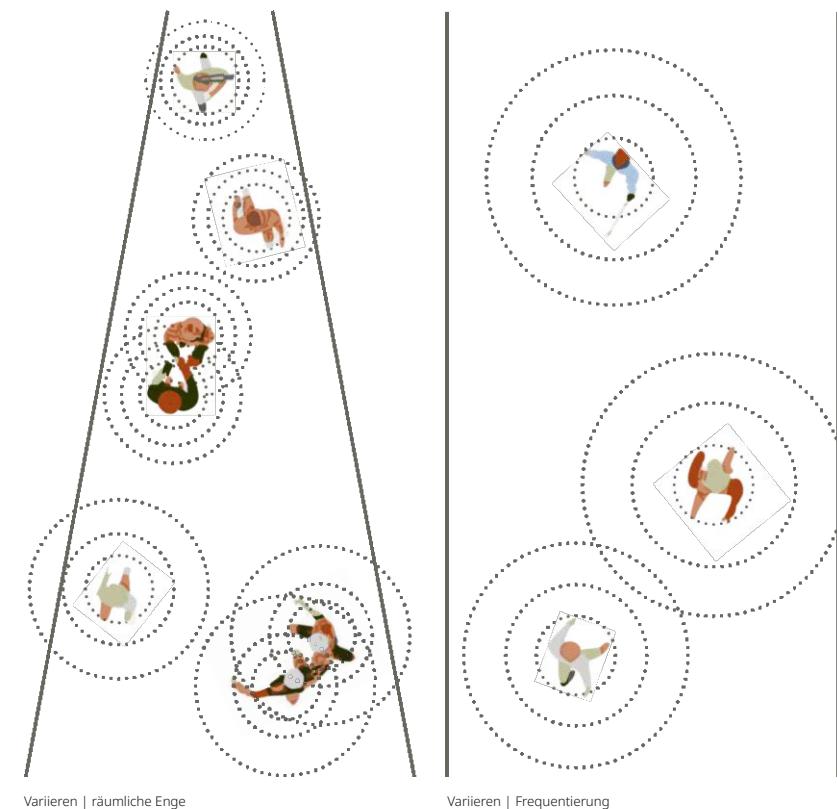


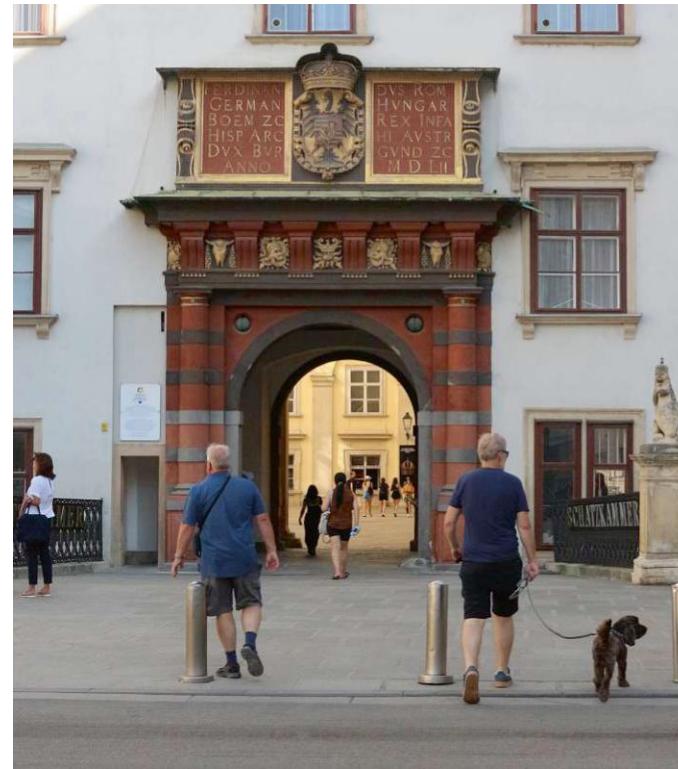
Die Abstände nach Hall existieren unterbewusst und das Einhalten dieser passiert automatisch (vgl. Hall, 1969, S. 116ff.).

Ich denke, aus diesem Grund sollte die These Halls auch in weiteren Hinsichten tiefgründiger hinterfragt werden. Wie in der vorherigen Auseinandersetzung kann also weder innen getrennt von außen betrachtet werden. Genauso wenig können wir die Bewegungsabstände der Menschen im Raum losgelöst von dem Raum an sich betrachten. In architektonisch engen Bereichen können diese Grenzen verschwimmen und variieren.

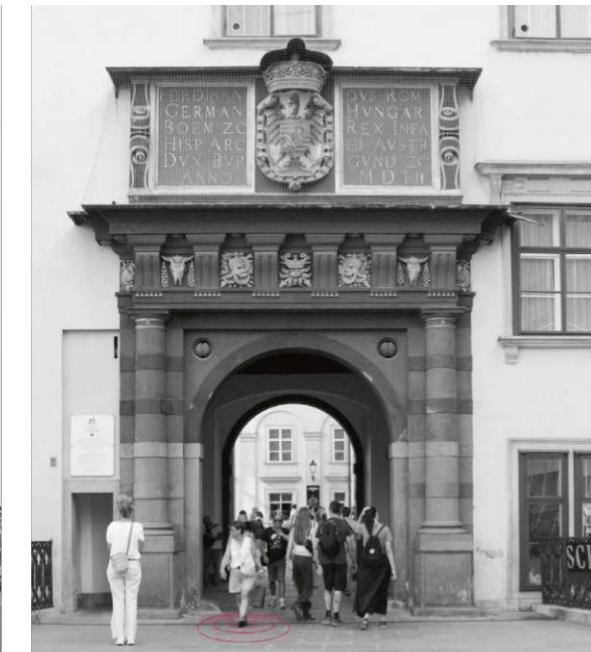
Jeder Mensch wird Abstände aus persönlichen Gründen, abhängig von Erfahrungen und Gefühlen, ganz unterschiedlich einhalten. Die Bewegung, und der damit verbundene Wechsel zwischen nah und fern, ist also eher als ein Geflecht zu sehen. Ein Geflecht der Beziehung aus subjektiven Erfahrungen eines Individuums und dem Faktor Raum. Wie groß ist der Bereich, in dem die Personen sich aufhalten? Welches Gefühl löst der Raum bei den Personen aus? Die sich stetig ändernden inneren und äußeren Faktoren beeinflussen unser Ver-

halten im Raum und definieren immer wieder aufs Neue unsere persönlichen und individuellen Abstände im Raum zu anderen Personen. So ist der Bewegungsabstand eine sich stetig anpassende Variable, welche von Mensch zu Mensch und Raum zu Raum unterschiedlich ist. Zum Beispiel kann das persönliche Empfinden zweier Personen in Bezug auf die Grenze der Intimdistanz, der persönlichen Zone und der sozialen Zone komplett unterschiedlich sein. Für gewisse Personen ist diese deutlich größer, andere empfinden das genaue Gegenteil und lassen andere Menschen physisch näher an sich heran. Um den Einfluss von räumlichen Gegebenheiten und menschlicher Bewegung zu verstehen, ist der beobachtende Blick notwendig. Auch für das Verständnis von Bewegungsformen und -Bewegungsmustern in Raum-Fugen ist diese Betrachtung wichtig. Denn auf Grund der Bewegung gegenüber diesen fugenartigen Bereichen wandelt sich unsere Wahrnehmung der architektonischen Form besonders stark. Dies hat wiederum zur Folge, dass Orte für uns teilweise weiter, enger oder leerer wirken. So führt diese individuelle Zuordnung zu einer individuellen Anpassung der Bewegungsabstände zu anderen Personen.





Varierende Bewegung im Raum | Fotografische Dokumentation



Varierende Grenzen im Raum | Fotografische Dokumentation



Bewegungen, Räume und Menschen wirken also gegenseitig aufeinander ein. Aus Beobachtungen und fotografischen Dokumentationen im öffentlichen Raum wird erkennbar, dass dieser Wandel automatisch und unbewusst geschieht, trotz dieser nicht bewussten Entscheidung sind dies Aspekte immer in Abhängigkeit zueinander zu betrachten. Das unbewusste Handeln gibt maßgeblich die Dimensionen des als persönlich stimmigen empfundenen Raums vor.

3.2.3. Bewegungsperspektiven

Die Bewegung im Raum beeinflusst nicht nur den Abstand zueinander, sondern auch unser Verhalten. Als außenstehende Person können wir diese Interaktionen wahrnehmen, beobachten und dokumentieren. Ein Aspekt entzieht sich allerdings der außenstehenden Beobachtung. Es sind die unterschiedlichen und individuellen Blickbeziehungen und Perspektiven, welche sich andauernd ändern und immer wieder neu entstehen. Diese Änderungen vollziehen sich innerhalb weniger Sekunden. Sie sind es, die womöglich auch ein entscheidender Aspekt dessen sind, wie wir unbewusst unseren Weg formen und durch Räume flanieren.

Blickbeziehungen entstehen aus den Räumen und Objekten heraus, welche uns umgeben. Der Philosoph Michel Foucault beschreibt Orte als etwas niemals Neutrales (vgl. Foucault, o.J., In: Barck (Hg.) / Gente (Hg.) / Paris (Hg.), 1992, S. 38.). Jeder Mensch reagiert anders auf genau den selben Ort. Denn diese bilden für jeden von uns den Rahmen für bestimmte Blicke und Bewegungsmuster (vgl. Foucault, o.J., In: Barck (Hg.) / Gente (Hg.) / Paris (Hg.), 1992, S. 36ff.). Foucault argumentiert, dass diese strengen Gestaltungen und Regeln den Raum nicht nur organisieren, sondern auch

das Verhalten der Menschen steuern und sie in bestimmte Richtungen drängen. Laut Foucault sind es also nicht nur menschliche Handlungen, die einen Raum schaffen; vielmehr beeinflusst und prägt der Raum selbst das menschliche Verhalten (vgl. Foucault, o.J., In: Barck (Hg.) / Gente (Hg.) / Paris (Hg.), 1992, S. 37.).

In diesem Zusammenhang wird die Theorie einer „Heterotopie“ (Ruoff, 2018, S. 192f.) aufgestellt. Dies ist ein echter Ort, in einer echten Zeit und damit auch der entscheidende Unterschied zu einer „Utopie“ (Ruoff, 2018, S. 192). Foucault beschreibt dies als Räume, die in anderen Orten entstehen. Sie sind durch konkrete Ein- und Ausgänge definiert. Heterotopien sind keinesfalls neutrale, leere Orte. Sie beeinflussen und lenken unser Verhalten (vgl. Ruoff, 2018, S. 193.). Heterotopien sind also an verschiedene Ebenen gebunden. Diese Ebenen bestehen zum einen aus dem räumlichen Aspekt, der zeitlichen Ebene sowie der Ebene des Sozialen (vgl. Foucault, o.J., In: Barck (Hg.) / Gente (Hg.) / Paris (Hg.), 1992, S. 44.).

Für die späterer genaue Betrachtung der Raum-Fugen ist die Betrachtung dieser Ebenen besonders wichtig. Existieren und ändern

sich alle Ebenen parallel; wie wirken diese aufeinander?

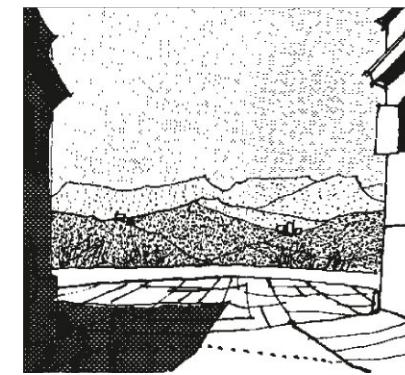
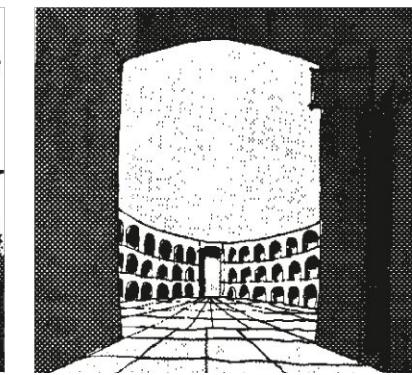
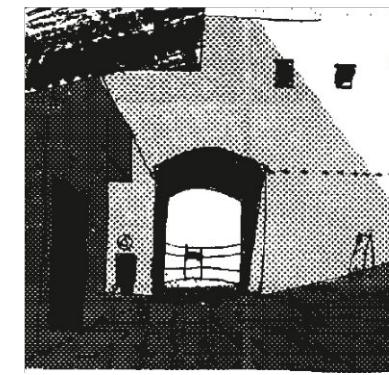
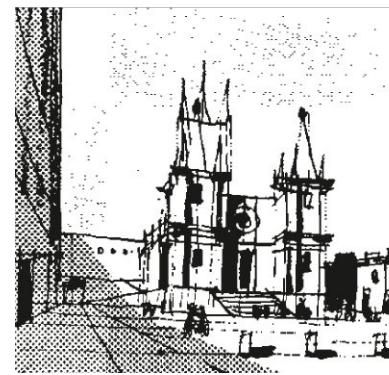
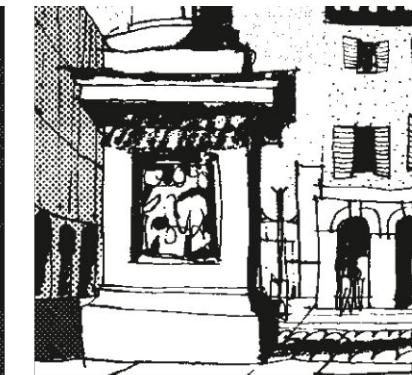
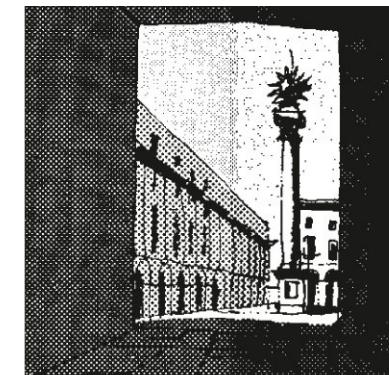
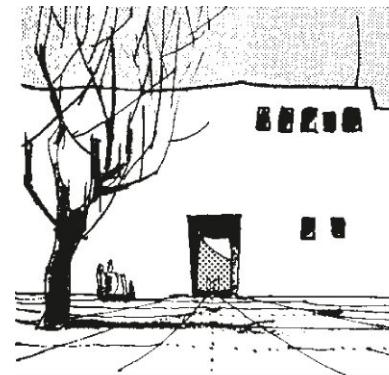
Foucault spricht also von Orten, die in Orten existieren. Diese Orte verschieben scheinbar den Maßstab und erzeugen etwas Neues, etwas Anderes zum restlichen, großen, übergeordneten Ort (vgl. Foucault, o.J., In: Barck (Hg.) / Gente (Hg.) / Paris (Hg.), 1992, S. 42.).

Auch die Sozialwissenschaftlerin Judith Butler spricht über äußere Einflüsse, die auf uns wirken. Sie geht besonders auf die soziale Ebene ein (vgl. Butler, 1991, S. 15ff.). Wie Foucault spricht auch Butler von einer nicht existierenden Neutralität. Butler hingegen sagt, dass Körper niemals neutral im Raum sein können. Diese strahlen immer eine gewissen Form von Macht und Ungleichheit aus. Diese sind durch gesellschaftliche Rollenbilder und Normen geprägt und unterbewusst verankert (vgl. Butler, 1991, S. 37.).

Um beide Ansichten zu verbinden und Schlüsse zu ziehen, lässt sich also sagen, dass die Bewegung im Raum niemals ein rein physischer Ablauf ist, sondern an unzählige unterschiedliche Bedingungen geknüpft ist. Dies sind für

uns unterbewusst wirkende Regeln und Normen, welche dem Ort anscheinend seine Ordnung geben. Laut Judith Butler wird der Körper also selbst zum Träger des Raumes (vgl. Butler, 1991, S. 49ff.).

Doch wie genau können wir diesen visuellen Aspekt besser verstehen? Auch dieses Thema ist nicht unbeachtet. Der britische Stadtplaner Gordon Cullen widmet sich genau diesem konkreten und vergänglichen Themenbereich. Er dokumentierte diese sehr individuellen Eindrücke und Momente der einzelnen Perspektiven anhand von Texten und fotografischen Serien (vgl. Cullen, 1961.). Die Arbeiten von Gordon Cullen erscheinen auf den ersten Blick ähnlich zu denen von Sophie Calle (vgl. Abbildung, S. 80f.). Bei beiden Arbeiten wird das Alltägliche, das Verborgene, das Übersehene sichtbar gemacht. Während bei Sophie Calle der Mensch und seine instinktive Bewegung durch die Stadt im Vordergrund steht, macht Gordon Cullen das sichtbar, was wohl genau diese instinktive Entscheidung des Bewegens beeinflusst. Er dokumentiert die Blickbeziehungen, die sich im Urbanen ergeben und von denen wir uns durch die Stadt leiten lassen (vgl. Cullen, 1961, S. 17ff.).



„Serial Vision“ | Gordon Cullen | 1961

Gordon Cullen bildet also seriell ab, was für Blickpunkte und Perspektiven entstehen, wenn wir uns durch den Raum bewegen. „Serial Vision“ (Cullen, 1961, S. 17ff.) ist demnach ein exaktes Abbild von dem, was Cullen im Raum gesehen hat. Auf die Ursache, wie diese Bereiche entstehen, geht er nicht konkret ein. Ist es womöglich der Grund, dass wir in bestimmten Machtverhältnissen stecken und aus diesen nicht ausbrechen können? Lucius Burckhardt reflektiert dieses Machtverhältnis in seiner Betrachtung. Was ist, wenn wir einzelne Parameter ändern? Bewegen wir uns dann anders durch den Raum? Entstehen neue Perspektiven und Beziehungen zum Raum, nur weil wir uns etwas anders als sonst durch den Raum bewegen? Der Soziologe hinterfragt das bestehende Geflecht und widmet sich nicht nur der Frage, wie Räume gebaut werden und welche Macht Räume und Menschen gegenseitig ausstrahlen, sondern erweitert diese Frage: Wie werden die Räume gesehen? (vgl. Burckhardt, 2008, S. 251ff.).

Nicht nur das Sehen öffnet neue Perspektiven im Raum, auch die Art und Weise wie schnell und in welche Richtung wir uns bewegen, ist

entscheidend. Wenn wir den Raum neu denken und nicht direkt in alltägliche Muster verfallen, so können wir den Raum womöglich freier, neu und auf andere Weise sehen. Vielleicht entstehen so neue Perspektiven im dennoch selben Raum, die uns im Alltag womöglich nicht auffallen und in der Wahrnehmung untergehen.

„DENN NUR IN AUSNAHMEFÄLLEN VERMAG DER MENSCH ETWAS WAHRZUNEHMEN, WAS IHM NICHT SCHON BILDHAFT ODER LITERARISCH VERMITTELT IST.“ (Burckhardt, 2008, S. 257.)

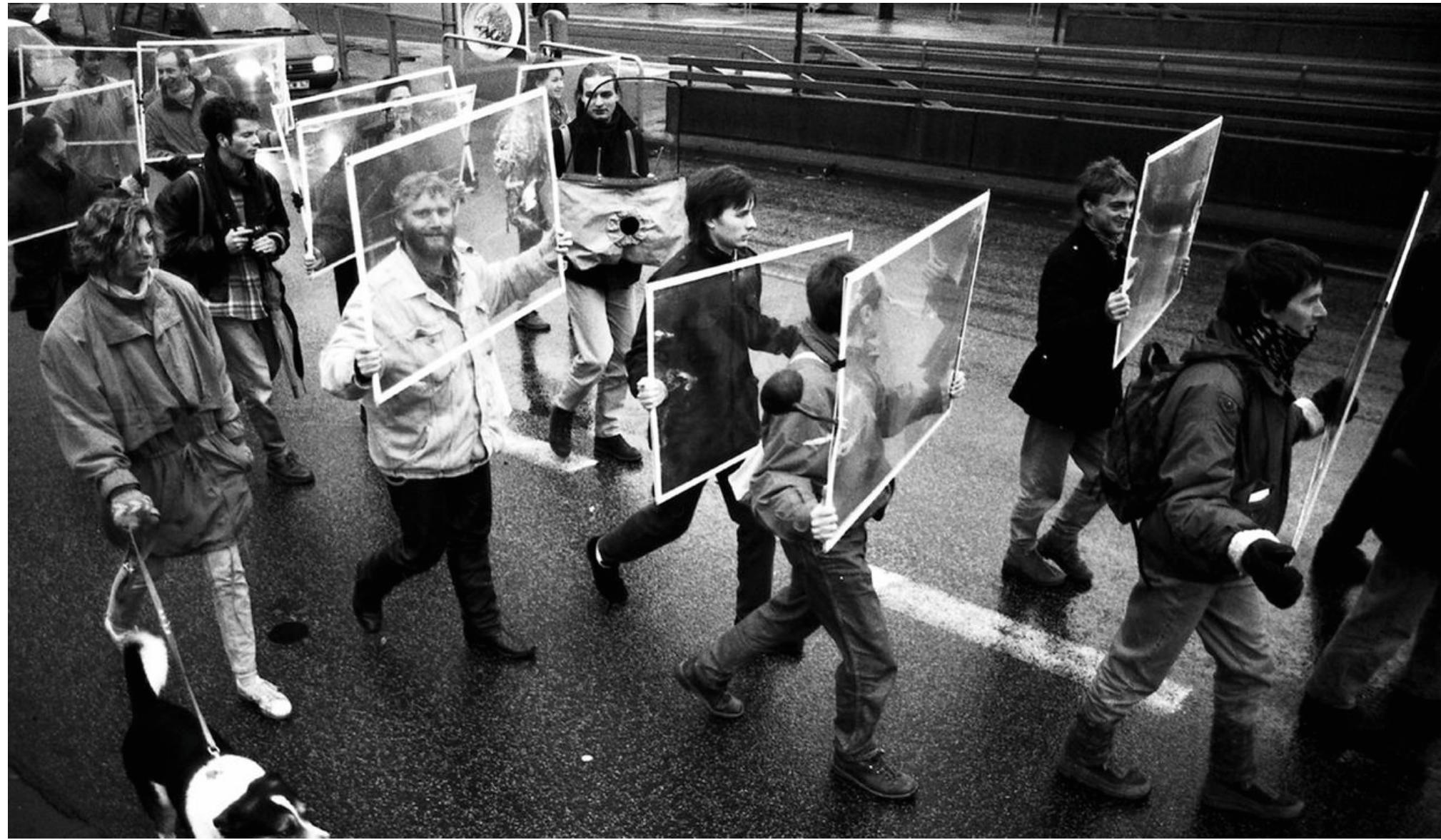
In dem Projekt „Windschutzscheibenspaziergang“ (Holzapfel / Schmitz, 1997, S. 31.) vermittelt Burckhardt die Aussage, dass Raum und Körper nie neutral betrachten werden können, sondern immer und überall schon unbewusst durch gesellschaftliche Erwartungen geprägt und so voreingenommen sind. Gemeinsam mit einer Gruppe Student|innen bewegt sich Burckhardt auf einer großen, viel befahrenen Straße. Um die Atmosphäre und Blickeinschränkung aus dem Auto darzustellen, tragen alle Teilnehmer|innen auf Höhe des Gesichts große, mit Glas gefüllte Rahmen vor sich, welche den Abstand zum Raum, der durch die Windschutzscheibe

eines Autos entsteht, imitieren. Sie verhalten sich autoähnlich im öffentlichen Raum. Laufen nebeneinander, hintereinander und überholen einander, wie eine lange Autokolonne, die Straße entlang (vgl. Holzapfel / Schmitz, 1997, S. 30f.).

Durch diese Performance und aktive Aneignung des öffentlichen Raums, soll der Blick auf bestehende, alltägliche Handlungen geöffnet werden. Wir als Individuen im öffentlichen Raum sind es, die aus den vorgegebenen Rahmenbedingungen ausbrechen können und hinterfragen sollten, ob Dinge auch anders funktionieren oder sich neue Blickachsen öffnen können (vgl. Burckhardt, 2008, S. 256.).

Durch die Übertragung der Ansätze von Lucius Burckhardts „Windschutzscheibenspaziergang“ oder Cullens „Serial Vision“ lässt sich auffassen und übertragen, dass Raum-Fugen nicht nur Durchgänge und Verbindungen sind. Sie sind Orte in Orten, die erst in der direkten Erfahrung entstehen. Obwohl sie einen starken Gegensatz zu dem bilden, was sie umgibt, ist genau das der Grund, weshalb sie wie Mikro-Organismen im urbanen Gefüge existieren. Wir Menschen bilden also durch unsere An-

wesenheit und unser persönliches Empfinden unseren eigenen Raum im großen gesamten Gefüge. Auch unser menschliches Dasein ist es also, welches allein durch die Anwesenheit einen Raum erschaffen kann und den Raum an sich sogar individuell anpassen, ändern und einnehmen kann.



„Windschutzscheibenspaziergang“ | Lucius Burckhardt | 1980

3.2.4. Mensch als Maßstab?

Bereits in historischen Betrachtungen scheint das Maß des menschlichen Körpers fest im Bezug zur Betrachtung des Raumes zu stehen. Kritisch zu betrachtende Sätze wie:

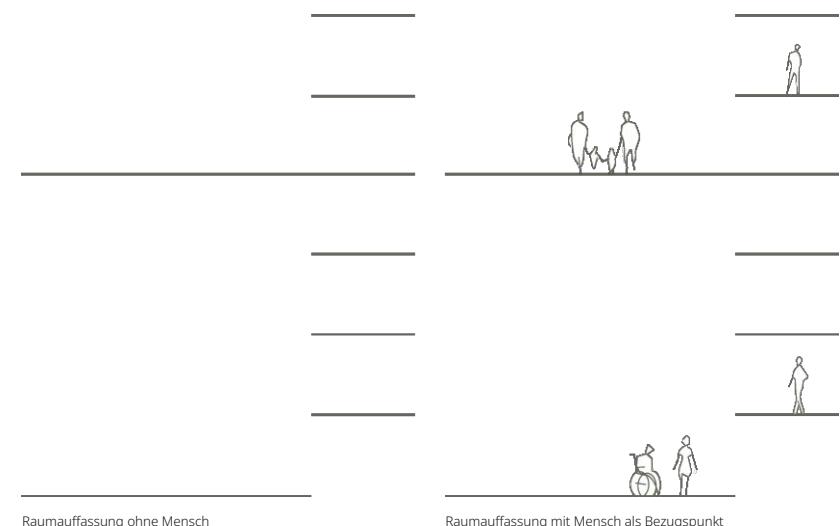
„DER MENSCH [...] IST DER MASSTAB ALLER DINGE [...].“ (Neumann, 1938, S. 369.)

sind es, welche die Betrachtung des menschlichen Körpers und die Bedeutung des menschlichen Maßes prägen.

Nahezu alles vergleichen wir im Alltag mit unserem eigenen Maß. Seien es Entfernungen, Mengeneinschätzungen, Höhen oder Breiten. Ein Raum kann sich hoch oder niedrig, offen oder eng, freundlich oder bedrohlich anfühlen. Diese persönliche und oft womöglich unbewusste Einschätzung eines Ortes lenkt uns durch den Raum. Wir entscheiden uns innerhalb von Sekunden wie sich ein Ort für uns anfühlt und ob wir uns in diesen hineinbewegen möchten oder nicht. Ein gebauter Raum existiert nicht allein durch Maße und Materialitäten, wie Holz, Gips oder Beton. Erst durch das Dasein eines Körpers, durch die Beziehung des Körpers zum Raum, wird der Raum als solches

erfahrbar. Der menschliche Körper nimmt daher nicht nur die Funktion des Maßstabs ein; er gilt auch als Bezugspunkt, von welchem alles gebildet wird.

Die Betrachtung des Menschen ist damit ein entscheidendes Thema im Geflecht der Raum-Fugen um zu verstehen, wie und weshalb Raum und besonders die Raum-Fugen auf uns eine bestimmte Wirkung haben. Die Betrachtung des Menschen stellt eine wesentliche Beziehung für die physischen Umgebungen dar. Wie ein Raum wirkt, wird vom Individuum, seinem Körper, seiner Bewegung und seiner Wahrnehmung bestimmt. Aus diesem Grund ist es von großer Bedeutung, den Menschen bei der Gestaltung von Räumen als Ausgangspunkt zu betrachten (vgl. Gehl, 2018, S. 86ff.).



Betrachten wir den Mensch also von Weitem, in einem räumlichen Umfeld, in dem er rein als Maßstab fungiert, egal ob Frau, Mann, Kind, Senior|n, Person im Rollstuhl oder vieles mehr, so dient der Körper als anonyme Referenzgröße für unser menschliches Auge. Wir haben automatisch einen Ur-Vergleich in uns, welcher uns ermöglicht, den Mensch als Referenzgröße und -punkt zu sehen, um so alles, was uns umgibt und worin wir uns aufzuhalten, wahrzunehmen und einzuschätzen (vgl. Abbildung, S. 87.). Es ist nicht nur die menschliche intuitive Messung, auch die Proportionen des Körpers gelten, wiederum als Ausgangspunkt, von welchem Maße im Raum abgeleitet werden können.

Insgesamt lässt sich aus den zuvor analysierten Theorien schließen, dass die Bewegung eines Menschen, und selbst seine bloße Anwesenheit einen Ort erst zu einem Raum macht und diesem Identität und Funktion gibt. Der menschliche Körper gilt also nicht nur als Referenzpunkt und potenzielle|r Nutzer|n. Durch den Mensch entsteht oft erst der Raum an sich. Ein leerer Platz wird durch eine sitzende Person erst zu einem Aufenthaltsbereich.

Ein Durchgang wird durch eine flanierende Person erst zu einem Weg. Ein Podest wird durch eine Person zur Bühne.

Um den Mensch also in Beziehung zum Raum zu reflektieren, sehe ich den Mensch als Mit-Produkt, welcher mit seiner Bewegung, seiner Anwesenheit und allein seinem Dasein den Raum mit formt und bildet. Wie aus den Ansichten, mit unter von Judith Butler hervorgeht, sind weder Raum noch der menschliche Körper neutral (vgl. Butler, 1991, S. 37.). Sie wirken aufeinander ein und stehen in stetiger Beziehung zueinander. Demnach denke ich, dass jeder Mensch seinen eigenen Raum in dem physisch selben Ort bildet und der Mensch ein Mit-Produkt ist.

3.2.5. Menschliche Körper sind unnormbar!

Arbeiten wie die von Bruce Neumann (vgl. Centre Pompidou, o.J.), Trisha Brown (vgl. Nublockmuseum, 2016.), Valie Export (vgl. Foundation Generali, o.J.) und Rachel Whiteread (vgl. Shone, 1993, S. 838.) sind es, welche sich dem Thema des menschlichen Körpers und dessen Beziehung zum Raum, sowie Wahrnehmung im Raum, durch künstlerische Interpretation widmen.

Obwohl alle Künstler|innen eine gänzlich andere Herangehensweise und jeweils eigene Interpretationen für die Beziehung von Mensch und Raum in ihren Arbeiten und Konzepten aufweisen, ist der grundlegende Thematik immer die gleiche: Die Betrachtung des Raumes in Verbindung mit dem menschlichen Individuum. Es ist die jeweils sehr explizite künstlerische Aussage, die keinen vorgegebenen Normen oder Standards folgt.

Es ist die ausdrucksstarke, freie Interpretation einer konkreten Thematik oder eines bestimmten Sachverhalts in Bezug auf den menschlichen Körper und den ihn umgebenden Raum. Der Mensch wird in den künstlerischen Auseinandersetzungen als Maßstab für die Umgebung betrachtet. Es ist eine aufgeweitete

Denkweise, welche den Menschen in Bezug zur Umgebung sieht und weghegt von der Vorstellung, dass es ein perfekt genormtes Maß eines Körpers gibt, welches definiert, wie Räume und Ausstattungen zu bemessen sind, um für die Gesamtheit der Menschen als Norm zu gelten.

Die Choreografin und Künstlerin Trisha Brown stellt in dem Projekt „Roof Piece“ (Nublockmuseum, 2016.) die Wahrnehmung bewegter Körper in Relation zur Umwelt dar. Brown stellt Momente und Szenen mit dem menschlichen Körper als Maßstab dar. Hier stehen nicht besondere Körpermaße oder konkrete Bewegungsabläufe im Vordergrund, sondern allein das Dasein und die Existenz von Bewegung im öffentlichen, der für alle zugängliche, Raum (vgl. Nublockmuseum, 2016.). Die Dächer New Yorks bilden den Ausgangspunkt der Arbeit. Tänzer|innen verteilt auf fünf unterschiedlichen Dächern geben Bewegung, welche durch Tanz ausgedrückt wird, einander weiter. Über eine Zeitspanne von 30 Minuten wird die Bewegung einmal nach Norden und dann wieder zurück nach Süden weitergeleitet. Es ist keine vorher eingeübte Choreografie, sondern rein intuitiv. Eine Tän-

zerin gibt die Bewegung vor und leitet sie an die nächste Person weiter. Die Tänzer|innen wirken hierbei als maßstäbliche Referenz für den|die Betrachter|n. Die menschliche Bewegung als Tanz drückt Spannung und Lebendigkeit im Ensemble der statischen, massiven Häuserblocks New Yorks aus (vgl. Nublockmuseum, 2016.). Ein besonders wichtiger Aspekt neben der menschlichen Bewegung ist das urbane und architektonische Element (vgl. Nublockmuseum, 2016.). Dies rückt auf den ersten Blick zwar in den Hintergrund, allerdings spielt es eine zentrale Rolle. Es ist die Maßstäblichkeit und Gegensätzlichkeit zwischen starrer unendlicher Weite der Stadt und dem beweglichen, individuellen, menschlichen Körpern, ohne welche das Projekt nicht funktionieren würde.

Dem|Der Betrachter|n ist es zu keinem Zeitpunkt möglich, alle fünf Tänzer|innen gleichzeitig zu sehen.

Aus jedem Blickpunkt ist nur ein Teil der gesamten Situation einsehbar. In Bezug zu Raum-Fugen zeigt Trisha Browns Arbeit, dass sich Bewegungen auch räumlich beeinflussen. Durch Blicke und Bewegungsabläufe anderer

Personen reagieren wir individuell und beeinflussen unser Verhalten gegenseitig.



„Roof Piece“ | Trisha Brown | 1971



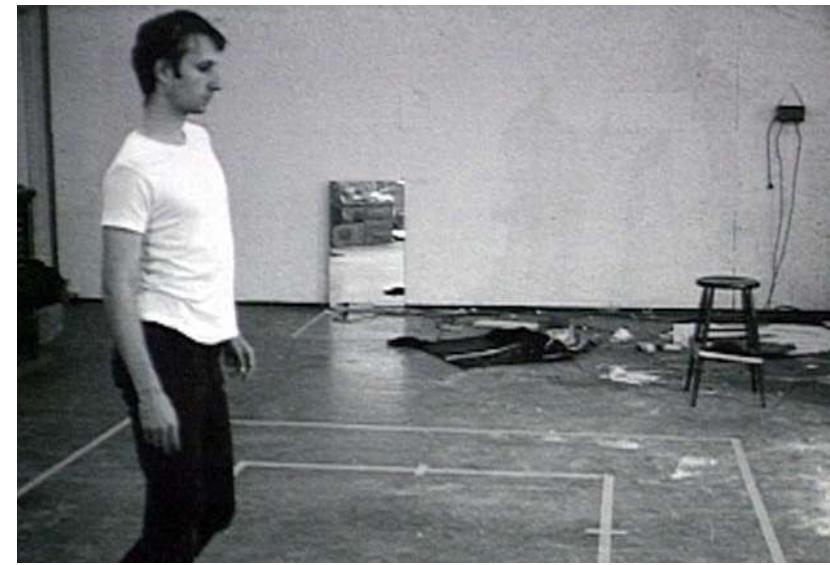
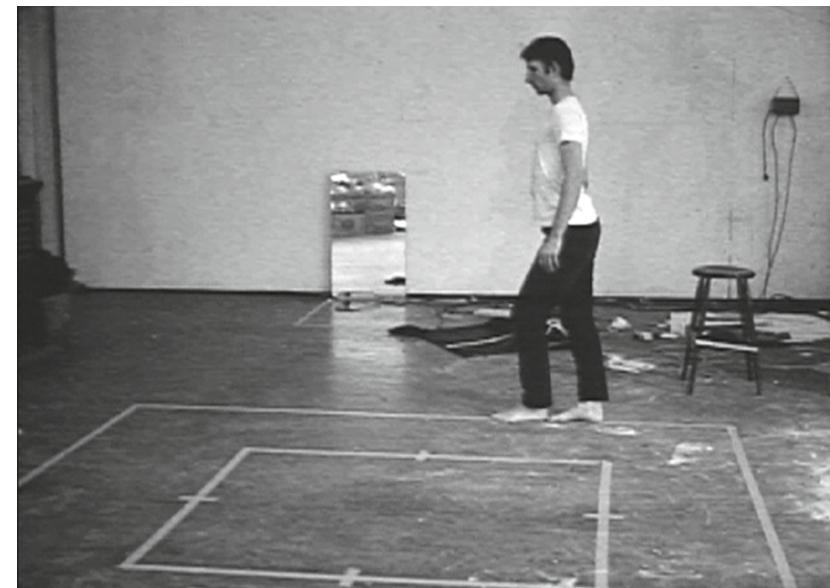
„Roof Piece“ | Trisha Brown | 1971 (grafisch bearbeitet von Verf.)

Während Trisha Brown den menschlichen Körper als Maßstab und Sprache im urbanen Raum sieht (vgl. Hinojosa, 2012.), arbeitet Bruce Nauman mit der physischen Begrenzung eines architektonischen Raums, welcher immer und überall entstehen kann. In einem acht minütigen schwarz-weiß Film bewegt sich Bruce Nauman in dem Projekt „Walking in an Exaggerated Manner Around the Perimeter of a Square“ (Centre Pompidou, o.J.) entlang eines auf dem Boden mit Klebeband abgeklebten Quadrats und bildet so seinen eigenen Raum (vgl. MAC BA, 2003.).

Nauman geht die räumliche Grenze des Quadrates immer wieder mit einer stark von der Norm des Durchschnitts abweichenden und übertriebenen Bewegung ab. Er nutzt so seinen eigenen menschlichen Körper, um die Norm des Gehens zu hinterfragen. Der durchgehende Schlag eines Metronoms bildet dabei den Rhythmus der Bewegung. Im regelmäßigen Abstand läuft Nauman das Quadrat ab und wechselt dabei immer wieder seine Bewegung und Haltung des eigenen Körpers. Der Rhythmus der Bewegung bleibt eine durchgehende Konstante (vgl. MAC BA, 2003.).

Neumans Wechselspiel mit seinem eigenen Körper und der Bewegung der Beine wird zum künstlerischen Maßstab und soll zum Hinterfragen bestehender Normen anregen.

Auch mit Henri Lefebvres „Produktion des Raumes“ (Lefebvre, 1974.) tritt Naumans Arbeit in Beziehung. Der physische Raum entsteht erst durch die menschliche Handlung. Es ist nicht rein das mit Klebeband abgesteckte Quadrat, das den Raum bildet, sondern der Kontext mit dem menschlichen Körper und wie er den Raum abläuft. Erst die Bewegung seines Körpers lässt Raum in Bezug auf das am Boden abgeklebte Quadrat entstehen. Durch die extremen, übertriebenen Bewegungen Naumans stellt er den Normgedanken provokant in Frage. Für den| die Betrachter|n wirkt die sich ständig wiederholende Umrundung des Quadrates auf den ersten Blick absurd und provokant. Doch ist es erst die Wiederholung und die damit verbundene Routine, die die Absurdität entstehen lässt (vgl. MAC BA, 2003.).



„Walking in an Exaggerated Manner Around the Perimeter of a Square“ | Bruce Nauman | 1967 - 1968

In den Arbeiten der österreichischen Künstlerin Valie Export wird die menschliche Ebene in der Gliederung von Raum noch tiefer betrachtet. Der Körper definiert nicht nur den Raum, er tritt bei Valie Exports Arbeiten auch auf persönlicher Ebene in einen Austausch mit dem|der Betrachter|n. Der menschliche Körper im Raum ist nicht mehr rein als Medium räumlicher Erfahrung definiert. Export versteht den Körper als Medium des sozialen, des gesellschaftlichen, des historischen, des politisch aufgeladenen Raumes (vgl. Foundation Generali, o.J.).

Der Raum, welchen Nauman bespielt und untersucht, ist leer und auf personenbezogener Ebene sehr anonym. Nauman fokussiert eher analytisch und zugleich gestisch übersteigert, wie bestimmte Faktoren und Ebenen miteinander in Beziehung treten und möchte besonders den|die Betrachter|n zum Nachdenken und Hinterfragen von Normen anregen (vgl. MAC BA, 2003.). Valie Export hingegen tritt selbst in Kommunikation mit den Zuschauenden, Objekten und dem architektonischen Raum. In der Serie „Körperkonfigurationen“ (Foundation Generali, o.J.) bricht Valie Export das Bild, dass Architektur rein als nüchterne Begrenzung des

Raumes verstanden werden muss. Sie stellt Objekte sowie Fassaden, architektonische Formen, Rundungen in Gehwegen oder Raumecken in Relation zu ihrem eigenen Körper. Ihre persönlichen Maße, Längen, Formen der Körperteile treten in Kommunikation mit etwas Statischem. Die Sprache zwischen Masse, Schwere und etwas Statischem im Austausch mit dem menschlichen beweglichen Körper ist das, was Valie Exports Arbeiten ausmachen (vgl. Foundation Generali, o.J.). Die fotografisch dokumentierte Serie ist eine körperbezogene Raumauffassung der Stadt. Export setzt urbane Strukturen in Beziehung zu ihrem Körper. Sie sieht ihren Körper in Kontrast zur Dominanz der gebauten Strukturen, wie eine Art Störsignal schmiegt sie sich an statischen Formen und dockt an diese an (vgl. Foundation Generali, o.J.).

Valie Export übt in ihren künstlerischen Arbeiten gesellschaftliche Kritik. Sie nutzt ihren Körper als Widerstandselement. Als Instrument, welches sich gegen konventionelle Übereinkünfte auflehnt, welches Formen bricht und ändert. Exports Körper legt sich wie eine zweite, komplett andere Ebene an bestehende Objekt an oder stellt Vorhandenes in Frage.



„Theseustempel (Stufen)“ | Valie Export | 1982, 1980 - 1989



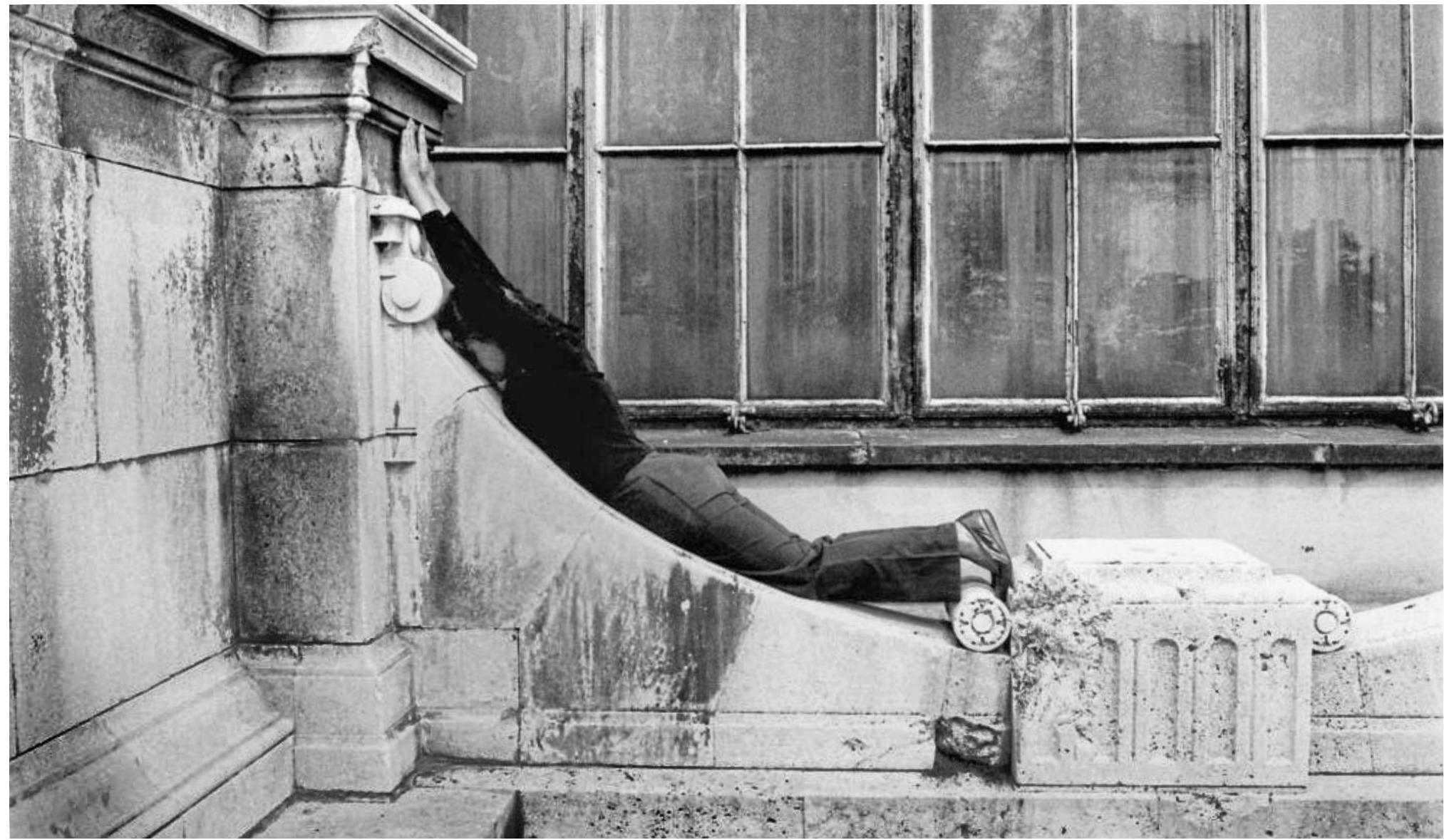
„Stufen“ | Valie Export | 1982



„Dreieck - Kreuz“ | Valie Export | 1982



„Dreieckrundung II“ | Valie Export | 1982



„Mahoniflöte“ Teil der Reihe „Körperkonfigurationen“ | Valie Export | 1982

Valie Export's works show an active, in the moment constitutive situation. These build up, which are the relationships and proportions. The artist Rachel Whiteread does this exactly. Whiteread focuses not on the direct image of the human body in relation to the space, to forms or power relations. She, on the other hand, shows what the human being leaves behind. The human level is therefore not longer active in the image, but rather Whiteread's works deal with what is left of a built space, in relation to the daily action of people, what remains. She goes to the inner space, the invisible, the empty space of a room (vgl. Shone, 1993, S. 838.).

Rachel Whiteread makes the invisible visible. She puts the focus on the empty space between walls, between windows, between those architectural elements that define physical space. The inner space of the room, which is actually only filled with air; these spaces fill Whiteread with concrete and give them to the viewer | the viewer | so a reflection of the space,

what is actually not there. The invisible becomes suddenly graspable and visible. Without the previously enclosing elements like walls and ceilings, the impression of the then invisible is now completely alone there (vgl. Shone, 1993, S. 837f.). The project "House" (Shone, 1993, S. 838.) highlights the transience of space and urbanity. Whiteread fills the entire inner space, the invisible, with concrete and carries all physical elements like walls, windows, stairs and doors away, so that only the previously empty space remains as a memory and reflection of the past (vgl. Shone, 1993, S. 837f.).

Similarly to Whiteread's works, there are also space-joints that appear to be negative of the respective houses. The joint-like, often unnoticed appearance of the inner space of a Viennese through house is then considered as a separate place and highlighted.



"House" | Rachel Whiteread | 1993

3.3. Wie ENTSTEHEN UND WANDELN sich Raum-Fugen?

3.3.1. Einblick und Überblick

Wie Rachel Whiteread auf die Leere des Inneren eines Gebäudes eingeht und diese Leere sichtbar macht, so richtet sich nun der Fokus dieser Arbeit auf die von mir so bezeichneten Raum-Fugen, die als Leer- und Hohlräume im städtischen Gefüge interpretiert werden können, als Zwischenräume, Sowohl-als-auch-Räume und insbesondere Orte des Übergangs.

Auf den ersten Blick scheinen Raum-Fugen sich allzu eindeutigen Zuschreibungen zu entziehen. Sie wirken weder klar innen noch eindeutig außen, weder vollständig öffentlich noch privat. Raum-Fugen sind Orte der Übergänge, an denen Bewegung und Begegnung, Kontemplation und Verweilen, Tradition und Wandel aufeinandertreffen. Raum-Fugen machen spürbar, dass Urbanität sich aus sehr vielen unterschiedlichen Facetten zusammensetzt, von sehr belebten, lauten, pulsierenden Bereichen bis hin zu versteckten, kontemplativen Orten. Wird das Urbane, Städtische als ein großes Ganzes beschrieben, so sind Raum-Fugen die Schnittstelle, das Dazwischen im komplexen Gefüge. Jenseits der klar gegliederten Räume wie Straßen, Plätze, Gebäude, Gehwege, Parks und vielen weiteren Übergangszo-

nen, die sich klassischer Kategorisierung entziehen, sind es jene Verbindungen, teils sehr versteckten Querverbindungen, die zwei parallel laufende Straßen miteinander verknüpfen. Im folgenden Kapitelabschnitt wird daher der Fokus auf den konkreten Typus der Raum-Fugen, so wie sie in Wiener Durchhäusern zu finden sind, gelegt. Hierzu wird die Entstehung der Raum-Fugen, deren gegenwärtiger Status im öffentlichen Raum sowie der Einfluss auf den |die Passant|n des Stadtgeschehens analytisch betrachtet und dargelegt.

3.3.2. Entstehung von Raum und Fuge in Wiener Durchhäusern

Raum-Fugen erscheinen wie Fugen in städtischen Verdichtungen. Ab der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts kam in Wien ein starker, industrieller Wandel auf, welcher das städtische Bevölkerungswachstum deutlich ansteigen ließ. In der Zeit zwischen 1867 bis 1873 führte dies zu der Phase des „Gründerzeitbooms“ (vgl. Bauer / Himpele, 2019.).

Nicht nur die Industrie, besonders auch die städtebauliche Ausdehnung prägte das Wachstum des 19. Jahrhunderts. In der Abbildung „Masterplan | Wiener Gründerzeitviertel | ca. 1840 - 1914“ ist diese Ausdehnung der Gründerzeitviertel deutlich zu sehen. Je dunkler die Fläche, umso stärker der Zuwachs an Personen und damit der Bedarf an zusätzlichem Wohnraum. Besonders die Bereiche der Inneren Stadt und die des sechsten, siebten und achten Wiener Gemeindebezirks gehören demnach zu den Flächen, welche den stärksten Zuwachs erlebt haben. Dort entstanden demnach zahlreiche typische Gründerzeitbauten (vgl. Abbildung, S. 107.). Aus diesem neuen Bautypus und dem Mangel an Wohnraum entwickelten sich zudem neue städtebauliche Konzepte. Nach außen zur Straße orientierte

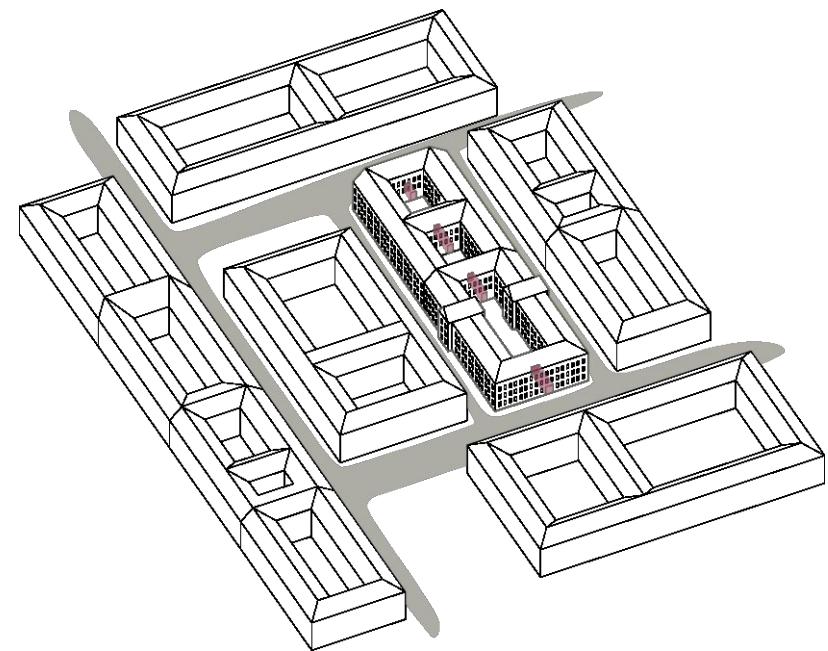
sich die massive, hohe Gebäudekante (vgl. Brand / Huemer / Kock / Musil / Wonaschütz, 2021, S. 26ff.). Nach innen hingegen entstanden viele Innenhöfe, welche als soziale Treffpunkte der AnwohnerInnen dienten sowie für die Belichtung und Belüftung der Wohnungen sorgten (vgl. Brand / Huemer / Kock / Musil / Wonaschütz, 2021, S. 28f.). Zudem verlagerte sich die Erschließung aus Gründen der Platzersparnis teilweise in diese Innenhöfe. So entstand ein verbindender Durchgang, welcher die Innenhöfe miteinander verknüpfte und so die Erschließung von der Straße, durch den Innenhof, ins Innere des Gebäudeblocks ermöglichte. Dieser Durchgang wurde eine alternative Verbindung zum klassischen Gehweg an der Straße (vgl. Czeike, 2004, S. 110.). Es entstand also aus dem Geflecht der städtebaulichen Verdichtung und dem starken Zuwachs an dringend benötigtem Wohnraum der Bautypus eines Durchhauses (vgl. Hasmann, 2019, S. 7.), welches eine gute Belichtung, viel Wohnraum, eine gute Belüftung und besonders die abkürzenden Wege, hier Raum-Fugen genannt, als architektonische Baulichkeit mit sich führte.

Der österreichische Historiker Felix Czeike definiert ein Durchhaus zum Thema der Wiener Stadtentwicklung wie folgt:



Masterplan | Wiener Gründerzeitviertel | ca. 1840 - 1914 (Farben grafisch angepasst von Verf.)

„Durchhaus, in der Altstadt u. [und] in den Vorstädten von W. [Wien] eine lokale architekton. Spezialität. Man versteht darunter ein Haus, das zw. 2 parallel verlaufenden Straßen liegt, von beiden Seiten her zu betreten u. [...] als „Durchgang“ von einer Straße zur anderen benutzt werden kann [...], wodurch sie häufig zeitraubende Umwege erübrigen.“ (Czeike, 2004, S. 110.)



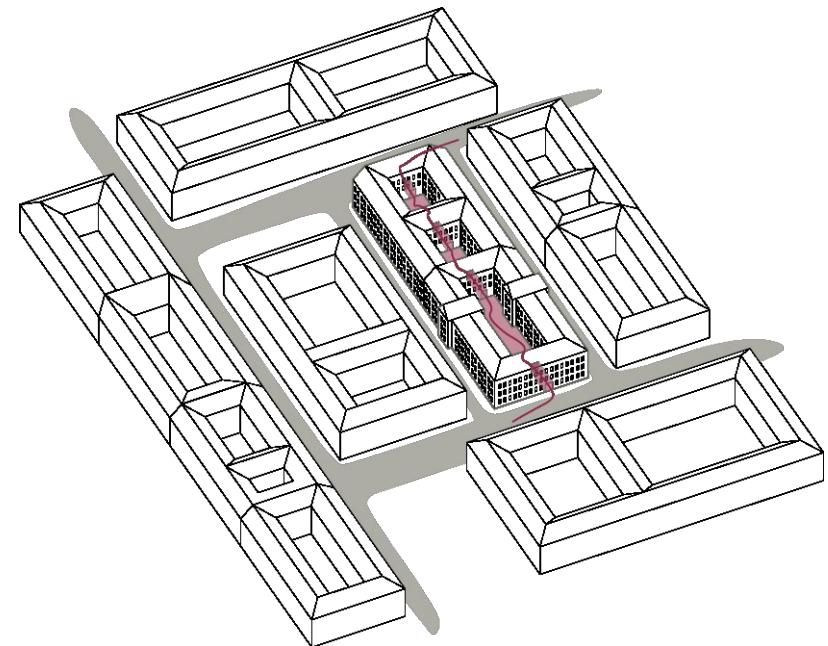
Isometrie | vereinfachter Bautypus eines Durchhauses

Nach der Beschreibung von Felix Czeike ist damit das markanteste Merkmal eines Durchhauses die Fuge, welche durch den gesamten Gebäudeblock verläuft (vgl. Czeike, 2004, S. 110.). Die Fuge im Durchhaus ist keine reine Anbindungs fuge oder Verkehrs fuge; sie öffnet sich durch die Innenhofstruktur und verbindet damit im Inneren immer wieder Raum und Fuge miteinander. So liegen immer wieder hofartige Räume an dem fugenartigen Verkehrsweg. Die Raum-Fuge dient also nicht nur der Erschließung, sondern ist auch eine komplett gegensätzliche Alternative zum hektischen, städtischen Straßennetz (vgl. Abbildung, S. 111.).

Ursprünglich waren diese innen liegenden Wegeverbindungen im Durchhaus ausschließlich für die Anwohner|innen vorgesehen (vgl. Hasmann, 2019, S. 7.). Es sind Fugen zwischen architektonischen Gebäudeteilen, welche einen neuen Verbindungsweg entstehen ließen. Diese Flächen waren ehemals eine Mischung aus Privatheit und Gemeinschaft. Sie waren Treffpunkt des sozialen Lebens aller Anwohner|innen aus dem gesamten Wohnblock (vgl. Senk, 2020.). Allerdings öffnete sich das Wegerecht der Raum-Fugen schnell und erweiterte sich

zu freiwillig, von den Anwohner|innen geduldeten, Durchgängen (vgl. Czeike, 2004, S. 110f.).

In Wien existieren ca. 700 Gebäudeblocks, welche zur Typologie der Durchhäuser gehören (vgl. Hochstrasser, 2019.). Ehemals waren die Innenhöfe private oder halböffentliche Freiräume; heute sind es hingegen öffentliche, urbane Flächen (vgl. Senk, 2020.). Trotz ihrer Zugehörigkeit zum öffentlichen Raum wirken diese Flächen nach außen noch immer, objektiv betrachtet, sehr privat und als Teil des privaten Gebäudeblocks. Aus diesem Grund mutet das Betreten einer solchen Fuge an sehr intim und privat zu sein. Oft erscheinen die Zugänge auf den ersten Blick wie ein ganz normaler Hauseingang und lassen nicht erkennen, dass sich dahinter Bereiche auftun, die sehr unterschiedlich sind zum urbanen Gefüge der jeweiligen Eintrittszone. Aus einem architektonischen Innovation des starken städtischen Zuwachses wandelten sich diese Orte der privaten, sozialen Zusammenkunft hin zu öffentlichen Durchgängen und sind erst über die Zeit Teil des öffentlichen Bewegens geworden (vgl. Czeike, 2004, S. 110f.). Was passiert heute in diesen Raum-Fugen? Haben sich diese noch weiter gewandelt?



Isometrie | Bewegung durch ein Durchhaus

3.3.3. Wandel der Raum-Fugen im Bild

Raum-Fugen in der Vergangenheit?

Historische Dokumentationen zeigen die ehemalige funktional und sozial geprägte Hofstruktur. Durch die fotografische Dokumentation wird der damalige Hinterhofcharakter der Raum-Fuge im Durchhaus spürbar. Transport- und Handelsstände, wie Holzwagen und Gemüsestände lassen auf einen damals entstandenen sozialen und wirtschaftlichen Austausch der Anwohner|nnen schließen.

Raum-Fugen in der Gegenwart?

Wie sehen diese drei beispielhaften Raum-Fugen aus der Gründerzeitarchitektur gegenwärtig aus? Nehmen wir diese Orte überhaupt noch wahr? Treten wir in diese hinein? Wie nehmen wir sie wahr?

Sind Veränderungen an diesen Orten sichtbar?



Raum-Fuge 01: Lederergasse 23 - Florianigasse 40 - Laudongasse 33 | 1904



Raum-Fuge 01: Lederergasse 23 - Florianigasse 40 - Laudongasse 33 | 2025



Raum-Fuge 02: Lerchenfeldstraße 13 - Neustiftgasse 16 | 1935



Raum-Fuge 02: Lerchenfeldstraße 13 - Neustiftgasse 16 | 2025



Raum-Fuge 03: Burggasse 51 - Siebenstergasse 46 | 1914



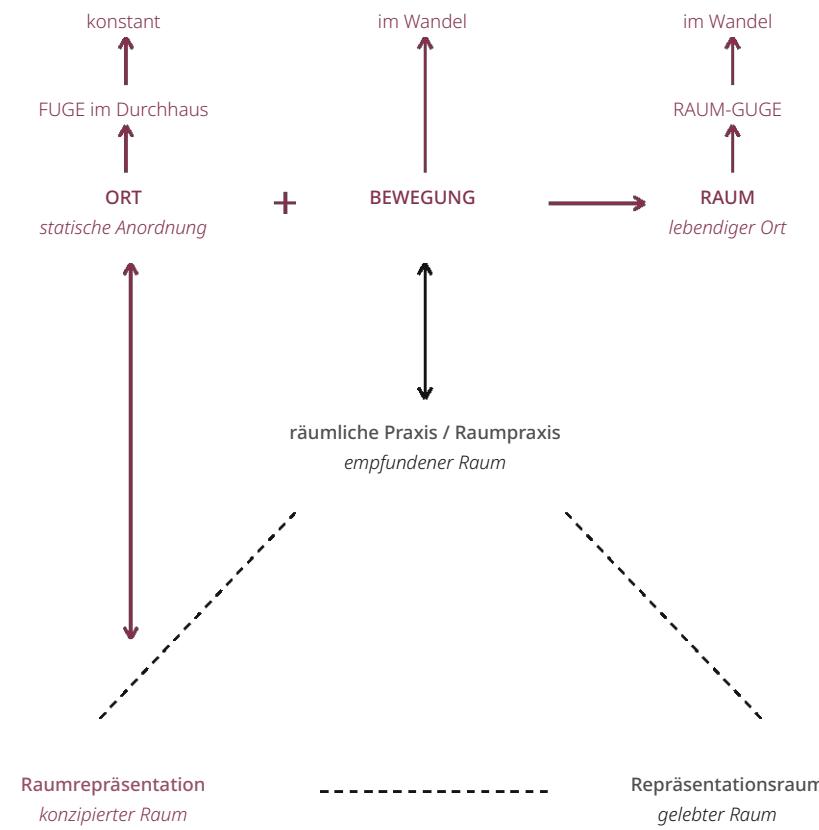
Raum-Fuge 03: Burggasse 51 - Siebenstergasse 46 | 2025

Die Gegenüberstellung macht deutlich, dass der physische Raum der Raum-Fugen sich gegenwärtig in der äußereren Erscheinung kaum verändert hat. Gar Plattenbeläge, Außenputz und Beleuchtungen sind teilweise original und ohne augenfällige äußere Veränderung erhalten. Die grundlegenden strukturellen und im Hindurchgehen wahrnehmbaren Rahmenbedingungen des konzipierten, physischen Raums sind demnach unverändert geblieben.

Der wesentliche, große Wandel bezieht sich, nach der Konzeption von Henri Lefebvre, jedoch auf zwei andere Ebenen (vgl. Abbildung, S. 53.). Es sind demnach Veränderungen in der Ebene des empfundenen Raums, der Raumpraxis, sowie der Ebene des kollektiv gelebten Raums, dem Repräsentationsraum. Durch die Öffnung der Orte zum städtischen Raum sind diese nun nicht hauptsächlich nur zur Erschließung und als Zugang für die Anwohnenden vorgesehen, sondern können, auch nur zufällig vorbeikommender, Personen genutzt werden. Jedoch stellt sich die Frage, inwieweit sich diese Orte heutzutage auch in rechtlicher Sicht weiterentwickelt und gewandelt haben? Die Orte sind zwar öffentlich zugänglich, jedoch hat man als

Nutzer|n während des Durchschreitens stetig das Gefühl, sich in einem privaten, nicht unbedingt öffentlichen Bereich zu bewegen. Wie bewegen wir uns durch diese Orte und nutzen wir diese tatsächlich als alternative Wegeverbindungen im öffentlichen Raum?

Welche Auswirkungen haben die zwei Änderungen der Ebenen „Raumpraxis“ und „Repräsentationsraum“ nach Henri Lefebvre (vgl. Abbildung, S. 121.), welche die Rahmenbedingungen des Raumes verändern?



Erweiterung und Bezugnehmend der „Produktion des Raums“ (grafisch bearbeitet von Verf.)

3.3.4. Raum-Fugen in rechtlicher Einordnung – rein öffentlich?

Wie sind Raum-Fugen gegenwärtig rechtlich einzuordnen? Sind sie eindeutig einer bestimmten Kategorie, wie dem öffentlichen oder dem privaten Raum, zugeordnet? Geben diese Fragen Antworten darauf, weshalb wir uns heute vergleichsweise wenig durch diese Orte bewegen?

In allgemein geltenden rechtlichen Plandokumenten, wie dem Flächenwidmungs- und Bebauungsplan der Stadt Wien (vgl. Stadt Wien, 2019.), lassen sich die Widmungen jeder einzelnen Fläche Wiens eindeutig entnehmen. Auch die Flächenwidmung der Fugen in klassischen Durchhäusern, welche hier als Raum-Fugen bezeichnet werden, ist in den Plänen dargestellt (vgl. Stadt Wien, 2019.).

Jene Wohnblocks der Gründerzeitarchitektur stehen auf privaten Grundstücken und gehören nicht zum allgemeinen städtischen Raum. Hingegen werden die Fläche der durchstehenden Raum-Fugen im Flächenwidmungs- und Bebauungsplan der Stadt Wien als separate Flächen, gekennzeichnet und betrachtet. Widmungen wie „öDg“ (öffentlicher Durchgang), „Dg“ (Durchgang) und „Fw“ (Fußweg),

sind es, welche die Raum-Fuge kartographisch definieren (vgl. Stadt Wien, 2019.). Diese fugenartigen Durchwegungen haben somit eine klar zugeschriebene Einordnung im städtischen Gefüge. Die Widmungen gelten wie ein Regelwerk, welches nüchtern und rein funktionell die rechtliche Zugänglichkeit vorgibt (vgl. MA 21 Stadtteilplanung und Flächennutzung, 2014.). Diese drei Widmungen sind auf den ersten Blick zwar sehr ähnlich, erscheinen gar fast identisch und weisen zudem die gleiche Funktion auf, nämlich die eines Durchgangs. Allerdings unterscheiden sie sich in kleinen, aber dennoch wichtigen Aspekten. Diese Unterschiede bestimmen, wie die Fugen im öffentlichen Raum rechtlich genutzt werden dürfen. Die Widmung eines Fußweges ist rechtlich komplett öffentlich und macht ihn damit zu einem Teil des Verkehrsnetzes, wie auch die Straße. Auch ein öffentlicher Durchgang beschreibt einen Fußweg, welcher als rein öffentlich definiert ist. Dieser sollte immer frei zugänglich sein und ist Teil der städtischen Infrastruktur. Im Verhältnis zum Fußweg ist ein öffentlicher Durchgang meist breiter und kann auch teilweise ganze Gebäudeblocks, wie die eines klassischen Wiener Durchhauses, durchdringen (vgl. MA 21 Stadtteil-

planung und Flächennutzung, 2014.). Im Gegensatz zum Fußweg ist die Widmung eines Durchgangs nicht offensichtlich als öffentlich erkennbar. Zwar handelt es sich hierbei in der Regel um einen privaten Boden, allerdings muss auf der fugenartigen Fläche ein öffentliches Durchschreiten zwingend geduldet werden (vgl. MA 21 Stadtteilplanung und Flächennutzung, 2014.). Die Struktur einer Raum-Fuge kann daher zum einen als Fußweg, öffentlicher Durchgang oder reiner Durchgang an sich gewidmet werden. Hier bleibt eins jedoch immer gleich, die Bewegung durch die Raum-Fuge muss für jede|n Stadtnutzer|n geduldet werden.

Bewegt man sich im öffentlichen Raum und trifft man auf einen Eingang zu diesen Durchhäusern, ist kaum zu erkennen, ob es sich um eine Widmung als öffentlicher Durchgang oder Durchgang handelt. Die Differenzierung der Widmungen zeigt demnach, dass Raum-Fugen niemals etwas Eindeutiges oder allgemein Gleiches sind. Wie auch physischstrukturell liegen sie also auch rechtlich im Dazwischen. Sie sind etwas zwischen öffentlich und privat, etwas zwischen überdacht und frei; Raum-Fugen haben das Potenzial, ein Spektrum von

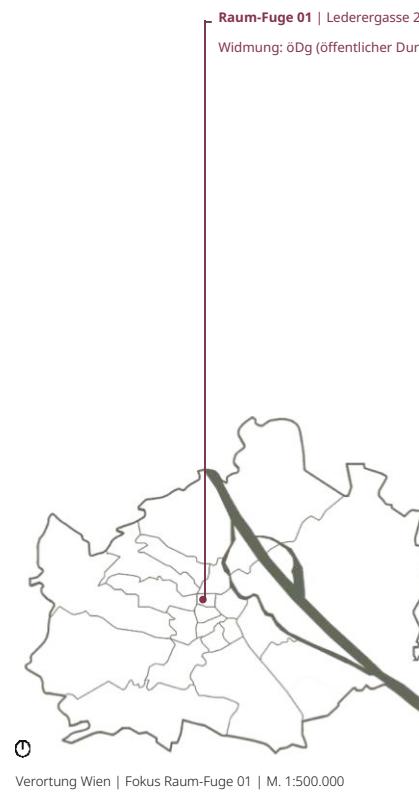
Zwischenzuständen zu offerieren, das Interpretationsspielräume und zugleich ganz konkrete Handlungsspielräume zulässt, die Vorbild und Anregung für gegenwärtige und zukünftige Planungen sein können.

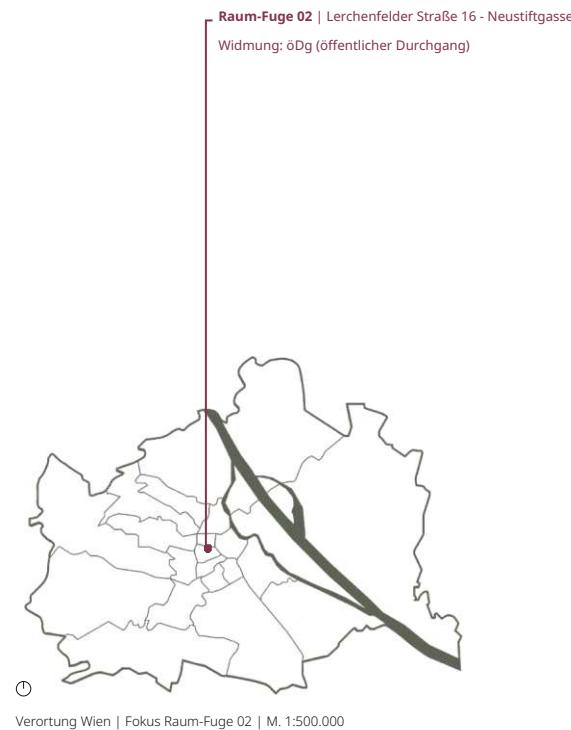


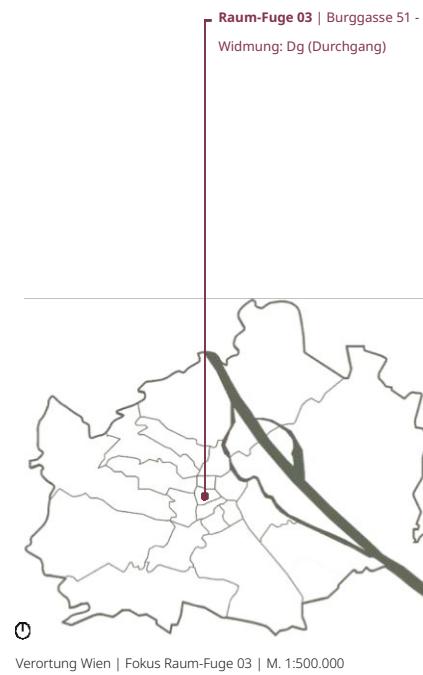
Verortung Wien | M. 1:500.000



Schwarzplan | Fokus auf drei ausgewählte Raum-Fugen | M. 1:10.000







Die Lageplanausschnitte mit den detaillierten Betrachtungen der Widmungen, mit gezieltem Fokus auf die Widmungen der Raum-Fugen, zeigen zum einen, dass diese Orte rechtlich unterschiedlich einzuordnen sind. Zum anderen wird nochmals deutlich, dass Raum-Fugen architektonische Entwurfs- und Gestaltungselemente sind, die als Resultate der städtebaulichen Verdichtung entstanden sind, und die sich wie schmale Einschnitte durch eine Abfolge von Gebäudestrukturen erstrecken. Sie entziehen sich der privaten Gebäudewidmung und liegen wie kleine Durchbewegungsfugen im Gebäudeblock (vgl. MA 21 Stadtteilplanung und Flächennutzung, 2014.).

Obwohl sie eindeutig einer halböffentlichen Widmung (Dg) und rein öffentlichen Widmung (öDg) zugeschrieben sind, wird dies im städtischen Umfeld nicht unmittelbar und direkt sichtbar. Die urbanen Raum-Fugen zeigen viel eher, dass Öffentlichkeit nicht plötzlich entsteht, sondern sich langsam und schrittweise einschreibt. Es ist ein enges Geflecht zwischen räumlicher Bewegung, den vorhandenen Elementen wie Geräuschen und Licht und besonders dem Aspekt, wie Menschen den Raum an-

nehmen und diesen immer und immer wieder neu zu einem eigenen Ort formen. Doch wie werden wir auf diese Flächen aufmerksam? Wann bewegen wir uns hinein oder warum gehen wir an diesen vorbei, ohne sie als Bereich des öffentlichen Raumes zu erkennen?

Liegen die Raum-Fugen im dauerhaften Wandel und entwickeln sie sich stetig neu weiter? Womöglich liegen die Orte nicht nur physisch und räumlich im Dazwischen; in einer Art Fuge. Auch planerisch und rechtlich scheinen sie keiner allgemein und überall gleich geltende Regelung zu unterliegen.

Im Folgenden werden die drei ausgewählten Raum-Fugen in Bezug auf diese Fragestellungen konkreter analysiert. Es werden äußere Einflüsse dokumentiert, die Schwelle zwischen dem wirkenden Innen und Außen betrachtet, das Innere der Raum-Fugen in den Kontrast zum Umgebenden gestellt und so herausgefunden, wie die Bereiche der Raum-Fugen auf den |die Betrachter|n der Stadt wirken.

Wie bereits angesprochen, ist es keineswegs selbstverständlich, dass diese Zwischenräume

als Teil des öffentlichen Raums erkannt oder genutzt werden.

Mit der Entwicklung der Stadt und der Öffnung einst geschlossener Strukturen wurden viele dieser zuvor privaten Innenhofstrukturen schrittweise Teil des öffentlichen Raums. Sie wurden durchlässiger und begehbarer, ohne Veränderung oder Verlust ihrer räumlichen Qualitäten.

Der Übergang vom Privaten zum Öffentlichen ist nicht nur physisch, sondern auch atmosphärisch spürbar: Das Zögern am Eingang, wenn man einen „fremden“ Hof betritt, das zunächst Nicht-Einsehbare des Raumgefüges, der meist sehr abrupte Wechsel zwischen lautem städtischen Treiben und kontemplativer Stille prägen heute vornehmlich unsere Wahrnehmung dieser urbanen Fugen.



EIGENE ANNÄHERUNG

|| **REFLEKTIEREN**



Wie werden die Raum-Fugen demnach heute genutzt? Aus der vorherigen Recherche geht hervor, dass diese Teil des öffentlichen, teilweise halböffentlichen Raums sind und damit nach der dritten Raumauflassung Grüters, genau inmitten des Übergangs von privat zu öffentlich liegen (vgl. Abbildung, S. 44f.). Sie dienen als verbindendes Element, schaffen neue Wege und sind somit Bereiche im öffentlichen

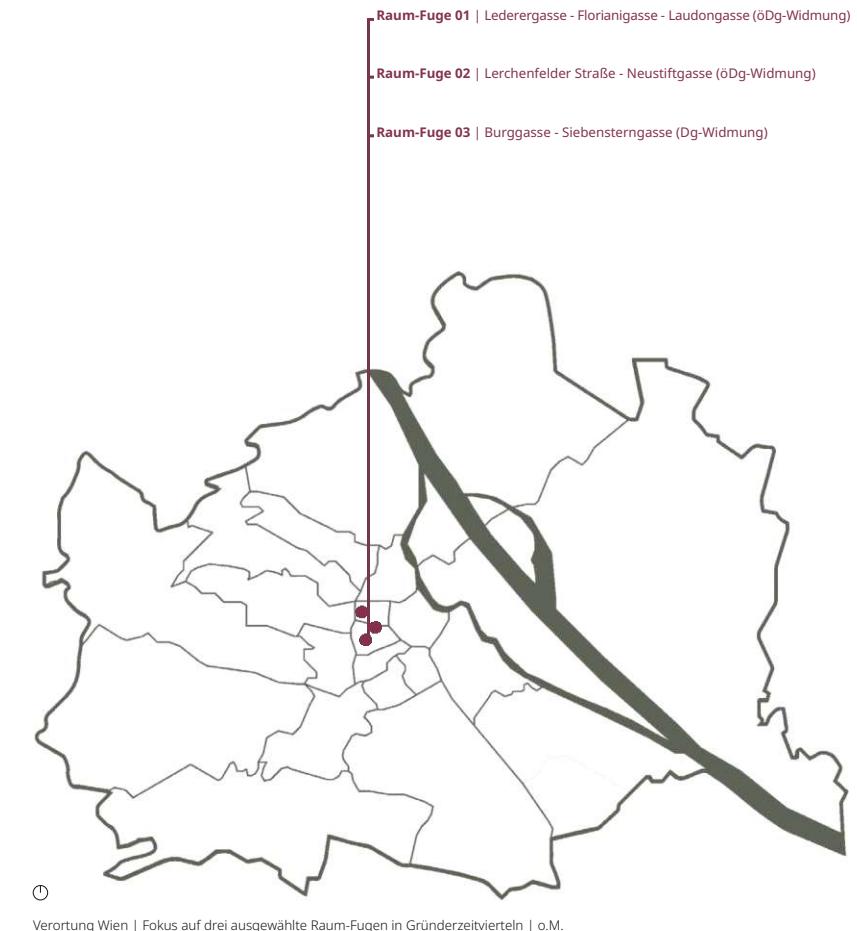
Raum. Im folgenden Kapitel, dem des Reflektierens, geschieht die eigene Annäherung an die Raum-Fugen. Basierend auf den vorherigen Grundlagenanalysen zum Verständnis des Raumes und der Erkenntnis, wie wichtig der Mensch als Subjekt ist, um aus einem Ort einen Raum zu machen, wird nun der konkrete Raum der Fuge anhand von Mappings und Analysen gesehen, untersucht und verstanden.

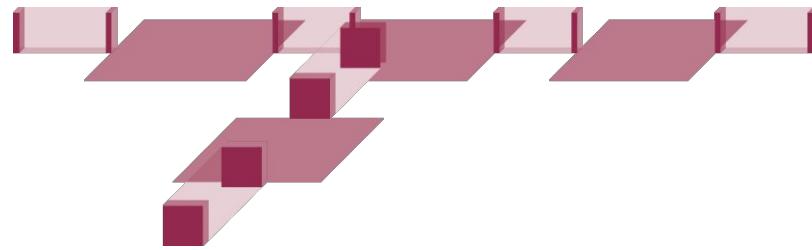
4.1. Raum-Fugen im Überblick – hineinbewegen

Die Raum-Fugen sind keine Orte, die sich aufdrängen. Sie sind oft unauffällig, verborgen und wirken wenig monumental. Ihre Zugänge sind schmal und zurückhaltend, manchmal so intim, dass sie nicht wie öffentliche Orte erscheinen, obwohl sie es längst sind. Es ist ein enges Geflecht zwischen räumlicher Bewegung und den vorhanden Elementen, welche einen neuen Raum formen. Kennen wir diese Orte nicht, so finden wir sie oft kaum. Auch während der Recherche und Auseinandersetzung mit diesen Raum-Fugen in Wiener Durchhäusern konnte ich beobachten, dass sie häufig nur durch Zufall gefunden werden.

Folgt bilden fotografische Serien das sachliche und objektive Durchbewegen durch drei ausgewählte Raum-Fugen in Gründerzeitvierteln ab. Dem | Der Leser | n wird so das Durchschreiten der Raum-Fugen bildlich erfahrbar gemacht. Wie an einer Perlenkette reihen sich immer wieder im Wechsel Hof- und Durchgangsstrukturen aneinander. Sie bilden das Innere der Raum-Fugen, welches oft verborgen scheint. Es sind Erschließungsflächen, Abkürzungen und besondere Orte, die ein Entfliehen aus dem städtischen Alltagstrubel

ermöglichen. Erst beim physischen Hindurchbewegen wird ein Aspekt besonders deutlich, welcher zunächst, betrachtet man nur die Widmungspläne, nicht erkennbar war. Die Fugen weiten sich im Inneren immer wieder auf. Sie verbinden sich mit den kleinen und auch großen Innenhöfen, welche wie angedockt mit dem Durchgang verknüpft sind. Demnach sind die Raum-Fugen nicht, wie die Flächenwidmungsplänen vermuten lassen, dünne Schläuche, sondern ein verzweigtes Netz und immer wieder an Plätze geknüpft, welche die Bewegung und die zunächst vermutende schlauchartige Form aufweiten.





Raum-Fuge 01 | Lederergasse 23 - Florianigasse 40 - Laudongasse 33



Übersichtslageplan Durchbewegen | Raum-Fuge 01 | M. 1:10.000



Lederergasse 23 - Laudongasse 33 - Florianigasse 40



Lederergasse 23 - **Laudongasse 33** - Florianigasse 40



Lederergasse 23 - Laudongasse 33 - **Florianigasse 40**





Lederergasse 23 - Laudongasse 33 - Florianigasse 40







Lederergasse 23 - **Laudongasse 33** - Florianigasse 40

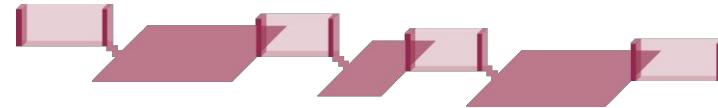






Lederergasse 23 - Laudongasse 33 - **Florianigasse 40**





Raum-Fuge 02 | Lerchenfelder Straße 13 - Neustiftgasse 16



Übersichtslageplan Durchbewegen | Raum-Fuge 02 | M. 1:10.000



Lerchenfelder Straße 13 - Neustiftgasse 16



Lerchenfelder Straße 13 - Neustiftgasse 16





Lerchenfelder Straße 13 - Neustiftgasse 16

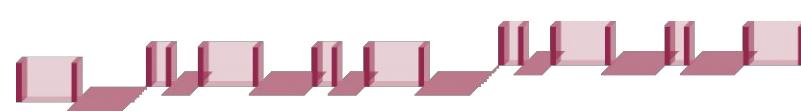




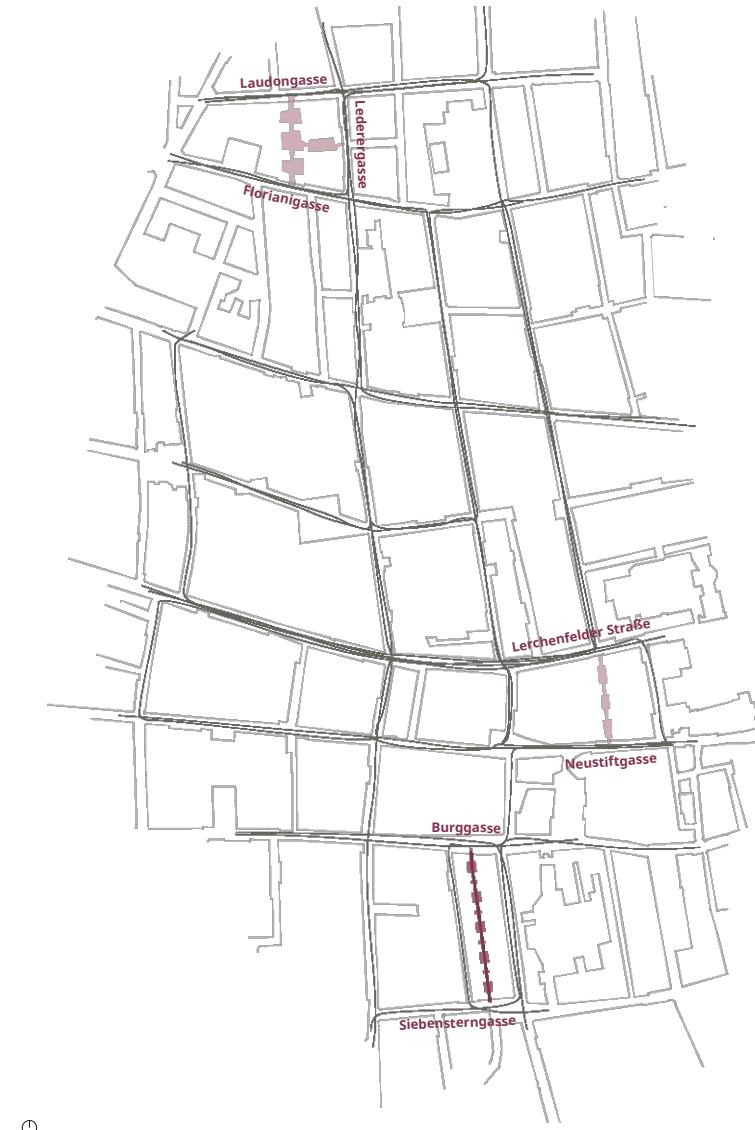


Lerchenfelder Straße 13 - **Neustiftgasse 16**





Raum-Fuge 03 | Burggasse 51 - Siebensterngasse 46



Übersichtslageplan Durchbewegen | Raum-Fuge 03 | M. 1:10.000



Burggasse 51 - Siebenstergasse 46



Burggasse 51 - Siebenstergasse 46





Burggasse 51 - Siebenstergasse 46









Burggasse 51 - Siebenstergasse 46



4.2. Raum-Fugen in Abschnitten – untersuchen

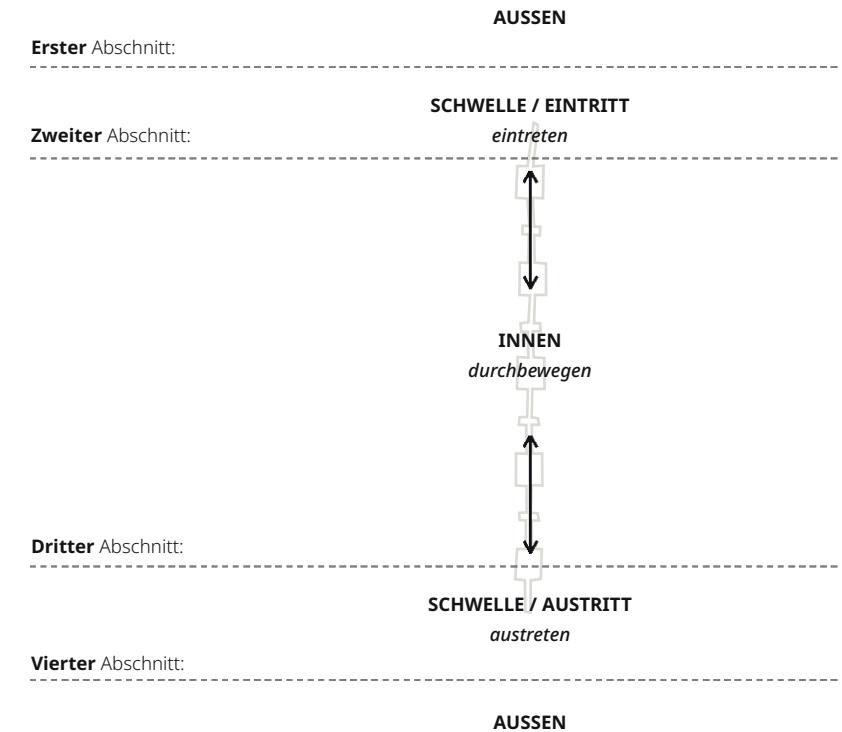
4.2.1. Analytisches Vorgehen

Die vorherige fotografische Dokumentation ist das objektivierte Abbild meines Durchschreitens der Raum-Fugen. In Anlehnung an Arbeiten von Sophie Calle wurde hier nun nicht der Mensch dokumentiert, sondern die menschenleeren architektonischen Gegebenheiten. Darauf aufbauend werden die Orte nun in ihrer Vielschichtigkeit weiter untersucht, um dadurch ein vertieftes Verständnis zu vermitteln. Grundlage der folgenden Analyseschritte bilden die vorangegangenen theoretischen Auseinandersetzungen.

Raum-Fugen weisen sehr ambivalente räumliche Qualitäten auf: Sie sind offen, wirken aber geschlossen; Sie sind öffentlich, scheinen jedoch privat. In genau dieser Spannung liegt ihr architektonisches und soziales Potenzial. Sie sind Schwellenräume, die es ermöglichen, Öffentlichkeit neu und anders zu denken. Um die Raum-Fugen also nun in ihrer räumlichen Wirkung darstellen zu können, werden diese abschnittsweise untersucht. Bei dem Verstehen des Raums liegt der Fokus besonders auf der Auseinandersetzung mit der Erfahrung und dem Erleben des Durchschreitens. Die Anmutungen im Äußern vor Betreten der Raum-

Fuge, der Schwelle beim Eintritt in die Fuge, das Hindurchbewegen durch die räumliche Abfolge der Raum-Fuge und schließlich das wieder Hinaustreten in den belebten, städtischen Straßenraum. Jeder dieser vier Abschnitte bildet ein Segment der großen Struktur der Raum-Fugen. Diese vier Abschnitte sind also nicht voneinander zu trennen, sondern bilden fließende Übergänge, welche zueinander in Beziehung stehen. Sie folgen aufeinander und stehen zueinander in Abhängigkeit.

Wie verändern sich Blickführungen und Blickbeziehungen, sinnliche Wahrnehmungen, wie Geräusche, Gerüche, Bodenbeschaffenheiten, räumliche Aspekte wie Niveauunterschiede, Stufen, Enge, Weite, Lichteinfall in den verschiedenen Bereichen der Raum-Fugen? Warum und mit welchem Gefühl und Empfinden bewegen wir uns durch die Raum-Fugen?



4.2.2. Erster Abschnitt || Außen

Den ersten Abschnitt bildet das Außen, also der außen liegende öffentliche Raum. Elemente wie Straßen und Fahrzeuge, Menschen und Gehwege, Stadtmöblerungen und Begrünungen bilden die große Struktur. Meist sind die Verkehrswege gerichtet, dadurch vollzieht sich ein Großteil der urbanen Bewegung im öffentlichen Raum wie auf Achsen. Wir lassen uns im öffentlichen Raum bewusst oder unbewusst von diesen vorgegebenen Achsen leiten und bewegen uns auf diesen durch den Raum. Aus Forschungen und Beobachtungen des Architekten Jan Gehl geht zudem hervor, dass der Großteil der Menschen den kürzesten Weg im Stadtraum bevorzugt und sich demnach von den Achsen des öffentlichen Raumes unbewusst leiten lässt (vgl. Gehl / Svarre / Falkeis, 2016, S. 89f.).

Jedoch ist es nicht nur die achsiale Ebene physisch gebauter Strukturen, welche uns durch den Raum lenkt. Ebenso geht aus eigener Beobachtung im Rahmen der Auseinandersetzung mit drei ausgewählten Orten hervor, dass auch die akustische Ebene des Hörens verschiedener Geräusche den Weg zusätzlich prägt und wir als Individuen uns automatisch von bestimmten Geräuschen im öffentlichen

Raum leiten lassen. Diese akustische Ebene ist demnach auch sehr wichtig für unsere Bewegung. Wir fühlen uns zum einen angezogen, inspiriert und aus Neugier oder auch aus Gewohnheit zu Geräuschen hingezogen und zum anderen von bestimmten Geräuschen abgeschreckt und wegelenkt, welche wir als störend und unangenehm empfinden und uns demnach von diesen schneller weg bewegen. Diese Empfindungen zu einem Ort, welche innerhalb von Sekunden entstehen, sind sehr subjektiv. Reflektiert lässt sich hier wiederum der theoretische Bezug zu Michel Foucault und Judith Butler herstellen. Es ist genau dies der persönliche Aspekt, welcher durch den Rahmen des Ortes gebildet wird; unsere prägnante und individuelle Ebene, welche alle Einflüsse des Ortes verarbeiten und uns im Rahmen des Ortes formt (vgl. Foucault, o.J., In: Barck (Hg.) / Gente (Hg.) / Paris (Hg.), 1992, S. 36ff.).

Welche Qualitäten bieten also diese fugenartigen Flächen, die zwischen den außen liegenden, sehr belebten und lauten Bereichen existieren? Wie werden wir auf diese Flächen aufmerksam? Wann bewegen wir uns hinein oder warum gehen wir an diesen vorbei?

Erster Abschnitt:

Zweiter Abschnitt:

Dritter Abschnitt:

Vierter Abschnitt:

AUSSEN

SCHWELLE / EINTRITT

eintreten

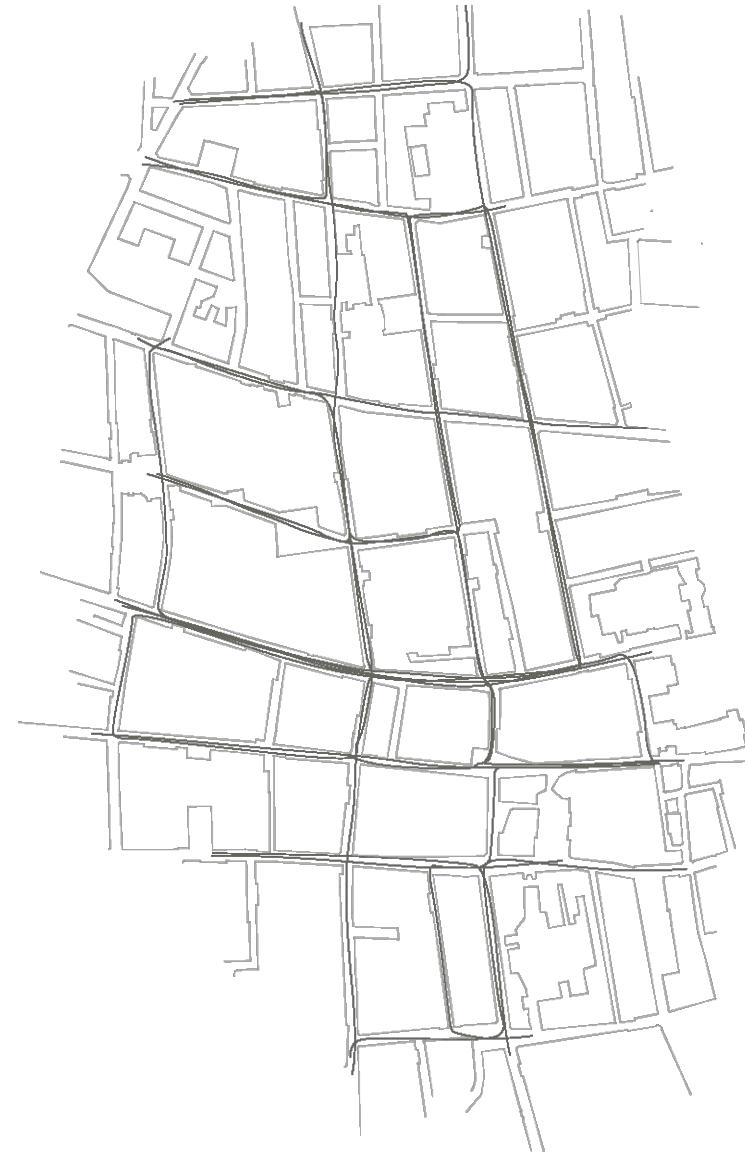
INNEN

durchbewegen

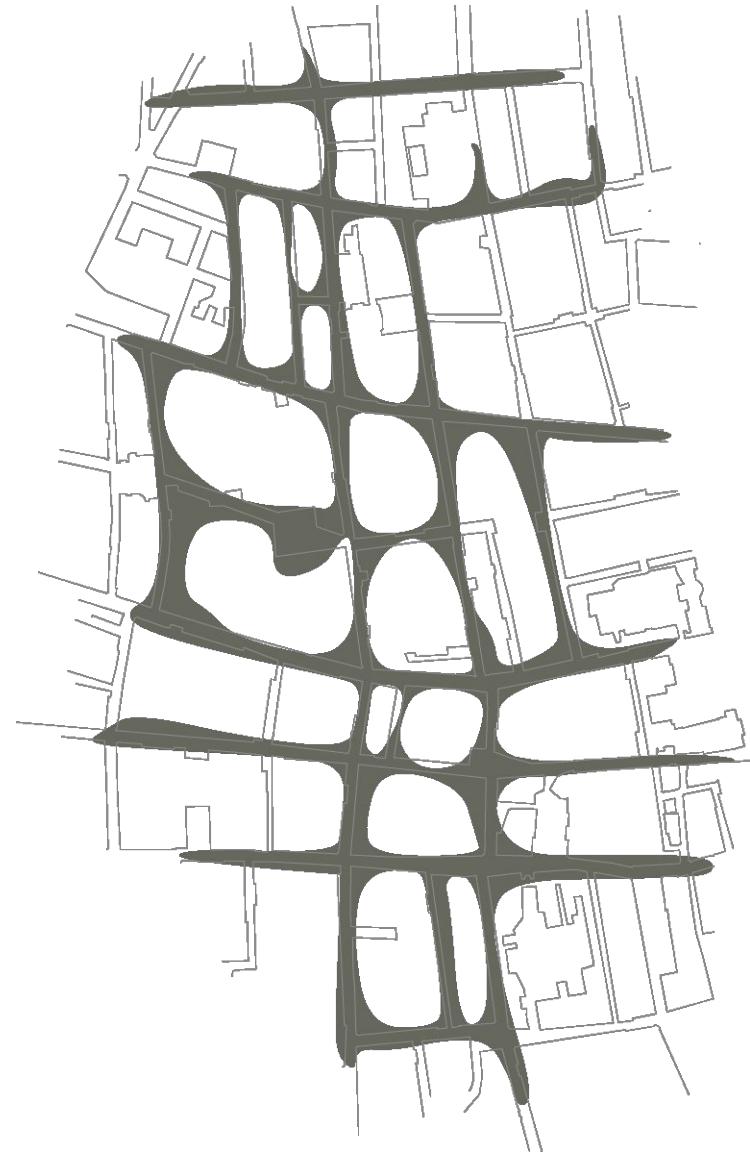
SCHWELLE / AUSTRITT

austreten

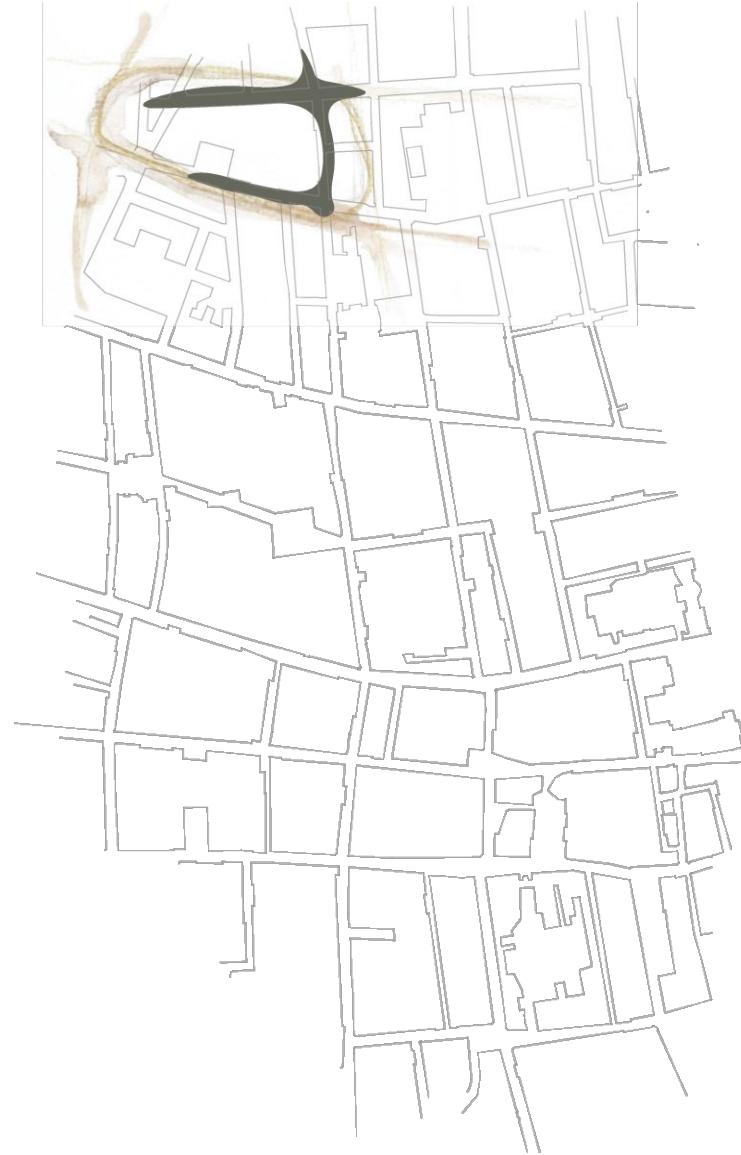
AUSSEN



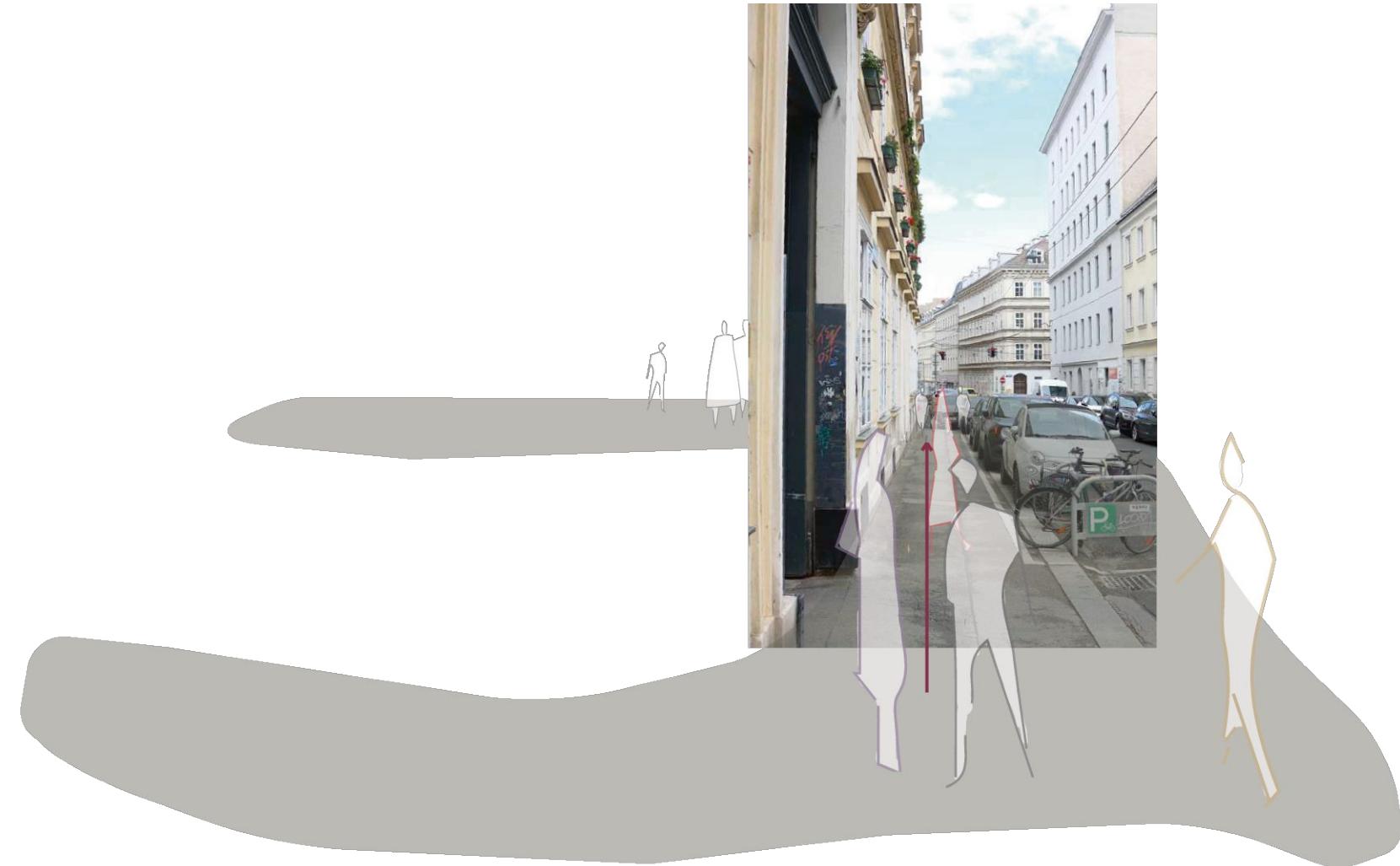
Straßengeflecht mit Achsen der Bewegung | M. 1:10.000



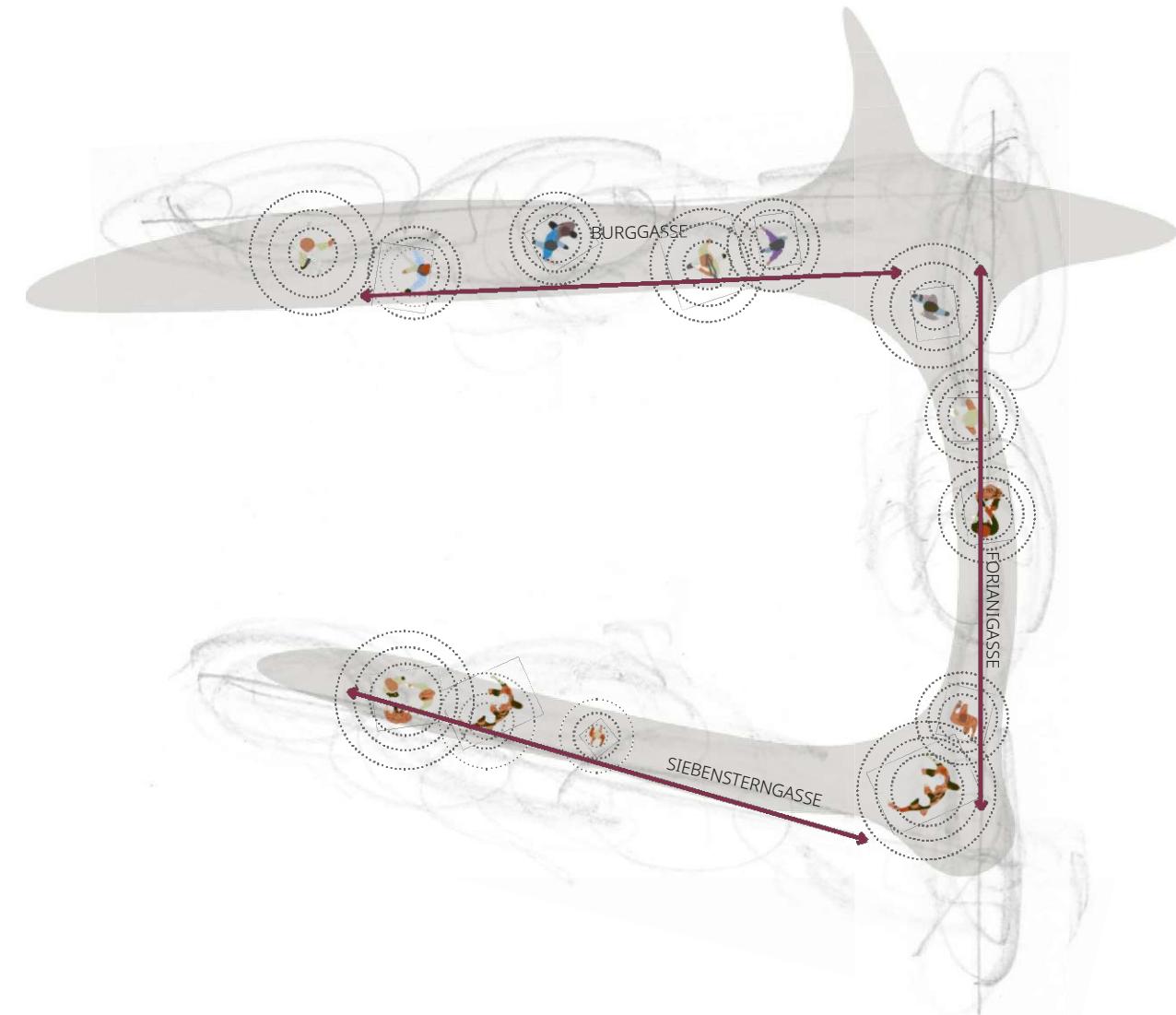
Geschehen und Bewegung grafisch übersetzt | M. 1:10.000



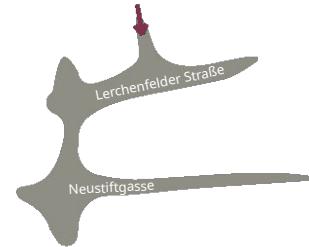
Geschehen und Bewegung | Raum-Fuge 01 | M. 1:10.000



Durcheinander, Übersehen und Vorbeibewegen | Raum-Fuge 01



Vorgegebene, prägnante Achsen | Raum-Fuge 01



Verortung | Raum-Fuge 02



Vorgegebene, prägnante Achsen führen zum Übersehen | Raum-Fuge 02

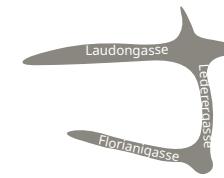
In Zusammenfassung des ersten Abschnitts, dem Außen, wird deutlich, dass der urbane Stadtraum von sehr vielen verschiedenen Geräuschen geprägt ist und unsere Wahrnehmung beeinflusst. Dies sind laute Geräusche wie Lärm von Motoren, Straßenbahnen oder Sirenen. Auch ruhigerer, in den Hintergrund tretende Geräusche wie Gespräche von Passant|nnen, Stadtnutzer|nnen sowie Schallwellen von Fahrrädern und anderen Fortbewegungsmitteln sind es, welche die akustische Kulisse der Umgebung mit formen. Allerdings lässt sich aus den eigenen Beobachtungen und Analysen schließen, dass es meist die lauten und kurzen Töne sind, welche aus der durchmischten Kulisse herausstechen. Einzelne, leise, teilweise auch dauerhaft vorhandene Geräusche treten in den Hintergrund und bleiben im Durcheinander kaum in Erinnerung.

Neben der Geräuschkulisse gibt es auch visuelle Elemente, welche den großen umgebenden Raum bilden. Unser Blick wird in der Stadt durch unzählige Blickachsen geleitet. Dies sind die nach Georg Simmel bezeichneten überfordernden Reize, welche auf uns Individuen einwirken (vgl. Simmel, 1908, S. 672f.).

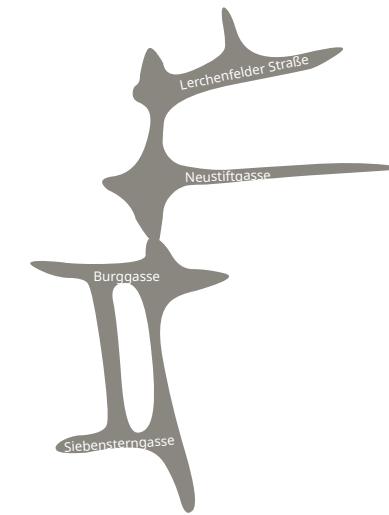
Achsen öffnen sich und lassen immer wieder neue Blicke zu. Wir bewegen uns aber nicht nur auf vorgegebenen Achsen und Routen, sondern formen uns diese zudem mitunter selbst. Wie aus den Analysezeichnungen deutlich wird, können wir Menschen als Stadtnutzer|nnen uns oft schwer von diesen prägnanten Achsen, welche wie erwähnt durch diese Ebenen des Hörens und sehen vorgegeben sind, lösen.

Andererseits stellt sich die Frage, ob wir diese vorgegebenen Steuerungsmechanismen überhaupt bewusst wahrnehmen? Denn aus der Beobachtung und Analyse geht zudem hervor, dass viele Blickachsen oft zufällig und aus dem Augenblick heraus in unvorhersehbaren Momenten entstehen. So übersehen wir mitunter die sich nur kurz öffnenden Blickbezüge, wie sie die Raum-Fugen frei geben, und gehen so an ihnen vorbei, ohne sie wirklich wahrzunehmen.

Trauen wir uns also nicht in diese Orte hinein oder wirken diese auf uns zu intim, privat, ruhig und ungewöhnlich, dass wir den Blicken gar nicht erst Aufmerksamkeit schenken?



Außen Zusammenfassung | grafisch übersetzt



4.2.3. Zweiter Abschnitt || Schwelle / Eintritt

Den zweiten Abschnitt der Raum-Fugen bildet die Schwelle und den damit möglichen Eintritt. Demnach markiert dieser Bereich den Übergang vom belebten Straßenraum in die Raum-Fuge hinein. Es treffen in diesem Bereich das öffentliche, äußere Außen, der Gehweg, und das auf den ersten Blick sehr ruhig und intim wirkende private Innen der Raum-Fuge, aufeinander.

Dieser Bereich, des Eintritts in die der privat anmutende Raum-Fuge, scheint aus Beobachtungen heraus wie der Eintritt in einen neuen Raum. Wie jedoch aus der rechtlichen Analyse hervorgeht, verläuft hier ein öffentlicher Bereich ebenso weiter. Jedoch ist dieser erste Eindruck, der Abtrennung des Ortes, auf die Entstehung der gründerzeitlichen Bauten zurückzuführen. Diese waren nicht von Beginn an der Öffentlichkeit zugänglich, sondern vielmehr als Rückzug für Anwohnende (vgl. Senk, 2020), ist der innen liegende Bereich der Raum-Fuge meist mit einer Art Barriere von dem außen liegenden, öffentlichen (Straßen-)Raum abgetrennt. Diese Barrieren bilden meist Tür- oder Torelemente, welche den privat wirkenden Charakter der Raum-Fugen entstehen

lassen bzw. verstärken. Durch den Wandel in der zeitlichen Ebene, handelt es sich mittlerweile keinesfalls um rein private Flächen, sondern vielmehr um öffentliche Durchgänge bis hinzu maximal Durchgänge, bei welchen das öffentliche Betreten zwingend geduldet sein muss (vgl. MA 21 Stadtteilplanung und Flächennutzung, 2014.).

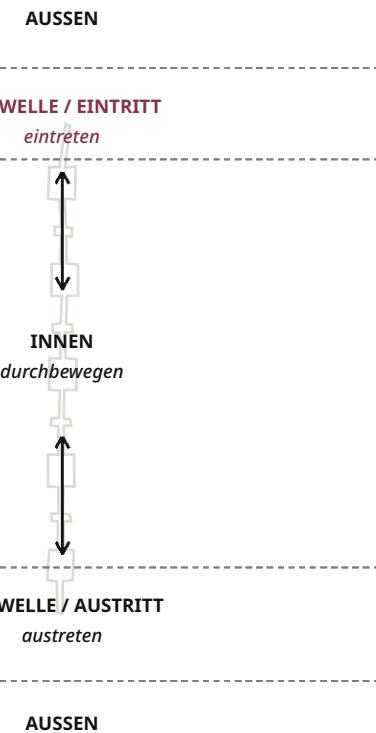
Wie treten wir also in die Raum-Fugen hinein? Sind die Raum-Fugen teils auch geschlossen oder dauerhaft für alle Stadtpassierenden zugänglich? Sind räumlich-architektonische Barrieren wie Türen und Tore nur Zeugen der Zeit oder welche Funktionen erfüllen sie heute? Spiegelt die planerische Einordnung der Raum-Fugen in Wiener Durchhäusern aus dem Flächenwidmungs- und Bebauungsplan (vgl. MA 21 Stadtteilplanung und Flächennutzung, 2014.) auch die Realität wider?

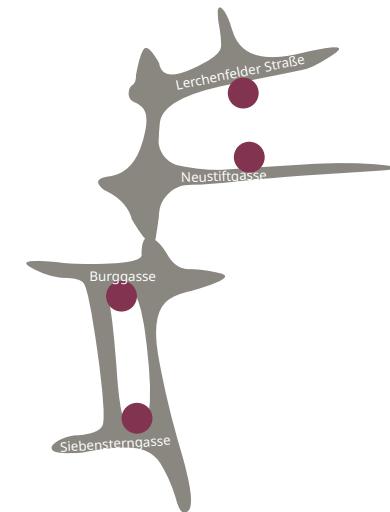
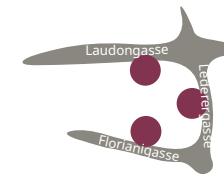
Erster Abschnitt:

Zweiter Abschnitt:

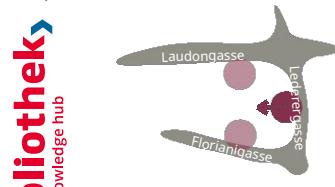
Dritter Abschnitt:

Vierter Abschnitt:





Außen und Schwellen des Eintritts | grafisch übersetzt

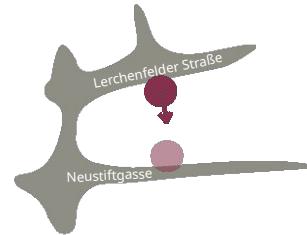


Verortung | Raum-Fuge 01



Tür als Barriere | markiert den Eintritt

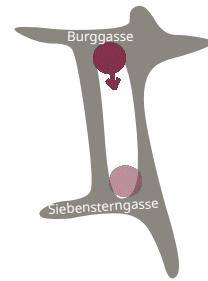




Verortung | Raum-Fuge 02



Tür als Barriere | markiert den Eintritt

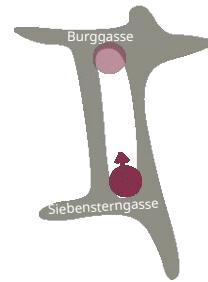


Verortung | Raum-Fuge 03



Tür als Barriere | markiert den Eintritt



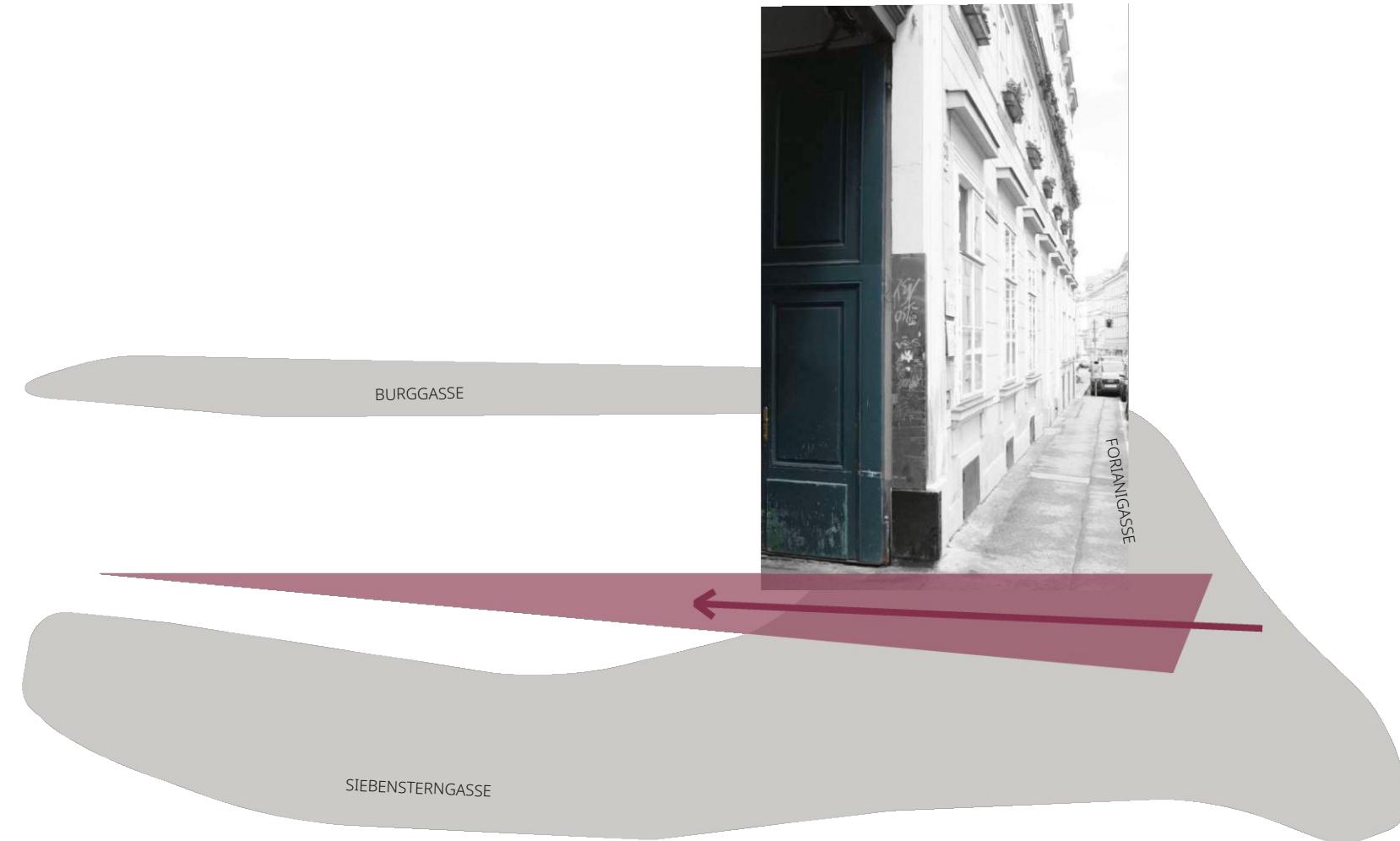


Verortung | Raum-Fuge 03

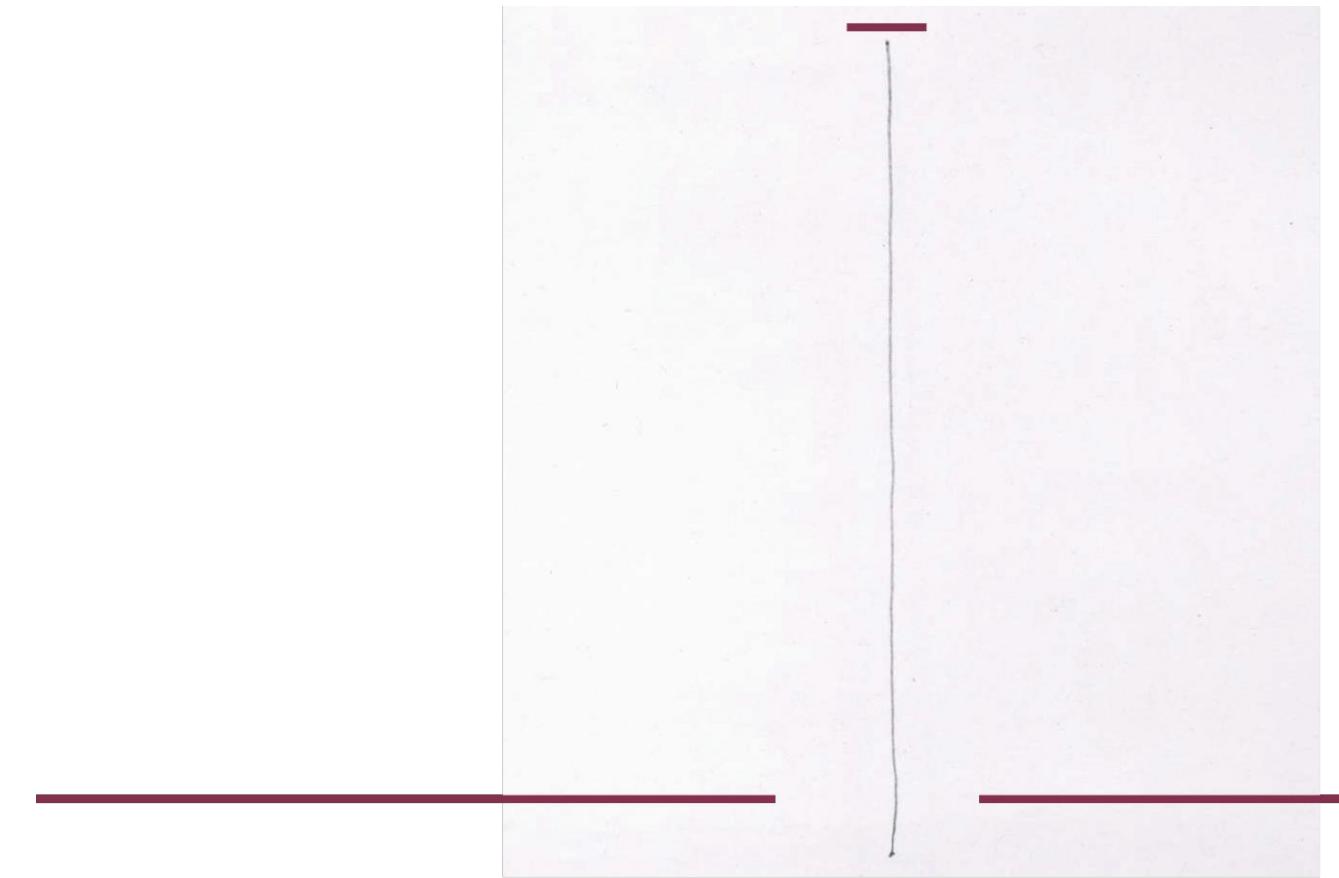


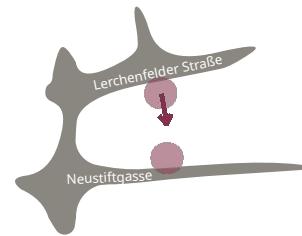
Eintritt wirkt unauffällig, strahlt Privatsphäre aus











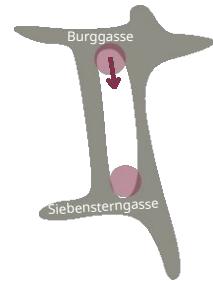
Verortung | Raum-Fuge 02



Privat wirkender Eintritt



Zentrierter Blick durchs Innere bis zum Austritt



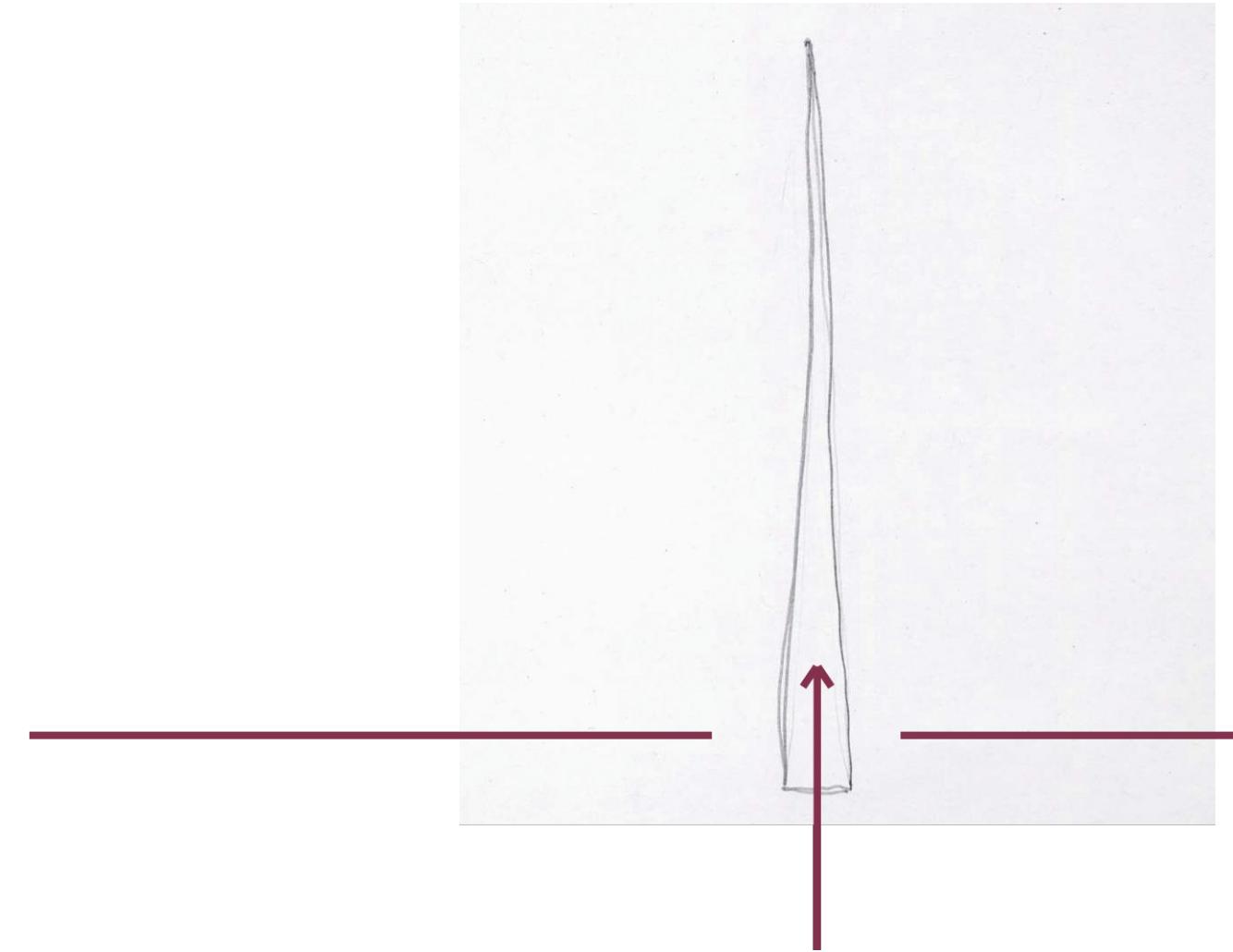
Verortung | Raum-Fuge 03



Privat wirkender Eintritt



Zentrierter Blick durchs Innere bis zum Austritt



Ist der Blick entlang der Achse der Raum-Fuge alles was von dem Eintritt aus sichtbar ist?

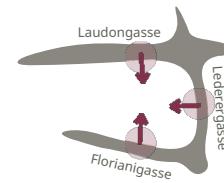
Im zweiten Abschnitt, der Schwelle und damit dem Eintritt in die Raum-Fuge, werden folgende Analyseaspekte deutlich. Hinter dem Zugang, welcher meist durch eine offene Tür ausgebildet ist, vermutet der | die Eintretende nicht, dass dort es sich auch hier um einen Bereich des öffentlichen Raums handelt. Als, am Eingang eines Wiener Durchhauses vorbeiflaniere[n]r Stadtnutzer|in, muss dieser | diese also über eine gewisse Kenntnis der örtlichen Gegebenheiten verfügen oder von entdeckender Neugier geleitet werden.

Der Übertritt der Schwelle bleibt zudem fast allein dem fußläufigen Verkehr vorbehalten. Das Eingangstor grenzt direkt an den öffentlichen Gehweg des Straßenraumes. Zwar könnten sich Fahrzeuge in den ersten Abschnitt der Raum-Fuge hineinbewegen. Eine komplett Durchquerung ist allerdings nur dem fußläufigen Verkehr möglich, da sich in nahezu allen Raum-Fugen Barrieren wie Treppen und räumlichen Engen befinden. Auffallend ist zudem der akustische Wechsel beim Überschreiten der Schwelle, da der schmale, türbreite Ein-gang wirkt wie eine Art Schallabtrennung wirkt und es im Inneren der Raum-Fuge üblicher-

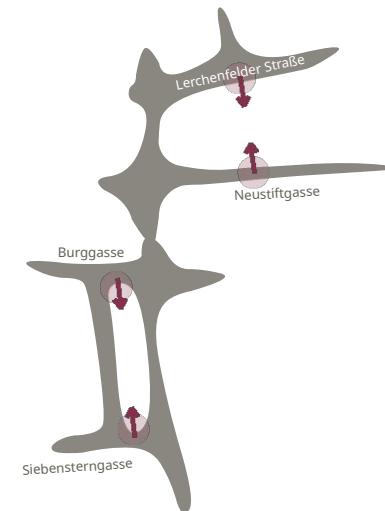
weise keine lauten Geräusche gibt. Außerdem hat dieser tunnelartige Eingang zur Folge, dass nur aus bestimmten Abständen der Blick ins Innere gegeben ist. Dies passiert meist nur beim frontalen Zugehen oder beim direkten Vorbeischreiten. Es öffnet sich eine Blickachse entlang der Frontalachse durch die Raum-Fuge hindurch bis zum Ende, dem Austritt (vgl. Fotografie, S. 211.).

Beim Passieren der Eingangsschwelle ist das Gefühl eines kurzen Innehalten, des Orientierens, vielleicht auch des Staunens und Irritiertseins angesichts des so starken direkten Kontrastes des öffentlichen Raums, vorhanden.

Geräusche werden dumpfer, die Frequenz der sich bewegenden Menschen nimmt ab, da viele entlang der Hauptachse vorbeilaufen und die Eintrittsmöglichkeit nicht als diese wahrnehmen. Der eigene Blick wird zentrierter und gebündelter, die eigene Bewegung verlangsamt sich. Das Innere der Raum-Fuge ist nicht komplett einsichtig und es entsteht zunächst ein frontaler, horizontaler Blickbezug in Richtung Austritt.



Schwelle / Eintritt Zusammenfassung | grafisch übersetzt



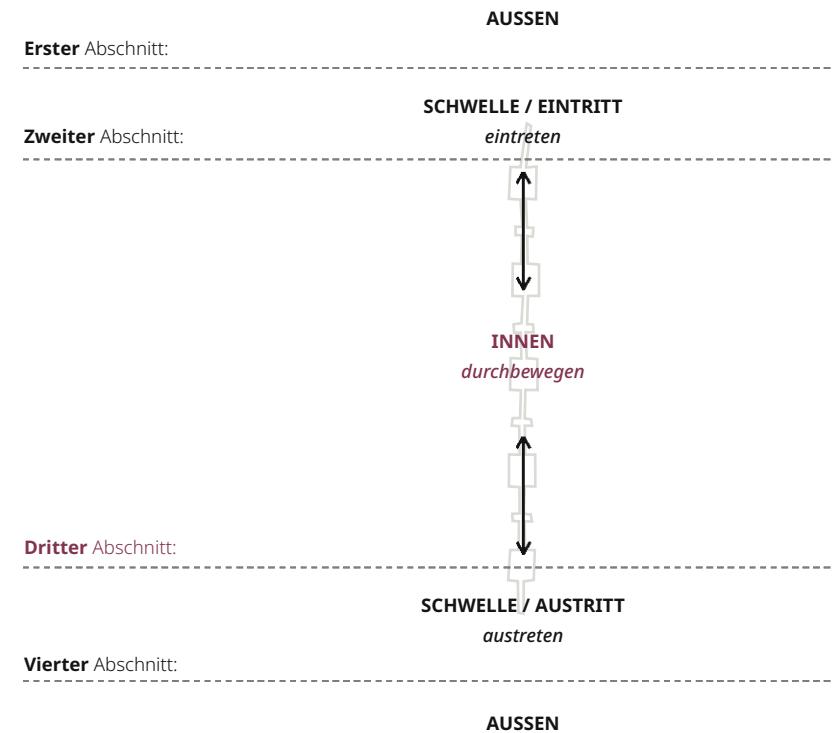
4.2.4. Dritter Abschnitt || Innen

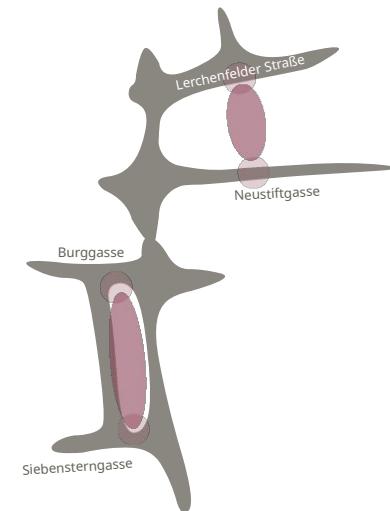
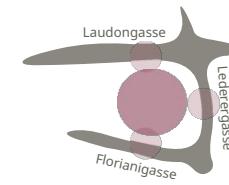
Im dritten Abschnitt steht nun das Innere der Raum-Fugen im Fokus. Wie schon beim vorherigen Abschnitt, der Schwelle / dem Einritt, drängt sich in dieser längsorientierten, passagenartigen Struktur zunächst der frontale Blick entlang der Raum-Fuge auf. Dieser Blick vermittelt das Gefühl, dass es sich bei der Fuge im Stadtraum um einen schmalen, tunnelartigen Durchgang handelt. Die Abfolge von tunnelartigen Durchgängen und sich weitenden Hofstrukturen mit unterschiedlichen Platzsituations ist beim Eintritt ins Innere der Raum-Fuge noch nicht offensichtlich.

Dieser dritte Abschnitt ist demnach durch immer wieder abwechselnde räumliche Situationen, die in ihrer architektonisch-einheitlichen Ausführung und kontemplativen Beschaulichkeit einen sehr starken Gegensatz zu den äußerer, umgebenden Stadtbereichen bilden. Bewegt sich der | die Betrachter | n also durchs Innere der Raum-Fugen so erfährt er | sie, die durch die hier existierende Ruhe, Entschleunigung, Weite und Enge geprägte, neue Atmosphäre. Die schmalhohen, bogenartigen Durchgänge weisen interessante Proportionen auf und bilden Übergangs- bzw. Eintrittssitu-

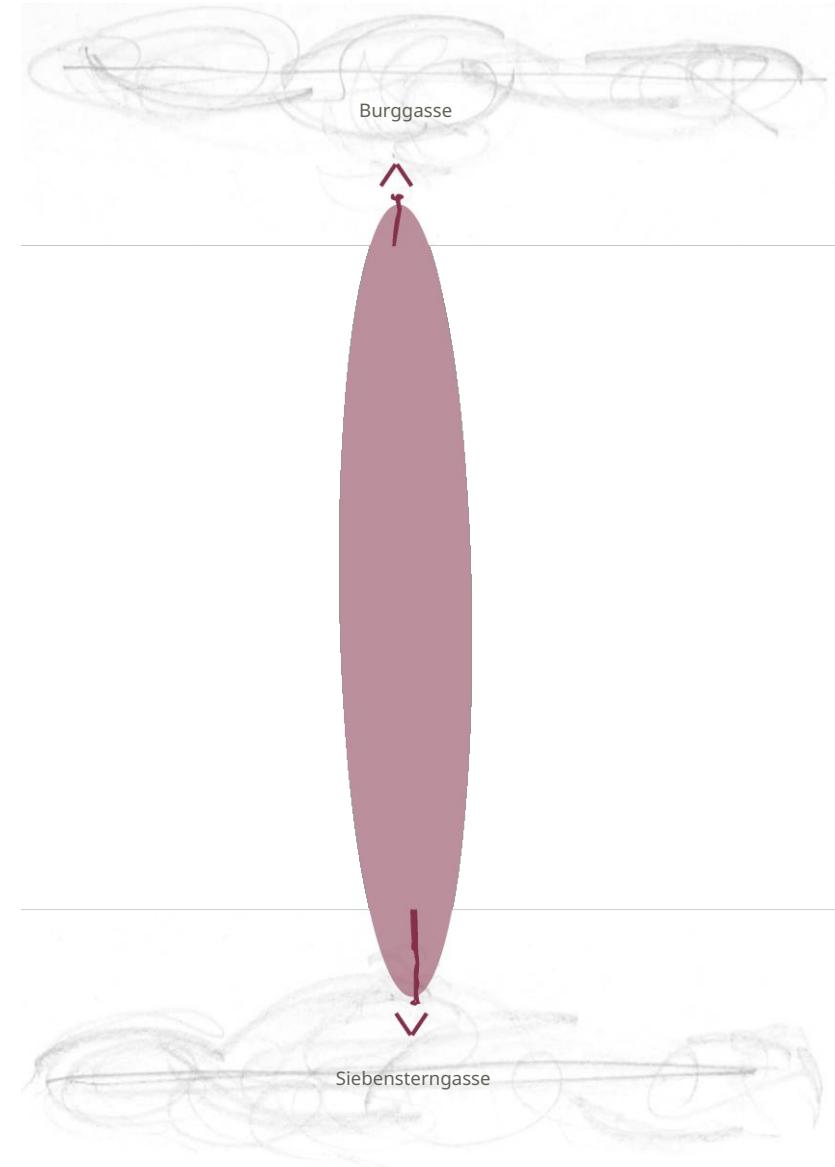
tionen zu immer wieder neuen, hofartigen Abschnitten, die sich teilweise platzartig zwischen diesen Durchgängen öffnen. Diese hofartigen Räume unterscheiden sich wesentlich zu den überbauten, tunnelartigen Durchgangsfugen. Sie sind nach oben hin nicht begrenzt und weiten sich räumlich auf.

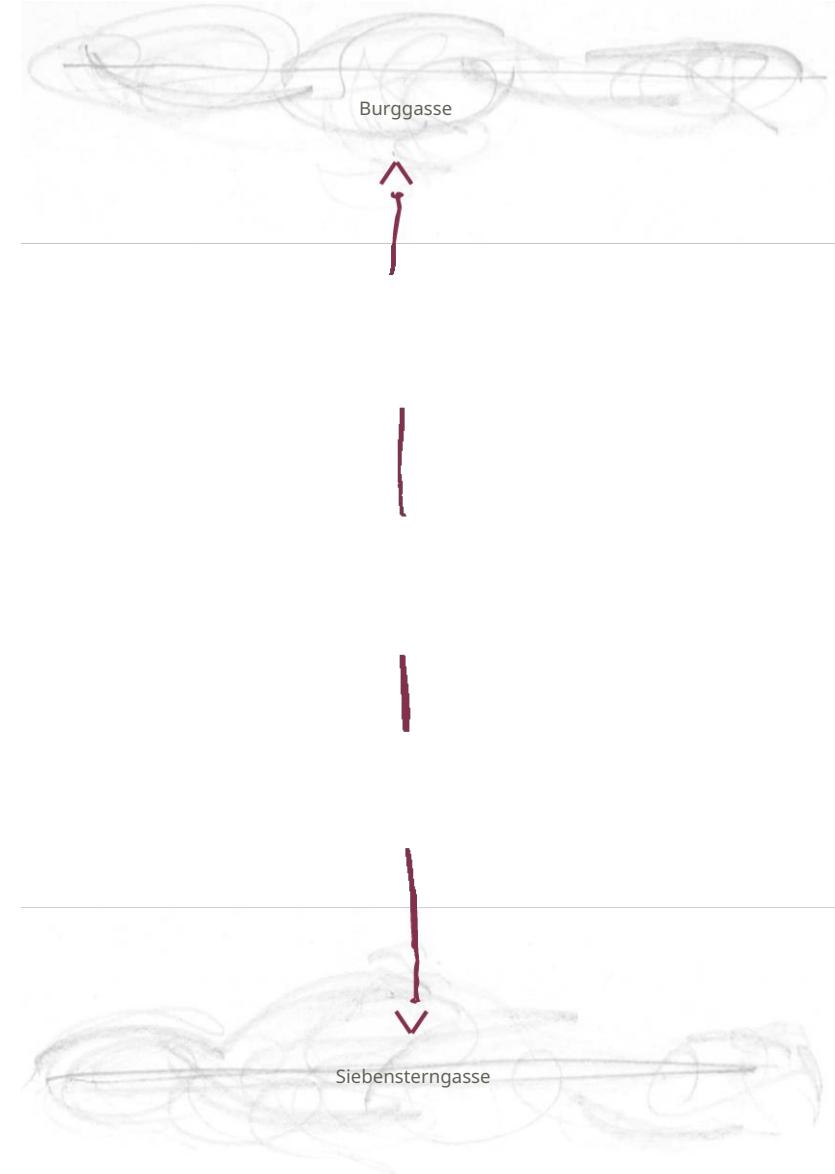
Welche physisch erlebbare und atmosphärisch wirksame Eindrücke kommen also beim Bewegen durch die Raum-Fugen auf?

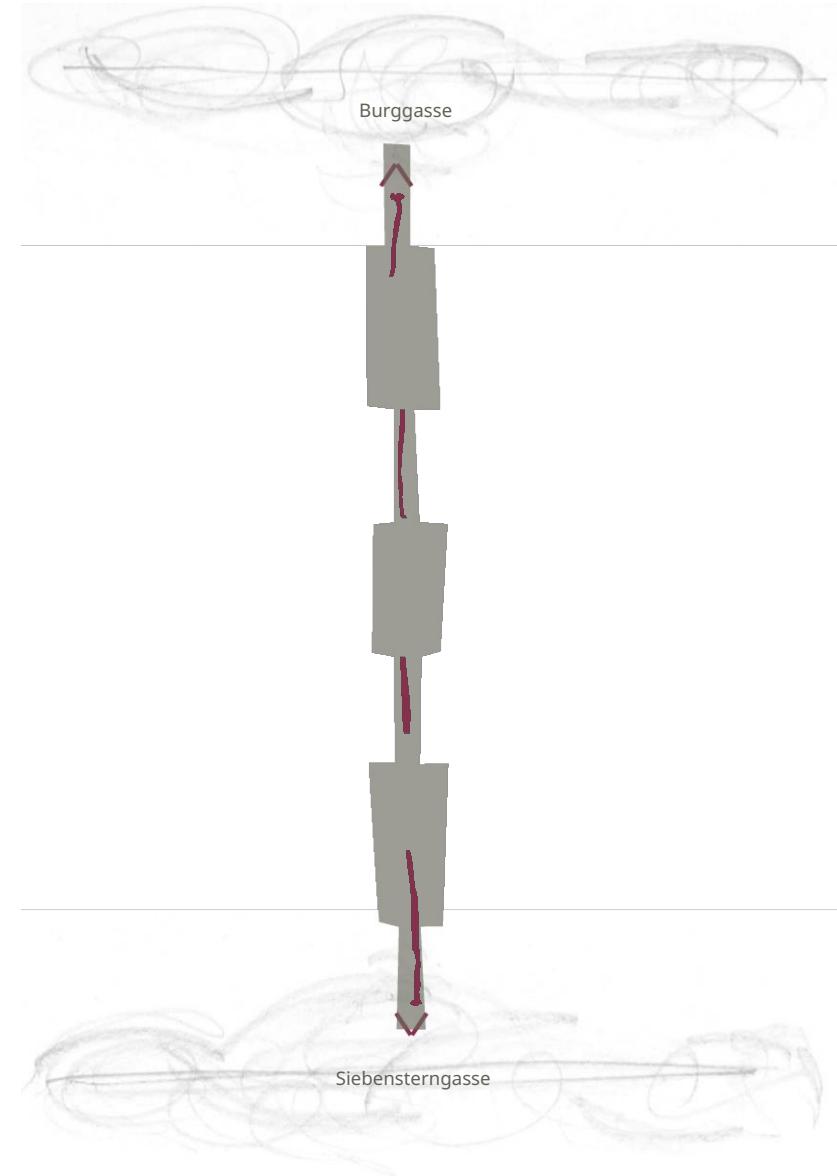


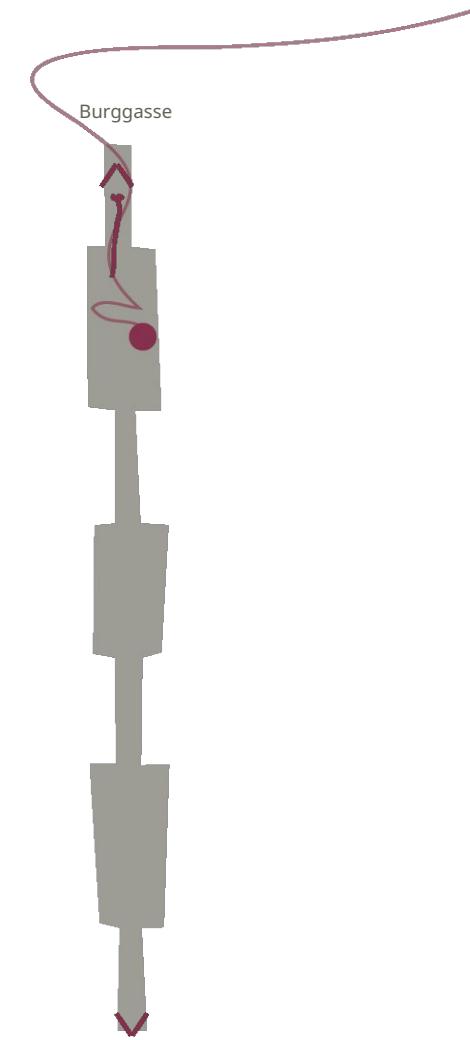


Geschehen im Inneren | grafisch übersetzt



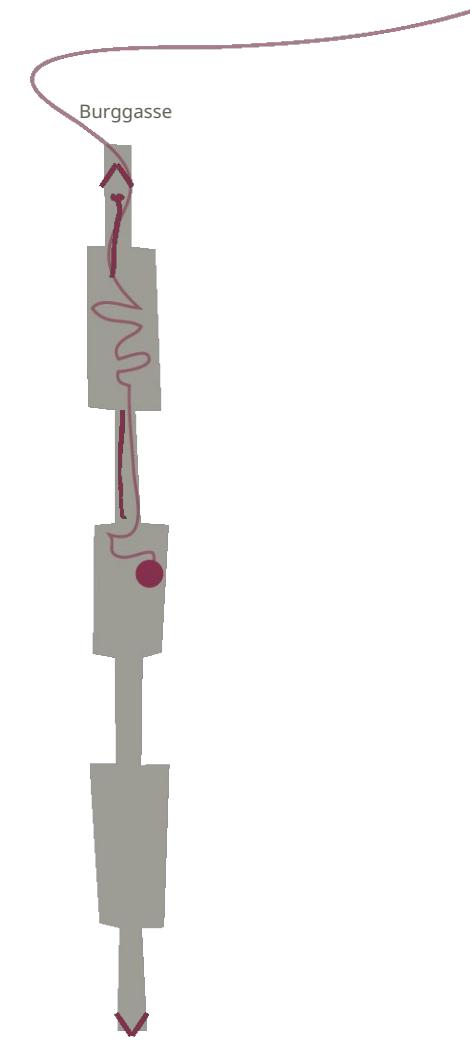




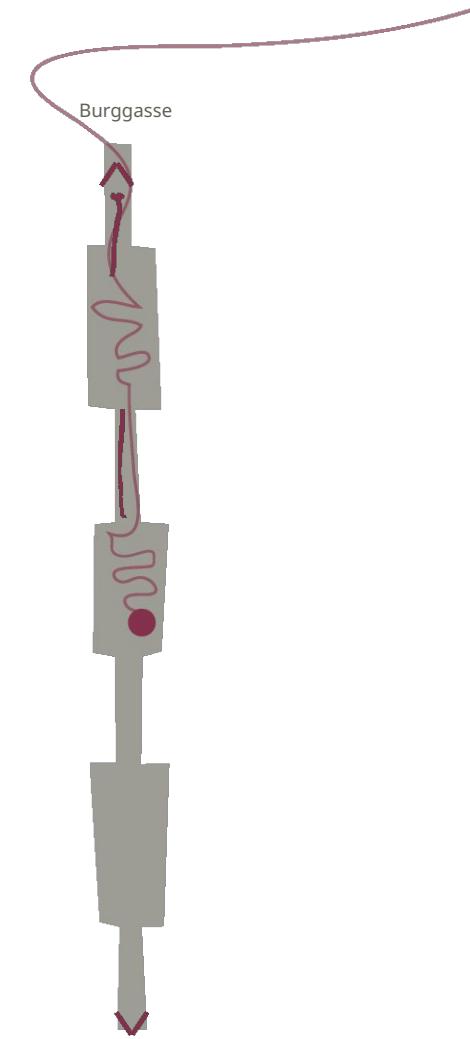


Siebensterngasse

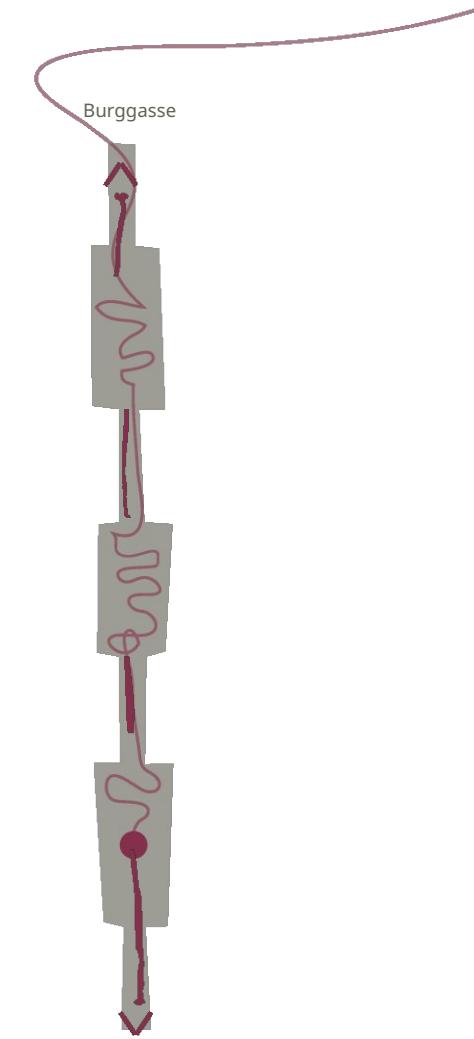
Burggasse



Siebensterngasse



Siebensterngasse



Siebensterngasse

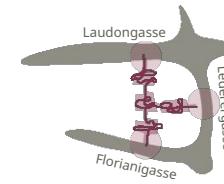
Die Fotoanalyse zeigt deutlich, dass im Inneren vom städtisch pulsierenden Geschehen weitestgehend entkoppelte, eigenständige Zone entsteht. Im Inneren der Raum-Fugen scheint sich nicht nur das Bewegungsverhalten zu verlangsamen, auch die Aufmerksamkeit wird viel mehr auf den Ort an sich gelenkt und auf das, was zu Beginn noch gar nicht einsehbar war. Durch die räumliche Trennung dieser passagenartigen Querverbindungen ist es hier deutlich stiller und intimer, Naturgeräusche wie beispielsweise das Vogelgezwitscher, und die Geh-Geräusche und Rhythmen der eigenen Bewegung, werden hörbarer und präsenter, so dass man sich hier wie in einer Parallelwelt zum restlichen lauten urbanen Stadtgeschehen fühlt.

Durch die wechselnden Sequenzen aus sehr schmalen und hohen Bogendurchgängen und hellen, offenen, breiten, platzartigen Höfen, wird ein neuer Rhythmus des Bewegens erzeugt.

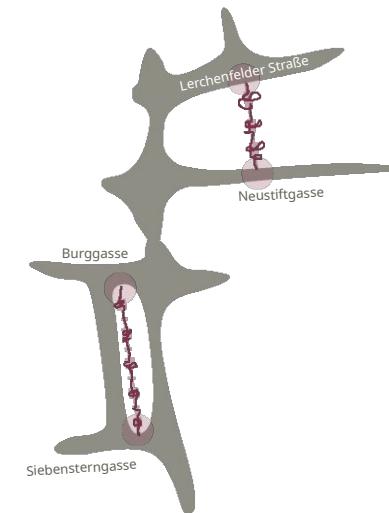
Neben der neuen Ebene der Wahrnehmung tauchen neue Bereiche und Elemente auf, die vorher nicht ersichtlich waren. Durch Pflanzen,

Einbauten wie Bänke, Stufen oder Fahrradstellplätze wirken die Räume, welche durch die Fugen miteinander verbunden sind, sehr lebendig und belebt. Auch wenn sich bei meinen Studien vor Ort meist wenige Personen gleichzeitig hier aufgehalten haben, zeugen die teils mobilen und teils feste Möblierungselemente von einer vornehmlich privaten und in bestimmten Bereichen auch gewerblichen Nutzung.

Das Innere der Raum-Fuge wirkt wie ein neues „Öffentlich“ und lädt zu einem kurzen Entkommen, weg von der lauten, schrillen, schnellen Stadtrealität.



Innen Zusammenfassung | grafisch übersetzt



4.2.5. Vierter Abschnitt || Schwelle / Austritt

Das Durchschreiten der Raum-Fuge endet, wie beim Eintritt mit einer torartigen Öffnung, durch die man sich hinausbewegt in den öffentlichen, meist sehr belebten Straßenraum. Aus dem letzten hofartigen inneren Abschnitt leitet nun, wie zu Beginn, ein überbauter, geschützter, dunkler Durchgangsbereich nun nicht in die Raum-Fuge hinein, sondern aus dieser heraus.

Der Blick der passierenden Person wird aus dem letzten hofartigen Abschnitt der Raum-Fugen gebündelt und zentriert hinein in den umgebenden urbanen Raum gelenkt. So entsteht ein interessanter, kontrastreicher Bezug zum urbanen Geschehen, welches sich außerhalb der Raum-Fuge abspielt. Die Aufmerksamkeit richtet sich nun wieder auf das Äußere. In diesem Moment entsteht ein direkter Vergleich zwischen innen und außen. Im Inneren der Raum-Fuge existierte für den | die Betrachter|n eine Art Parallelwelt. In Erinnerung an die vorherige Auseinandersetzung mit Michel Foucault und seiner Beschreibung der Heterotopie, beziehungsweise Orte, welche in Orten existieren (vgl. Foucault, o.J., In: Barck (Hg.) / Gente (Hg.) / Paris (Hg.), 1992, S. 42ff.), können wir diesen Be-

griff nun in Bezug zum Inneren der Raum-Fugen betrachten. Raum-Fugen sind zwar keine vollkommenen Heterotopien, da dieser physische Ort nicht, wie zum Beispiel ein Spiegelbild, erst durch bestimmte Faktoren gebildet wird, allerdings reflektierte ich den Bezug zu Foucault dadurch, dass das Innere einer Raum-Fuge wie eine „Mikro-Heterotopie“ im Stadtraum existiert. Das Innere, und damit die Raum-Fuge an sich, wirkt wie ein mikroskopischer Abschnitt, welcher weder privat noch öffentlich; weder im Inneren noch im Äußeren, weder belebt noch komplett leer wirkt. Ein Ort, welcher jedoch direkt in Beziehung zum urbanen Durcheinander des öffentlichen Raums steht und durch diesen starken Kontrast noch bewusster wahrgenommen werden kann.

Wie nehmen wir nun diesen aufkommenden Moment des Übergangs in den öffentlichen Raum wahr?

Erster Abschnitt:

Zweiter Abschnitt:

Dritter Abschnitt:

Vierter Abschnitt:

Raum-Fugen | Vierter Analyse Abschnitt

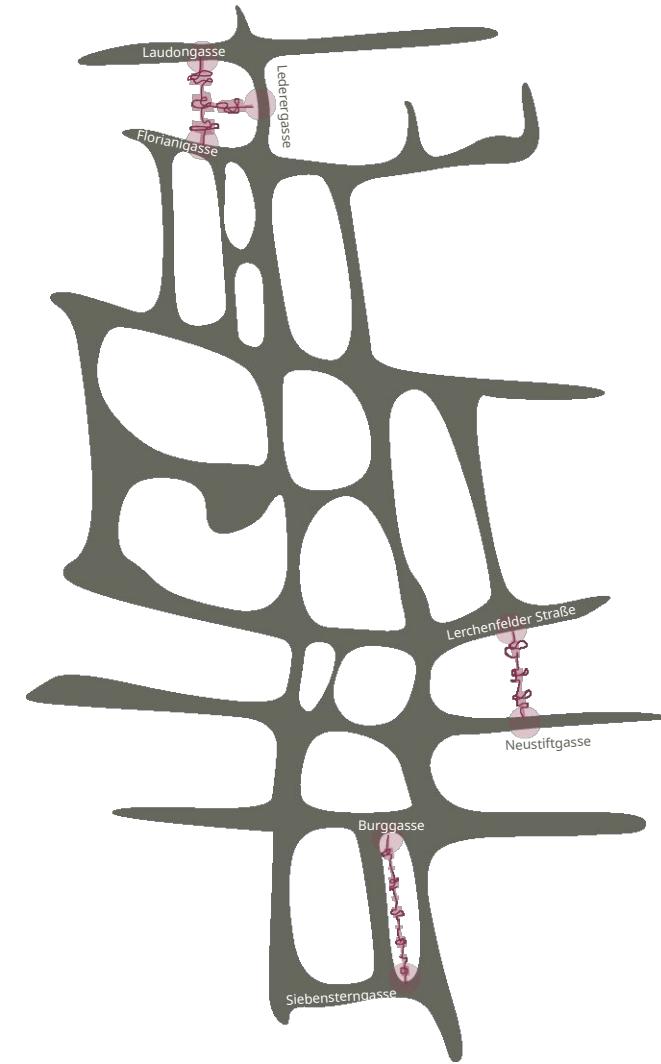
AUSSEN

SCHWELLE / EINTRITT
eintreten

INNEN
durchbewegen

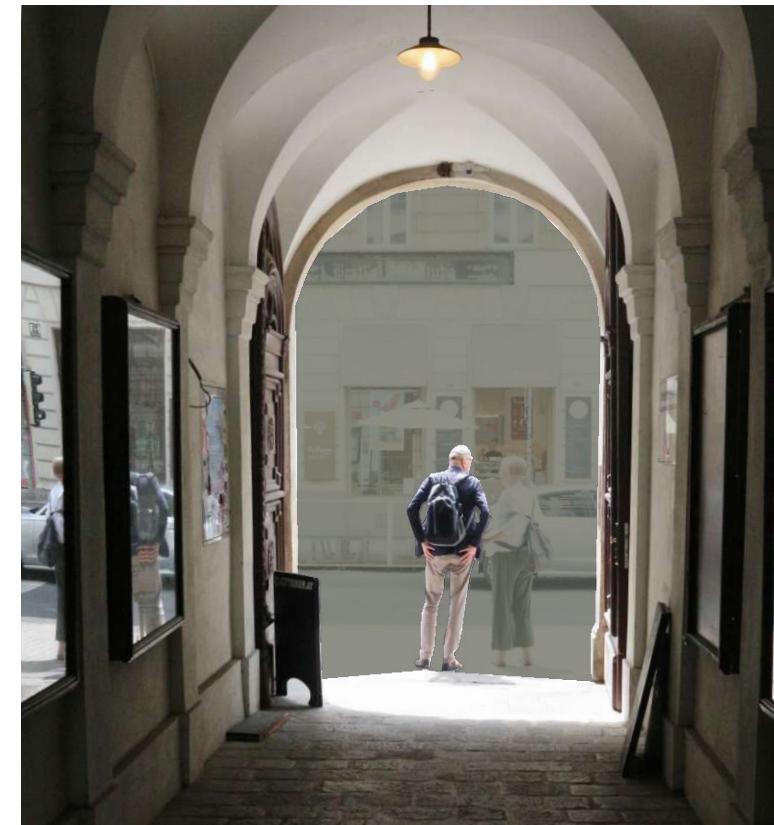
SCHWELLE / AUSTRITT
austreten

AUSSEN





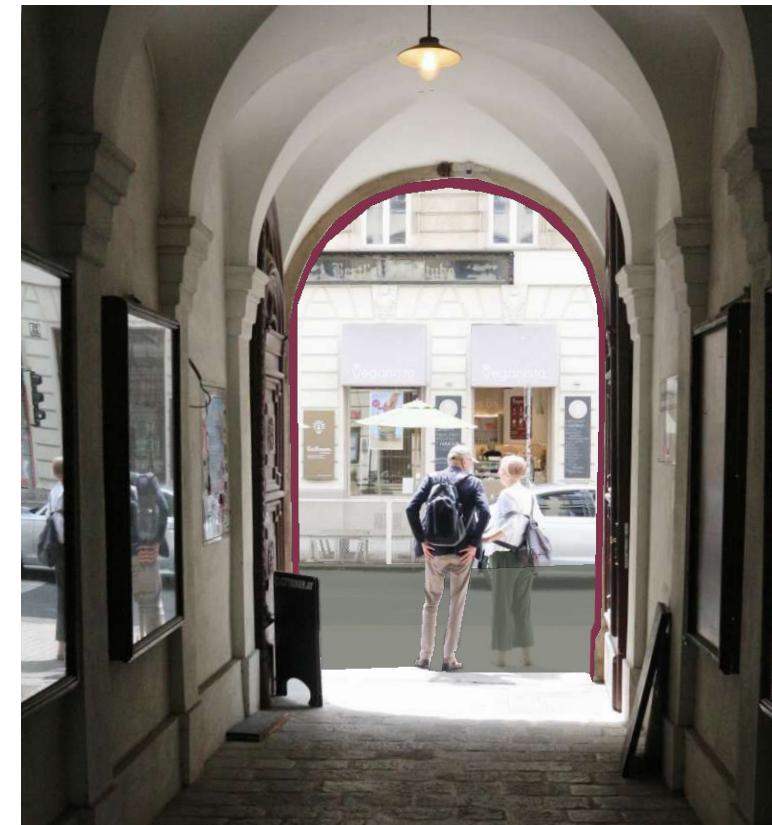
Im Inneren der Raum-Fuge

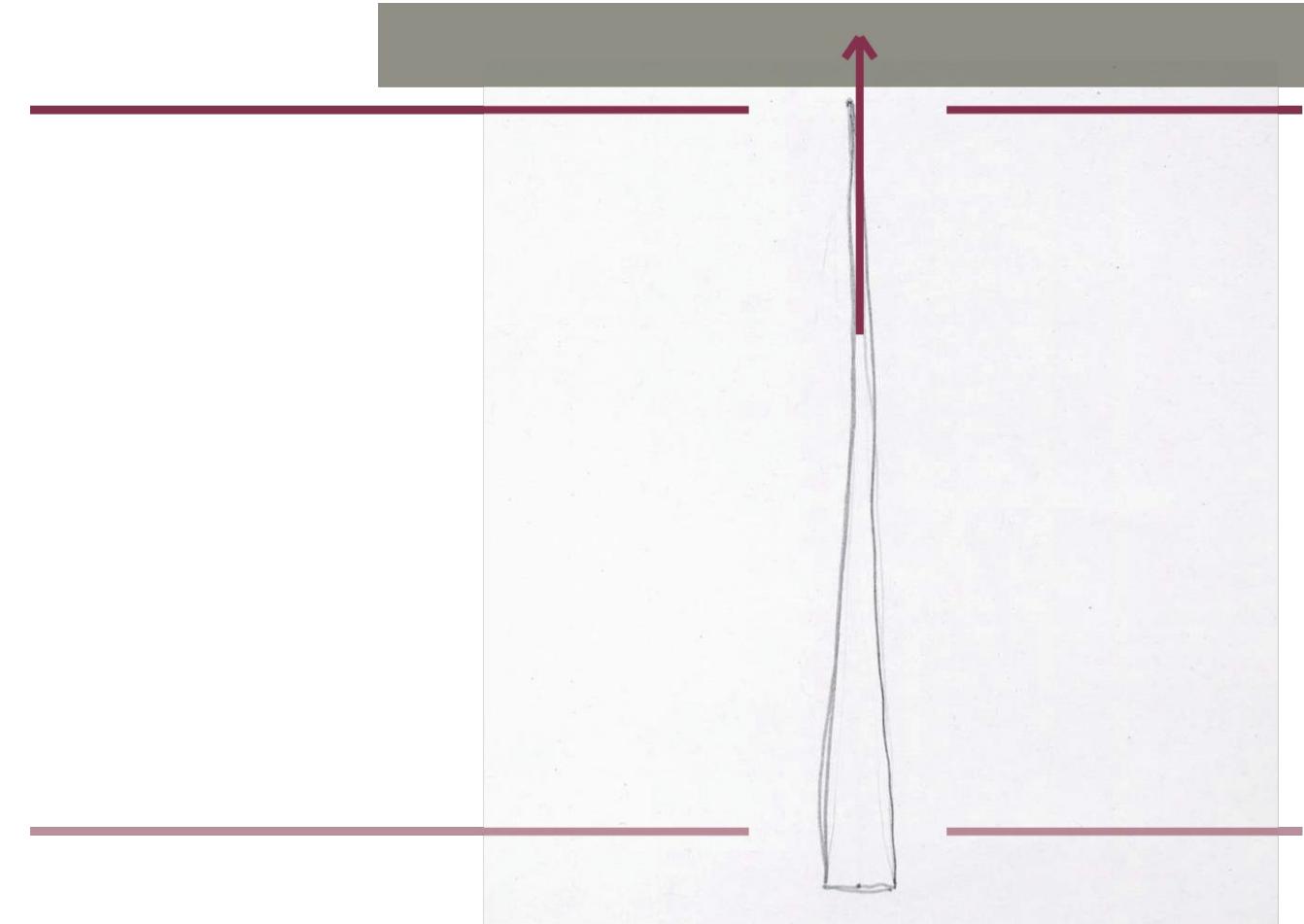


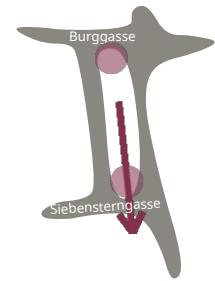
Kurz vor dem Austritt aus der Raum-Fuge



Äußerer öffentlicher Raum



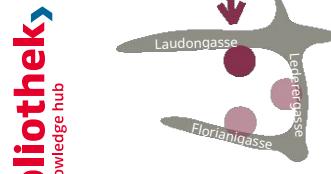




Verortung | Raum-Fuge 03



Tür als Barriere und Begrenzung | markiert den Austritt



Verortung | Raum-Fuge 01



Lässt keinen öffentlichen Zugang erkennen



Noch im Inneren, kurz vor dem Austritt, wird der Blick durch das einrahmende Element des offen stehenden Tores zentriert in das äußere, urbane Geschehen gerichtet.

Dieser Übergang vermischt zwei komplett gegensätzlichen Atmosphären miteinander. Fällt der Blick nach dem Austritt nur wieder von außen, aus gewisser Entfernung zurück zum Ausgang, der genauso Eingang sein kann, so wird die funktionelle und symbolische Bedeutung des Torelements besonders relevant. Ist das Tor zur Gänze geschlossen? Steht die kleine Tür im Tor offen, halboffen oder ist sie nur angelehnt? Meist ist nicht direkt ersichtlich, dass das abtrennende Element, des Tores, nur angelehnt ist und von jeder|jedem jederzeit geöffnet werden kann. Dies kann, besonders für nicht Ortskundige, irritierend sein und verstärkt nochmals den falschen Eindruck eines abgetrennten, inneren, nicht öffentlichen Raumes.

Zusammenfassend macht dieser Austrittsbereich der Raum-Fugen deutlich, dass Raum-Fugen ein klar wahrnehmbares Ende haben. Nach dem Austritt wird erst ersichtlich, wie

stark sich Raum-Fugen von ihrer Umgebung differenzieren. Dieser zuvor angesprochene Charakter einer „Mikro-Heterotopie“ im Stadtraum wird besonders nach dem Verlassen des scheinbar Anderen spürbar.

Durch welche Aspekte und Elemente wird diese eigene Atmosphäre im Inneren der Raum-Fugen erzeugt? Die Abschnitte des Außens, des Eintritts sowie des Austritts sind sehr ähnlich; sie sind Abschnitte des Übergangs. Im Inneren des Durchhauses bekommt der|die Passierende dieses private, aber dennoch öffentliche Gefühl. Wodurch wird dies erzeugt? Sind es Elemente des physischen Ortes, welche diesen Eindruck erzeugen?



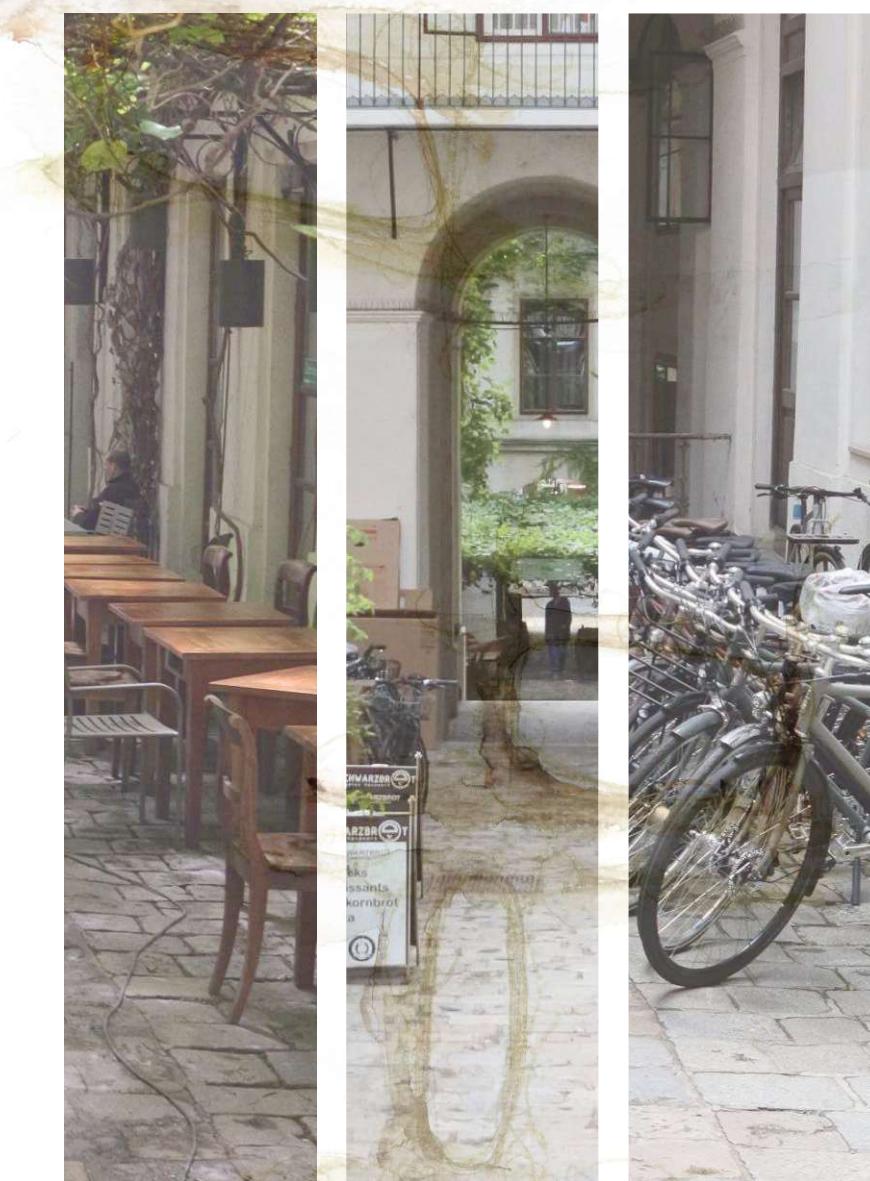
4.3. Raum-Fugen im Detail – sehen

Aus der analytischen Betrachtung der einzelnen Abschnitte der Raum-Fugen geht hervor, dass im Inneren sehr spezielle Orte entstehen. Obwohl diese Bereiche zueinander sehr unterschiedlich sind, strahlen sie eine grundsätzlich ähnliche Atmosphäre aus. Es ist die Grundform und Typologie des Wiener Durchhauses an sich, welche diese Ähnlichkeit erzeugen. Dazu zählt die komplette vorherige Analyse, wie die tunnelartigen, leicht übersehbaren Ein- und Ausgänge, die schlauchartige Struktur, welche sich durch die hofartigen Bereiche aufweitet, sowie nicht bauliche Faktoren wie die akustische Ebene oder unter anderem das Spiel aus Licht und Schatten. Zudem gibt es auch Ähnlichkeit in Elementen, welche wiederum auf das physische Äußere führen, jedoch unser Gefühl und Eindruck zum Ort maßgeblich formen. Diese sind in Aspekten der Bodenbeläge, Vegetationen und Ausstattungen zu finden und im nächsten Schritt zu analysieren.

In der folgenden Serie habe ich aus meiner individuellen und subjektiven Perspektive erforscht, wie und auf welchen Grundlagen ich im Prozess des Druchschreitens der Raum-Fugen meinen eigenen Raum gebildet habe. Wie

aus der theoretischen Auseinandersetzung Judith Butlers hervorgeht, ist nicht nur der Ort an sich niemals neutral, auch der Mensch, welcher sich an diesen Orten befindet, ist es nicht (vgl. Butler, 1991, S. 37.). Durch die individuelle, bereits vorhandenen, automatisch passierenden, eigenen Assoziationen zu gewissen Elementen, welche sich in Orten wiederfinden, denn Orte sind niemals einfach nur komplett leer, nüchtern und neutral, baut jeder Mensch eine gewisse Haltung zu dem Ort auf. Das eigene raumbezogene Verhalten vor Ort, in den Raum-Fugen, orientiert sich an kleinsten äußeren Einflüssen: An Bodenbelägen, Bodenbeschaffenheiten und Höhenniveaus. Die Existenz von Gehölzen, Sträuchern und grundsätzlich Pflanzen, welche Ruhe und Lebendigkeit ausstrahlen. Sowie Elemente, die Zonierungen bilden und Situationen zulassen, wie das Verweilen und Ankommen.

Mit dem nachfolgenden Fotoserie, die über den analytisch-dokumentarischen Charakter der vorangestellten Fotoabfolgen weiter hinausgeht, will ich noch tiefer und assoziativer in die besonderen räumlichen und atmosphärischen Qualitäten der Raum-Fugen eintauchen.



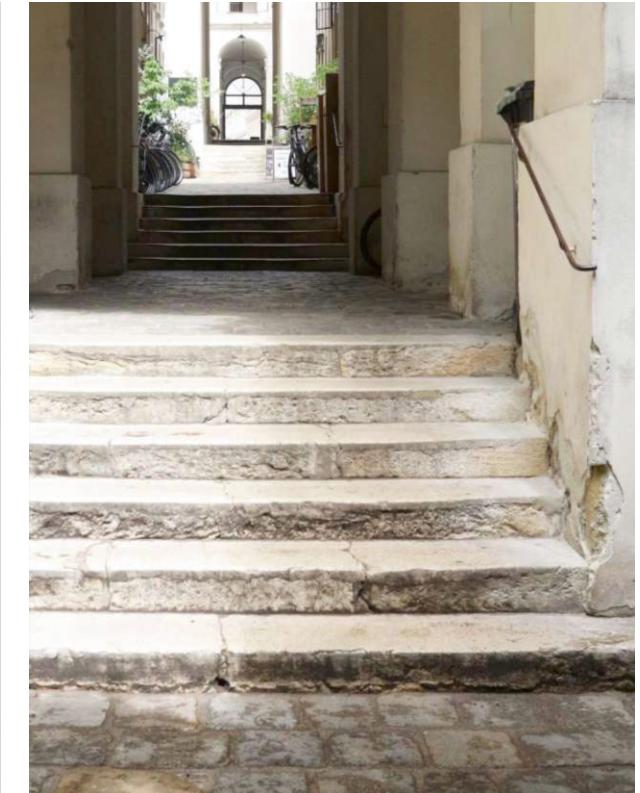
Reflektieren vom Ganzen ins Detail

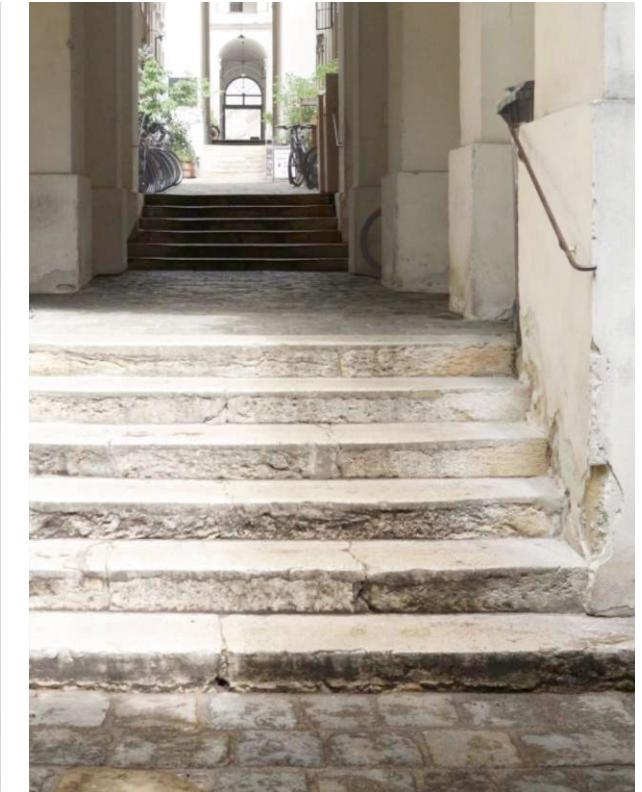
Bodenbelag

Im öffentlichen Raum befinden sich Bodenbeläge, die wir mit diesem direkt verknüpfen. Es sind Beläge wie Beton- oder Natursteinpflasterungen, Kopfsteinpflaster oder zum Beispiel flächige Asphaltbereiche. All diese verschiedenen Qualitäten formen und bilden unsere Bewegung durch den öffentlichen Raum. Ich denke, dass genau das Element des Belages jenes ist, welches den aller ersten Augenblick, den ersten Eindruck, beim Hineinschreiten, in die Raum-Fuge mit formt.

Wir bewegen uns durch diesen Schwellenbereich keinesfalls automatisch. Jedoch zieht es uns mitunter deswegen in diese Raum-Fugen hinein, da sich der Bodenbelag des öffentlichen Gehwegs bis in die Fuge hinein zieht. Hinter dem barriereartigen und eingangsbildenden Element befindet sich kein Belag, welchen wir mit privaten Hauseingängen verbinden. Es ist genau dieser holperige Belag der Kopfsteinpflasters, Betonsteinpflasters oder Asphaltes, welcher in die Raum-Fuge hinein leitet, hindurch läuft und am Austritt wieder an den offensichtlich öffentlichen Bereich des

Gehwegs angrenzt. Materialqualitäten und die Art der handwerklichen Ausführung beeinflussen, wie sich Orte anfühlen und teils auch, wie wir uns an diesen verhalten. Teils leitet der Bodenbelag uns bewusst, häufig auch unbewusst durch den (öffentlichen) Raum. Bestimmte Materialitäten verknüpfen wir mit öffentlich zugänglichen Bereichen. Demnach ziehe ich den Schluss daraus, dass der Belag mit einer entscheiden Rolle spielt, weshalb wir uns überhaupt erst in diese Fugen hineinbewegen.





Vegetation

Durch Gehölze, Fassadenbegrünungen und andere Vegetation wird im Inneren der Raumfugen das Gefühl von Ruhe, Lebendigkeit, Frische und das Bedürfnis, in der Bewegung innezuhalten für mich verstärkt. Die pflanzliche Ebene steht meiner Empfindung nach im stärksten Kontrast zum Stadtbild im Außen. Dieser Kontrast bezieht sich auf die visuelle Reizüberflutung durch eine Vielzahl von Schildern, Geschäften, Laternen, Schaufenstern, Autos, Straßenbahnen, Fußgänger|innen und vielen mehr, sowie die dadurch entstehende Geräuschkulisse der unzählig vielen Einflüsse und Reize.





Einbauten

Die unterschiedlichen temporären und festen Einbauten lassen erahnen, welche verschiedene Nutzungen im Inneren der Raum-Fuge aufeinandertreffen. Diese existieren parallel nebeneinander und zeitlich hintereinander. Die Einbauten lassen neue Räume entstehen, bilden Zonen aus, geben Bewegungen vor, laden ein oder trennen sich ab. Sie schaffen die Grundlage für unterschiedliche Nutzungsmöglichkeiten.



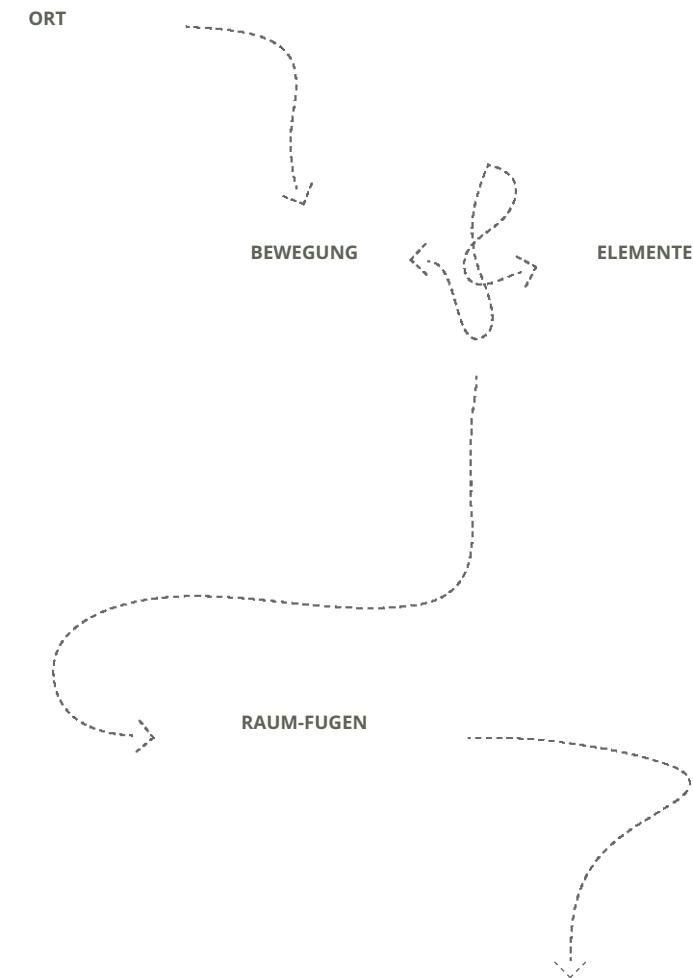


Diese fotografische Darstellung zeigt nicht nur, dass Raum-Fugen an sich sehr alltägliche, oft wenig beachtete Orte sind und richtet den Blick auf scheinbare Nebensächlichkeiten, auf gewachsene, zufällig entstandene oder auch bewusst gestaltete Details.

Die baulich-materielle Ebene formt zwar unsere Bewegung, unser Verhalten und unser Empfinden. Doch ist damit eng die menschlich-gestalterische Ebene verflochten. Diese ist fast alles, was die Anmutung und Qualität der Raum-Fugen ausmacht, wurde von Menschen geschaffen. Eine kleine Bank, welche Rückzug und Ruhe ausstrahlt, wurde von Anwohnenden womöglich genau an diesem einen Ort platziert, um einen gewissen Raum, zu schaffen. Andere Einbauten sind auf deutliche Funktionen wie die des Abstellens von Fahrrädern zurückzuführen. All diese, oft unauffälligen Ausstattungen, wurden von Menschen zum Ort hinzugefügt, um ihren eigenen Raum zu schaffen. Die Elemente lassen auf soziale Zusammenkünfte schließen, auf ruhiges Zurückziehen oder das Ankommen und wieder Abfahren. Die menschlichen Bedürfnisse, Handlungen und Spuren beeinflussen

also den empfundenen und gelebten Raum. So nimmt der Mensch den Ort nicht nur beim Durchschreiten als Raum ein, sondern bildet und hinterlässt teilweise auch neue Orte, welche eigenkreiert und aus dem physischen, konstanten Ort wiederum einen eigenen Raum schafft. Zu diesem Aspekt, des Zurücklassens und des passiven Sehens von Momenten und Situationen lässt sich wiederum auf Ansichten von Rachel Whiteread und Sophie Calle zurück beziehen. Genau diese Aspekte und Objekte sind es, welche auf jetzt nicht sichtbare, in dem Moment nicht genutzte, Situation zurückrinnern. Wir selbst machen das unsichtbare durch unser eigenes Verständnis und unsere Bewegung im Raum sichtbar.

Der öffentliche Raum an sich ist also niemals etwas rein Statisches, sondern ist in dauerhafter Bewegung und wird von uns Menschen nicht nur eingenommen, sondern permanent verändert. Öffentlicher Raum und kollektive oder individuelle Aneignung dessen ist überall vorhanden. Im städtischen Dazwischen, wie es die Raum-Fugen, ist der Charakter weit privater und intimer.

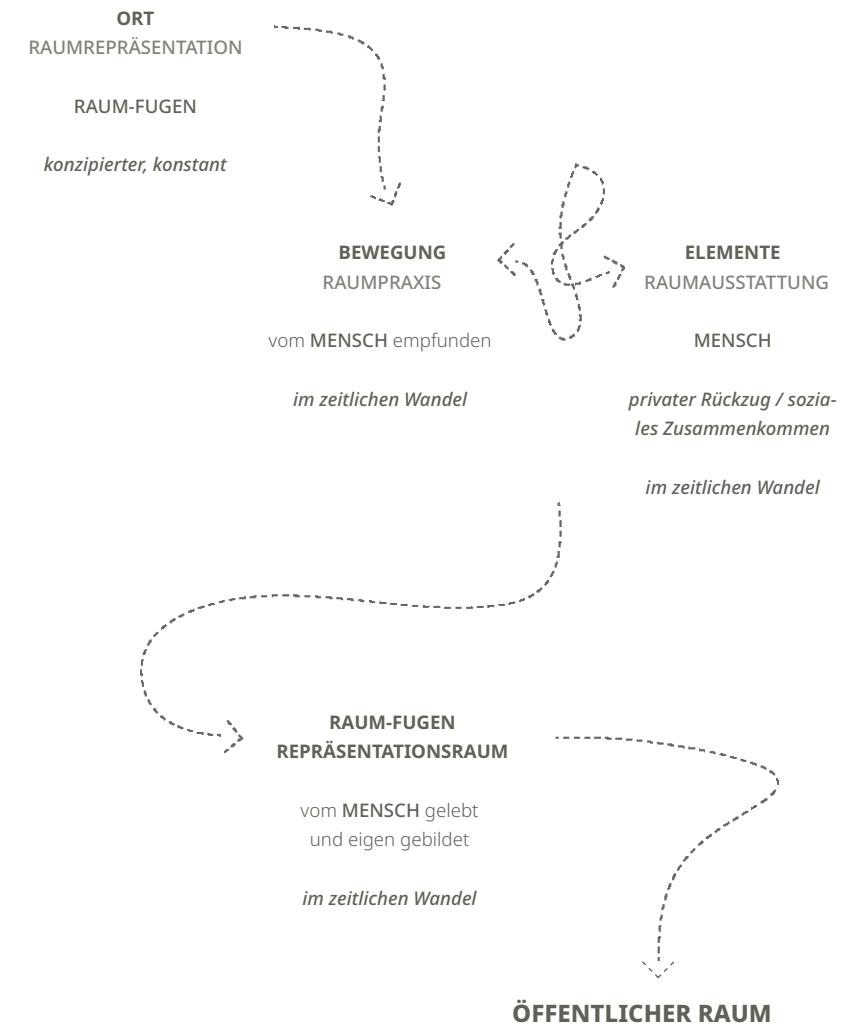


Reflektiertes Themengeflecht

stetig und dauerhaft im Austausch

Reflektiert man nach den vorherigen ausführlichen Analysen, des großen, ganzen Blicks der Raum-Fugen, über das detaillierte Betrachten der Abschnitte bis hin zu dem beispielhaften Sehen der einzelnen Elemente in Bezug zu vorher thematisierten Aussagen wie die von Judith Butler und Doreen Massey, so ist der Raum also niemals eine unbewegliche, feste Vorstellung, sondern etwas fortlaufendes, was erst durch den Mensch als Träger entsteht (vgl. Butler, 1991, S. 42ff.). Zusammenfassend denke ich, dass Raum erst durch den Menschen als einnehmendes Element entsteht, sich dauerhaft verändert und für jeden von uns zu jeder Zeit, auch parallel einen anderen Raum bildet.

„[...] space was argued to be its imagination as an immobile closed system. [...] here is instead to understand space as an open ongoing production.“ (Massey, 2005, S. 55.)



Reflektiertes Themengeflecht | im Bezug zu Begriffen der Produktion des Raums



PRAXIS

|| ***SELBSTBILDEN***



Aus den Erkenntnissen der theoretischen Grundlage, dem Sehen und der eigenen Annäherung sowie dem Reflektieren werden im fünften Kapitel, der Praxis, nun alle Aspekte miteinander verflochten.

Die vorangestellte ausführliche Dokumentation, vertiefende Analyse und Reflexion zu den drei ausgewählten Raum-Fugen in Wiener

Durchhäusern, wird nun zu einem räumlich-interpretativen Bild verdichtet. Der wie zuvor hergeleitete Aspekt, dass wir Träger des Raumes sind und wir selbst damit unseren eigenen Raum bilden, wird durch eine filmische Arbeit dargestellt und somit als etwas Bewegtes, Veränderliches erfahrbar gemacht.

5.1. Zusammenfassendes Reflektieren

Die Faszination und Besonderheit der Raum-Fugen entsteht im Moment des Durchschreibens, im Hindurchbewegen. Dies ist die Ebene der räumlichen Praxis, welche Henri Lefebvre in seiner Produktion des Raums als eine der drei grundlegenden Ebenen einbezieht (vgl. Lefebvre, 1991, S. 38f.). Wir als Individuen geben dem Ort durch unsere Haltung, unsere Präsenz und unsere Bewegung, welche verlangsamt, beschleunigt und innehaltend sein kann, eine räumliche Dimension.

Folgend wird für die menschliche, räumlich-bildende Dimension, welche bestimmt, wie wir auf den Ort, auf die Umgebung und auf all ihre Details reagieren und den Raum empfinden, die Bezeichnung des Selbstbildens verwendet. Das Selbstbildens beschreibt den wechselseitigen Prozess zwischen äußeren Einflüssen, den eigenen Assoziationen sowie der persönlichen Bewegung, Wahrnehmung und Haltung zum Ort. Dieser sich immer verändernde, selbst-gebildete Raum ist demnach nur als eine Momentaufnahme zu verstehen. Durch die Betrachtung des Moments kommt dem zeitlichen Aspekt eine wesentliche Rolle zu, die in vorangegangenen Kapiteln noch nicht so

sehr in den Fokus gerückt ist. In Anknüpfung an die bereits dargelegte Theorie von Michel Foucault zum Thema der Machtverhältnisse im Raum lässt sich der Aspekt zeitlicher Veränderung allerdings wieder aufgreifen (vgl. Foucault, o.J., In: Barck (Hg.) / Gente (Hg.) / Paris (Hg.), 1992, S. 38.). Räume sind niemals neutral; sie beeinflussen uns, lenken uns und wirken auf uns Individuen auf bestimmte Weise ein (vgl. Foucault, o.J., In: Barck (Hg.) / Gente (Hg.) / Paris (Hg.), 1992, S. 37.). Diese Veränderung der Elemente vor Ort, wie sie an anderer Stelle schon erwähnt wurden, beispielsweise Dichte an Menschen, Geräusche und Licht, die sich auf der zeitlichen Ebene, mitunter sogar innerhalb von Sekunden, verändern können, beeinflussen damit auch den Raum und unsere Wahrnehmung ständig.

Von der fotografischen Momentaufnahme, über das Analysieren und Verstehen, bildet der folgende Abschnitt nun den Raum. Dabei bleibt der vorhandene, verborgene, intime Charakter der Raum-Fugen bewusst bestehen. In der filmischen Arbeit wird das Selbstbildens der Räume visuell auf verschiedene zeitliche Ebenen überlagert. Diese Ebenen unterscheiden sich durch Sekunden, Minuten, Stunden,

bis hin zu Tagen und Wochen. Auf dieser zeitlichen Ebene entstehen somit immer wieder andere Räume, Bewegungen und Situationen am physisch gleichen Ort. Neben der Veränderung des Bildes spielt auch die akustische Veränderung in dieser filmischen Darstellung eine wesentliche Rolle. Alle Geräusche sind vor Ort aufgenommen. Diese Geräuschkulisse zeigt, dass im Inneren ein akustisch eigenständiger und abgetrennter Raum entsteht und einen starken Gegensatz zu dem umgebenden äußeren Raumzonen bildet. Das filmische Selbstbildens macht den Raum damit nicht nur bildhaft-visuell, sondern auch durch den Hörsinn erfahrbar.

Betrachten wir also reflektiert die klassische Definition des öffentlichen Raums, wie zum Beispiel die Definition der Stadt Wien, wonach öffentlicher Raum „als [...] großstädtisch geprägte Freiräume bezeichnet [werden], die für die Öffentlichkeit jederzeit zugänglich sind und meist im öffentlichen Eigentum stehen.“ (Büro der Geschäftsgruppe Innovation, Stadtplanung und Mobilität der Stadt Wien, o.J.), so halte ich diese Definition, nach meiner Betrachtung der Raum-Fugen in Wiener Durchhäusern, für zu streng und einseitig

und denke, dass öffentlicher Raum weit mehr als das ist. Raum beziehungsweise öffentlicher Raum entsteht oft erst in dem Prozess des Selbstbildens von eigenen Räumen an Orten, welche öffentlich zugänglich sind. So wird das Bilden des eigenen Raums in einer Raum-Fuge zu einem Teil des öffentlichen Raums. Denn so können auch fugenartige Flächen, Flächen des Dazwischen, Flächen, die nicht eindeutig im Außen liegen, Flächen, die so intim und so in sich gekehrt wirken, dass wir zögern, in diese hineinzutreten, genauso Ort für öffentliche Räume sein.

5.2. Selbstbilden – filmische Arbeit



vimeo.com/1129876321

Verlinkung | filmische Arbeit „SELBSTBILDEN“ | 3 Min. 34 Sek.

Dauer: 3 Min. 34 Sek.

Ort: Raum-Fuge 03 | Burggasse - Siebensterngasse



Standbilder | „SELBSTBILDEN“

Nach der ausführlichen Darstellung und Analyse exemplarisch ausgewählter Raum-Fugen in drei Wiener Durchhäusern, hat sich der Blick nun speziell auf die Raum-Fuge 03 gerichtet und ging so im Rahmen der Arbeit vom Großen, Ganzen, der Entstehung, immer tiefer ins Detail über. Damit regt die filmische Arbeit das erweiterte Verständnis für den öffentlichen Raum in Bezug auf die fugenartigen Zwischenflächen im Wiener Durchhaus an.

Das zuvor in Theorien angesprochen Machtverhältnis im Raum führte zu folgenden, offenen Fragen der Arbeit: Wer darf Raum nutzen, verändern oder beleben? Welche Geschichten werden darin sichtbar? Wer legt fest, was verborgen bleibt?

Die Analysen und das Selbstbilden der Räume in diesen öffentlichen Nischen zeigen, dass Raum-Fugen dauerhaften Machtverhältnissen ausgesetzt sind. Kleinste Elemente lassen vermuten, welche Nutzungen zu anderen Zeitebenen stattgefunden haben sowie künftig stattfinden werden. Der Wechsel zwischen baulicher Enge und Weite sowie zwischen dauernd wechselnden Lichtverhältnissen und die

geringe Frequentierung der Nutzer|nnen machen damit Bewegungen zu anderen Personen intensiver und bewusster. Allgemein machen diese Orte sichtbar, dass öffentlicher Raum niemals etwas Neutrales ist, sondern vielmehr ein Ergebnis sozialer und zeitlicher Praktiken.

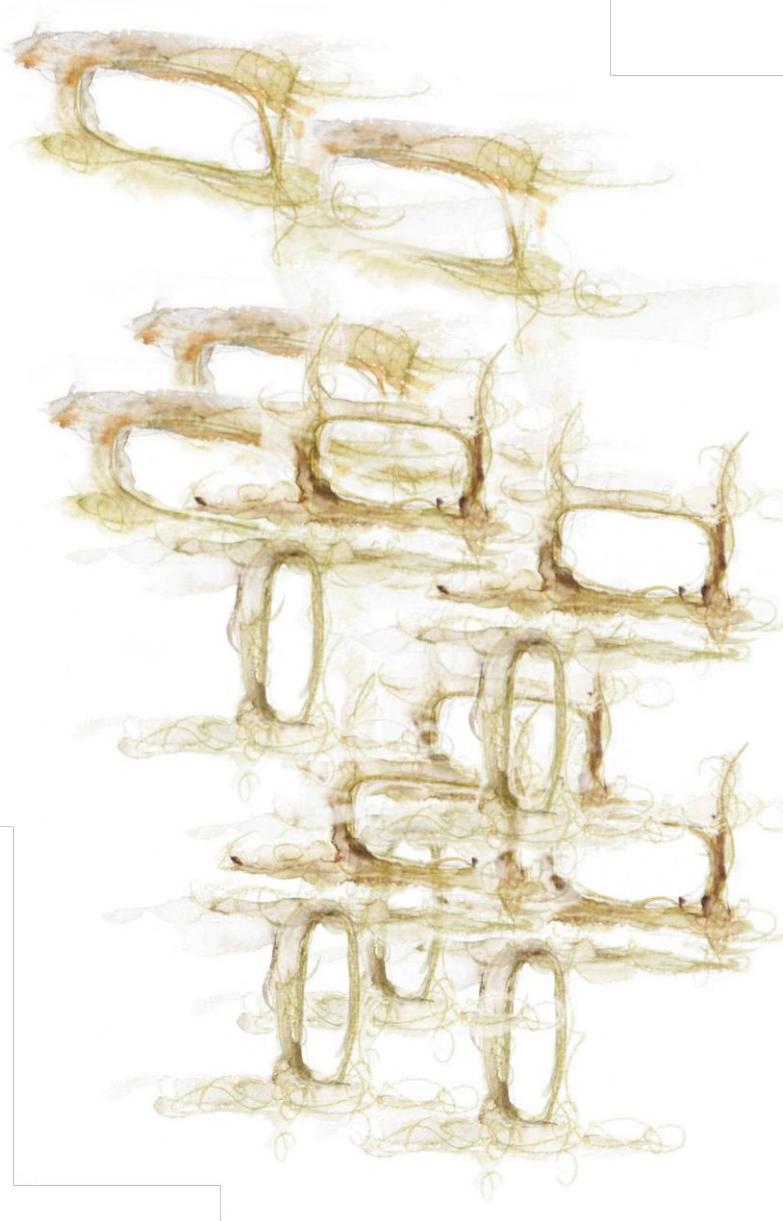
Die von mir im Rahmen der Diplomarbeit erstellten Foto- und Videobeiträge stellen Momentaufnahmen des jeweiligen Zustands über mehrere Monate hinweg dar. Diese hier direkt abgebildete zeitliche Dimension macht momentane Veränderungen der Raum-Fugen im Zuge des Hindurchbewegens sichtbar.



6.

ABSCHLUSS

|| ***ANREGEN***



Die filmische Arbeit des Selbstbildens zeigt eine sehr individuelle und persönliche Ebene. Sie zeigt die räumlichen Qualitäten und Anmutungen einer der Raum-Fugen in einem Wiener Durchhäus. Die filmische Arbeit zeigt das Bilden eines eigenen Raums im öffentlichen Raum, das Bilden eines Raums in einer Raum-Fuge. Damit zeigt die filmische Arbeit das Detail.

Der Planausschnitt vergrößert sich folgend in einen weiteren größeren städtebaulichen Maßstab und lädt dazu ein, weitere dieser Raum-Fugen im öffentlichen Raum zu sehen, zu nutzen und den Raum zu bilden. Somit geht die Karte auf die Existenz und Verortung ein.

6.1. Weiterbewegen

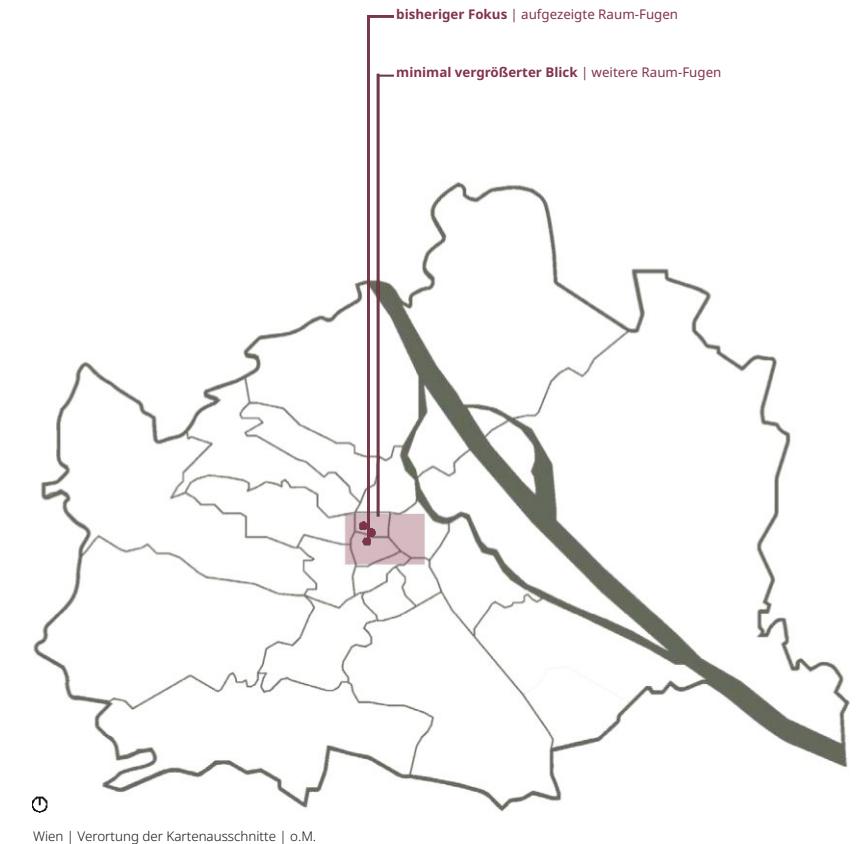
Die häufig wenig beachteten, besonders großteils unerforschten und teilweise übersehenen Raum-Fugen wurden nun im Rahmen der Arbeit untersucht, analysiert, durch fotografische und filmische Momentaufnahmen sichtbar gemacht, interpretiert und zu eigenen Räume gebildet. Um die 700 dieser Raum-Fugen sind als solche in der Stadt Wien vorhanden (vgl. Hochstrasser, 2019.).

Folgender Abschnitt gilt als Anregung, diese Orte zu entdecken, zu erleben, bewusst wahrzunehmen und sich an der Schwelle zwischen innen und außen zu bewegen. Denn ohne die menschliche Präsenz und Aktivität ist jeder Raum, auch öffentlicher Raum, nur ein physischer, lebloser Ort. Nach den städtebaulichen Verortungen leitet ein QR-Code zu einer digitalen Karte über. Auf dieser sind alle Raum-Fugen, die im Rahmen der Arbeit entdeckt, durchschritten und untersucht wurden, markiert. Diese Karte steht in einer weiteren, offenen Zeitebene zur Verfügung. Zeitebene in folgendem Sinne: Zu Beginn wurden Raum-Fugen in historischen und gegenwärtigen Fotografien gegenübergestellt. Darin zeigt sich, dass sich die bauliche Struktur nicht verändert hat, je-

doch aber ihre Zugänglichkeit. Danach macht die filmische Arbeit die Ebene der Gegenwart sichtbar. Zudem geht diese in der Gegenwart weiter ins Detail über und überlagert Momentaufnahmen in Form von Tageszeiten, Wochentagen und unterschiedlichen Monaten. Sie verdeutlicht, wie sich die Wahrnehmung und Atmosphäre in dem Moment verändert. Nun zeigen die städtebaulichen Karten, dass es im direkten Umfeld viele weitere dieser Typologien gibt. Die digitale Karte regt zum aktiven Weiterleben, Erfahren, Selbstbilden, Sehen und Dokumentieren weiterer Raum-Fugen an.

In Anlehnung an Aussagen von Michel de Certeau regt also die folgende Karte, welche bis jetzt erst ein reines Abbild von Orten, ohne den menschlichen Faktor als sich darin bewegende Dimension ist, an, von der Karte zu einer Wegstrecke zu werden (vgl. Füssel, 2013, S. 34.). Durch die menschliche Ebene werden diese Orte zu Räumen und die Karte zu einer Wegstrecke.

„DENN NUR IN AUSNAHMEFÄLLEN VERMAG DER MENSCH ETWAS WAHRZUNEHMEN, WAS IHM NICHT SCHON BILDHAFT ODER LITERARISCH VERMITTELT IST.“ (Burckhardt, 2008, S. 257.)





Lageplan | Erweiterung des bisherigen Fokus | M. 1:10.000





maps.app.goo.gl/EHSN8cM58iYSuf8aA

Verlinkung | Weiterführende Karte zu Wiener Raum-Fugen





NACHWEISE

7.1. Abkürzungsverzeichnis

bzw.	beziehungsweise
ca.	ungefähr
f.	folgende Seite
ff.	fortlaufende Seiten
M.	Maßstab
Min.	Minuten
o.A.	ohne Autor
o.J.	ohne Jahr
o.M.	ohne Maßstab
o.O.	ohne Ort
o.V.	ohne Verlag
S.	Seite
Sek.	Sekunden
u.	und
übers.	übersetzt
Verf.	Verfasserin
vgl.	vergleiche
zw.	zwischen
Dg	Durchgang
Fw	Fußweg
öDg	öffentlicher Durchgang

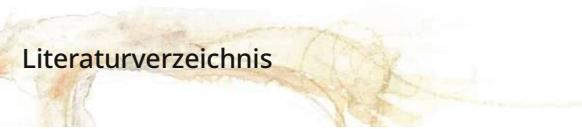
7.2. Abbildungsverzeichnis

S. 32-33	Durchgang oder Raum Raum-Fuge: Lerchenfelder Straße 13 - Neustiftgasse 16 Fotografie von Verfasserin, 2025.	S. 80-81	„Serial Vision“ Gordon Cullen 1961 Calle, 1988, S. 46.
S. 34-35	Durchgang oder Raum Raum-Fuge: Lerchenfelder Straße 13 - Neustiftgasse 16 Fotografie von Verfasserin, 2025.	S. 84-85	„Windschutzscheibenspaziergang“ Lucius Burckhardt 1980 Weisshaar / Holzapfel, 1980, In: Holzapfe / Schmitz, 1997.
S. 44-45	„Raumauffassungen“ Jörg Kurt Grütter Grütter, 2015, S. 137. (grafisch bearbeitet von Verfasserin)	S. 87	Raumauffassung ohne Mensch / Raumauffassung mit Mensch als Bezugspunkt Zeichnung von Verfasserin, 2025.
S. 50-51	„Öffentlich“ oder „Raum“ „Innen“ oder „Außen“ Fotografie von Verfasserin, 2025.	S. 92-93	„Roof Piece“ Trisha Brown 1971 Mangolte, 1973, In: Trisha Brown Dance Company, o.J.
S. 53	„Produktion des Raums“ Henri Lefebvre 1974 Lefebvre, 1991, S. 38f. (grafisch bearbeitet von Verfasserin)	S. 94-95	„Roof Piece“ Trisha Brown 1971 Mangolte, 1973, In: Trisha Brown Dance Company, o.J. (grafisch bearbeitet von Verfasserin)
S. 57	Erweiterung der „Produktion des Raums“ Lefebvre, 1991, S. 38f. (grafisch bearbeitet und erweitert von Verfasserin)	S. 97	„Walking in an Exaggerated Manner Around the Perimeter of a Square“ Bruce Nauman 1967 - 1968 Artists Rights Society, New York, In: Buffalo Akg Art Museum, 2021.
S. 63	„Suite vénitienne“ Sophie Calle 1988 Calle, 1988, S. 46.	S. 99	„Theseustempel (Stufen)“ Valie Export 1982, 1980 - 1989 VALIE EXPORT Filmproduktionsgesellschaft m.b.H., o.J.
S. 66-67	Bewegung lässt Raum entstehen Zeichnung von Verfasserin, 2025.	S. 99	„Stufen“ Valie Export 1982 VALIE EXPORT Filmproduktionsgesellschaft m.b.H., o.J.
S. 69	„Die verborgene Dimension“ Edward T. Hall 1966 Hall, 1969, S. 199ff. (grafisch übersetzt von Verfasserin)	S. 99	„Dreieck - Kreuz“ Valie Export 1982 VALIE EXPORT Filmproduktionsgesellschaft m.b.H., o.J.
S. 71	Bewegungsabstände variieren durch räumliche Enge Zeichnung von Verfasserin, 2025.	S. 99	„Dreieckrundung II“ Valie Export 1982 VALIE EXPORT Filmproduktionsgesellschaft m.b.H., o.J.
S. 71	Variieren räumliche Enge / Variieren Frequentierung Zeichnungen von Verfasserin, 2025.	S. 100-101	„Mahoniflöte“ Teil der Reihe „Körperkonfigurationen“ Valie Export 1982 VALIE EXPORT Filmproduktionsgesellschaft m.b.H., o.J.
S. 72-73	Variierende Bewegung im Raum Fotografische Dokumentation Fotografien von Verfasserin, 2025.	S. 103	„House“ Rachel Whiteread 1993 Bradley, o.J., In: Burns, 21. Juni 2016.
S. 74-75	Variierende Grenzen im Raum Fotografische Dokumentation Fotografien und Zeichnungen von Verfasserin, 2025.	S. 107	Masterplan Wiener Gründerzeitviertel ca. 1840 - 1914 Brand / Huemer / Köck / Musil / Wonaschütz, 2021, S. 26. (grafisch bearbeitet von Verfasserin)
S. 76-77	Variierende Räume im Raum Fotografische Dokumentation Fotografien und Zeichnungen von Verfasserin, 2025.	S. 109	Isometrie vereinfachter Bautypus eines Durchhauses Zeichnung von Verfasserin, 2025.

S. 111	Isometrie Bewegung durch ein Durchhaus Zeichnung von Verfasserin, 2025.	S. 130	Verortung Wien Fokus Raum-Fuge 03 M. 1:500.000 Zeichnung von Verfasserin, 2025.
S. 114	Raum-Fuge 01: Lederergasse 23 - Florianigasse 40 - Laudongasse 33 1904 MA 9 - Wienbibliothek im Rathaus, 1904.	S. 131	Lageplan Widmung Fokus Raum-Fuge 03 M. 1:3.500 Stadt Wien, 2019. (grafisch bearbeitet von Verfasserin)
S. 115	Raum-Fuge 01: Lederergasse 23 - Florianigasse 40 - Laudongasse 33 2025 Fotografie von Verfasserin, 2025.	S. 139	Verortung Wien Fokus auf drei ausgewählte Raum-Fugen in Gründerzeitvierteln o.M. Zeichnung von Verfasserin, 2025.
S. 116	Raum-Fuge 02: Lerchenfeldstraße 13 - Neustiftgasse 16 1935 Österreichische Nationalbibliothek, 1935.	S. 140	Raum-Fuge 01 Lederergasse 23 - Florianigasse 40 - Laudongasse 33 Zeichnung von Verfasserin, 2025.
S. 117	Raum-Fuge 02: Lerchenfeldstraße 13 - Neustiftgasse 16 2025 Fotografie von Verfasserin, 2025.	S. 141	Übersichtslageplan Durchbewegen Raum-Fuge 01 M. 1:10.000 Zeichnung von Verfasserin, 2025.
S. 118	Raum-Fuge 03: Burggasse 51 - Siebenstergasse 46 1914 Ledermann, 1914.	S. 142-153	Fotografien Raum-Fuge 01 Fotografien und Zeichnungen von Verfasserin, 2025.
S. 119	Raum-Fuge 03: Burggasse 51 - Siebenstergasse 46 2025 Fotografie von Verfasserin, 2025.	S. 154	Raum-Fuge 02 Lerchenfelder Straße 13 - Neustiftgasse 16 Zeichnung von Verfasserin, 2025.
S. 121	Erweiterung und Bezugnehmend der „Produktion des Raums“ Lefebvre, 1991, S. 38f. (grafisch bearbeitet und erweitert von Verfasserin)	S. 155	Übersichtslageplan Durchbewegen Raum-Fuge 02 M. 1:10.000 Zeichnung von Verfasserin, 2025.
S. 124	Verortung Wien M. 1:500.000 Zeichnung von Verfasserin, 2025.	S. 156-163	Fotografien Raum-Fuge 02 Fotografien und Zeichnungen von Verfasserin, 2025.
S. 125	Schwarzplan Fokus auf drei ausgewählte Raum-Fugen M. 1:10.000 Zeichnung von Verfasserin, 2025.	S. 164	Raum-Fuge 03 Burggasse 51 - Siebenstergasse 46 Zeichnung von Verfasserin, 2025.
S. 126	Verortung Wien Fokus Raum-Fuge 01 M. 1:500.000 Zeichnung von Verfasserin, 2025.	S. 165	Übersichtslageplan Durchbewegen Raum-Fuge 03 M. 1:10.000 Zeichnung von Verfasserin, 2025.
S. 127	Lageplan Widmung Fokus Raum-Fuge 01 M. 1:3.500 Stadt Wien, 2019. (grafisch bearbeitet von Verfasserin)	S. 166-175	Fotografien Raum-Fuge 03 Fotografien und Zeichnungen von Verfasserin, 2025.
S. 128	Verortung Wien Fokus Raum-Fuge 02 M. 1:500.000 Zeichnung von Verfasserin, 2025.	S. 177	Raum-Fugen Analyse Abschnitte Zeichnung von Verfasserin, 2025.
S. 129	Lageplan Widmung Fokus Raum-Fuge 02 M. 1:3.500 Stadt Wien, 2019. (grafisch bearbeitet von Verfasserin)	S. 179-193	Erster Abschnitt Außen Fotografien und Zeichnungen von Verfasserin, 2025.

S. 195-219	Zweiter Abschnitt Schwelle / Eintritt Fotografien und Zeichnungen von Verfasserin, 2025.	S. 298-299	Lageplan anregen M. 1:10.000 Stadt Wien, 2019. / MA 9 - Wienbibliothek im Rathaus, 2021. (grafisch bearbeitet von Verfasserin)
S. 221-239	Dritter Abschnitt Innen Fotografien und Zeichnungen von Verfasserin, 2025.	S. 300	Verlinkung Weiterführende Karte zu Wiener Raum-Fugen Digitale Liste auf Google Maps, erstellt von Verfasserin, 2025.
S. 241-253	Vierter Abschnitt Schwelle / Austritt Fotografien und Zeichnungen von Verfasserin, 2025.	S. 301	Wien Verortung der Kartausschnitte o.M. Zeichnung von Verfasserin, 2025.
S. 255	Austritt Zusammenfassung grafisch übersetzt Zeichnung von Verfasserin, 2025.		
S. 257	Reflektieren vom Ganzen ins Detail Fotografien und überlagerte Zeichnung von Verfasserin, 2025.		
S. 260-263	Serie Raumausstattung: Bodenbelag Fotografien von Verfasserin, 2025.		
S. 266-269	Serie Raumausstattung: Vegetation Fotografien von Verfasserin, 2025.		
S. 272-275	Serie Raumausstattung: Einbauten Fotografien von Verfasserin, 2025.		
S. 277	Reflektiertes Themengeflecht Grafik von Verfasserin, 2025.		
S. 279	Reflektiertes Themengeflecht im Bezug zu Begriffen der Produktion des Raums Grafik von Verfasserin, 2025.		
S. 286	Verlinkung filmische Arbeit „SELBSTBILDEN“ 3 Min. 34 Sek. Aufnahme, Vertonung und Schnitt von Verfasserin, 2025.		
S. 287	Standbilder „SELBSTBILDEN“ Standbilder aus Kurzfilm (vgl. Verlinkung, S. 286.) von Verfasserin, 2025.		
S. 295	Wien Verortung der Kartausschnitte o.M. Zeichnung von Verfasserin, 2025.		
S. 296-297	Lageplan Erweiterung des bisherigen Fokus M. 1:10.000 Stadt Wien, 2019. / MA 9 - Wienbibliothek im Rathaus, 2021. (grafisch bearbeitet und erweitert von Verfasserin)		

7.3. Literaturverzeichnis

- 
- Baudelaire, Charles (1926): Petits poèmes en prose (Le Spleen de Paris). Le jeune enchanter. Paris: Louis Conard, Libraire-Éditeur.
- Bauer, Ramon / Himpel, Clemens (21. März 2019): Auf dem Weg zurück zur Zwei-Millionen-Stadt - die Entwicklung der Wiener Bevölkerung. [wien1x1]. Abgerufen unter: wien1x1.at/bev-entwicklung-1/ [Zugriff am: 28.08.2025].
- Benjamin, Walter / Tiedemann, Rolf (Hg.) (1982): Walter Benjamin. Gesammelte Schriften. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.
- Benjamin, Walter (1983): Charles Baudelaire. A Lyric Poet in the Era of High Capitalism. London: Verso Edition.
- Brand, Florian / Huerer, Hannes / Köck, Petra / Musil, Robert / Wonaschütz, Maximilian (2021): Die Transformation der Wiener Gründerzeitstadt. Dynamiken am Wiener Zinshausmarkt 2007 - 2019. Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften.
- Buffalo Akg Art Museum (2021): BRUCE NAUMAN. [buffaloakg]. Abgerufen unter: buffaloakg.org/artworks/20211313-walking-exaggerated-manner-around-perimeter-square [Zugriff am: 17.09.2025].
- Burckhardt, Lucius (2008): Warum ist Landschaft schön? Die Spaziergangswissenschaft. Berlin: Martin Schmitz Verlag.
- Butler, Judith (1991): Das Unbehagen der Geschlechter. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.
- Büro der Geschäftsgruppe Innovation, Stadtplanung und Mobilität der Stadt Wien (o.J.): Öffentlicher Raum. [wien-plan.wienwirdwow]. Abgerufen unter: wien-plan.wienwirdwow.at/themen-des-wien-plans/oeffentlicher-raum/ [Zugriff am: 25.10.2025].
- Calle, Sophie (1988): Suite vénitienne. Jean Baudrillard. Please follow me. Seattle: Bay Press.
- Centre Pompidou (o.J.): Dance or Exercice on the Perimeter of a Square. [centrepompidou]. Abgerufen unter: www.centrepompidou.fr/en/ressources/oeuvre/cazz4dy [Zugriff am: 19.07.2025].
- Cullen, Gordon (1961): The Concise Townscape. London / New York: Routledge.
- Czeike, Felix (2004): Historisches Lexikon Wien in 6 Bänden. Band 2: De-Gy. Wien: Kremayr & Scheriau/Orac.
- Elkin, Lauren (2018): Flâneuse. Frauen erobern die Stadt - in Paris, New York, Tokyo, Venedig und London. München: btb Taschenbuch.
- Featherstone, David / Painter, Joe (2013): Spatial Politics. Essays for Doreen Massey. Chichester: John Wiley & Sons.
- Foundation Generali (o.J.): VALIE EXPORT. [foundation.generali]. Abgerufen unter: foundation.generali.at/de/sammlung/kunstwerke/wg0030304000-1999-aus-der-serie-koerperkonfigurationen/gf0000065000-1991-starre-identitaet/ [Zugriff am: 08.08.2025].
- Foucault, Michel (o.J.): Andere Räume. In: Barck, Karlheinz (Hg.) / Gente, Peter (Hg.) / Paris, Heidi (Hg.) (1992): Aisthesis. Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik. Leipzig: Reclam Verlag.
- Füssel, Marian (2013): Tote Orte und gelebte Räume. Zur Raumtheorie von Michel de Certeau S. J. In: Historical Social Research / Historische Sozialforschung, 38. Jg., Nr. 3.
- Gehl, Jan (2015): Leben zwischen Häusern. Berlin: Jovis.
- Gehl, Jan (2018): Städte für Menschen. Berlin: Jovis.
- Gehl, Jan / Svarre, Birgitte / Falkeis, Anton (2016): Leben in Städten. Wie man den öffentlichen Raum untersucht. Basel: Birkhäuser Verlag.
- Grütter, Jörg Kurt (2015): Grundlagen der Architektur-Wahrnehmung. Wiesbaden: Springer Vieweg.
- Hall, Edward Twitchell (1969): The Hidden Dimension. New York: Anchor Books.
- Hasmann, Gabriele (2019): Geheime Pfade. Durchhäuser, Hinterhöfe und versteckte Gassen in Wien. Wien: Falter Verlag.
- Hesse, Michael (2003): Stadtarchitektur. Fallbeispiele von der Antike bis zur Gegenwart. Köln: Deubner Verlag für Kunst, Theorie & Praxis.
- Hinojosa, Lola (2012): Trisha Brown „Roof Piece“. [museoreinasofia]. Abgerufen unter: www.museoreinasofia.es/en/collection/artwork/trisha-brown-roof-piece-1971-performance-work-trisha-brown [Zugriff am: 10.07.2025].
- Hochstrasser, Petra (18. April 2019): Durchhäuser. Stadt Wien markiert Schleichwege für Fußgänger. [kurier]. Abgerufen unter: kurier.at/chronik/oesterreich/durchhaeuser-stadt-wien-markiert-schleichwege-fuer-fussgaenger/400469674 [Zugriff am: 02.09.2025].
- Holzapfel, Helmut / Schmitz, Martin (1997): lucius burckhardt promenadologie. In: archplus, 30. Jg., Nr. 183.
- Jacobs, Allan B. / MacDonald, Elizabeth / Rofé, Yodan (2002): THE BOULEVARD BOOK: History, Evolution, Design of Multiway Boulevard. In: Materielle Kultur, 38. Jg., Nr. 2.
- Jacobs, Jane (1961): The DEATH and LIFE of GREAT AMERICAN CITIES. New York City: Random House.
- Juppiner, Angelika / Zemp, Richard (2019): Vokabular des Zwischenraums. Gestaltungsmöglichkeiten von Rückzug und Interaktion in dichten Wohngebieten. Zürich: Park Books.
- Kramme, Rüdiger (Hg.) / Rammstedt, Angela (Hg.) / Rammstedt, Otthein (1995): Georg Simmel. Aufsätze und Abhandlungen 1901-1908, Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.
- Ledermann, Paul (1914): 7., Kirchengasse und Siebensternplatz mit Café Lurion und Kosmos Lichtspiele, Ansichtskarte. [sammlung.wienmuseum]. Abgerufen unter: sammlung.wienmuseum.at/objekt/117899-7-kirchengasse-und-siebensternplatz-mit-cafe-lurion-und-kosmos-lichtspiele-ansichtskarte/ [Zugriff am: 28.08.2025].
- Lefebvre, Henri (1974): Die Produktion des Raums, In: Dünne, Jörg / Günzel, Stephan (2006): Raumtheorie. Grundgentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften, Frankfurt am Main: Suhrkamp Taschenbuch Verlag, S. 330-343.
- Lefebvre, Henri (1991): The Production of Space. Oxford / Cambridge: BLACKWELL.

MAC BA (2003): Tanz oder Übung am Rand eines Quadrats (Square Dance). [macba]. Abgerufen unter: www.macba.cat/en/obra/r2220-dance-or-exercise-on-the-perimeter-of-a-square-square-dance/ [Zugriff am: 19.07.2025].

MA 9 - Wienbibliothek im Rathaus (1904): Moelkerhof [geschichtewiki.wien]. Abgerufen unter: www.geschichtewiki.wien.gv.at/Moelker_Hof_%288_Florianigasse_40%29 [Zugriff am: 29.08.2025].

MA 9 - Wienbibliothek im Rathaus (2021): Durchhaus [geschichtewiki.wien]. Abgerufen unter: www.geschichtewiki.wien.gv.at/Durchhaus [Zugriff am: 06.10.2025].

MA 21 Stadtteilplanung und Flächennutzung (19. Dezember 2014): Festsetzung des Flächenwidmungsplanes und des Bebauungsplanes. Plandokument 7838. o.O., o.V.

Massey, Doreen (2005): *for space*. Los Angeles / London / New Delhi / Singapore / Washington DC: SAGE Publications.

Neumann, Alfred (1938): Die Problematik des Homo-Mensura-Satzes. In: *Klassische Philologie*, Band 33, Nr. 4, S. 368-379.

Nublockmuseum (20. Mai 2016): Aufführung von „Roof Piece“ der Trisha Brown Dance Company im Northwestern Arts Circle. [nublock-museum]. Abgerufen unter: nublockmuseum.blog/2016/05/20/trisha-brown-dance-company-performance-at-northwestern-art-circle-celebration/ [Zugriff am: 10.07.2025].

Österreichische Nationalbibliothek (1935): Schottendurchhaus Höfe. [geschichtewiki.wien]. Abgerufen unter: www.geschichtewiki.wien.gv.at/Datei:Schottendurchhaus_Höfe.jpg [Zugriff am: 07.07.2025].

Perez, Adelyn (13. Mai 2010): AD Classics: Das Farnsworth House / Mies van der Rohe. [archdaily]. Abgerufen unter: <https://www.archdaily.com/59719/ad-classics-the-farnsworth-house-mies-van-der-rohe> [Zugriff am: 22.07.2025].

Perec, Georges (1974): *Species of Spaces and Other Pieces*. London: Penguin Selected Writings.

Ruoff, Michael (2018): *Foucault-Lexikon. Entwicklung - Kernbegriffe - Zusammenhänge*. Paderborn: Wilhelm Fink.

Senk, Walter (14. September 2020): Versteckte Welten - Durchhäuser in Wien [wordpress]. Abgerufen unter: bm15blog.wordpress.com/2020/09/14/durchaeuser-in-wien/ [Zugriff am: 25.08.2025].

Shone, Richard (1993): London. Rachel Whiteread's „House“. In: *The Burlington Magazine*, Band 135, S. 837-838.

Simmel, Georg (1908): *Soziologie. Untersuchungen über die Formen der Vergesellschaftung*. Leipzig: Verlag von Duncker & Humblot.

Stadt Wien (21. März 2019): Flächenwidmungs- und Bebauungsplan. [wien.gv]. Abgerufen unter: www.wien.gv.at/flaechenwidmung/public/ [Zugriff am: 29.08.2025].

Trisha Brown Dance Company (o.J.): *REPERTORIUM* / Dachstück 1971. [trishabrowncompany]. Abgerufen unter: trishabrowncompany.org/repository/roof-piece.html [Zugriff am: 04.09.2025].

VALIE EXPORT Filmproduktionsgesellschaft m.b.H. (o.J.): Werke. Übersicht. [valieexport]. Abgerufen unter: www.valieexport.at/jart/prj3/valie_export_web/main.jart?rel=de&content-id=1526555819860&reserve-mode=active [Zugriff am: 04.09.2025].

Ein Dank gilt an dieser Stelle

meiner Betreuerin Karin Harather für die sehr intensive, spannende und inspirierende Betreuung und den dauerhaft netten Austausch, sowie Annalisa Mauri für die freundlichen Gespräche und den spannenden Dialogen zu Wiener Durchhäusern und Wilfried Kühn für die Teilnahme und den Input der Arbeit durch die Drittplüfung.

meiner Mama, meiner Familie, meinen Freund|nnen und meinem Freund dafür, dass sie durch Korrekturen, emotionale Beratung und inspirierenden Gesprächen zu dieser Arbeit beigetragen haben.

Danke!

von
Julia Katharina Drees
12223245

Betreuerin: Ass.Prof.in Mag.a art. Dr.in phil. Karin Harather
Zweit- u. Drittprüfung: Univ. Ass.in Dipl. Ing.in Annalisa Mauri | Univ.Prof. Dott.Arch. Wilfried Kühn

E264 Institut für Kunst und Gestaltung 1
Forschungsbereich Zeichnen und visuelle Sprache
Technische Universität Wien
Karlsplatz 13, 1040 Wien, Österreich

Wien, November 2025.

Die approubierte 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.