

TheorieRaumObjekt

Veröffentlichung der Fachhochschule Köln
Cologne University of Applied Sciences

Fakultät für Architektur

Architekturtheorie
Der architektonische Raum III-IV

Materialien zur Architekturtheorie MAT 2

	Vorraum	
	Die Krise des architektonischen Raumes und die Räumlichkeit der Stadt	
9		Uwe Schröder
	Der unsichtbare Kern	
	Skizze zu einer architektonischen Raumtypologie der Stadt	
14		Uwe Schröder
	Stadt der Räume	
18		Andreas Denk
	Lehrraum	
25		Uwe Schröder
	Katalog	
	Richard Lucae: Über die Macht des Raumes in der Baukunst (1869)	
30		Thorsten Hergarten
	Camillo Sitte: Der Städtebau nach seinen künstlerischen Grundsätzen (1889)	
34		Melanie Lafrig
38		Valentin Niessen
	August Schmarsow: Das Wesen der architektonischen Schöpfung (1894)	
42		Ralf Dieroff
	August Endell: Die Schönheit der großen Stadt (1908)	
46		Nora Frenzke
50		Susanne Geiss

Albert Erich Brinckmann: Platz und Monument. Untersuchungen zur Geschichte und Ästhetik der Stadtbaukunst in neuerer Zeit (1908) Julia Kronenberg	54
Leopold Ziegler: Florentinische Introduction zu einer Theorie der Architektur und der bildenden Künste (1911/12) Susanne Lawnik	58
Friedrich Ostendorf: Sechs Bücher vom Bauen (1913) Silke Over	62
Fritz Schumacher: Das bauliche Gestalten (1926) Tassilo Hager	66
Theo van Doesburg: Farben in Raum und Zeit (1928) Özgür Özcan	70
Martin Heidegger: Bauen Wohnen Denken (1951) Jörg Neuhalfen	74
Gaston Bachelard: Poetik des Raumes (1957) David Kasperek	78
Philippe Boudon: Der architektonische Raum. Über das Verhältnis von Bauen und Erkennen (1971) Stephanie Ludwig	82
Daniel Libeskind: Symbol und Interpretation (1980) Daniel Sanwald	86
Peter Eisenman: Visions Unfolding (1992) Daniel Sanwald	90

94	Franz Xaver Baier: Der Raum (1996) Stefanie Glausch
98	Martina Löw: Raumsoziologie (2001) Christopher Schriener
102	Wolfgang Meisenheimer: Das Denken des Leibes und der architektonische Raum (2004) Kerstin Kuhnekath Carla Rupprecht
106	
110	Markus Schroer: Räume, Orte, Grenzen. Auf dem Weg zu einer Soziologie des Raumes (2006) Christopher Schriener
114	Ausstellungsraum
116	Impressum

„Alles soll wieder Raum werden.“¹

Durch die Geschichte des Wissens hindurch ist der Begriff des Raumes einem grundlegenden Wandel unterworfen, der die Entwicklung der kulturhistorischen Rahmenbedingungen in sich spiegelt. Die Chronologie der Vorstellungen vom Raum verläuft dabei keineswegs linear, sondern erfolgt im Rückgriff auf immer bereits vorhandene Raumbilder und Raumbegriffe mit entsprechenden Abwandlungen oder Umformungen, die zu einem Bedeutungswandel führen. Im Rahmen der euklidischen Geometrie und vom geozentrischen Weltbild der griechischen Antike ausgehend verläuft die gedankliche Entwicklung des Raumbegriffes unter dem Eindruck der Kopernikanischen Wende und der Newtonschen Physik mit der Philosophie der Aufklärung in die Moderne, die vor dem Hintergrund der physiologischen Reflexion der Raumwahrnehmung des ausgehenden 19. Jahrhunderts, der aufkommenden Soziologie der räumlichen Ordnung von Gesellschaft und vor allem in Konfrontation mit der nichteuklidischen Geometrie der modernen Physik des eingehenden 20. Jahrhunderts zu einer Pluralisierung der Raumanschauungen und -begriffe führt. Nach dem physiologischen Denken der vorausgegangenen Epoche und unter dem Eindruck des physikalisch-relativistischen Paradigmenwechsels²

wenden die heraufkommende Phänomenologie³ und die nachfolgenden Theorien des sozialen Raumes⁴ ihre Begrifflichkeit (wieder) dem in seiner Umwelt orientierten Menschen zu, der Lebenswelt⁵, die als das konstitutive Bezugssystem des Raumes aufgefasst wird.

Vor dem Hintergrund der Vorgeschichte ist die pluralisierende Begrifflichkeit des Raumes ihrer inhaltlichen Uneinheitlichkeit und der diesbezüglichen Bedingtheiten wegen etwa seit Mitte des 19. Jahrhunderts auch für die raumtheoretischen Grundlagen der Architektur, die sich ausgehend von Gottfried Semper's Bekleidungstheorie⁶ auch mit dem Diskurs des kunstgeschichtlichen Raumbegriffs von August Schmarsow⁷ bis Herman Sörgel⁸ und den historisch, physiologisch und auch typologisch hergeleiteten Raumgedanken über die Stadt von Camillo Sitte⁹ bis Albert Erich Brinckmann¹⁰ überlagern, nicht folgenlos und erscheint rückblickend in gleicher Weise als eine konstitutive Voraussetzung der Entwicklung wie auch als deren historisch bedingte vorläufige oder auch endgültige Begrenzung. Ähnliches gilt auch und vor allem für die unter dem Eindruck der neuen physikalischen Raumanschauung stehenden Transformationsversuche etwa in eine „unbeständige“ oder „grenzenlos offene“ Architektur¹¹, die nicht ohne Substanzverlust verlaufen. Die inhaltliche Zersplitterung und

wissenschaftliche Spezifizierung des Raumbegriffes führen zumindest für die Architektur im weitesten Sinn nicht nur zu einer babylonischen Sprachverwirrung, sondern scheinen ihr für eine eigenständige substantielle raumtheoretische Reflexion und infolge auch für die pragmatische Anschauung durch die Architektur selbst den Boden zu entziehen. Im Verlauf der zweiten Hälfte des letzten Jahrhunderts haben geschlossene Theoriesysteme des architektonischen Raumes dann auch eher Seltenheitswert, so dass die „fünfzehn Lektionen über die Disposition der menschlichen Behausung“¹² von Dom H. van der Laan theoretisch und auch in der architektonischen Umsetzung in diesem Sinn wohl als Ausnahme angesehen werden kann. Auch das Interesse an einer Verwissenschaftlichung der Architektur, näher hin des architektonischen Entwerfens, stellt den architektonischen Raum beispielshalber bei Philippe Boudons Versuch über eine „Architekturologie“¹³ in das Zentrum einer konzeptualisierten Untersuchung, ohne jedoch den Begriff inhaltlich systematisch zu entfalten. Die in verschiedenen Positionen¹⁴ oder einzelnen Standpunkten immer wieder geäußerten Raumgedanken zur Architektur stellen sich als Konzepte einer theoretischen und/oder auch praktischen Übertragung phänomenologischer, sozialphilosophischer und gegenwärtig mehr noch soziologischer

Kontexte¹⁵ heraus. Aber die inhaltliche Unbestimmtheit und auch Leere eines eigenständigen Begriffs vom architektonischen Raum, der infolge auch in der Architektur selbst heute Ausdruck findet und in der „Raumlosigkeit“ der Städte zur Anschauung kommt, wird als Krise aufgefasst: Stadt und Haus geben sich nicht mehr als Erscheinungsformen des phänomenalen Raumes der Architektur zu erkennen, sondern vielmehr als differenzierte Ausdrucksformen von Anderen und Anderem!

Angesichts seiner Vorgeschichte kann der zeitgenössische Begriff des Raumes resümierend als kulturhistorisch und wissenschaftlich bedingt differenzierende Begrifflichkeit bezeichnet werden, die es gerade der inhaltlichen Heterogenität wegen zulässt, ja mehr noch notwendig erscheinen lässt, ihr eine im Grunde nie voll entfaltete, systematisch ausgearbeitete Theorie des architektonischen Raumes hinzuzufügen. Eine begriffliche Bestimmung des Phänomens der architektonischen Raumbildung hat aus vorgenannten Gründen einerseits die Grenze eng zu ziehen und sich innerhalb dieser Grenzen aufzuhalten, um dem phänomenalen Raum eine erkennbare Kontur zu geben und andererseits dieselbe weit genug zu fassen, um einer hermetischen Einschränkung von vorneherein entgegen wirken zu können, mit



1

anderen Worten: Die Grenze muss offen sein. Verschiedene Disziplinen, Positionen und Standpunkte richten mit ihren Deskriptionen notwendige Übergänge ein und von beiden Seiten herkommend orientiert sich der Versuch der begrifflichen Bestimmung entlang einer durch die Konzeption vorausgesetzten Grenzlinie, deren differenzierter Verlauf erst der volle Begriff selbst inhaltlich markiert. Die systematische Ausarbeitung einer Phänomenologie des architektonischen Raumes präsentiert sich daher als ein historisch bedingter, fortsetzbarer und revidierbarer Versuch der Raumwissenschaft.

Die architekturtheoretischen Seminare „Der architektonische Raum I“ bis „IV“, die seit dem Wintersemester 2004/05 an der Kölner Hochschule stattfinden, können im vorgenannten Sinn auch als konstituierende Vorarbeiten angesehen werden: In einer konzeptualisierten Versuchsanordnung wird an der Erstellung eines chronologischen Profils der Ideengeschichte des Raumes und in ihr des architektonischen Raumes gearbeitet. Die Reihe der bisher behandelten Theorien kann in keiner Weise Vollständigkeit beanspruchen und versteht sich als erweiterbare Sammlung. Jedes einzelne Seminar konturiert durch seine Themenauswahl ein bestimmtes chronologisches Geschichtsprüf des Raumbegriffes, das in der Folge der Seminare von anderen

abweicht, ohne dabei jedoch eine grundsätzlich andere Kontur der Begriffsgeschichte zu profilieren.

In Fortsetzung der Seminare „I“, „II“ und der Ausstellung „RaumTheorie-TheorieRaum“ des vergangenen Jahres zeigt die Ausstellung „TheorieRaumObjekt“ die Studienarbeiten von Teilnehmern der Seminare „Der architektonische Raum III“ des Wintersemesters 2005/06 und „IV“ des Sommersemesters 2006: Die Studierenden haben der theoretischen Überlieferung des architektonischen Raumes nachgedacht, die konzeptualisierten Vorstellungen durch den Entwurfsprozess transformiert und den Raum in Form von Modellen als Objekt zur Anschauung gebracht. Die dem Katalog vorangestellten Texte erläutern und erweitern den gedanklichen Hintergrund für die Konzeption der Lehre.

Auch dem diesjährigen Zustandekommen der Ausstellung und des Kataloges im Rahmen von plan06 in Köln haben zahlreiche Personen und Institutionen Förderung, Hilfe und Unterstützung gewährt. Ich danke dem scheidenden Dekan der Fakultät für Architektur der Fachhochschule Köln, Prof. Dr. Michael Werling und seiner designierten Nachfolgerin im Amt, Prof. Brigitte Caster, für die Unterstützung des gesamten Projektes. Gleiches gilt für Kay von Keitz und Sabine Voggen-

2



reiter, ohne deren verständnisvolle Mithilfe die Ausstellung im Rahmen der plan06 nicht zustande gekommen wäre. Christel Schüpenhauer, die Kölner Galeristin, hat großzügig den „Projektraum“ in der Bismarckstraße in Köln für die Ausstellung zur Verfügung gestellt. Ein besonderer Dank geht an den Künstler Manuel Franke aus Düsseldorf, der im Rahmen eines Vortrages seine raumbezogenen Arbeiten vorgestellt und so einen differenzierten Blick auf den Zusammenhang von Raum, Objekt und Material ermöglicht hat. Dank gilt auch der Stiftung Insel Hombroich für die dem Gelingen der Seminare förderlichen Räumlichkeiten des „offenen Klosters“ auf der Raketenstation. Für die Veranstaltung der beiden Abgusskurse bin ich der Firma Belz in Bonn zu großem Dank verpflichtet, namentlich dem Stuckateurmeister Michael Christmann, der mit eindrucksvoller Fachkundigkeit die Einführung der Studierenden in die Grundlagen des Formenbaus, der Abgusstechnik und der Materialkunde übernommen hat. Und schließlich konnte die „Versuchsanordnung“ nur durch die teilnehmenden Studierenden von der „Theorie“ in die „Praxis“ geführt werden: Insbesondere haben Stefanie Glausch, Thorsten Hergarten, David Kasperek, Julia Kronenberg, Kerstin Kuhnekath, Stephanie Ludwig, Daniel Sanwald und Christopher Schrinier mit ihrem unermüdlichen Einsatz bei der Realisation der

Ausstellung „TheorieRaumObjekt“ und der Erstellung des gleichnamigen Katalogs, der in der Reihe „Materialien zur Architekturtheorie MAT 2“ erscheint, wesentlich zum Gelingen des Projektes beigetragen.

3



Abbildungen:

1-3 „RaumTheorie-TheorieRaum“, Ausstellung zur plan05, St. Clara Keller, Köln

Anmerkungen:

¹Novalis, Das Allgemeine Brouillon, 1798, I/356.

²Einen grundlegenden Einblick in das Denken der Physiker gibt: C. F. von Weizsäcker, Zum Weltbild der Physik, (1943), 14. Aufl., Stuttgart 2002.

³Hier als eigenständige philosophische Bewegung und vor allem als Methode vorgestellt, begründet durch die Werke von Edmund Husserl, bes. in: „Logische Untersuchungen“ von 1900-1901 und den 1907 entstanden Vorlesungen zur „Idee der Phänomenologie“.

⁴Im Besonderen: Georg Simmel, Soziologie. Untersuchungen über die Formen der Vergesellschaftung, (1908), Kap. IX., Der Raum und die räumlichen Ordnungen der Gesellschaft, 6. Aufl., Berlin 1983, S. 460-526.

⁵Zum philosophischen Terminus: Wörterbuch der phänomenologischen Begriffe, hrsg. v. H. Vetter unter Mitarbeit v. K. Ebener u. U. Kadi, Hamburg 2004.

⁶Ausführlich entfaltet in: Gottfried Semper, Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten, oder praktische Ästhetik. Ein Handbuch für Techniker, Künstler und Kunstfreunde, Erster Band. Textile Kunst, Frankfurt a. M. 1860, S. 60., S. 227 ff.

⁷August Schmarsow, Das Wesen der architektonischen Schöpfung, (Antrittsvorlesung gehalten in der Aula der K. Universität Leipzig am 8. November 1893), Leipzig 1894.

⁸In der Nachfolge Schmarsows fasste der Architektur-schriftsteller Herman Sörgel (1885-1952) in seiner „Architektur-Ästhetik“ 1918 mithin als ein Vermittler zwischen Tradition und aufkeimender Moderne die architekturtheoretischen Diskussionen der vorangegangenen Jahrzehnte zum Ausbau einer eigenständigen Theorie des architektonischen Raumes zusammen.

⁹In seiner Studie „Der Städtebau nach seinen künstlerischen Grundsätzen“ von 1889 behandelt der Theoretiker Camillo Sitte (1843-1903) die Stadt in ihrem räumlichen Gefüge. Auf die sinnes- und wahrnehmungsphysiologischen Hintergründe bei Sitte hat unlängst auch G. Reiterer hin-

gewiesen, in: AugenSinn. Zu Raum und Wahrnehmung in Camillo Sittes Städtebau, Salzburg/München 2003.

¹⁰In seiner strukturanalytischen und typologischen Untersuchung „Platz und Monument“ von 1908 nimmt Albert E. Brinckmann (1881-1958) „das Streben nach einer neuen Raumkunst“ als Ziel des Städtebaus an.

¹¹Nur beispielhaft für ähnliche und auch anders gelagerte raumzeitliche Transformationen seien hier die gemeinsamen architektonischen Kompositionen von Theo van Doesburg (1883-1931) und Cornelis van Eesteren (1897-1988) erwähnt, abgebildet. bes. in: Theo van Doesburg, Grundbegriffe der neuen gestaltenden Kunst, (Frankfurt 1925, bauhausbücher, 6), Repr. Mainz 1966.

¹²Dom H. van der Laan, Der architektonische Raum. Fünfzehn Lektionen über die Disposition der menschlichen Behausung, (1977), Leiden/New York/Köln 1992.

¹³Philippe Boudon, Der architektonische Raum. Über das Verhältnis von Bauen und Erkennen, (1971), Basel/Berlin/Boston 1991.

¹⁴Hier z.B. die konzeptualisierte Vorstellung des gefalteten Raumes bei Peter Eisenman (1932*), bes. in: Visions Unfolding: Architektur im Zeitalter der elektronischen Medien, (1992), in: Aura und Exzeß. Zur Überwindung der Metaphysik der Architektur, hrsg. v. U. Schwarz, übers. u. bearbeit. v. M. Kögl u. U. Schwarz, Wien 1995, S. 203 ff.

¹⁵Angesprochen ist die gegenwärtige architekturtheoretische Rezeption sozialwissenschaftlicher Neuformulierung von Raumvorstellungen, beispielshalber: Martina Löw, Raumsoziologie, Frankfurt a. M. 2001.

Der unsichtbare Kern¹

Skizze zu einer architektonischen Raumtypologie der Stadt

Uwe Schröder

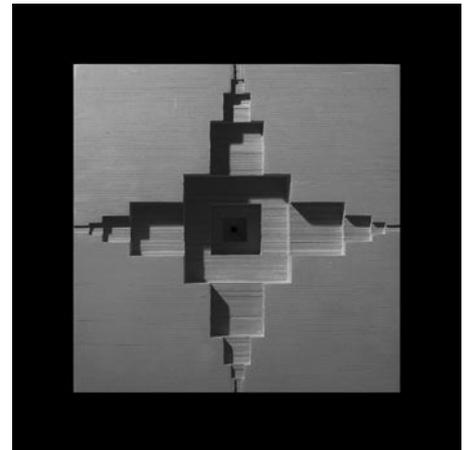
Unter der Annahme, dass „Raum“ die Architektur wesenhaft bestimmt, tritt architektonische „Form“ in ihrer Bedeutung zunächst zurück und wird lediglich als „Erscheinungsform“² des Raumes gedacht. In begrifflicher Abgrenzung zu anderen „Räumen“, Raumvorstellungen oder -modellen, wie den physikalischen, soziologischen, psychologischen und anderen phänomenologischen, kommt der architektonische Raum durch und in einer stofflichen Form zur Erscheinung, d.h. zur Wahrnehmung. Mit der Bindung an die Form ist dem architektonischen Raum bereits hier eine spezifische Konstitution zugesprochen, jedoch noch keine Autonomie. Architektonischer Raum ist regelmäßig ein kryptomer Ausschnitt des physikalischen Raumes oder beispielshalber auch als ein temporäres Kompartiment des „gelebten Raumes“³ vorstellbar. Der architektonische Raum stellt demnach einen Schauplatz differenzierter Räumlichkeit vor, einen Ort, an dem diverse Räume permanent und temporär einander durchdringen oder in Eins fallen. Erst die Vorstellung dieser Konstellation von Ort und Räumen lässt eine nähere begriffliche Bestimmung des architektonischen Raumes zu. (...)

Die architektonische Raumbildung stiftet Orte in einer immer schon bestehenden räumlich-territorialen Konstellation von Orten. Der architektonische Raum fixiert den

Ort und der Ort fixiert den Raum und andere Räume. Als natürliches, künstliches, zeitliches und gesellschaftliches Territorium ist ein Ort von seinen Grenzen her bestimmt und beschränkt. Der Fixierung wegen ist architektonischer Raum an sein Territorium gebunden, das den Ort als Ort-Raum (Topos)⁴, als Zusammenfall von Räumen konstituiert. Der Ort ist die Wurzel des Raumes. (...)

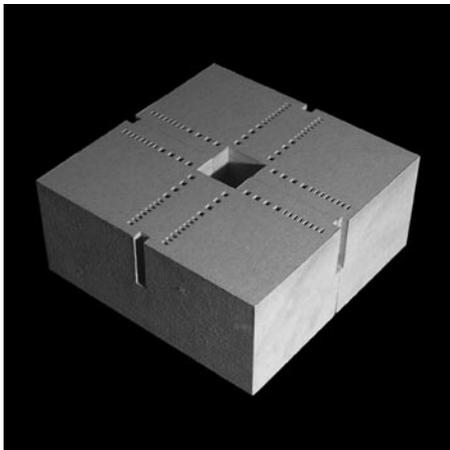
Wegen der Bindung an die Form sind die architektonischen Räume der Stadt und des Hauses stets Innenräume, d.h. Hohlräume. Ihr Gebrauch durch den Menschen vollzieht sich im Wohnen. Stiftung und Fügung von Hohlräumen sind der eigentliche Zweck jedes architektonischen Entwurfes, weshalb auch in Umkehrung der nachkommenden und eigentlichen Ausführung der Architektur, die Vorstellung des Raumes der Anschauung der Form stets vorausgeht oder doch zumindest sollte: Form folgt Raum! (...)

Dem gemeinschaftlichen und gesellschaftlichen Wohnen in der Stadt liegt eine architektonische Raumordnung zugrunde, die den differenzierten Gebrauch der Räume ermöglicht. Das räumliche Gefüge der Stadt reicht mit seinen Verästelungen vom Platz als „offenen“ Raum für die Begegnung mit den Anderen bis zur Zelle als „geschlossenen“ Raum für die Begegnung mit dem Selbst. Die



Rainer Schützeichel: Gottfried Semper, „Die übergeordnete Idee“, geschichtete Graupappe, 24.3 x 24.3 x 24.3 cm, 2-teilig

Helga Müller: August Schmarsow, „Die Raumgestalterin“, geschichtete Graupappe, 18.9 x 18.9 x 8.1 cm, 2-teilig



Teilhabe des Bewohners an der Räumlichkeit der Stadt wird durch die differenzierte Ausweisung und Widmung von inklusiven und exklusiven Räumen und solchen, die zwischen beiden vermitteln, geregelt. (...)

Die städtische Raumordnung etabliert ein strukturbildendes System, das in Sequenzen, d.h. in Raumfolgen gegliedert und eingeteilt ist. Die Raumsequenzen können dem Vorkommen nach und der Ähnlichkeit wegen als architektonische Raum-Typen bezeichnet werden. Der Typus kann sich bereits in einem einzelnen Raum, wie in dem des Platzes oder dem des Hofes artikulieren, oder in einer bestimmten Sequenz der Räume wie in der eines Hauses Ausdruck finden. Innerhalb des städtischen Systems der Räume stiftet der architektonische Typus in der bestimmten Ausprägung des dreidimensionalen Gefüges (Sequenz) eine eigenständige Raumidentität, die eines bestimmten Hauses oder einer Straße. In Abgrenzung zur Morphologie⁵ bezieht sich die hier vorgeschlagene Typologie der Architektur von Stadt und Haus auf eine systematische Ordnung architektonischer Räume und Sequenzen. (...)

Der architektonische Typus weist eine bestimmte Konstellation von Räumen aus, die durch Ausdehnung, Anordnung und Anschluss determiniert ist. Der einzelne Raum

verfügt über eine Grenze, soll er als eigenständiger Raum innerhalb der Sequenz wahrnehmbar sein. Die Grenze ist daher dasjenige, von woher der architektonische Raum sein wesenhaftes Erscheinen beginnt. Wo diese Grenze fehlt oder die Öffnung des Raumes einen bestimmten Grad überschreitet, entzieht er sich sogleich. Architektonischer Raum kann sich daher nur innerhalb von Grenzen als Entfaltung des Inneren etablieren. Der innere Raum wird durch Ausdehnung konturiert und durch Anordnung in eine Konstellation eingeräumt. Durch das Element der Öffnung werden die Räume auf-, ab- und angeschlossen. Art und Grad der Öffnung bestimmen die Korrespondenz der Räume innerhalb der Sequenz und innerhalb des Systems. (...)

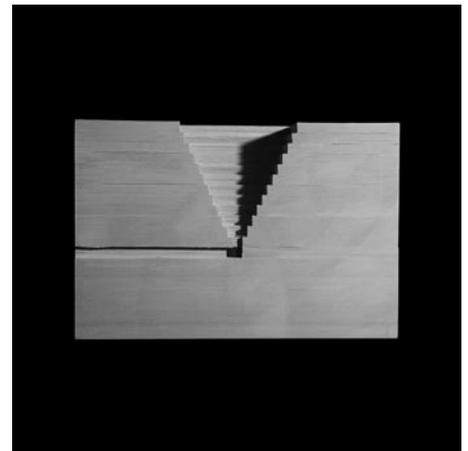
Alle architektonischen Räume enthalten eine Widmung, die gemeinschaftliches und in Folge gesellschaftliches Wohnen erst ermöglicht. Ungeachtet der Widersprüchlichkeit und Durchlässigkeit ist die Trennung von „öffentlich“ und „privat“ ein konstitutiver städtisch-gesellschaftlicher Grundsatz, der durch differenzierte Satzungen gefestigt ist. Als gesellschaftliche Struktur bestimmt die Trennung den Grad der Öffnung oder Schließung der Räume. Die Widmung der Räume und Sequenzen für das „Private“, das „Öffentliche“ und das dazwischen Eingearäumte bestimmt durch Ausdehnung, An-

ordnung und Anschluss die Durchlässigkeit der Räume, die gesellschaftliches Handeln entweder ermöglicht oder auch beschränkt. Dabei können einzelne oder mehrere Räume innerhalb einer Sequenz eine Ambivalenz oder Polarität aufweisen und im Inneren des privaten Wohnhauses halbprivat, halböffentlich oder auch öffentlich gewidmet sein, wie der „Sinus“⁶, der Salon oder die „gute Stube“. Zumeist sind es diese Räume, die den Raumanschluss des Hauses an die Straße oder den Platz herstellen. (...)

Die differenzierte Widmung einzelner Räume innerhalb einer Sequenz führt zu einer bestimmten Codierung der Raumkonstellation, die den architektonischen Typus auszeichnet. Durch Widmung und Codierung ist das Ereignis gesellschaftlichen Handelns den Räumen eingeschrieben, in gewisser Weise vorweggenommen. Und noch ohne tatsächliches Geschehen konstituiert bereits die vorgestellte Handlung den Raum. Als „Projektion“ der Handlung ist der Raum ein Zeichen der Verbundenheit mit einer Bedeutung, die auf etwas außerhalb seiner selbst verweist, auf gesellschaftliche Identifikation, Sprache und Handlung: Der architektonische Raum ist ein Symbol gesellschaftlicher Verfasstheit. (...)

Die gesellschaftliche Gebundenheit architektonischer Räume stiftet die Grundlage, der

Zeitlichkeit und Zeitlosigkeit des Typus nachzugehen und auf diesem Weg, vom Ursprung her (Archetypus), die Sprache der Räume zu entfalten. (...)



Christoph Lajendäcker: El Lissitzky, „Imaginärer Raum“, geschichtete Graupappe, 29.7 x 29.7 x 18.9 cm, 2-teilig

Der vorliegende Text erschien zuerst im August 2006 in der Zeitschrift „Der Architekt“ (5-6/2006).

Abbildungen:

Modelle aus den Seminaren „Der architektonische Raum I“ und „II“, in: „RaumTheorie-TheorieRaum“, MAT 1, Köln 2005

Anmerkungen:

¹„In Aegypten wurde der naturgemäße (so zu sagen noch thierische) Bauinstinct des Menschen als geselliges Wesen von klugen Priestern beobachtet und fixiert in Werken, die auf dem Boden, wie Corallenbänke, entstanden und gewachsen scheinen. Alles an dem Werke weist auf einen unsichtbaren Kern, auf einen Bienenkönig hin, dessen Bedeutung sich nur mittelbar in dem Wachsen der Anzahl der Gläubigen, in dem Hinzutreten stets größerer und erhabenerer Raumabschlüsse bekundet, und ebenso die Verherrlichung der mächtigen Priesterkaste, wie die des von ihr geschaffenen und gepflogenen Gottes ist. Die Idee der Hierarchie ist in Ihm verkörpert.“, Gottfried Semper, in: Heinz Quitzsch, Gottfried Semper - Praktische Ästhetik und politischer Kampf. Im Anhang: Gottfried Semper. Die vier Elemente der Baukunst, Braunschweig/Wiesbaden 1981, S. 209/85.

²Vgl. Leo Adler, Vom Wesen der Baukunst. Die Baukunst als Ereignis und Erscheinung. Versuch einer Grundlegung der Architekturwissenschaft (1926), neu herausgegeben und mit einem Nachwort zur Neuausgabe von M. Kieren, Berlin 2000, 2. Kap. Begriffsbestimmung der Baukunst, S. 37 ff.

³Vgl. Graf Karlfried von Dürckheim, Untersuchungen zum gelebten Raum. Erlebniswirklichkeit und ihr Verständnis. Systematische Untersuchungen II, in: Neue psychologische Studien, sechster Band, Psychologische Optik, Hrsg. Felix Krueger, München 1931, S. 383-480.

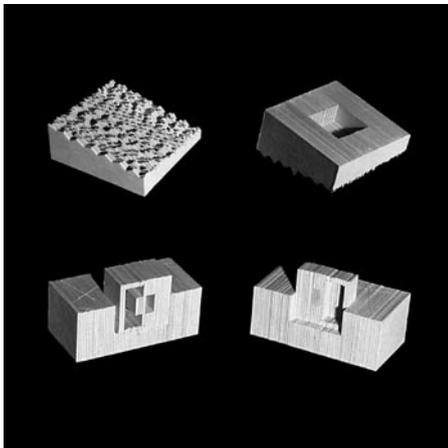
⁴Vgl. den Ort-Raum-Begriff bei Martin Heidegger im Rückgriff auf den Aristotelischen Ort-Begriff: „Die unmittelbare, unbewegliche Grenze des Umfassenden – das ist Ort.“ (Aristoteles' Physik. Vorlesung über Natur, Erster Halbband: Bücher I(A)-IV(), übersetzt, mit einer Einleitung und Anmerkungen herausgegeben von H. G. Zekl, Hamburg 1987, B. IV, Kap. 5, S. 171), beispielshalber

in: Martin Heidegger, Die Kunst und der Raum (1969), 3. unveränderte Auflage, St. Gallen 1996; „Vermutlich jedoch ist die Leere (des Raumes) gerade mit dem Eigentümlichen des Ortes verschwistert und darum kein Fehlen, sondern ein Hervorbringen.“

⁵Unter dem Begriff „Morphologie“ ist hier derjenige Typusbegriff subsumiert, der mit Aldo Rossis Rückbezug auf die Typenlehre des Quatremère de Quincy (1788-96) (vgl. „Die Architektur der Stadt“ (1966), 1973) auch in den deutschsprachigen Diskurs wieder eingeführt und u. a. von O. M. Ungers (vgl. „Entwerfen mit Vorstellungsbildern, Metaphern, Analogien“, 1977) zu einer Bilder- und Metamorphosenlehre ausgebaut wurde.

⁶„Und es wird sich auf den in der Mitte liegenden Schoß [Sinus] ein Zugang und eine Vorhalle öffnen, besonders ausgezeichnet, keinesfalls schmal, steil und finster. Und es wird auf den ersten Blick ein dem Gottesdienste geweihtes Heiligtum mit einem öffentlichen Altar vorhanden sein, wo der eintretende Gastfreund sein Gebet für die Freundschaft verrichten und der heimgekehrte Familienvater von den Himmlischen Frieden und die Ruhe der Seinen erleben kann. Hier wird er die Besucher begrüßen, hier, – gilt es eine Entscheidung – den Rat Freund überdenken u. dgl.“ Leon Battista Alberti, Zehn Bücher über die Baukunst, ins. Dt. übertr., eingeleitet und mit Anm. und Zeichn. vers. durch Max Theuer, Wien/Leipzig 1912, Reprint Darmstadt 1991, S. 274.

Dennis Pülgen und Carlos von Ysenburg: Herman Sörgel, „Bikonkavität“, geschichtete Graupappe, 10,8 x 10,8 x 10,8 cm, 4-teilig

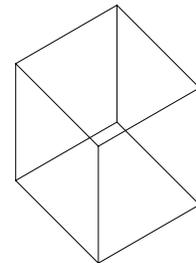


Hinweise auf eine urbane Raumtheorie

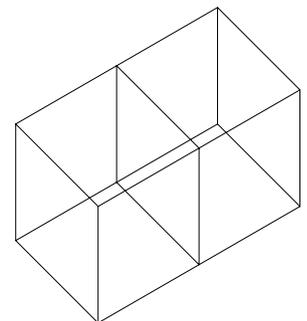
Die Soziologie unterscheidet im Laufe ihrer Forschungsgeschichte die Struktur der Gesellschaft immer genauer. Die einstige Unterteilung in „Klassen“ wurde zunächst durch eine Gliederung in feiner justierbare und durchlässiger definierte „Schichten“ ersetzt. Später arbeitete man „Milieus“¹ heraus, heute hält die empirische Soziologie „Lebensstile“ und sogar „Lebenssituationen“ als gesellschaftliche Unterscheidungsmerkmale fest.² Diese Atomisierung des Gesellschaftsmodells durch die sozialwissenschaftliche Forschung entspricht und entspringt dem Phänomen, dass sich der gemeinsame gesellschaftliche Handlungshorizont immer mehr zugunsten von Partikularinteressen verschiebt. Gemeinhin, so auch in Architektur und Städtebau, wird dieser Sachverhalt unter dem Schlagwort „Individualisierung“ als Symptom einer fortschreitenden Liberalisierung gesellschaftlicher Verhältnisse entweder begrüßt oder resignativ zur Kenntnis genommen. Der – für alle deutliche – Verlust gesellschaftlicher Gemeinvorstellungen, der damit verbunden ist, wird gelegentlich durch unglückliche Diskurse wie jenen über „Leitkultur“ reflektiert. An die Möglichkeit normativer Limitationen gesellschaftlichen Lebens, die auf der Basis von Freiwilligkeit eingegangen werden, wagt indes kaum jemand zu glauben.

Die Frage nach der Möglichkeit eines gesellschaftlichen Miteinander-Lebens bleibt derzeit also unbeantwortet. Fest steht indes, dass die in new-age- und virtual-reality-Kreisen vielgeträumte Idee eines „global village“ keine befriedigende Antwort auf die gesellschaftlichen, politischen, sozialen und wirtschaftlichen Entwicklungen unserer Tage ist. Vielmehr wird die Stadt mehr und mehr das Lebenszentrum der meisten Menschen.

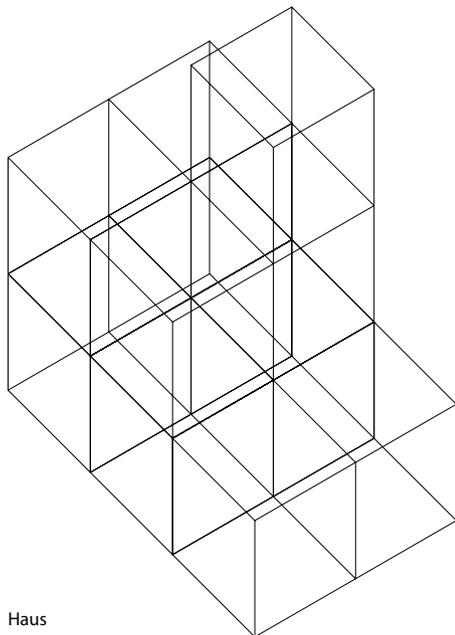
Fest steht dabei auch, dass diese Stadt erheblichen Herausforderungen ausgesetzt ist und ausgesetzt sein wird. Die Individualisierung mit ihrem Primat der Selbstbezogenheit hat zu Lebens- und Wohnsituationen geführt, die vielfach den Rückzug ins Private bedeutend höher gewichten als die Möglichkeit, Gemeinschaft zu erleben. Und die Perspektiven des demographischen Wandels zu einer älter werdenden Gesellschaft können nicht die Isolierung oft alleinstehender alter Menschen in viel zu großen Wohnungen und Häusern oder die Verbringung in separierte Altenheime in den städtischen Peripherien sein. Sichtbar werden vielmehr Wünsche nach neuen Wohngemeinschaften und nach lebenszyklisch wachsenden und wieder schrumpfenden Haushalten. Und auch die Auswirkungen der sich abzeichnenden Migrationswellen mit der Etablierung verschiedener Ethnien an einem Ort und die da-



Raum



Wohnung



Haus

aus resultierenden kulturellen und sozialen Segregationsprozesse werden Gestalt und Funktion der Stadt und ihrer Teile massiv beeinflussen.

Alle diese Phänomene fordern angesichts ihres Gewichts und ihrer Bedeutung eine kollektive Anstrengung, um angemessene Lösungen für sie zu entwickeln. Dafür wiederum ist eine möglichst vielen gemeinsame Auffassung über das Wesen der Stadt erforderlich, die sich in ihrer Figur, und hier ausdrücklich im Verhältnis des Öffentlichen zum Privaten ausdrücken muss.

Stadt der lebendigen Mischung

Solche Überlegungen werden gebremst von sozialpsychologisch fassbaren „weichen“ Faktoren gesellschaftlichen Wandels: Folgt man Karlfried Graf Dürckheims radikalem Konzept des „gelebten Raums“³, so bedingt die Disposition jedes Individuums eine eigene Raumwahrnehmung und damit eine entsprechende Raumkonstitution. Individualisierung, zunehmende Alterung oder kulturelle und ethnische Verschiedenheit lassen also erwarten, dass die heutige disparate Stadtgesellschaft mit den ihnen zur Verfügung stehenden Organen Räume völlig anders oder sogar ganz andere Räume der Stadt konstituiert, als es beispielsweise

die Gesellschaften des Mittelalters oder der frühen Industrialisierung vermochten. Hinzu kommt, dass immer feinere Distinktionen durch Kulturtechniken, Lebenspraxis und Bildung, die mit unterschiedlichen Lebensstilen verbunden sind, zu jeweils anderen Formen der Raumeignung in der Stadt führen und damit zu einer Steigerung der Individualität und damit der Abgrenzung gegenüber Anderen. Für das urbane Leben bedeutet dieser teils offensichtliche, teils nicht offen erkennbare Unterscheidungswille von Einzelnen und Gruppen entweder, dass Stadträume und Stadtquartiere sehr entschieden von bestimmten sozialen Gruppen oder Ethnien „besetzt“ oder dass sie von verschiedenen Gruppierungen sehr unterschiedlich genutzt werden.

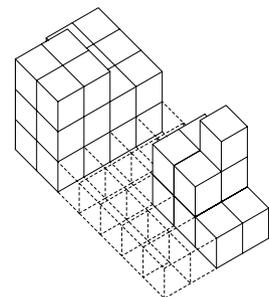
Für architektonische und stadtbauliche Lösungsansätze, die die Phänomene der Individualisierung aufgreifen, aber dennoch die notwendige Rückbeziehung des Menschen auf die Gemeinschaft anzielen, bleibt dennoch eine gemeinsame architektonische und stadtbauliche Vorstellung erforderlich, über deren Prinzipien Einverständnis erzielt werden muss. Wir schlagen als Ausgangspunkt für eine solche verallgemeinerbare urbane Konzeption eine Konstruktion der Stadt als sequentielle Abfolge architektonisch definierter, in Größe, Form und Anmutung von-

einander abhängiger Raumtypen vor: Raum, Wohnung, Haus, Straßenraum, Platz, Quartier und Gesamtstadt sollen so betrachtbar werden, dass deutlich wird, dass ihre Gestalt und ihre Form sinnvoll und angemessen aufeinander bezogen ist. Die notwendigen Verbindungen und Abschlüsse der unterschiedlichen Raumtypen finden über mehr oder minder permeable Grenzen und Schwellen statt, deren Gestaltung so sorgfältig geschehen muss, dass sie ihre Funktion der Vermittlung oder Abschließung von Räumen je nach Sinnggebung wahrnehmen können. Nur durch solche (verallgemeinerbaren) Beziehungen zwischen architektonischen Räumen, durch ihre Gestalt und Größe, ihre Kodierung und formale Ausstattung wird das für eine Versöhnung des Individuums mit der Gemeinschaft notwendige Zugehen aller Einzelnen aufeinander architektonisch fassbar und unterstützbar. Die Verschränkung der räumlichen Ausdrucksformen für gesellschaftliche Zwecke, die vom Einzelnen zum Allgemeinen, vom Individuum zu Gruppe, von der Gruppe zur Gesellschaft fortschreiten, scheint uns derzeit der einzige Weg zu einer „Stadt der lebendigen Mischung“.⁴

Der architektonische Raum

Zwar werden architektonische und stadtbauliche Räume immer nur Teil des über-

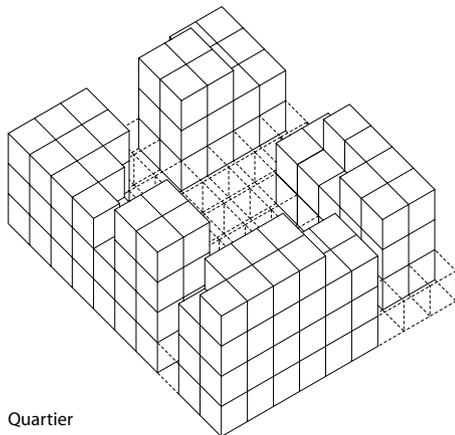
greifenden „prozessualen Raums“ sein, wie ihn die Soziologin Martina Löw vorschlägt⁵, und auch nur ein Ingrediens des „gelebten Raums“, wie ihn Karlfried Graf Dürckheim versteht.⁶ Der architektonische Raum hat indes eine besondere, eigene Funktion im Leben der Menschen und ist auf eine besondere, ihm eigene Art und Weise konkret: Er verfügt – im Gegensatz zum physikalischen und auch zum soziologischen Raum – über die Eigenschaft der konkreten Wahrnehmbarkeit und über die Fähigkeit, soziale Lebensräume anschaulich zu definieren. Gottfried Semper hat erstmals in den „Vier Elementen der Baukunst“ 1852 die Grundlage einer eigenen architektonischen Typologie entwickelt⁷, die für eine räumliche Betrachtung der Stadt Grund legt, auch wenn ihr Bezugspunkt das einzelne Gebäude ist. Stoff und Gegenstand aller Kunstbestrebungen, so Semper in seinem letzten, konkretisierenden Aufsatz „Ueber Baustile“, sei der Mensch in allen seinen Verhältnissen und Beziehungen zur Außenwelt: und zwar der Mensch als „Individuum“ oder als „Familie“, als „kollektiver Mensch“ respektive als „Staat“ und der Mensch als „Menschentum“, womit Semper „das Menschenideal als höchste Kunstaufgabe“ gemeint hat.⁸ Sempers Vision einer „kosmopolitischen Zukunftsarchitektur“, die er – den damaligen historischen Kenntnissen entsprechend keineswegs abwegig – in den Raumbildungen



Straße

der römischen Kaiserzeit vorgezeichnet sieht, besteht in einer „Synthesis der beiden scheinbar ausschließenden Kulturmomente, nämlich des individuellen Strebens und des Aufgehens in die Gesamtheit“. Die alexandrinisch-römische Architektur ordne „viele Raumesindividuen der verschiedensten Größe und Rangabstufung um einen größten Centralraum herum, nach einem Principe der Koordination und Subordination, wonach sich alles einander hält und stützt, jedes Einzelne zum Ganzen notwendig ist, ohne daß letzteres aufhört, sich sowohl äußerlich wie innerlich als Individuum kundzugeben, das seine ihm angepaßten Organe und Glieder hat, allenfalls auch für sich bestehen könnte, wenigstens seine materielle Stützbedürftigkeit nicht kundgibt.“⁹

oder in ein Rangverhältnis zueinander versetzt. Die „individuellen Räume“ sind indes einem Gemeinschaftsraum zugeordnet, der dem Zusammenspiel der einzelnen räumlichen Entitäten und damit dem Wechselspiel von Individuum und Gemeinschaft einen Funktionszusammenhalt und eine höhere Sinngebung verleiht. Dabei scheint Semper davon auszugehen, dass Größe und Materialität dieser Räume bereits verbindlich zu erkennen geben, welche Funktion sie besitzen und welchen Rang sie im gesamten Raumgefüge besitzen – dass sie also formal kodierbar sind. Überträgt man Sempers Begriff des Typs und seine Idee einer möglichen Kodierung von Räumen, die, wie gesagt, eher auf das architektonische Einzelstück gemünzt waren, auf die Stadt, so ergibt sich daraus – in Anbetracht des mehr als je zuvor problematischen Verhältnisses von Individuum und Gesellschaft – die Forderung einer unmittelbaren Bezugnahme aller möglichen Räume der Stadt aufeinander. Sempers Forderung einer „Koordination und Subordination“ kodierter Räume zu einem Raumganzen entspricht im Hinblick auf eine Stadt der Gegenwart die präzise Formulierung des räumlichen Zusammenhangs vom singulären Raum als Platz des Einzelnen oder Weniger, der Wohnung als Wohnort einer definierten Gruppe, des Hauses als Sammlung einer wandelbaren Gruppe von Individuen oder kleinen



Quartier

Bei aller zeitlichen und konzeptionellen Gebundenheit enthält Sempers Überlegung einen fruchtbaren Kern, der wirksam wird, wenn man seine Vorstellung des systematischen Zusammenwirkens von „Raumindividuen“ auf einen zeitgenössischen stadtbauartigen Kontext überträgt. Semper sagt nicht mehr und nicht weniger, als dass zwischen Räumen unterschiedlicher Sinngebung und dementsprechender Größe und Ausformung, also zwischen verschiedenen Raumtypen, ein Verhältnis bestehen soll, dass die Räume untereinander in eine wirksame Kooperation

Gruppen, des Straßenraums respektive des Platzes als Begegnungszone von undefinierbar vielen Individuen und Gruppen, des Quartiers als Wohngebiet von zahlreichen Individuen und Gruppen und der Gesamtstadt als Sammlung von Quartieren.¹⁰

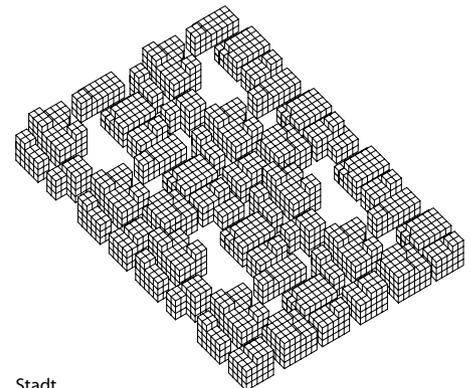
Raum als Symbol

Diese typologische Grundlegung enthält auch den Keim des Konsenses. Folgt man Talcott Parsons' voluntaristischer Handlungstheorie, so benötigt eine Gemeinschaft von Akteuren für ihr Handeln einen Gemeinschaftscode, dessen Elemente eine gemeinsame normative Ordnung, ein gemeinsamer „Symbolpool“, die Sanktionsbereitschaft der Gemeinschaft und verbindliche Erwartungs-Handlungs-Abstimmungen zwischen einzelnen Handelnden sind. Der „Symbolpool“ verpflichtet die einzelnen Akteure auf gemeinsame Symbolbedeutungen, läßt aber einen breiteren Spielraum für die ebenfalls normative, aber strengere Ordnung des sozialen Handelns. „Er ist der gemeinsame Rahmen, innerhalb dessen die speziellere normative Ordnung der Kontingenz des Handelns nochmals reduziert und auf den die Akteure zurückgreifen können, um die Verständigungsprobleme zu lösen, die bei der Spezifikation der normativen Ordnung im konkreten Handeln immer wieder auftreten.“¹²

Übertragen auf die Stadt könnte dies bedeuten, dass neben die unmittelbaren Verhaltensweisen der Menschen untereinander als strenger normativer Ordnung die Räume der Stadt als „Symbolpool“ treten können, der eine ebenfalls eine normative, aber flexiblere Ordnung für das gesellschaftlich fundierte Handeln des Einzelnen zugrundeliegt. In der nach Funktionsgrößen und Anspruch abgestuften Kodierung von Raumtypen und ihrer Verbindung untereinander in Raumsequenzen ließen sich die Beziehung zwischen dem Einzelnen, der Gruppe, zahlreichen Individuen, mehreren Gruppen und schließlich der großen Stadtgemeinschaft räumlich-symbolisch abbilden. Die nahezu filmisch durchschreitbare Abfolge derartiger Sequenzen ermöglichte eine Bewußtwerdung des Zusammenhangs des Einzelnen mit dem Rest der Welt und damit eine Vergegenwärtigung der eigenen, wie auch immer gesellschaftsabhängigen Lebenssituation.

Stadt wohnen

Voraussetzung dafür ist indes eine Gestaltung, die die Rückbezüglichkeit aller urbanen Räume untereinander – also den symbolischen Kern jeder Raumsequenz – für den Rezipienten überhaupt erst nachvollziehbar macht. Diese Sensibilisierung für die Zusammengehörigkeit der Räume der Stadt kann



Stadt

nur durch eine Verbesserung der Qualität urbaner Räume respektive einer Schärfung der Sinne für solche Qualitäten auch außerhalb des ureigentlichen Wohnraums geschehen. Denn für die ihm nächsten, eigenen Räume hat der Mensch ein feines Sensorium und auch ein symbolisches Denken ausgebildet: Raumbildende Eigenschaften von Situationen erschließen sich ihm über das Tasten und Fühlen, das Riechen, das Sehen, das Schmecken und das Hören, über das Spüren, das Erinnern, das Assoziieren und das Denken und Vorstellen.¹³

Es müsste also gelingen, die Räume der Stadt so zur Gestalt zu bringen, dass sie an möglichst viele dieser Sinne und Fähigkeiten des Menschen appellieren. So ließen sich die unterschiedlichen Räume in Hinsicht auf ihre Funktion in einer übergreifenden Raumsequenz differenziert ästhetisch kodieren: Indem bestimmten Raumtypen spezifische, leiblich wahrnehmbare oder intelligible Eigenschaften absichtsvoll und verbindlich zugewiesen werden, werden sie selbst und in Bezug auf ihren räumlichen Zusammenhang als Symbol lesbar.¹⁴ Erst die aus dieser Kodierung entspringende Gestaltung aller urbaner Elemente nebst deren Schwellen¹⁵ und Grenzen lässt ein städtisches „Wohnen“ – und damit eine Symbolik der Stadt als Wohnung – erst wirklich zu.

Stadt der Räume

Soll also eine urbane Raumfolge den Ausgleich zwischen Individuen und Gruppen verschiedener Größe ermöglichen, ist eine sinn- und planvolle Abfolge und Verschränkung von sozial und ästhetisch kodierten Raumtypen erforderlich, die sich durch differenzierte Größen und materielle Gestaltungsformen unterscheiden – entsprechend den unterschiedlichen Raumfunktionen und den damit verbundenen gesellschaftlichen Handlungsformen. Durch diese Verknüpfung erfährt jeder Raumtyp eine symbolische Aufladung, die ihn als zeichenhaften Ausdruck einer je eigenen Vergesellungsform des Menschen offenbart. Die Raumsequenz als Verschränkung der verschiedenen räumlichen Ausdrucksformen wird schließlich selbst zum Symbol für einen gesellschaftlichen Austausch, der vom Einzelnen zum Allgemeinen, vom Individuum zur Gruppe, von der Gruppe zur Gesellschaft fortschreitet. Das urbane Gefüge bestünde dann aus gleichzeitig formreflektierenden und formgebenden, ermöglichenden und beschränkenden Raumketten, die der Idee der Stadt als Organismus einen neuen, grundsätzlichen Gehalt gäben.

Der vorliegende Text ist eine erweiterte Fassung des gleichbetitelt Beitrags, erschienen im August 2006 in der Zeitschrift „Der Architekt“ (5-6/2006)

Anmerkungen:

¹Siehe beispielhaft: Schulze, Gerhard: Die Erlebnisgesellschaft. Kulturosoziologie der Gegenwart, Frankfurt a.M. 1992.

²Für das Thema Wohnen bspw.: Schneider, Nicole/Spellerberg, Annette: Lebensstile. Wohnbedürfnisse und räumliche Mobilität, Opladen 1999.

³Dürckheim, Karlfried Graf von: Untersuchungen zum gelebten Raum. Erlebniswirklichkeit und ihr Verständnis. Systematische Untersuchungen II, in: Neue Psychologische Studien 6 (1932), S. 387ff. (hier: S. 390): „Der konkrete Raum ist ein anderer je nach dem Wesen, dessen Raum er ist und je nach dem Leben, das sich in ihm vollzieht. Er verändert sich mit dem Menschen, der sich in ihm verhält...“.

⁴Verf.: Um uns die Stadt. Überlegungen zum Hintergrund und zur Methode urbanen Handelns. In: Der Architekt Heft 7-8, August 2005, S. 52ff.

⁵Löw, Martina: Raumsoziologie, Frankfurt a.M. 2001, S. 263: „Raum wird konstituiert als Synthese von sozialen Gütern, anderen Menschen in Vorstellungen, durch Wahrnehmungen und Erinnerungen, aber auch im Spacing durch Platzierung (Bauen, Vermessen, Errichten) jener Güter und Menschen an Orten in Relation zu anderen Orten und Menschen.“

⁶siehe Anm. 3.

⁷Semper, Gottfried: Die vier Elemente der Baukunst, Braunschweig 1851, in: Qitzsch, Heinz: Gottfried Semper - praktische Ästhetik und politischer Kampf, Braunschweig 1981.

⁸Semper, Gottfried: Ueber Baustile (1869), in: Derselbe: Kleine Schriften. Manfred und Hans Semper (Hg.), Berlin 1884.

⁹Ebd., S. 422.

¹⁰Verf.: Stadt wohnen. Plädoyer für eine liebevolle Näherung. In: Der Architekt, Heft 11/12, Dezember 2005, S. 22f.; sowie: Verf.: Stadt wohnen. Zur Idee des 9. Berliner Gesprächs des BDA, in: Der Architekt, Heft 1-2, Februar 2006, S. 28f. Vgl. hierzu auch die sehr gute, vor allem stadt-

strukturell argumentierende Arbeit von: Peterek, Michael: Wohnung Siedlung Stadt. Paradigmen der Moderne 1910-1950, Berlin 2000.

¹¹siehe hierzu: Münch, Richard: Theorie des Handelns. Zur Rekonstruktion der Beiträge von Talcott Parsons, Emile Durkheim und Max Weber, Frankfurt a. M. 1982.

¹²Ebd., S. 331f.

¹³s. Anm. 10. und die Textsammlung zum Thema „Stadt wohnen“ in: Der Architekt, Heft 11/12, Dezember 2005, S. 24ff. Siehe auch: Halbwachs, Maurice: Das kollektive Gedächtnis, Stuttgart 1967, hier insb. das Kapitel „Das kollektive Gedächtnis und der Raum“, S. 127ff.

¹⁴Verf./Schröder, Uwe: Stil unserer Zeit. Monolog eines Architekten, in: Der Architekt, Heft 1/2, Februar 2005, S. 76f., Wiederabdruck in: RaumTheorie-TheorieRaum. Veröffentlichung der Fachhochschule Köln, Fakultät für Architektur, Hg.: Uwe Schröder, Köln 2005, S. 12ff. (Materialien zur Architekturtheorie MAT 1).

¹⁵Zum Begriff der Schwelle in einem engeren, architektonischen Sinn: Krämer, Bernd: Der Raumbegriff der Architektur. Eine Analyse räumlicher Begrifflichkeit und deren Veranschaulichung am Beispiel des Weges und der Schwelle, Hannover 1983, S. 203ff. (Diss., TAP-Text 17). Schwellen im urbanen Sinn können natürlich andere Formen als die bei Krämer definierten annehmen.



1/2



Lehrraum

Die Gipsabgüsse, die im Katalog präsentiert und erläutert werden, sind als Studienarbeiten aus den Seminaren „Der architektonische Raum III“ und „IV“ im Wintersemester 2005/06 und im Sommersemester 2006 hervorgegangen. Die Lehrveranstaltungen wurden jeweils als mehrtägiges Kompaktseminar im „offenen Kloster“ (Erwin Heerich) auf der Raketenstation in Hombroich bei Neuss durchgeführt.

Didaktik: Konzeption und Ziel

Das Seminar zur Architekturtheorie baut auf den Kenntnissen der theoretischen Grundlagen der Architektur auf, die in der vorausgegangenen Vorlesung „Positionen und Passagen“ als Einführung in die Geschichte der Architekturtheorie erworben wurden. Mit dem unmittelbaren Bezug auf zeitgenössische Entwurfsfragen vertieft das Seminar einzelne thematische Schwerpunkte – derzeit beispielshalber den „architektonischen Raum“. Die Auseinandersetzung mit der jeweiligen Theorie und die analytische Diskussion der Ideengeschichte des architektonischen Raumes fördern die Reflexion über wesentliche Fragen der historischen wie auch der zeitgenössischen Konzeption von Architektur. Ein integrierter Entwurfsworkshop

stellt den notwendigen Zusammenhang zwischen begrifflicher Konzeption und bildlicher Anschauung im Entwurf her: Der Transfer theoretischer Ansätze auf den Entwurf fördert mit der kritischen Erörterung grundlegender Theorien ein vertieftes Verständnis für die Korrelation von Theorie und Praxis – und stiftet so auch die Voraussetzungen für die Möglichkeiten einer theoretischen Architekturreflexion der Gegenwart.

Ort: Intensität und Konzentration

Für die architekturtheoretischen Seminare „III“ und „IV“ fiel die Wahl des Ortes auf Erwin Heerichs „offenes Kloster“ auf der Raketenstation in Hombroich. Die mit vierzehn Zellen und einem Gemeinschaftsraum mit Küche ausgestattete bauliche Anlage bildete nicht nur einen architektonisch anspruchsvollen Rahmen, sondern auch den im weitesten Sinne des Themas „Raum“ idealen Ort für die Seminare. Die Abgeschlossenheit und Abgeschlossenheit des Hauses förderten die Intensivierung der Atmosphäre und forderten gleichsam eine Konzentration auf die inhaltliche Arbeit.

Theorie: Reflexion und Diskussion

Zur Vorbereitung des Seminars bearbeiteten die Teilnehmer jeweils eine „Raumtheorie“ im

Rahmen einer Hausarbeit, die anschließend referiert und zur Diskussion gestellt wurde. Mit den vier vorgegebenen Fragestellungen zum Kontext, zum Inhalt, zur These und zum Transfer war neben der Darstellung und Erläuterung der gedanklichen Konzeption und der Einordnung in den ideengeschichtlichen Kontext insbesondere auch die mögliche Bedeutung der jeweiligen Raumtheorie für das architektonische Entwerfen zu erörtern.

Praxis: Transfer und Entwurf

Die aus der Theorieflexion hervorgegangene Raumvorstellung war im anschließenden Entwurfsworkshop in ein konkretes „Modell“ zu übertragen: Das zu entwerfende „Objekt“ sollte die jeweilige Raumtheorie exemplarisch zur Anschauung bringen. Der Vergleichbarkeit und Maßstäblichkeit wegen war die Vorstellung eines homogenen und endlosen cartesianischen Rasters vorgegeben. Das dreidimensionale Koordinatensystem basierte auf einem Modul mit den Abmessungen 5.40 x 5.40 x 5.40 Meter. Der Raum war zunächst nach dem Prinzip der Subtraktion zu denken und zu entwerfen und sollte die jeweilige raumtheoretische Kernaussage zu einer idealen Anschauung bringen. Ohne Festlegung der Ausdehnung oder der Anordnung, war das Objekt in das cartesianische System einzuschreiben. Der

Raum als Modell war nicht wie gewohnt als „Hohl“, sondern als „Voll“, als massives Objekt darzustellen. Als Material stand zunächst Ton zur Verfügung.

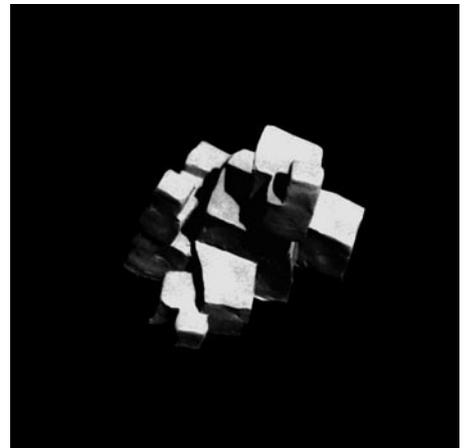
Objekt: Raum als Form

In einem zweiten Schritt war das Tonmodell in ein Gipsmodell zu übertragen. Zu jedem der beiden Seminare gehörte ein eintägiger Abgusskurs, der in einer Stuckateurwerkstatt stattfand. Unter der fachkundigen Anleitung eines Meisters wurden die Studierenden in die theoretischen und praktischen Grundlagen des Formenbaus, der Abgusstechnik und der Materialkunde eingeführt.

Die Herstellung der endgültigen Gipsmodelle erforderte der Technik und der Materialität wegen von den Studierenden ein erneutes Nachdenken über den entworfenen Raum: Um das „Original“ aus Ton musste zunächst eine Abgussform gebaut werden, in die die Abgussmasse als flüssiges Silikon eingebracht werden konnte. Nach dessen Aushärtung und der nachfolgenden Entnahme des Tons brachte die Negativform den Raum erstmals als „Hohl“ zur Anschauung. Im Anschluss konnte der angemachte Gips in die Silikonform gegossen und nach dem Abbinden das erhärtete Gipsobjekt aus dem elastischen Silikonmantel befreit werden.



3/4





5/6



Die technische Prozedur des Abgusses setzt eine gedankliche Prozedur voraus, in der der Form als Raum und dem Raum als Form nachgedacht werden. Erst die Objektivierung des Raumes, die Vorstellung des Raumes als „Voll“, als massive Form, eröffnet die Möglichkeiten einer sinnlichen und körperlichen Gestaltung des Raumes. Jeder Teilnehmer des Seminars hatte die Ergebnisse als gebundenes Heft mit dem jeweils bearbeiteten Text respektive einem Textexzerpt, der schriftlichen Ausarbeitung des Referates, mit Planzeichnungen und Photos des Modells sowie durch das „TheorieRaumObjekt“ selbst zu dokumentieren und präsentieren.

Architekturtheorie II, „Der architektonische Raum III“ und „IV“; WS '05 '06-SS '06, Prof. Uwe Schröder, Institut 01, Fakultät 05 Architektur, Fachhochschule Köln.

Abbildungen:

- 1-2, „Offenes Kloster“, Raketenstation Hombroich, Neuss
- 3 Seminar, Modellbau
- 4 Seminar, Tonmodell von D. Kasperek
- 5 Abgusskurs, Meister M. Christmann, Firma Belz, Bonn
- 6 Abgusskurs, Werkstattdetail Firma Belz, Bonn

Camillo Sitte: Der Städtebau nach seinen künstlerischen Grundsätzen

Theorieraum

Camillo Sittes „Der Städtebau nach seinen künstlerischen Grundsätzen“ ist im Wesentlichen eine Untersuchung historisch gewachsener Städte in Süd- und Nordeuropa.

Seine Intention war es, in den Menschen das Verständnis für die Schönheit älterer Städte zu wecken. Sitte analysiert die Aspekte, die zu ihrem einzigartigen *genius loci* und zu ihrem „mühelosen und ungeplanten Zauber“¹ beitrugen.

Die Ergebnisse seiner Arbeit und die Prinzipien, die hinter den malerischen Stadtbildern standen, waren Anregungen und Orientierungshilfen für künftige Stadtplanungen. Was bedeutet, dass intuitives Verständnis rationales Verstehen nicht ausschließt.

Sitte war ein Anhänger der Empirie und spricht ausschließlich über Städte, die er selbst gesehen hat. Für ihn war der oberste Gestaltungsgrundsatz der, dass im Städtebau nur die vom Beobachter überschaubaren räumlichen Situationen wertvoll sind. Er forderte die Geschlossenheit des Platzraumes, denn nur so könne dieser zur Geltung kommen. Sitte sah den öffentlichen Raum als „Zimmer eines Hauses“², in dem sich der Bewohner wohl fühlen soll. Es gilt, Räume zu schaffen,

die perspektivisch erlebbar und fassbar bleiben, in welchen der moderne Stadtmensch sich ausruhen und erholen kann. Diese Räume, wenn sie richtig konzipiert sind, werden zur Folge haben, dass sie von alleine, nur durch die ruhige, geschlossene Lage, mit für das Auge wohlgefälligen Proportionen ausgestattet, sich selber beleben und die Kommunikation der Stadtbewohner fördern.

Raumobjekt

Die Anordnung eines Platzes, die Größe und dessen Verhältnis zu seiner umgrenzenden Bebauung, die Art (Breiten- und Tiefenplätze) und auch die Anbindung an das Stadtraumgefüge sind Thema des Theorieraums. Dieser basiert auf dem cartesianischen Koordinatensystem mit einer Grundeinheit von 5.40 x 5.40 Metern. Die Idee ist es, bei dem Rechtssystem des Stadtbaus die Erkenntnisse Sittes anzuwenden und es in ein raumtheoretisches, abstraktes Modell zu übersetzen. Diese Abstraktion wird durch das Hinzufügen der dritten Dimension und die stets gleichbleibenden Querschnitte der Räume verstärkt.

Die Verschiebung der Blockparzellierung an wichtigen Orten der Stadt erzeugt einen höheren Verkehrsfluss und verhilft dem „langweiligen“ Stadtraum zu mehr Abwechslung

und somit dem Bewohner zu mehr Lebensqualität. Innerhalb eines Straßennetzes sind exemplarisch drei wichtige Prinzipien des Platzes dargestellt: Zum einen die Geschlossenheit der Plätze. Sie wird durch eine windmühlenartige Platzerschließung erzeugt, die von jedem Standpunkt nur einen Ausblick vom Platz in die erschließenden Straßen gestattet. Des Weiteren werden der Breitenplatz, der einem breit angelegten, eher flachen Bau Rechnung trägt und der Tiefenplatz dargestellt. Der Tiefenplatz nimmt die Proportion einer hohen, schmalen Fassade auf und steigert diese in ihrer Wirkung.

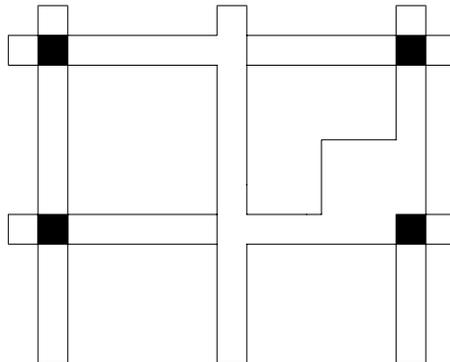
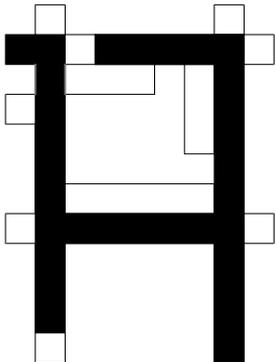
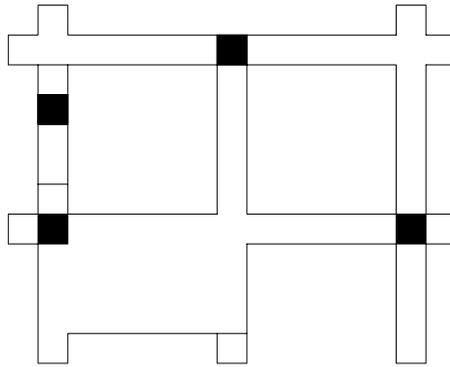
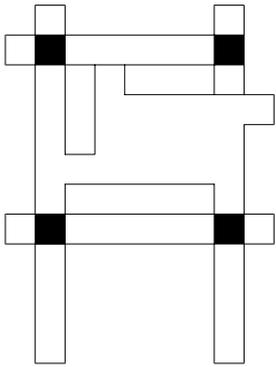
Camillo Sitte: Der Städtebau nach seinen künstlerischen Grundsätzen (1889), Köln/Weimar/Wien 2003

Anmerkungen:

¹Camillo Sitte: Der Städtebau nach seinen künstlerischen Grundsätzen (1889), Reprint, Wien 1972, S. 172.

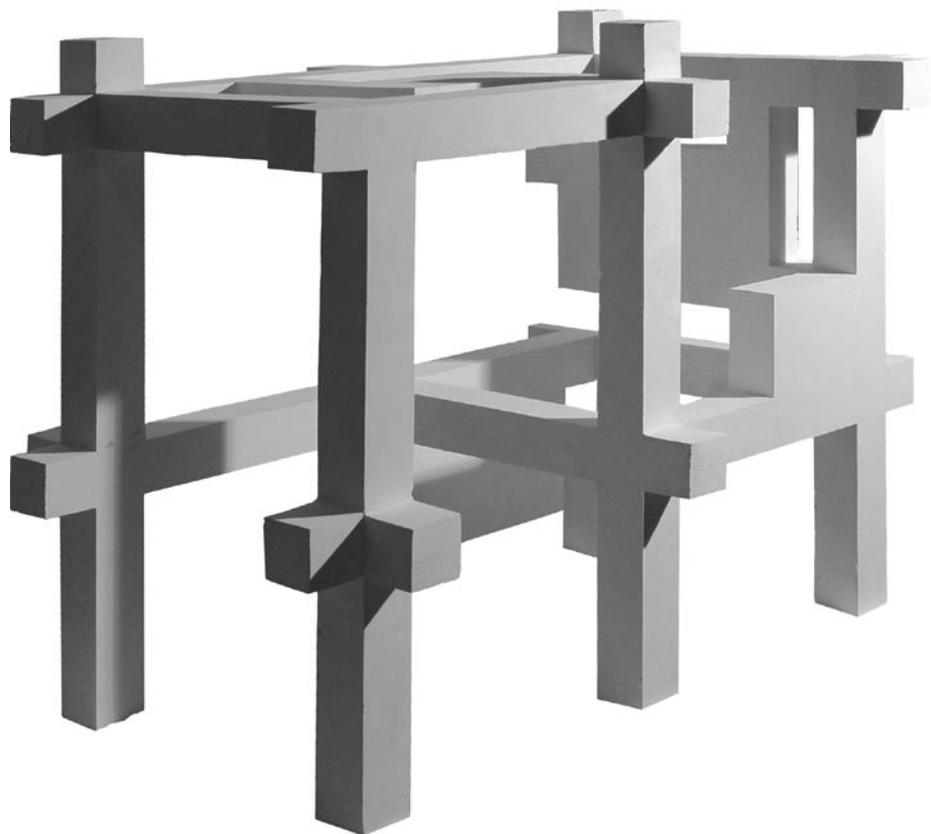
²Ebd., S. 16.

Camillo Sitte: Der Städtebau nach seinen künstlerischen Grundsätzen



Vertikalschnitte

Vertikalschnitte



Nr. 3: Gips, 79.0 x 47.0 x 79.0 cm, 1-teilig

August Schmarsow: Das Wesen der architektonischen Schöpfung

Theorieraum

In der Antrittsvorlesung zu seiner Berufung an den Lehrstuhl für neuere Kunstgeschichte der Universität Leipzig sucht Schmarsow als Reaktion auf den damaligen Architekturdiskurs nach dem Wesen der architektonischen Schöpfung. Um diesem näher zu kommen, fasst er das „Niedrigste“ mit dem „Höchsten“ der Baukunst zusammen und stellt als gemeinsame Nenner fest: „von der Karibenhütte bis zum Reichstagsgebäude, – so können wir möglichst allgemein ausgedrückt sagen, sie sind samt und sonders Raumgebilde.“¹

„Raumgefühl und Raumphantasie drängen zur Raumgestaltung und suchen ihre Befriedigung in einer Kunst; wir nennen sie Architektur und können sie deutsch kurzweg als Raumgestalterin bezeichnen.“²

Schmarsow nimmt mit dem Begriff der „Raumgestalterin“ eine Setzung vor. Architektur sei Raumkunst und der Raum die Umschließung des Subjekts nach den Idealformen der menschlichen Raumanschauung. Der Übertragung des mathematischen Gesetzes der drei Koordinaten auf die physischen wie psychologischen Eigenschaften des Subjekts, seinen Körperbau, seine Sinneswahrnehmungen, entspringt die Anschauungsform des dreidimensionalen Raumes,

die für Schmarsow Gesetz und Ursprung jeder menschlichen Produktion ist.

Das Höhenlot trägt das Subjekt vom Scheitel bis zur Sohle, bedingt durch seine aufrechte Haltung, in sich. Mit der Übertragung unserer Vertikalachse auf die des Objekts, im Verhältnis zu seinen beiden Seiten, ermessen wir die Proportion. Das Gestaltungsprinzip der Symmetrie ordnet Schmarsow, resultierend aus der paarigen Organisation und der sich daraus ergebenden symmetrischen Handlungsweise, der Breitendimension zu.

Als wichtigste Ausdehnung für das Raumgebilde bezeichnet er die Tiefenausdehnung, die durch Ausrichtung des Subjekts das Maß seiner freien Bewegung im Raumgebilde definiert. Ihr Gestaltungsprinzip, der Rhythmus, leitet sich durch die rhythmischen Folgen des Herzschlags, des Atems sowie der Bewegung ab. Durch die Verbindung der drei Raumdimensionen mit dem Faktor der Bewegung entsteht, so Schmarsow, das eigentliche Erlebnis der Architektur.

Raumobjekt

„Und wo sonst die Ausdehnung des Innenraumes in die Tiefe vorherrscht, da liegt in ihr zweifellos der entscheidende Charakter dieser Bauten, wie in der Basilikenform der

abendländischen Kirchen und ihrer Ausbildung des perspektivischen Durchblicks vom Eintritt bis zum Hochaltar im Chore.“³

August Schmarsow hatte wohl mit dem Typus der Basilika die ideale Darstellung der drei Gestaltungsprinzipien vor Augen. Um seine Wertung der einzelnen Dimensionen im Bezug auf das Raumgebilde herauszustellen, wird die Typologie der abendländischen Basilika abstrahiert und die einzelnen Raumkompartimente dem Bewegungsablauf folgend deformiert.

Die Tiefendimension bleibt durch die seitlich angeordneten Räume unberührt und die bestimmende Dimension der Raumkomposition. Durch Pfeilerstellung und das über die Öffnungen der Seitenschiffe einströmende Licht erfährt der Raum eine Rhythmisierung. Im Bereich der Vierung tritt durch obere Öffnung des Raums das Prinzip der Städtebauerin in Kraft.

Mit der Umorientierung des Sehapparates zu den Querhäusern erlebt das Subjekt das Hauptschiff nun unter der Gesetzmäßigkeit der Breitendimension – der Symmetrie. Die zwei anschließenden Querhäuser verdeutlichen die Gesetzmäßigkeit der Höhendimension, die Proportion und die Verhältnisse der Richtungsachsen untereinander. Ausgehend

vom Subjekt und dem Schultermaß von 60 Zentimetern stehen die Räume im proportionalen Verhältnis zueinander, welches durch die Gliederung der Pilaster die einzelnen Dimensionen verbindet und die proportionale Wertung lesbar werden lässt.

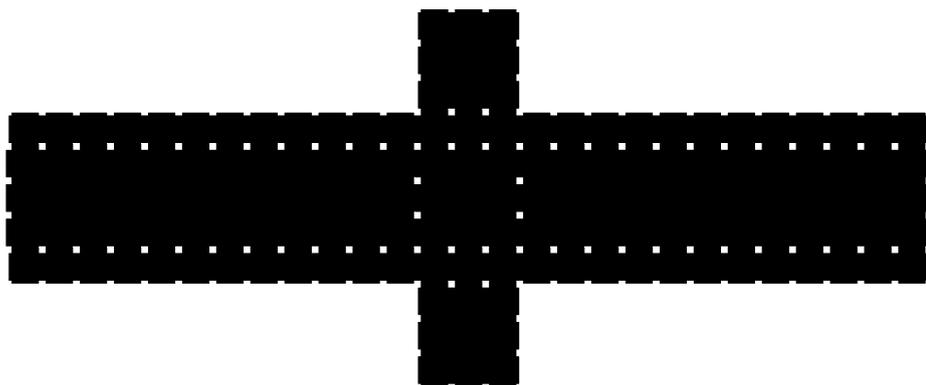
August Schmarsow: Das Wesen der architektonischen Schöpfung (1893), Leipzig 1894, Auszug in: Fritz Neumeier: Quellentexte zur Architekturtheorie, München/Berlin/London/New York 2002, S. 319-333

Anmerkungen:

¹August Schmarsow: Das Wesen der architektonischen Schöpfung, Leipzig 1894, S. 4.

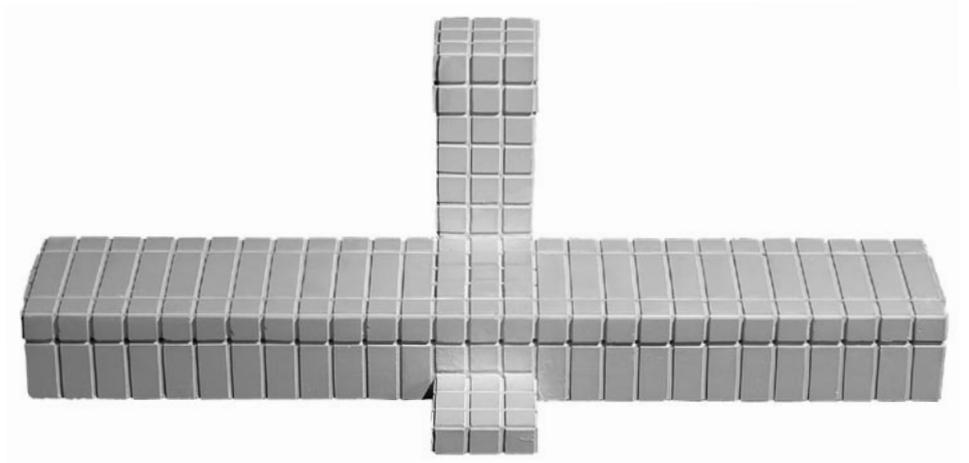
²Ebd., S. 5.

³Ebd., S. 7.



Vertikalschnitt

Horizontalschnitt



Nr. 4: Gips, 49.0 x 20.2 x 16.2 cm, 1-teilig

Gaston Bachelard: Poetik des Raumes

Theorieraum

Gaston Bachelard schreibt seine Beschreibung von Raum und der menschlichen Wahrnehmung von Raum aus der Perspektive der Philosophie. Genauer von der Warte der Phänomenologie aus, also jener Lehre, die ausschließlich Bilder, also Erscheinungen betrachtet – und was sie im Menschen auslösen.

Es geht Bachelard in seiner „Poetik des Raumes“ nicht primär um die Zugangsart zu den Bildern oder gar um den Grund der Entstehung von zum Beispiel dem poetischen Bild. Er betrachtet das Bild als solches und die Wirkung, die es auf den Betrachter hat.

Im Surrealismus des frühen 20. Jahrhunderts, dem Bachelard nahe stand, war der Kanon, dass man versuchte, die Grenzen zwischen Realität und Phantasie aufzulösen. Dies geschah zum Beispiel mittels Traumdarstellungen oder visionsartiger Bilder, die oft im Drogenrausch entstanden. In diesen wurden scheinbar willkürlich zusammengestellte Elemente mit großer Präzision abgebildet, was den Betrachter eben dieser Vision näher bringen sollte. Für die Surrealisten lag die größte Wahrheit im Unbewussten, da diese Wahrheit nicht durch Erlerntes verfälscht wird – sie ist elementar.

Ebenso elementar, wie die von C.G. Jung beschriebenen Archetypen. Auch sie rekurrieren auf eine tiefere, unverfälschte Wahrheit. In Untersuchungen wurde so dargelegt, dass die Angst des Menschen vor der Dunkelheit schon von Anfang an „im Menschen“ ist, egal, welche Erlebnisse oder Kulturkreise den Menschen geprägt haben. So muss etwa das Kleinkind keine schlechten Erfahrungen mit dem dunklen Keller gemacht haben, um ihn zu fürchten.

Für Bachelard liegt die große Wahrheit in der Poesie. Diese, so der Autor, ist ein Ergebnis aus den Tiefen der Seele. Sie ist unverfälscht, elementar, archetypisch. Die größte Aufgabe von Raum sieht Bachelard im Schützen und Bergen des Menschen. Und so zitiert er passende geschriebene Beispiele, in denen er darlegt, welche Wichtigkeit dem schützenden und bergenden Charakter von Raum zukommt. Der Raum muss den bergenden Charakter etwa einer Muschel, eines Nestes oder eines Schneckenhauses haben.

Die Wichtigkeit dieses Charakterzuges des Schützenden erkennt Bachelard an den poetischen Äußerungen über die Sorgfalt, die all den Dingen zukommt, die uns – oder Dinge, die uns wichtig sind – verbergen: Truhen, Schränke, Kästchen oder die genannten Behausungen der Tiere.

Auch die Tatsache, dass die Autoren der zitierten Texte die Häuser, Hütten oder Winkel, von denen sie Schutz erfahren, mit einem personalisierten Charakter beschreiben, zeigt die enge Bindung, die durch den Charakter des Bergens erzeugt wird.

So ist die Kernthese der „Poetik des Raumes“ die, dass das Bedürfnis des Menschen nach Schutz ein elementares, urphänomenologisches ist. Der Raum nach Bachelard muss dieses Urbedürfnis befriedigen. Der Mensch darf sich im Raum nicht ausgeliefert fühlen.

Raumobjekt

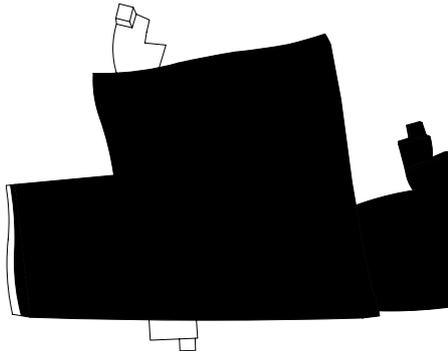
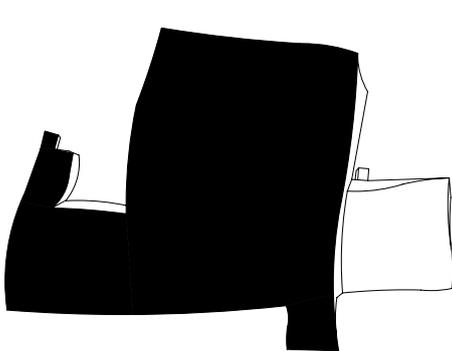
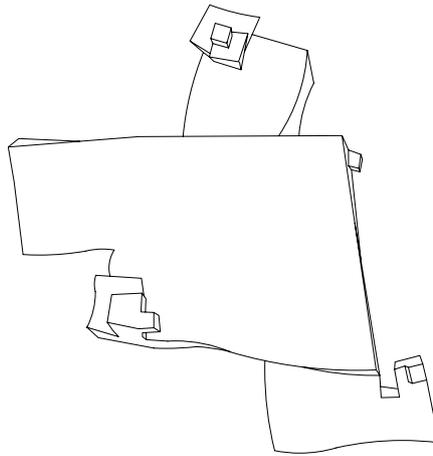
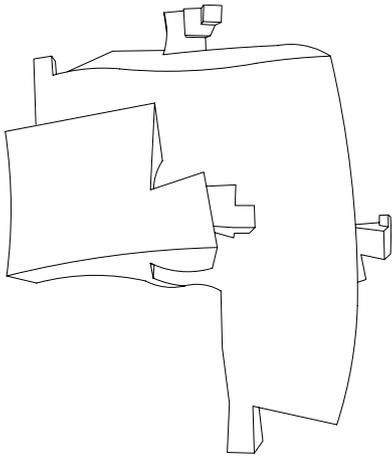
Das Raummodell nun zeigt diesen Charakter des Bergens und des Schützens auf. In einer Dialektik der Räume stehen überschaubare, bergende, kleine Räume einem unüberschaubaren, preisgebenden, großen Raum gegenüber.

Die kleine Zelle ist uns vertraut. Mit wenigen, unkomplizierten Gedankengängen können wir sie als schützenden Raum erkennen: ein gleichmäßiger Würfel.

Der große Raum bietet diesen Schutz nicht. Er ist schwer zu durchschauen, hat Ecken und Kanten, ist verdreht und verbogen: ein stark deformierter Würfel.

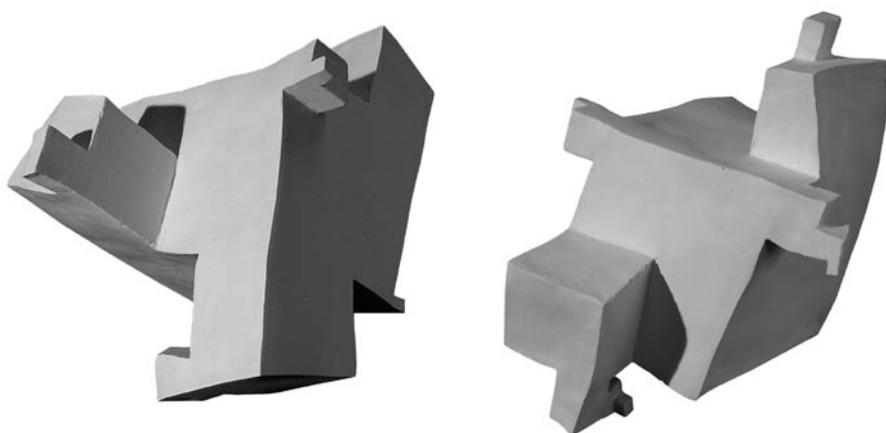
Um nun die Individualität der Raumwahrnehmung darzustellen, gliedert sich zwischen diese beiden Pole eine unterschiedliche Zahl von Räumen. Manch einer mag bereits beim Verlassen seines letzten, schützenden Winkels Unsicherheit und Angst verspüren, manch anderer bewegt sich sukzessive durch eine Folge von Räumen, die für ihn erst nach und nach den Charakter des Bergenden verlieren.

Gaston Bachelard: Poetik des Raumes



Ansichten

Schnitte



Nr. 13: Gips, 22.5 x 17.8 x 19.6 cm, 1-teilig

Theorieraum

Die Soziologin Martina Löw konzipiert eine soziologische Theorie des Raumes. Raum ist für Löw das Produkt sozialer Handlung. Sie lehnt für die Soziologie ein absolutistisches Raumverständnis im Sinne eines euklidischen, vom Menschen losgelösten, permanenten und statischen Containerraumes, der Folie oder Hintergrund für soziale Handlungen ist, ab. Sie schlägt ein relativistisches Raummodell vor. Nur hier sieht Löw die Möglichkeit, Raum eine soziologische Relevanz zu geben. Relativistisches Raum versteht sie als eine „relationale (An)Ordnung von Lebewesen und sozialen Gütern an Orten“.¹ Die Anordnung ist prozeßhaft und erfolgt als Handlung durch Spacing und eine Syntheseleistung. Spacing ist dabei der eigentliche, physische Platzierungsvorgang, die Syntheseleistung verknüpft soziale Güter und Lebewesen anhand von Wahrnehmungs-, Vorstellungs- oder Erinnerungsprozessen zu Räumen. Raum existiert nicht einfach, er wird ständig neu produziert.

Löw versteht Raum, da er durch soziales Handeln konstituiert wird, als Teil der Gesellschaftsstruktur. Räumliche Strukturen sind damit rekursiv, sie reproduzieren sich selbst, indem sie das Handeln strukturieren, welches sie wiederum konstituiert. Räumliche Struk-

turen reproduzieren als Teil der Gesellschaftsstruktur alle anderen gesellschaftlichen Strukturen.

Raumobjekt

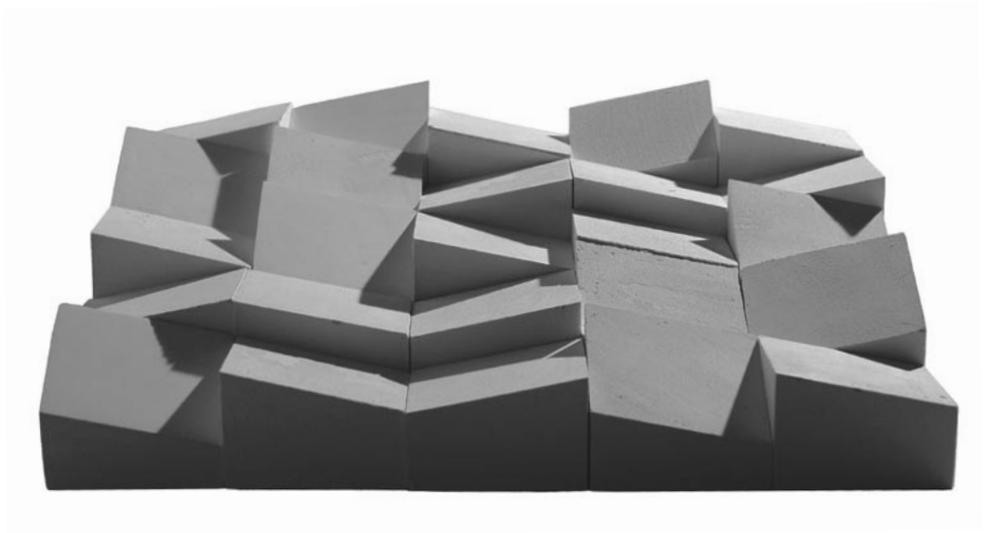
Das Raumobjekt ist eine Addition theoretisch unendlich vieler Räume in Form gleichartiger Segmente. Ein oder mehrere Segmente sind der konstituierte Raum eines oder mehrerer Menschen an einem Ort. Die Summe aller Segmente bildet den gesellschaftlichen Raum. Die Geometrie eines Segmentes beruht auf einem euklidischen System, verweigert jedoch auch die Ausschließlichkeit des rechten Winkels. Analog zur menschlichen Wahrnehmung ist das Segment gerichtet. Eine Vielzahl an Fügungsmöglichkeiten spiegelt eine Vielzahl sozialer Kontexte wieder. Die regelhafte Geometrie beschreibt die Regelhaftigkeit und Repetitivität sozialer Strukturen.

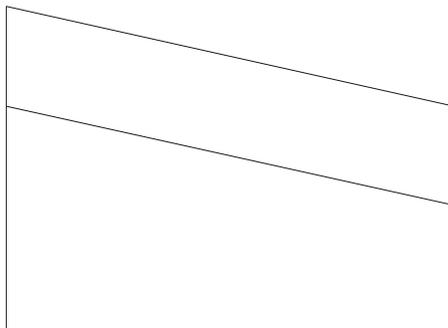
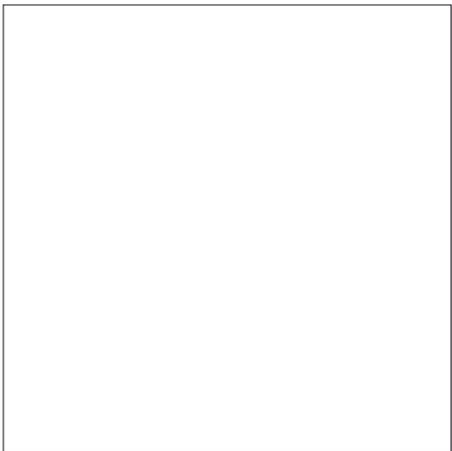
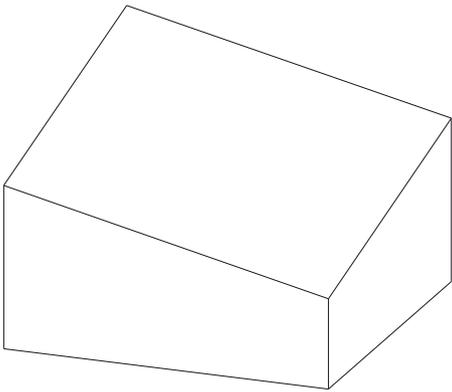
Durch die Wahrnehmung des Betrachters und die Möglichkeit der Platzierung von Raumobjektsegmenten wird er zum Akteur der beschriebenen Raumtheorie: Der Mensch konstituiert den Modellraum.

Martina Löw: Raumsoziologie, Frankfurt am Main 2001

Anmerkung:

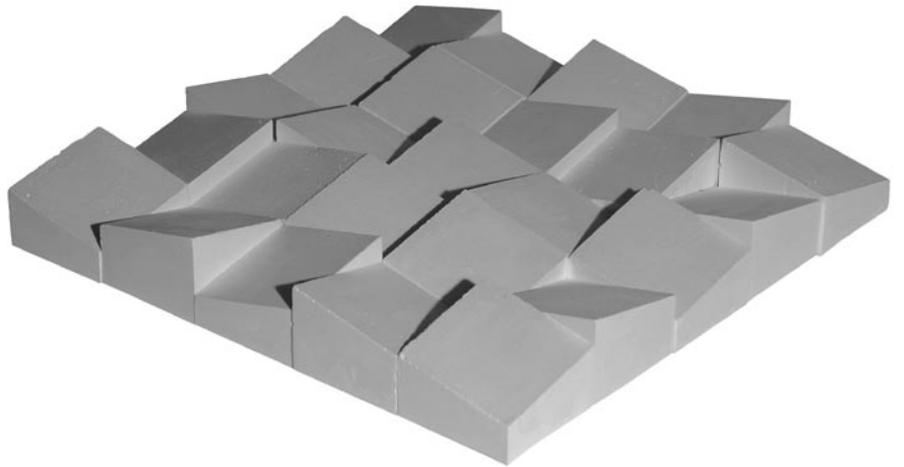
¹Martina Löw: Raumsoziologie, Frankfurt am Main 2001, S.271.





Isometrie

Draufsicht und Ansicht



Nr. 18: Gips, Segment 5.4 x 5.4 x 3.9 cm, 1000-teilig

Impressum

Katalog zur Ausstellung
TheorieRaumObjekt
plan06: 22.09.-29.09.2006

Galerie Schüppenhauer
Bismarckstraße 70
50672 Köln

Herausgeber:
Prof. Dipl.-Ing. Uwe Schröder
Entwerfen und Architekturtheorie
Institut 01
Fakultät 05 für Architektur
Fachhochschule Köln
Betzdorfer Straße 2
50679 Köln

Architekturtheorie II:
Der architektonische Raum III-IV
WS '05 '06 u. SS '06
Prof. Dipl.-Ing. Uwe Schröder

Mitarbeit:
Christoph Lajendäcker
Helga Müller
Rainer Schützeichel

Guest Critic: Andreas Denk,
Chefredakteur „Der Architekt“

© 2007 Ernst Wasmuth Verlag Tübingen/Berlin
und Herausgeber. Alle Rechte vorbehalten

2. erweiterte Auflage

Printed in Germany

Redaktion:
David Kasperek
Kerstin Kuhnekath
Stephanie Ludwig
Carla Rupprecht

Ausstellungskonzeption:
Stefanie Glausch
Thorsten Hergarten
Julia Kronenberg
Melanie Lafrig
Daniel Sanwald
Christopher Schriner

Koordination:
Thorsten Hergarten
David Kasperek
Christopher Schriner

Photographie:
Christoph Lajendäcker

Texte und Planzeichnungen:
Teilnehmer der Ausstellung, soweit Autor
nicht gesondert vermerkt

Druck:
Moeker Merkur Druck GmbH, Köln

Der architektonische Raum I-VI
Materialien zur Architekturtheorie, Uwe
Schröder (Hg.), MAT 1-3, 3 Bände im Schubert,
Ernst Wasmuth Verlag, Tübingen/Berlin 2007:

MAT 1
RaumTheorie-TheorieRaum (Köln 2005),
2. Aufl. 2007

MAT 2
TheorieRaumObjekt (Köln 2006),
2. Aufl. 2007

MAT 3
RaumGeschichte-RaumTheorie-RaumEntwurf,
1. Aufl. 2007

Für die freundliche und generöse Unterstüt-
zung danken wir besonders:

Galerie Schüppenhauer
Bismarckstraße 70
50672 Köln

Belz GmbH
Bornheimer Straße 33
53111 Bonn

KBO
Kleine-Brockhoff und
Oelschläger GmbH
Am Schölsbach 19
46244 Bottrop-Kirchhellen

Wiegelmann Dental GmbH
Landsberger Straße 6
53119 Bonn

Stiftung Insel Hombroich
Minkel 2
41472 Neuss-Holzheim

plan project
Kaiser-Wilhelm-Ring 18
50672 Köln

Stadt Köln und
Ministerium für Bauen und Verkehr
des Landes Nordrhein-Westfalen

