

RHYTHMUS, RAUMGEFÜHL UND KONSTRUKTIVE SUGGESTIONSKRAFT

DIE SINNLICHE WAHRNEHMUNG DES STADTRAUMS
IN HISTORISCHEN STÄDTEBAUTHEORIEN

Anne Brandl

Zusammenfassung/Abstract

In der aktuellen Auseinandersetzung über ein sinnliches Stadterleben fällt auf, dass entweder auf phänomenologische Ansätze, wie das Atmosphärenkonzept von Gernot Böhme zurückgegriffen wird oder zeitgenössische Phänomenologen selbst städtebauliche Herausforderungen erklären bzw. atmosphärische Qualitäten der Stadt beschreiben. Das vorherrschende Argument ist, dass die Städtebaudisziplin kaum eigene Konzepte besitzt, die von der sinnlichen Wahrnehmung des Stadtraums ausgehen. Der Beitrag zeigt jedoch exemplarisch an Theorien von Albert Erich Brinckmann, Fritz Schumacher und Gordon Cullen, dass es im 20. Jahrhundert durchaus städtebauthoretische Überlegungen zum Stadterleben gab, in denen Begriffe wie Raumempfinden, Rhythmus und Suggestionskraft im Mittelpunkt standen. Diese städtebauthoretischen Ansätze können, so die Behauptung des Beitrags, nicht nur Anregungen für den Entwurf atmosphärischer Qualitäten der zeitgenössischen Stadt bereit halten, sondern ebenso phänomenologische Argumentationen ergänzen bzw. korrigieren.

The current discussion about a sensual experience of urban space is dominated by phenomenological arguments. Either the urban research uses phenomenological approaches like Gernot Böhme's concept of atmosphere or contemporary philosophers themselves explain the spatial challenges and describe atmosphere as a quality of urban space. The predominant argument is, that the urban design discipline haven't got own concepts about the sensual perception of urban space. But the theories of Albert Erich Brinckmann, Fritz Schumacher or Gordon Cullen show exemplary that there have been urban design considerations about the sensual experience of urban space in the 20th century, and terms like sense of space, rhythm or power of suggestion were in their center of interest. These urban theories can inspire the design of atmospheric qualities for the contemporary city. But they can complement and adjust phenomenological arguments too.

Kein Zweifel – die sinnliche Wahrnehmung von Stadtraum und das Atmosphärische der Stadt sind wieder zu einem städtebautheoretisch relevanten Thema geworden. Nicht nur die Titel aktueller Forschungspublikationen wie *Gebaute Welt. Gelebter Raum* (Hebert 2012), *Atmosphären der Stadt. Aufgespürte Räume* (Hasse 2012) oder *Atmosphäre. Hypothesen zum Prozess der räumlichen Wahrnehmung* (Blum 2010) deuten auf eine disziplinäre Hinwendung zu städtischen Qualitäten jenseits des Gebauten hin. Auch in den Feuilletons werden inzwischen Atmosphären als «vierte Dimension des Städtebaus» (Reicher 2012) und die Sehnsucht des Städters nach «Emotionalität, Sinnlichkeit und Spiritualität» (Fingerhuth 2013) thematisiert. Und in der Praxis haben eine, auf die «Emotionalisierung des Wohnens» (Raith/Hertelt/van Gool 2003: 8) ausgerichtete Architektur ebenso wie eine inszenierungsorientierte Freizeit- und Tourismusindustrie (vgl. exemplarisch Roost 2000) oder eine auf weiche Standortqualitäten bedachte Kreativwirtschaft¹ längst auf die zunehmenden Forderungen und Wünsche der Stadtbewohner nach Vertrautheit, Wohlfühlen, Erlebens- und Identifikationsangeboten reagiert. Die hier kursorisch zitierten Veröffentlichungen rücken die Frage des sinnlichen Stadterlebens und damit das Atmosphärische als Dimension des Gestaltens sowie ein multisensorisches Menschenbild² ins städtebautheoretische Blickfeld. Dieser Artikel möchte zeigen, dass es in der Städtebautheorie³ Ansätze gegeben hat, wel-

che die sinnliche Wahrnehmung des Stadtraumes und nicht seine bauliche Herstellung in den Mittelpunkt ihrer Überlegungen gestellt haben,⁴ diese Ansätze in der aktuellen Diskussion über eine wahrnehmungsorientierte «Stadtästhetik» bisher jedoch kaum thematisiert werden.

Die Dominanz phänomenologischer Argumentationen in der städtebau-theoretischen Auseinandersetzung um ein sinnliches Erleben der zeitgenössischen Stadt

Trotz eines Fundus an historischen Städtebau-theorien, die von einem multisensorischen Wahrnehmungsverständnis und der Wirkung des Stadtraumes ausgehen, bestimmen derzeit v.a. phänomenologische Argumentationen die wissenschaftliche Revision eines auf das Visuelle ausgerichteten, gegenstandsbezogenen Raumverständnisses und eines auf das Rationale beschränkten Menschenbildes.⁵

Mit der Phänomenologie tritt seit Mitte des 20. Jahrhunderts das Thema des Leibes und damit der Versuch einer konzeptionellen Aufhebung der Subjekt-Objekt-Spaltung in den Vordergrund wissenschaftlichen Nachdenkens.⁶ Zwar gibt es auch

Gebäuden und ihre *Beziehung und Verbindung* zueinander» versteht (2011: 21; Herv.i.O.). Städtebautheorie wird hier als der wissenschaftliche Bereich der Städtebaudisziplin verstanden, der über die gestaltende Städtebaupraxis nachdenkt und reflektiert.

1 Basierend auf empirischen Ergebnissen zur Standortwahl von Dienstleistungsunternehmen in der Kreativwirtschaft (Werbung, Design, Architektur) in Vancouver und München stellt Ilse Helbrecht fest, dass «die anziehende oder abstoßende Rolle der Stadtlandschaft als sinnlich wahrnehmbare Standortqualität, als «Look and Feel» [...] entscheidende Wirkung auf die befragte Unternehmerschaft [hat]» (2005: 137). Der subjektive Wohlfühlfaktor und die sinnliche Ausstrahlung eines Stadtquartiers, so Helbrecht weiter, sind bedeutende Kriterien für die Standortwahl.

2 «Das Wort «Menschenbild»: [...] klingt ganz anders in uns an als Begriffe wie Subjekt, Großgruppe, Handelnder oder Akteur. Nach dem Subjekt zu fragen, beinhaltet schon das Gegenüber des Objekts, öffnet die Tür zur Objektivierung. Mit der Frage nach dem Menschenbild sind Mensch und Menschenleben in weitere Denk-Kontexte gestellt» (Helbrecht 2003: 170; Herv.i.O.).

3 Der Aufsatz argumentiert dezidiert aus einer städtebau-theoretischen Perspektive und folgt dabei der Begriffsdefinition von Dieter Frick, der unter Städtebau die Herstellung der baulich-räumlichen Dimension von Stadt, konkreter, nicht «das Bauen an sich, sondern [...] die *Anordnung* von

4 Dennoch dominieren seit der Gründung der Städtebaudisziplin Ende des 19. Jahrhunderts Ansätze, welche die Schaffung visuell-baulicher Qualitäten und das physische Stadt(um)bauen in den Mittelpunkt stellen, für die die Frage, was Stadt ist, relevanter ist, als die Frage, wie Stadt erlebt wird. Diese städtebautheoretischen Ansätze können auf zahlreiche Handbücher zurückgreifen, in denen in Wort und Bild anhand gelungener historischer Beispiele illustriert wird, was bspw. ein Platz ist bzw. wie er sichtbar gut gestaltet werden kann. Um nur einige zu nennen: Stübgen (1890); Hegemann & Peets (1922); Duany/Plater-Zyberk/Alminana (2003).

5 Ebenso einflussreich ist der seit Mitte der 1990er Jahre in den Sozialwissenschaften einsetzende *spatial turn*, mit dem sich die Soziologie mehrheitlich von der Vorstellung eines Containerraumes verabschiedet hat und Raum relational versteht (vgl. Günzel 2010; Döring & Thielmann 2008; Löw 2001). Der Artikel konzentriert sich jedoch auf die Phänomenologie, da in der Stadtforschung vor allem zeitgenössische Phänomenologen wie Gernot Böhme, Bernhard Waldenfels und Hermann Schmitz rezipiert werden.

6 Siehe u.a. Bollnow 2004; Heidegger 2006; Merleau-Ponty 1966; Schmitz 1969; Böhme 1997; Waldenfels 1974.

hier unterschiedliche, mehr das Subjekt oder das Soziale betonende Konzepte, aber was alle phänomenologischen Ansätze eint, ist ihr Verständnis, «die Dinge nicht als Gegenstände, d.h. als dem Subjekt Entgegenstehende, sondern als Entwurf des Subjekts und als Medium [zu verstehen], in dem das Subjekt bestimmt ist und existiert» (Führ 2011: 180). In der Phänomenologie ist der Mensch als leibliches und soziokulturell geprägtes Wesen in die Welt eingebettet, mit ihr verstrickt, er steht nicht einem (beispielsweise städtebaulich gestalteten) Außen gegenüber, sondern bewohnt es mit seinem Leib und seinen soziokulturellen Praktiken ein. Indem der Leib des Menschen räumlich ist, betonen die verschiedenen, phänomenologisch orientierten Philosophen die Räumlichkeit des menschlichen Daseins selbst (vgl. Zahavi 2007: Kap. 7). Mit der Einbeziehung des Leibes kommt es auch zu einer Rückbesinnung auf die verschiedenen Sinne und die Sinnlichkeit des Menschen und zu der Forderung, Dualismen wie Rationalität und Emotionalität, Verstehen und Empfinden ganzheitlich und nicht gegeneinander ausspielend zu begegnen (vgl. Hasse 2005: Kap. 1). Die Rekonzeptionalisierung bzw. Erweiterung des Menschenbildes hat auch unmittelbare Auswirkungen auf den Raumbegriff, der in der Phänomenologie nicht von seinen mathematischen Dispositionen, sondern von der Lebenswirklichkeit des Menschen her verstanden wird. Raum konstituiert sich erst im Erleben eines sinnlich wahrnehmenden Menschen. In der Phänomenologie geht es nicht um das Erklären eines Gegenstandes oder einer Ortes (Bahnhofs- oder Quartiersplatz), ihre Einordnung in eine Systematik oder ein Wertesystem (öffentlicher oder privater Raum); entscheidend ist die Wahrnehmung und Erlebbarkeit eines städtischen Raumes. Damit vollzieht sich ein entscheidender Perspektivwechsel: Es geht «nicht um das Erscheinende, sondern um das Erscheinen, nicht um Objekte oder Gegenstandsbereiche, sondern um die von ihnen ausgehende Wirkung auf die erlebende Person» (Hasse 2002: 79f.).

In jüngster Zeit lässt sich eine Reihe von Veröffentlichungen bekannter Phänomenologen feststellen, die ihre wahrnehmungstheoretischen Ansätze auf das Thema Stadt übertragen. Parallel gibt es zunehmend Forschungen zur sinnlichen Wahrnehmung von Stadtraum, die sich in ihrem Plädoyer für eine Rückbesinnung auf den Menschen und die Betrachtung des Lebendigen der Stadt nicht auf mögliche existierende städtebau-

theoretische Ansätze, sondern auf aktuelle phänomenologische Arbeiten beziehen.

Beispielhaft für die Übertragung zeitgenössischer phänomenologischer Positionen auf die Stadt sei hier das Atmosphärenkonzept von Gernot Böhme vorgestellt.⁷ Böhme definiert Ästhetik nicht als rationale Beurteilungstheorie, sondern als eine Theorie der sinnlichen Wahrnehmung, bei der das Affektive, Emotionale und Imaginative eine Rolle spielt. Statt der Verarbeitung von visuellen Informationen versteht Böhme unter Wahrnehmung das Spüren der Anwesenheit von Etwas, und dieses Etwas ist eine Atmosphäre, die sowohl einen subjektiven Teil in Gestalt des eigenleiblichen Spürens und Befindens besitzt als auch einen objektiven Teil in Form von Eindrucks- bzw. Stimmungsqualitäten der Umgebung.

In der Wahrnehmung der Atmosphäre spüre ich, in welcher Art Umgebung ich mich befinde. Diese Wahrnehmung hat also zwei Seiten: auf der einen Seite die Umgebung, die eine Stimmungsqualität ausstrahlt, auf der anderen Seite ich, indem ich in meiner Befindlichkeit an dieser Stimmung teilhabe und darin gewahre, dass ich jetzt hier bin. *(Böhme 1995: 96)*

Atmosphäre ist ein gemeinsamer Zustand von Subjekt und Objekt, d.h. Böhme ordnet die Atmosphäre weder der Subjekt- noch der Objektseite zu, sondern versteht sie als Relation zwischen diesen beiden Polen. Sie ist «etwas Mittleres, etwas Vermittelndes, es ist ein Zwischen, zwischen Subjekt und Objekt, zwischen Bestimmen und Empfangen, zwischen Tun und Erleiden» (Böhme 2006: 52). Bei der Ausgestaltung seiner Ästhetiktheorie untersucht Böhme vor allem den objektiven Pol der Atmosphären, da sich dieser seiner Meinung nach durchaus produzieren lässt. Dabei kann die ästhetische Theorie viel von der Praxis, insbesondere der Bühnenbildkunst, der Werbung aber auch der Architektur lernen. Durch Geräusche, Licht und Geruch, durch Zeichen, Symbole, architektonische Stile und Elemente können Atmosphären erzeugt und das Befinden der Menschen beeinflusst werden. Dies macht Böhme an verschiedenen Beispielen wie dem Innenraum von Kirchen deutlich (2006: 139–150). Die Atmosphäre als Gegenstand der Architekturproduktion bewirkt für Böhme dabei ein grundsätzliches Umdenken im Selbst-

⁷ Weitere Beispiele phänomenologischen Nachdenkens über städtebauththeoretische Problemstellungen: Schmitz (2008); Waldenfels (2003).

verständnis der Architektur, die sich dann nicht mehr als visuelle Disziplin verstehen kann, sondern nach den Auswirkungen ihrer Gestaltung auf das menschlichen Empfinden fragen muss. Der Raum kann also nicht mehr nur Medium der Darstellung sein, sondern muss als Raum leiblicher Anwesenheit in den Mittelpunkt architektonischer Betrachtung rücken. Ähnlich wie für die Architektur fordert Böhme auch für die Städtebaudisziplin ein Umdenken in der Beschreibung und Beurteilung von schon Gebautem. Einer Stadtästhetik, die das Atmosphärische thematisiert, kann es

nicht bloß darum [gehen], wie eine Stadt unter ästhetischen oder kunsthistorischen Gesichtspunkten zu beurteilen sei, sondern darum, wie man sich in ihr fühlt. Damit wird ein entscheidender Schritt zur Einbeziehung dessen gemacht, was man etwas ungeschickt den *subjektiven Faktor* nennt. (Böhme 2006: 132; Herv.i.O.)

Die Übertragung des Atmosphärenkonzepts auf die Stadt offenbart jedoch seine Begrenztheit sowohl in Bezug auf die Analyse als auch den Entwurf komplexer Raumsituationen. Während bei einzelnen Gebäuden der Einfluss ihrer Architektur auf die Produktion von Atmosphären und damit auf das subjektive Befinden ihrer Nutzer recht einfach bestimmt werden kann – und Böhme dies am Beispiel von Kircheninnerenräumen auch nachvollziehbar darlegt – ist dies bei dem wesentlich vielschichtigeren Phänomen der Stadt nicht ohne weiteres möglich. Aus gestalterischer Sicht scheint es problematisch, dass sich der Atmosphärenbegriff sowohl auf eine ganze Stadt, die Atmosphäre Berlins, und auf einzelne Objekte, die Atmosphäre einer Kirche, als auch auf stadträumliche Elemente, die Atmosphäre eines Platzes bezieht, dass nicht zwischen Innen- und Außenräumen, privaten und öffentlichen Räumen unterschieden wird. Böhme thematisiert lediglich die Stadt als solche und nicht spezifische Orte in der Stadt, einen Platz, eine Straße, einen Hof und bleibt recht unbestimmt, wenn er die Atmosphäre einer Stadt als «die Art und Weise, wie sich das Leben in ihr vollzieht» (2006: 132), versteht.

Ebenso beschränkt sich der Atmosphärenbegriff für eine städtebautheoretische Anwendbarkeit zu sehr auf das Subjektive und auf die Wahrnehmung. «Gebrauch und Erscheinung werden von Böhme nicht in Zusammenhang gebracht. Die Befindlichkeit des wahrnehmenden Subjekts scheint nicht davon beeinflusst zu sein, wie es sich bewegen kann und wie sich seine Handlungsmög-

lichkeiten gestalten» (Kamleithner 2009: k.S.). Böhmes Atmosphärenkonzept muss vor allem als Plädoyer für den Einbezug der emotionalen Wirkung von Stadträumen auf den Bewohner und für eine verstärkte Betrachtung atmosphärischer Qualitäten des Gebauten seitens der Städtebaudisziplin betrachtet werden und in diesem philosophisch grundierten, jedoch allgemein bleibenden Denkanstoß liegt sowohl die Bedeutung als auch die Begrenztheit seiner Argumentation.

Die empirischen und theoretischen Arbeiten des Humangeographen Jürgen Hasse (2000, 2005, 2012) wiederum stehen stellvertretend für Stadtforschungen⁸, die sich in ihrem Plädoyer für eine Erweiterung städtebaulichen Denkens um die sinnliche Wahrnehmung des Menschen bzw. um die Betrachtung des Atmosphärischen der Stadt auf philosophische oder psychologische statt auf städtebautheoretische Positionen beziehen. Hasse ist dabei einer jener Stadtforscher, die bereits sehr früh eine kritische Position zum einseitigen Menschenbild in den verschiedenen Wissenschaften entwickeln (1999, 2003) und in einer Übertragung phänomenologischer Positionen eine Möglichkeit der Erweiterung und Differenzierung des bestehenden Stadtverständnisses sehen. Er ist einer der Wenigen, der bisher Atmosphären empirisch untersucht hat, indem er unter Verwendung zentraler Begriffe der Neuen Phänomenologie von Hermann Schmitz forschungsmethodisch gestützte Aussagen über das atmosphärische Erleben einer Strasse macht (vgl. Hasse 2002).⁹

Die Rückeroberung der Diskussion: Die sinnliche Wahrnehmung des Stadtraums als Thema historischer Städtebautheorien des 20. Jahrhunderts

Es lässt sich festhalten, dass bei der städtebautheoretischen Suche nach einem um die sinnliche Wahrnehmung erweiterten Menschenbild und einem auch auf atmosphärischen statt nur baulichen Qualitäten basierenden Stadtverständnis entweder auf phänomenologische Argumentationen zurückgegriffen wird oder Phänomenologen

⁸ Siehe bspw. Janson & Bürklin 2002; Niemann 2009; Heß 2013; Hebert 2012; Rauh 2012.

⁹ Siehe auch Schmitz 1969, 1998. Ein methodisch ganz anders gelagertes, empirisches Beispiel zur Erfassung von Atmosphären ist das Forschungsprojekt *StadtLabor Luzern* (Blum 2010).

selbst die städtebautheoretischen Herausforderungen deuten. Eine eigene städtebautheoretische Kompetenz wird zusätzlich durch die Behauptung geschwächt, die Disziplin besitze kaum eigene Konzepte, die von der sinnlichen Wahrnehmung des Stadtraumes ausgehen und auf die bei der Schaffung von atmosphärischen Stadtqualitäten zurückgegriffen werden kann. Hasse deutet unspezifisch Camillo Sitte als historischen Ansatz einer atmosphärischen Gestaltung von Plätzen (vgl. 2007: 38), Saskia Hebert erkennt trotz einer Verdrängung phänomenologischen Raumdenkens durch späte Moderne und Postmoderne Ansätze bei Kevin Lynch, Christian Norberg-Schulz und Tomáš Valena, ohne diese weiter auszuführen (vgl. Hebert 2012: 50). Gernot Böhme nennt neben Sitte und Lynch noch Gordon Cullen als Vertreter eines nicht das Funktionale in den Blick nehmende Stadtverständnisses, resümiert aber ohne eine vertiefte Auseinandersetzung mit diesen Theorien, dass sie dennoch dem Visuellen verhaftet bleiben (vgl. 2006: 129). Für die Übertragung seines Atmosphärenkonzeptes auf eine Stadtästhetik, der es um das körperleibliche Befinden im Stadtraum geht, scheinen ihm die kunsttheoretischen Ansätze von Heinrich Wölfflin und August Schmarsow sowie die poetischen Beschreibungen August Endells ergiebiger, auswerten tut er aber auch diese kaum (vgl. Böhme 2006: 114–118).

Untersucht man jedoch die verschiedenen im 20. Jahrhundert entwickelten Städtebautheorien näher, so fällt auf, dass es kontinuierlich Ansätze gegeben hat, die die sinnliche Wahrnehmung von Stadtraum und nicht seine bauliche Herstellung in den Mittelpunkt rücken.¹⁰ Diese Ansätze, so die Behauptung der Autorin, können einen ebenso wichtigen Beitrag zur Entwicklung eines um das Atmosphärische erweiterten Stadtverständnisses leisten, wie die Übertragung phänomenologischer Argumentationen auf aktuelle städtebauliche Problemstellungen. Mit einer historisch-analytischen Aufarbeitung von an der sinnlichen Wahr-

nehmung orientierten Städtebautheorien lassen sich Wellen und Brüche im Verständnis von Stadt jenseits des Baulich-Objekthaften identifizieren, unterschiedliche Menschenbilder und Wahrnehmungsverständnisse eruieren sowie die Dominanz bestimmter Begriffe oder Verschiebungen in der Begriffsverwendung verstehen. Auf der Basis dieses historischen Querschnittwissens könnte die Disziplin wichtige Antworten auf aktuelle Raumentwicklungen und städtebauliche Problemstellungen geben und Anregungen für den heutigen Entwurf atmosphärischer Stadtqualitäten bereithalten.

Albert Erich Brinckmann – Das «Lebendigwerden des Raumes» durch Rhythmus

Der Kunsthistoriker Albert Erich Brinckmann veröffentlicht Anfang des 20. Jahrhunderts in verschiedenen Schriften ein körperfundiertes Raum- und Wahrnehmungsverständnis und basiert seine Städtebautheorie auf der Wahrnehmungsperspektive eines sich durch den gesamten Stadtraum bewegenden Fußgängers, der nicht nur sieht, sondern das gebaute Außen kinästhetisch und körperleiblich wahrnimmt. Für ihn ist der Körper des Menschen ein «materielles Gefühlsein», dessen Volumen wir fühlen, «ohne daß der Augensinn die geringste Mitwirkung hat, und mit dem ersten Armheben ist die Vorstellung des Volumens außer uns, des Raumes, gewonnen» (Brinckmann 1911/1912: 57). Mit der Auffassung eines Zusammenhangs zwischen dem Selbstempfinden des Menschen als Körpervolumen und der Wahrnehmung von Bau- und Raumkörpern knüpft Brinckmann an die Kunsttheorie seines Lehrers Heinrich Wölfflin an, der davon ausgeht, dass das Subjekt körperliche Formen deshalb wahrnehmen kann, weil es selbst einen Körper besitzt (vgl. Wölfflin 1999: 9). Allerdings folgt Brinckmann nicht Wölfflins einfühlungsästhetischer Argumentation einer «unbewussten Projektion von Körper-, Tätigkeits- und Stimmungsgefühlen des Leibes auf den Baukörper» (Wagner 2004: k.S.); für Brinckmann «beseelt» der Wahrnehmende nicht den architektonischen Körper. Während der visuelle Sinn dem physisch gestalteten Außen und objektiv Nachvollziehbarem vorbehalten bleibt, wird mit dem körperleiblichen Empfinden der Wahrnehmungsprozess nach Innen emotional subjektiviert:

Das Auge übernimmt die Vermittlerrolle, indem es als feinsten Tastsinn, der ohne körperliche Berührung ferne

¹⁰ Die Ergebnisse dieses Aufsatzes entstammen dem an der ETH Zürich angesiedelten Dissertationsprojekt der Autorin «Der Mensch in den Städtebautheorien des 20. Jahrhunderts. Die sinnliche Wahrnehmung von Stadtraum». Ziel der Dissertation ist eine Geschichte der sinnlichen Wahrnehmung von Stadtraum und des Menschenbildes in ausgewählten europäischen und nordamerikanischen Städtebautheorien des 20. Jahrhunderts sowie darauf aufbauend ein konzeptioneller Ansatz für ein sinnliches Entwerfen zeitgenössischer Stadträume.

Gegenstände aufgreift, uns ermöglicht, durch den umgebenden Raum nach allen Richtungen uns zu bewegen und ihn auszumessen. Daß das Auge dabei lange nicht die Sicherheit bietet wie ein direktes körperliches Maßnehmen im Schreiten oder Armspannen, ist alltägliche Erfahrung. Immer aber überträgt das Auge seine Eindrücke durch den gesamten Nervenapparat auf unsere ganze Körperlichkeit. Das Hirn erscheint nur der Schaltapparat räumlichen Empfindens, die Lust am Raum verspürt unsere Brust stärker.

(Brinckmann 1911/1912: 57)

Die visuelle Wahrnehmung allein ist für Brinckmann unzureichend und führt allenfalls zu einer Raumvorstellung, nicht aber zu einem – für ihn relevanteren – Raumgefühl:

Man hat die Raumvorstellung als einen Komplex von Bewegungsvorstellungen definiert, d.h. von Vorstellungen, zu deren Gewinnung das vermittelnde Auge sich hin und her bewegen muß, also gleichsam das betrachtete Objekt von wechselnden Standpunkten aus abtastet, und deren Summe dann, durch das Hirn addiert, die Raumvorstellung ergibt. Damit ist allenfalls ein Vorgang konstruiert, nichts aber über das Gefühl selbst gesagt.

(1911/1912: 57)

Das Raumgefühl als zentraler Begriff der körperlich-sinnlichen Seite von Brinckmanns Wahrnehmungsverständnis hat «seinen Ursprung in der Empfindung des Menschen für eine bestimmte Körperlichkeit [...], [ist] also psychophysisch» (2000: 88).¹¹ Die Empfindung von Körperlichkeit bezieht sich dabei sowohl auf den eigenen Körper als auch auf die Bau- und Raumkörper des physischen Außen. Die Fähigkeit, das eigene Gefülltsein – phänomenologisch gesprochen den eigenen Leib – zu empfinden, ermöglicht es den Stadtbenutzer, die äußeren Raumkörper nicht nur zu sehen, also aus einer Distanz wahrzunehmen, sondern sich gleichsam mit dem eigenen Körperleib in den Raum einzuschreiben, dessen Form mit zu vollziehen und von ihr angeregt zu werden. Ein Platz umhüllt und lässt mit seiner ruhenden, flächigen Form die Bewegung zum Stillstand kommen, die Linearität der Strasse zieht das Auge und den Körper des Fußgängers in die Tiefe. Für diese Subjekt und Objekt überwölbenden Situationen verwendet Brinckmann die Begriffe

Relation, worunter er «das optisch aufgenommene, plastisch und räumlich empfundene Verhältnis der einzelnen Teile einer architektonischen Situation untereinander und zum Ganzen» (1921: 20f.) versteht und Rhythmus, der für ihn eine höhere Stufe der Relation ist.

Rhythmus ist für Brinckmann eine künstlerische Kausalität, die dadurch entsteht, dass Raumkörper und Baukörper gestalterisch in Beziehung gesetzt und gegliedert werden, sich ein Teil immer aus dem Vorhergehenden entwickelt, sodass dem Wahrnehmenden das Gestaltete nach und nach bewusst wird und sein «Anschauungsvermögen einen Bewegungsvorgang [erlebt]» (1921: 63). Die gestaltete Rhythmisierung von Straßen und Plätzen ist dabei für Brinckmann die höchste städtebauliche Aufgabe, da sie unmittelbar auf den Stadtbewohner wirkt: «Der Bewohner stellt nicht nur den Rhythmus vor, sondern schafft ihn neu, vielleicht sogar, ohne daß der Rhythmus im Kunstwerk ihm überhaupt Vorstellung wurde» (1921: 64). Der gestaltete Rhythmus von Raum- und Baukörpern fordert den Stadtbewohner zur Bewegung auf, dieser vollzieht ihn jedoch nicht nur bewusst oder unbewusst nach, er schafft ihn auch neu. Der gestaltete Rhythmus des Stadtraumes wird zu einem lebendigen Rhythmus, zum körperleiblichen Bewegungsrhythmus des Menschen. Damit wird deutlich, dass Brinckmanns Wahrnehmungsverständnis kein passiv-rezeptives, sondern ein aktiv-schöpferisches ist.

Brinckmanns städtebautheoretischer Ansatz beruht auf einem körperleiblichen Menschenbild und beschreibt Raum nicht als ein dem Menschen äußerliches, gegenständliches Gegenüber. Vielmehr empfindet der Fußgänger Raum in der körperleiblichen Bewegung, aufgrund der städtebaulich bewusst gestalteten – rhythmisierten – Sequenz von Straßen und Plätzen. Wir «empfinden Innervation durch den baulichen Rhythmus», so Brinckmann, und nur dadurch kann es zu einem «Lebendigwerden des Raumes» (1921: 78) kommen. Es geht also weder um die Wahrnehmung *des* Raumes, im Sinne eines bildlichen Gegenübers, noch um die Wahrnehmung *im* Raum, im Sinne eines Drin Seins in einem Container, sondern um die Wahrnehmung von innerer und äußerer, subjektiver und objektiver, eigener und fremder Räumlichkeit. Indem Rhythmus sowohl die künstlerische Kausalität von Raum- und Baukörpern und das zeitliche Nacheinander von Wahrnehmungseindrücken als auch ein körperleiblicher Bewegungsvor-

¹¹ Der Begriff «psychophysisch» lässt sich auf Gustav Theodor Fechners gleichnamige Theorie zurückführen, bei der das subjektive, psychische Erleben mit objektiven, äußeren Reizen in Zusammenhang gebracht wird (vgl. Reiterer 2003).

gang im und mit dem Raum ist, umfasst der Begriff Städtebau und Stadtwahrnehmenden, Objekt und Subjekt gleichermaßen, argumentiert Brinckmann (im heutigen Sinne) phänomenologisch.

«Man baut so, wie man sich selbst empfindet» (1956: 5) schreibt Brinckmann in seinem Spätwerk. Das körperleibliche Selbstempfinden des Entwerfers wie des Stadtbewohners ist in den Entwurfsprozess zu integrieren, Städtebau geht vom subjektiven Erleben und nicht vom physischen Produkt aus oder wie Brinckmann es formuliert:

Straßen und Plätze als positive Gebilde aufzufassen, sie als bestimmt begrenzte Luftvolumina statt als formlose Reste zwischen Baublöcken zu geben, sie in gute Größenverhältnisse zueinander zu setzen, endlich sogar rhythmische Funktionen in ihrer Raummasse zum Ausdruck zu bringen, ist höchste architektonische Aufgabe im Stadtbau. Es ist derjenige Ausdruck seiner Kunst, der am unmittelbarsten auf den Bewohner einer Stadt wirkt, denn dessen eigene Körperlichkeit, die Basis jeglichen räumlichen Empfindens wird sich selbst bewegend in diese rhythmische Bewegung hineingezogen, erhöht, Fröhlichkeit und Stolz und Kraft erfüllen sie.

(1921: 64)

Fritz Schumacher – Die «Konstruktive Suggestionskraft» der Baukunst

Fritz Schumacher veröffentlicht 1926 einen sehr kompakten und für sein Schaffen grundsätzlichen Aufsatz über sein Raumverständnis und die verschiedenen Wirkungen von Architektur auf das wahrnehmende Subjekt, der einerseits für eine an der sinnlichen Wahrnehmung und die Schaffung atmosphärischer Qualitäten interessierte Städtebauteorie äußerst anregend, andererseits aber auch erhellend ist in Bezug auf das in der städtebaulichen Moderne der Zwischenkriegszeit entstehende, rationale Menschenbild (vgl. Poppelreuter 2007).

Schumacher differenziert sein Menschenbild in eine vernunftbasierte, geistige Innenwelt und eine sinnliche Seite. Diese wiederum unterscheidet er in eine «außermenschliche Sinnenwelt», die ein dem Menschen fassbares und stoffliches Gegenüber ist und in eine «in unserem Körper beschlossene Sinnenwelt» (Schumacher 1926: 9). Obwohl Schumacher ausdrücklich Vernunft und Sinnliches in einer unauflösbaren Wechselbeziehung sieht, lässt sich festhalten, dass das Ende des 19. Jahrhunderts in den städtebauteoretischen Ansätzen von Sitte

oder Brinckmann formulierte ganzheitliche Menschenbild hier jene erste Spaltung erfährt, die in Le Corbusiers theoretischen Ausführungen zu einem ideologischen Höhepunkt kommt (vgl. Le Corbusier 1979) und die heutige phänomenologisch orientierte Forschungshaltungen zu überwinden suchen (vgl. Hasse 1999).

Für Schumacher wirkt ein Bauwerk auf drei verschiedene Arten auf den wahrnehmenden Menschen: verstandesmäßig, sinnlich und seelisch, wobei letztere Wirkung nur durch eine Vereinigung der ersten beiden zustande kommt. Diese verschiedenen Wirkungen ordnet er unterschiedlichen Sinnen zu. Während verstandesmäßige Wirkungen vor allem durch die visuelle Wahrnehmung entstehen können, beruhen sinnliche Wirkungen auch auf körperleiblichen und kinästhetischen Wahrnehmungen. Seine Differenzierung der Wirkungsweisen von Gebautem ist jedoch eine rein analytische; der Mensch kann nicht nur mit dem Verstand «unter Ausschaltung der sinnlichen Anschauung» (Schumacher 1926: 18) wahrnehmen bzw. ein physisches Objekt kann nicht nur auf den menschlichen Verstand einwirken. Vielmehr erzeugt das mit dem Verstand optisch Erfasste ein Gefühl, das auf der Leiblichkeit des Menschen beruht: Leibliche Erfahrungen des Wachstums, der Kraft, des Stützens und Tragens, Spannen, Ziehen oder Schwellens spielen bei der Wahrnehmung und Beurteilung baukünstlerischer Werke unbewusst eine Rolle – Schumacher nennt das die «Vermenschlichung des starren Materials» (Schumacher 1926: 19). Indem Schumacher den Menschen körperleiblich definiert, kann er in Bezug auf die Wahrnehmung, ähnlich wie Brinckmann argumentieren, dass es um das Scheinen der Dinge gehen muss und nicht darum, wie diese Dinge tatsächlich sind:¹²

Das was ästhetisch in Betracht kommt, ist nicht die Realität, sondern die Wirkung der Dinge. Wenn es in der Baukunst neben dem «dies bedeutet» zugleich ein «dies ist» gibt, so gewinnt auch das «dies ist» erst seine künstlerische Wirkung, wenn es zugleich für den Betrachtenden zum «dies bedeutet» weiter wächst. [...] Nicht die Tatsache der konstruktiven Korrektheit, sondern die Tatsache der konstruktiven Suggestionskraft kommt künstlerisch in Betracht. (1926: 21)

¹² Konkret heißt es bei Brinckmann: «Das Scheinen tritt an die Stelle des Seins» (1914/15: 57), wenn er dafür argumentiert, dass es nicht nur um eine Raumvorstellung gehen kann, sondern auch um ein Raumgefühl, wenn aus dem wirklichen Maßstab ein wirkender werden muss.

Die konstruktive Suggestionskraft der Architektur kann sich jedoch nur entfalten, wenn der Mensch sich bewegt – ähnlich wie Brinckmann verknüpft Schumacher die Wirkung des gestalteten Außen mit der Bewegung. Die Architektur ist für ihn innerhalb der bildenden Künste die einzige Kunst, für deren vollständige Erfassbarkeit es neben der visuellen Wahrnehmung der Bewegung bedarf:

Ihr richtiges Betrachten setzt in jedem Augenblick eine mitschöpferische Arbeit voraus, die in diesem Bewußtsein der Zusammenhänge liegt. Es handelt sich dabei nicht etwa um ein Nebeneinanderstellen von Erinnerungsbildern, sondern um etwas unmittelbar lebendig in uns Wirksames. Wir tasten das organische Raumgefüge nicht nur mit dem Auge, – das es in Bilder zerlegt, – sondern durch die Bewegung mit unserer ganzen Körperlichkeit ab. Dadurch leben wir in dem Organismus, wir werden gleichsam Teil von ihm. Es sind doppelte sinnliche Eindrücke, die wir erleben, eine bereichernde Verbindung, die in dieser Art nur der Architektur eigen ist.

(Schumacher 1926: 30)

Bewegung ist für Schumacher ein mitschöpferischer Prozess, d.h. Architektur bewirkt nicht nur einen gedanklichen oder körperleiblichen Bewegungsvorgang im Menschen, sondern Architektur entsteht erst im menschlichen Wahrnehmungsprozess. Damit schließt Schumacher an Brinckmann an, mit dem ihn ein ähnliches mehrdimensionales, das Visuelle, Körperleibliche und Kinästhetische gleichermaßen umfassende Wahrnehmungsverständnis verbindet. Auch bei Brinckmann ist Bewegung nicht nur eine Reaktion auf einen rhythmisch gestalteten Außenraum, sondern der bauliche Rhythmus wird zu einem körperleiblich mitvollziehenden wie auch neu geschaffenen Rhythmus. Mit Schumachers Argumentation wird das Subjekt jedoch noch einmal gegenüber dem physisch-objekthaften Außen gestärkt. Während bei Brinckmann das wahrnehmende Subjekt, angeregt durch eine physische Gestaltung etwas Neues schafft, wird mit Schumacher das Gebaute erst durch den Menschen lebendig – es ist auf dessen aktiv-schöpferische Wahrnehmung angewiesen: «[Das] bauliche Werk [hat] anderen Kunstwerken gegenüber die Eigentümlichkeit [...], an sich unvollendet zu sein: es vollendet sich erst dadurch, daß der Mensch, für den es geschaffen ist, als sein Mittelpunkt hinzutritt» (1938: 210).¹³ Stadtraum

¹³ Mit dieser Argumentation knüpft Schumacher an Schmarow an, der bereits 1893 fragt: «Ist die aufgeschich-

und Architektur werden also nicht *auch* in der Bewegung wahrgenommen – diesen Aspekt führt Brinckmann neu ein –, Stadtraum und Architektur werden mit Schumacher *nur* in der Bewegung wahrgenommen.

Die britische Townscape-Bewegung – Das szenische Erleben eines urbanen Dramas

Seit den 1940er Jahren entwickeln unterschiedlichste Autoren der Fachzeitschrift *Architectural Review* unter dem Begriff Townscape eine Auffassung von Stadt, die von der Erfahrbarkeit des Stadtraumes ausgeht. Neben Gordon Cullen sind vor allem Nikolaus Pevsner und Hubert de Cronin Hastings als zentrale Protagonisten dieses städtebauteoretischen Ansatzes zu nennen. Während letzterer als Besitzer und Herausgeber der Zeitschrift das Thema maßgeblich vorantreibt, formuliert Pevsner die theoretischen Grundlagen und die städtebauhistorische Einbettung von Townscape. Sein wissenschaftlicher Ansatz einer theoretischen und historischen Fundierung von Townscape unterscheidet sich deutlich von Cullens intuitiv assoziativer Vorgehensweise. Während Cullen seine seit 1949 in loser Reihenfolge in der *Architectural Review* erschienen Artikel zum Townscape-Ansatz 1961 in einem gleichnamigen Buch gesammelt herausgibt¹⁴, wird das von Pevsner geplante und Ende der 1940er Jahre bereits weit gediehene Buch *Visual Planning* erst nach seinem Tod, 2010 als Fragment veröffentlicht.

tete Masse zweckvoll behauener Steine, wolgefügter Balken und sicher gespannter Wölbungen das architektonische Kunstwerk, oder entsteht dies nur in jenem Augenblick, wo die ästhetische Betrachtung des Menschen beginnt, sich in das Ganze hineinzuversetzen und mit reiner freier Anschauung alle Teile verstehend und genießend zu durchdringen?» (1893: k.S.).

¹⁴ Vor allem seine 1971 in Paperback herausgegebene gekürzte Fassung des Buches von 1961 hat Verbreitung gefunden und ist Grundlage der deutschen Übersetzung von 1991 (vgl. Cullen 1971, 1991). Aitchison und Macarthur sehen die beiden unterschiedlichen Fassungen von Cullens Townscape-Buch äußerst kritisch. Während die beiden Kapitel «Proposals» und «Town Studies» in der Erstausgabe von 1961 die Verbindung des Townscape-Gedankens mit der Moderne deutlich in Bildern darstellen, wird Townscape mit der gekürzten Ausgabe von 1971, so ihr Argument, zu einer nostalgisch auf traditionellen und historischen Formen beharrenden Bewegung (vgl. Aitchison & Macarthur 2010: 13f.; sowie Macarthur 2007: 204).

Die wahrnehmungstheoretische Perspektive von Townscape basiert auf einer Übertragung der, Ende des 18. Jahrhunderts in England entwickelten Picturesque-Theorie. Der Begriff *picturesque* wird erst in Zusammenhang mit der Malerei und von seiner Bedeutung her als «bildhaft», «wie in einem Gemälde» und als Synonym mit «malerisch» verwendet, bevor er im Verlaufe des 18. Jahrhunderts als positive Beschreibung von Szenen in englischen Landschaftsgärten gebraucht wird (vgl. Walter 2006: 41). Vor allem auf Uvedale Price wird sich die Townscape-Bewegung einhundert fünfzig Jahre später beziehen. So veröffentlicht Pevsner 1944 einen Artikel in der *Architectural Review*, in welchem er Prices 1794 erstmals veröffentlichtes «Essay on the Picturesque» hinsichtlich des Begriffes *picturesque* und seiner Übertragung auf zeitgenössische städtebauliche Fragestellungen analysiert. Für Price geht es darum, durch Gestaltungsprinzipien wie Vielfalt (*variety*), Unregelmäßigkeit (*irregularity*), Rauheit (*roughness*) und Komplexität (*intricacy*) sinnliche Wahrnehmungsangebote (*irritation, animation*) zu schaffen. Diese Prinzipien sind für ihn durch Komposition miteinander zu verknüpfen: «[...] nothing should be detached in such a manner as to appear totally insulated and unconnected, but there should be a sort of continuity throughout the whole» (Price 1810: 238).

Dieses Denken in Zusammenhängen und Beziehungen ist für Pevsner «von höchstem aktuellen Wert für eine Anwendung auf all die vielen Einzelgebilde, die zusammen eine städtische Anlage ergeben» (1971: 80). Hastings formuliert die Übertragung der Picturesque-Theorie auf städtebauliche Fragestellungen seiner Zeit noch deutlicher: «What we really need to do now [...] is to resurrect the true theory of the Picturesque and apply a point of view already existing to a field in which it has not been consciously applied before: the city» (1944: 3). Die Forderung nach einer «Kunst der Beziehungen» (Cullen 1991: 6) begründet sich in dem Selbstverständnis von Townscape als kritische Weiterentwicklung der städtebaulichen Prinzipien der in der Zwischenkriegszeit entwickelten Moderne. So sehen die Protagonisten in Prices Forderung nach Vielfalt und Unregelmäßigkeit die Möglichkeit einer städtebaulichen Vermittlung zwischen modernen und historischen Gebäuden, indem diese kontrastierend zusammengebracht werden:

And the future may show how architecture of the past can be thrown into relief and can receive a new

meaning by deliberate connections or contrasts with neighbouring modern building. [...] The very opposition of the delicacy of traditional ornament in the one and the crispness of unadorned free-stone and glass in the other would have had a decorative effect, acceptable to both the progressive and the traditional-minded.

(Hastings 1944: 7)

Ausgangspunkt von Cullens *Townscape* ist ein sich fussläufig durch den Stadtraum bewegender Mensch und seine visuelle Wahrnehmung. Indem Cullen das Sehen als einen, Emotionen und Assoziationen evozierenden Prozess auffasst, kann er die Stadt als «ein dramatisches Ereignis» (1991: 7) begreifen und dem Städtebau die Funktion zuweisen, stadträumliche Bilder bzw. Bildszenen für dieses Ereignis zu schaffen. Dafür unterscheidet Cullen zwischen dem seriellen Sehen und dem räumlichen Empfinden. Die Wahrnehmungsweise des seriellen Sehens basiert auf der Annahme, dass der Mensch in der Bewegung mit immer neuen Bildausschnitten der Stadt konfrontiert ist. Sind die Bilder kontrast- und abwechslungsreich, wird die Ganzheit des Stadtraumes intensiver erlebt, da sie Gefühle, Erinnerungen und Assoziationen hervorrufen kann.

Unser Ziel heißt, die Elemente der Stadt so zu mischen, daß unsere Gefühle dadurch angesprochen werden. [...] Der menschliche Geist reagiert auf Kontraste, auf den Unterschied zwischen den Dingen, und wenn zwei Bilder (die Straße und der Park) zu gleicher Zeit im Gedächtnis sind, wird ein lebhafter Kontrast empfunden, und die Stadt wird in einem tieferen Sinne sichtbar. Sie wird durch das Drama der Juxtaposition, des harten Nebeneinanderstellens, lebendig. (Cullen 1991: 8f.)

Cullen differenziert das serielle Sehen in das bestehende Bild und den auftauchenden Ausblick, deren zeitliches und räumliches Nacheinander als Syntheseleistung der menschlichen Wahrnehmung zu einem bedeutungsvollen Miteinander werden kann. Der Begriff des Bildes wird sowohl subjektiv im Wahrnehmenden als emotional aufgeladene Assoziation oder als erlerntes und erinnertes Wissen angesiedelt als auch objekthaft als gebautes, bewusst inszeniertes Ensemble verstanden. Beide Bildverständnisse – subjektives Assoziationsbild und objekthaftes Stadtbild – sind in einen Erlebensprozess eingebettet: in der Bewegung und durch Erinnerung, Wissen und Assoziation wird aus der räumlichen Abfolge städtebaulicher Bilder eine Bildgeschichte. Aus dem auf Physischem beru-

henden Bild wird ein narratives. Insofern scheint der Ausdruck *serielles Sehen* etwas unglücklich; er verdeutlicht zwar, dass für Cullen die Wahrnehmung des Stadtraumes an die Bewegung gebunden ist, aber die narrative Qualität, die er in einem bildhaft gestalteten Stadtraum sieht, und die letztendlich erst Auslöser einer gedanklichen und körperleiblichen Bewegung ist, wird mit diesem Begriffspaar nicht deutlich. Das Narrative offenbart sich in Cullens immer wieder verwendetem Begriff der Szene, den er wie im Theater als Wechsel einer (Bild)Situation innerhalb des urbanen Dramas versteht. Einleitend zur Stadtanalyse von Evesham verdeutlicht Cullen die Unterschiede zwischen der Betrachtung eines Bildes in einer Galerie und dem Erleben einer Szene in der Stadt:

A town can, in some ways, be likened to an art gallery for it should have its (set pieces). The high spots – the dramatic spots – the intimate places – High Street, Town Place, Churchyard and Park. But the parallel breaks down when we come to look at them, because these set pieces are not hanging on the wall, not framed. They are next to each other, touching, and stand in three dimensions, and you walk from one to the other so that the eye does not go into neutral but moves continuously. One scene gives place naturally to another, providing scope for the exercise of skill in effecting the transition. (1961: 199)

Eine Szene meint bei Cullen, dass in der Bewegung mindestens zwei städtebauliche Bilder zueinander in Beziehung gesetzt werden. Das mit dem Begriff Szene implizierte Narrative ist bei Cullen jedoch nicht etwas Fiktives, sondern eine atmosphärische Qualität, wie die Analyse des Stadtzentrums von Ludlow verdeutlicht:

Emerging on the left, the façade [of Butter Cross Building; d.V.] now revealed, another building faces the explorer. And, as if echoing or continuing the space enclosed by the portico, the narrow alley disappears to its own mysterious destination. Branching right, however the scene is quite different; dark and intimate, with a pub on the right, the path passes through an archway, to a sunny distance. It is hard to realize that the two streets are but 30 ft. apart, and it is partly this variety of character in so small an area which enhances the delightful air of intrigue. (1961: 196)

Cullen geht es mit dem seriellen Sehen also nicht nur um eine in der Bewegung entstehende Bildfolge, im Sinne eines zeitlichen und räumlichen Nacheinander von Bildern, sondern auch um Bild-

szenen, die durch das zeitliche und räumliche Miteinander von Bildern entstehen. Wahrnehmung ist somit nicht nur sequentiell sondern auch szenisch. Dabei sind die Bildszenen nicht Bestandteil einer erfundenen Geschichte, die der Städtebauer dem Stadtraum überstülpt, sondern sie sind eine erlebbare Eigenschaft des Stadtraumes selbst.

Mit der Wahrnehmungsweise des räumlichen Empfindens, im englischen Original *Place*, setzt Cullen das Körperempfinden in Bezug zum visuellen Wahrnehmungsprozess. *Place* ist eine Verknüpfung von geographischem Standort und menschlichem Körper, von Raum und Subjekt. Der menschliche Sinn für den Standort ergibt sich für Cullen aus der instinktiven und ständigen Gewohnheit des Körpers, sich zu seiner Umgebung in Beziehung zu setzen (vgl. 1991: 9). Dieses Bewusstsein für den körperleiblichen Standort und dessen Ausrichtung auf ein weiteres Drumherum bezeichnet Cullen als Beziehung zwischen Hier und Dort. Bernhard Waldenfels hat darauf hingewiesen, dass mit der Rede von dem Hier auf einen Eigenort verwiesen wird, und diese Selbstbezüglichkeit führt zu Ein- und Ausgrenzungen, zur Schaffung von Innen- und Außenbereichen (vgl. 2003: 57). Ein Hier ist phänomenologisch nicht ohne ein Dort zu denken, denn das Dort ist ein mögliches bzw. zukünftiges Hier (vgl. Waldenfels 1998: 151). Aus dieser Spannung entsteht ein Raumempfinden – Gordon Cullen nennt es das *«räumliche Drama der Beziehungen»* (1991: 33). In gewisser Weise kann Cullens *«Hier und Dort»* als körperleibliches Pendant zum bestehenden Bild und auftauchendem Ausblick des seriellen Sehens interpretiert werden und erst das Zusammenspiel aus körperleiblichem Raumempfinden und seriellen Sehen erzeugt jenes urbane Drama bzw. szenische Erleben des Stadtraumes, um das es Cullen geht:

Durch Übung des Blicks wurde offenbar, daß Bewegung nicht eine einfache, meßbare, fürs Planen nützliche Größe ist, sondern daß sie in Wirklichkeit zweierlei ist, das bestehende Bild und der auftauchende Ausblick. Wir entdeckten, daß der Mensch sich seiner Position innerhalb seiner Umgebung ständig bewußt ist, daß er ein Gefühl für den Ort notwendig braucht und daß dieser Sinn für das HIER an das Wissen um das DORT gekoppelt ist. (1991: 12; Herv.i.O.)

Indem Cullen das körperleibliche Dort (Dortsein) und das räumliche Dort (auftauchender Ausblick) als komplementär zum körperleiblichen Hier (Standort) und räumlichen Hier (bestehendes Bild)

denkt, beschreibt er, phänomenologisch gesehen, wesentliche Bedingungen der Möglichkeit des räumlichen Wahrnehmens. Einerseits zeigt sich mir etwas nur dann, wenn ich mich ihm zuwende, andererseits entsteht räumliches Wahrnehmen dadurch, dass die Dinge selbst uns auffordern, uns zu bewegen (vgl. Waldenfels 1974). Cullen argumentiert nicht in diesem Sinne, aber er denkt über städtebauliche Gestaltungsprinzipien nach, die ein sinnliches Erleben des Stadtraumes ermöglichen. So muss der Schaffung eines städtebaulichen Hier ein städtebauliches Dort folgen: Durchblicke in einer baulich geschlossen Häuserzeile machen uns auf den dahinter liegenden Innenhof neugierig; Torbögen schließen eine Platz physisch ab und ermöglichen uns dennoch einen Ausblick auf den weiteren Stadtraum; Balkone und Terrassen ziehen uns nach draußen; beleuchtete oder baulich gerahmte Gebäude wecken unsere Aufmerksamkeit. Umschließungen, Einfriedungen, Blockierungen des Ausgangs durch quer stehende Gebäude erzeugen das Gefühl des Hierseins, des Aus- oder Eingeschlossen seins; Bäume steigern durch ihr Blätterwerk das Gefühl des Hierseins, indem sie das jenseits Liegende weiter entfernt erscheinen lassen. Cullen beschreibt die städtebaulichen Elemente nie allein in ihrer physischen Qualität sondern immer in Zusammenhang mit dem räumlichen Wahrnehmen – Ausgangspunkt sind physische Gestaltungsprinzipien, doch deren Ziel ist eine Wirkung auf den wahrnehmenden Stadtbewohner. Unter diesem Blickwinkel «[wird] die Stadt zu einer plastischen Erfahrung [...], zu einer Reise durch Druck und Vakuum, einer Folge von Aufgedeckt- und Umschlossensein, von Spannung und Erleichterung» (Cullen 1991: 10).

Der städtebautheoretische Beitrag zur Diskussion über die sinnliche Wahrnehmung des Stadtraums

Die hier auszugsweise vorgestellten Ansätze von Brinckmann, Schumacher und Cullen verdeutlichen exemplarisch, dass es im 20. Jahrhundert durchaus Städtebautheoretiker gab, die von der Wirkung des Stadtraumes auf den Stadtbewohner und einem mehrdimensionalen Wahrnehmungsverständnis ausgegangen sind. Neben Camillo Sitte (1998) und Kevin Lynch (1960; Appleyard/Lynch/Myer 1964) ließe sich die Reihe mit Christopher Alexander (1979; Alexander/Ishikawa/Silverstein 1995) oder Christian Norberg-Schulz (1982) ergänzen. Dabei

ist die Relevanz der untersuchten Städtebautheorien für die aktuelle Diskussion über die sinnliche Wahrnehmung des Stadtraumes und seine atmosphärischen Qualitäten unterschiedlich zu beurteilen. Eine Übertragung historischer Argumentationen auf heutige Problemstellungen kann nur durch Dekontextualisierung und eine damit einhergehende notwendige Abstraktion gelingen. Die skizzierten Menschenbilder, Stadt- und Wahrnehmungsverständnisse wurden vor dem Hintergrund spezifischer gesellschaftlicher und soziokultureller Rahmenbedingungen entwickelt und es kann nicht darum gehen, an diese anknüpfen oder sie gar wiederbeleben zu wollen. Die fehlende «Passgenauigkeit» zu zeitgenössischen phänomenologischen Argumentationen wird bereits daran deutlich, dass Brinckmann und Co. von Rhythmus, Raumempfinden, materiellem Gefülltsein oder Suggestionskraft sprechen statt von Atmosphäre, gestimmtem Raum, Leibraum oder Präsenz und ihre Begriffe aus völlig anderen Begründungszusammenhängen herleiten. Dennoch halte ich ein Wiederlesen historischer Städtebautheorien für den aktuellen, phänomenologisch geprägten Diskurs über atmosphärische Qualitäten der zeitgenössischen Stadt für unumgänglich. Ich möchte dies exemplarisch am Begriff der Bewegung verdeutlichen.

Bei einem Vergleich der analysierten städtebautheoretischen Ansätze fällt auf, dass für alle die fussläufige Bewegung notwendige Voraussetzung für eine sinnliche Wahrnehmung des Stadtraumes ist. Für Brinckmann beruht «das Erleben eines Raumes nach seiner Körperlichkeit [...] auf einer Bewegungsvorstellung» (1919: 2), für Schumacher «tasten [wir] das organische Raumgefüge nicht nur mit dem Auge, – das es in Bilder zerlegt, – sondern durch die Bewegung mit unserer ganzen Körperlichkeit ab» (1926: 30), und für Cullen lässt sich das urbane Drama nur in der Bewegung erleben. Nun hat Christa Kamleithner darauf hingewiesen, dass das Subjekt in Böhmes Atmosphärenkonzept vor allem still steht, und «da, wo Böhme städtische Atmosphären beschreibt, ist es ein ruhendes Individuum, das das Leben in den Straßen wahrnimmt» (2009: k.S.). Bei Böhme geht es um ein Dasein, ein Hiersein, um Spüren von Stimmungen, um ihr Gewähr werden. Inwiefern die Befindlichkeit des Subjekts durch die Art seiner Bewegung beeinflusst wird, so Kamleithner weiter, beschreibt Böhme nicht. Den Zusammenhang zwischen subjektiver Bewegung und objekthaftem Außen fasst er knapp unter dem Begriff Bewegungsan-

mutungen. Diese sind formale und gestalterische Eigenschaften eines Objekts, die den Betrachter zu «einer leiblichen Bewegungstendenz veranlassen» (Böhme 1995: 141). Wie gestalterisch Voraussetzungen für diese Bewegungsanmutungen geschaffen werden können, bleibt bei Böhme offen. Die Städtebautheorie kann hier verständlicherweise konkreter sein als die Philosophie. Für Brinckmann und Schumacher wird eine *Bewegungsanmutung* durch die gestalterisch intendierte Rhythmisierung von Bau- und Raumkörpern erreicht. Brinckmann macht konkrete Vorschläge, wie ein Fußgänger städtebaulich zur Bewegung angeregt werden kann. Eine Straße muss in Bewegungsabschnitte gegliedert sein, sodass sich eine Sequenz unterschiedlich dimensionierter Räume ergibt. Dies gelingt beispielsweise durch Sonderbauten wie Kirchen, die die einheitliche Straßenfassade durch ihre besondere Architektur auflockern und dem Auge Orientierungspunkte geben oder durch Richthäuser, die geringfügig aus der Bauflucht springen (vgl. Brinckmann 1921: 74ff.). Schumacher spricht von der «motorische[n] Macht der städtebaulichen Taktik» (1951: 48), mit der die Bewegung bspw. durch die Modellierung des Bodens beeinflusst werden kann. An verschiedenen Beispielen zeigt Brinckmann wiederum, dass der städtebauliche Rhythmus einer Straße je nach Laufrichtung divergiert, mithin beide Richtungen bei der Gestaltung berücksichtigt werden müssen (vgl. Brinckmann 1921: 67ff.). Brinckmann spricht hier eine ästhetisch wirkende Umkehrbarkeit des Straßenraumerlebens an, die der Philosoph Hermann Schmitz in der Übertragung seiner Neuen Phänomenologie auf das Thema Stadt vehement verneint:

Die Straße ist als Straße nur für den da, der sie jeweils in einer einzigen, für seinen Nutzen unumkehrbaren Richtung benützt, und sie führt ihn nicht zu einer ihr selbst eingepprägten Stätte der Erledigung, sondern zu irgend einem Ziel, das er sich selbst gesetzt hat, gegen das die Straße selbst aber indifferent ist. Sie führt als solche immer weiter, in unbestimmte Weite wie der leibliche Blick [...]. (2008: 32)

Schmitz kann zu dieser Einschätzung jedoch nur kommen, weil er Bewegung zielorientiert denkt. Einer an der sinnlichen Wahrnehmung orientierte Städtebautheorie, die den Menschen gestalterisch zu Bewegung anregen will, muss es um den unbewussten Aspekt von Bewegung gehen – Bewegung als eine instinktive, sensomotorische Fähigkeit des Körperleibes, als eine unbewusste, mit der

Geburt kontinuierlich erlernte Erfahrung, als eine Gebrauchsweise städtebaulicher Gestaltung und nicht (Fort)Bewegung als Modus zur bewussten Erreichung eines Ziels oder zur Umsetzung einer Handlungsabsicht. Schmitz fällt dann in konservative, von der Städtebaudisziplin längst überwundene Denkweisen zurück, wenn er für eine «quasi dörfliche Ausgestaltung von Segmenten» (2008: 39) der Stadt plädiert. Dies begründet er damit, dass der Mensch sich auf einer Dorfstraße ähnlich wie in seiner Wohnung hin und her bewegen kann, und durch die Umkehrbarkeit seiner Bewegung in ihm das Gefühl des Heimisch seins entsteht. Für Schmitz führen «Dorfstraßen [...] nicht in unbestimmbare Weite, sondern verbinden festliegende Orte, die wie Ecken zwischen Strecken sind» (2008: 34), während die Stadtstraße, indem sie

den Benutzer unbestimmt weit führt, ohne ihm eine bestimmte Stätte der Erledigung anzuweisen, [...] ihn in eine bunte, unvorhersehbare wechselnde Folge aktueller Situationen [verstrickt], besonders von Situationen des Verkehrs. Diese hängen so wenig zusammen, dass sich selten eine sie überwölbende zuständige Situation aus ihnen bildet, es sei denn die Tristesse einer groben Gleichförmigkeit im Durcheinander. Verstärkt wird dieser fetzenartige Wechsel aktueller Situationen durch die flankierende Auskleidung der Straßen mit Plakaten, z.B. Reklamen, und Beleuchtungen. In einer solchen Umgebung wird man nicht heimisch. (2008: 38f.)

Mag Schmitz' analytischer Blick für Straßen heutiger Städte und Stadtregionen zutreffend sein, so fallen seine schlussfolgernden Wertungen hinter den städtebauthoretischen Stand des 20. Jahrhunderts zurück. Brinckmanns bereits vor hundert Jahren formulierte gestalterische Anregungen, die unbestimmte Weite des linearen Straßenraumes durch punktuelle Elemente in Bewegungsabschnitte zu gliedern und damit durch das rhythmische Zusammenspiel von Raum- und Baukörpern eine sinnliche Gleichförmigkeit zu vermeiden, sind bereits ausführlich beschrieben worden. Ebenso ließen sich die ca. fünfzig Jahre später formulierten städtebauthoretischen Überlegungen von Gordon Cullen anführen. Während Brinckmann mit der gestalteten Rhythmik von Raumsequenzen den Fußgänger zur Bewegung durch den Stadtraum anregen will, argumentiert Cullen über Bildsequenzen. «Durch Übung des Blicks wurde offenbar, dass Bewegung [...] zweierlei ist, das bestehende Bild und der auftauchende Ausblick» (1991: 12). Dass Cullen über das Bild und nicht den Raum

argumentiert, dass er vor allem von Sequenz und nicht von Rhythmus spricht, hängt einerseits mit der Selbstdefinition der Townscape Bewegung als «visual art» (Richards et al. 1947: 23) und andererseits mit dem stadträumlichen Status quo (britischer) Städte sowie den städtebaulichen Rahmenbedingungen und Möglichkeiten Mitte des 20. Jahrhunderts zusammen, als sich Städtebauer und Planer mit der zunehmenden Fragmentierung der bestehenden Stadtstruktur konfrontiert sehen. Es gilt alt und neu, Fußgängerzonen und Stadtautobahnen, historische Monumente und moderne Solitäre, baulich gefasste Altstadtensembles aus Baublöcken und Platzsequenzen sowie frei stehende Zeilenbauten peripherer Wohnsiedlungen zusammenzubringen. Mit demokratischen Planungsmitteln lassen sich diese gegensätzlichen Stadt- und Raumverständnisse nicht zu einer homogenen Stadtfigur vereinigen. Der städtebautheoretische Vorschlag der Townscape-Bewegung besteht darin, diesem städtebaulichen, typologischen, funktionalen und architektonischen Potpourri, diesem «fetzenartigen Wechsel», wie Schmitz es nennt, durch eine bildlich-narrative Beziehungskunst zu begegnen. Die einzelne Unvereinbarkeit traditioneller und moderner Stadtelemente wird durch Bildsequenzen und ein szenisches Bilderleben aufgehoben. Indem sich der Fußgänger vom bestehenden zum auftauchenden (gebauten) Bild, vom Hier zum Dort bewegt, vollzieht sich in der Zeit eine narrative Syntheseleistung. Die «atmosphärische» Wahrnehmungsqualität liegt in der erzählerischen Fähigkeit des Stadtraumes, es geht – in der Sprache Böhmes – um narrative Annutungen, die der bestehenden Stadtstruktur jedoch nicht eine erfundene Geschichte überstülpen. Townscape lässt sich als Stadtumbaustrategie des Weiterbaus, Verknüpfens und Arrangierens interpretieren.

Die Argumentation einer städtebautheoretischen Ergänzung, aber auch Korrektur der aktuellen, phänomenologisch geprägten Diskussion über die sinnliche Wahrnehmung und das Atmosphärische der zeitgenössischen Stadt ließe sich fortsetzen. Während die Phänomenologie vor allem über den einzelnen Leib, das subjektive Spüren einer Atmosphäre nachdenkt, rückt mit einer städtebautheoretischen Perspektive das Intersubjekte¹⁵ in den Mit-

telpunkt. Die Städtebaudisziplin kann nie für den Einzelnen entwerfen. Die entscheidende Frage ist, wie allgemeine städtebauliche Gestaltungsmittel so angewandt werden können, dass sie zu ähnlichen sinnlichen Wahrnehmungen bei soziokulturell und individuell verschiedenen Stadtbewohnern anregen. Schon Fritz Schumacher überlegte, ob

es in der Architektur Ausdrucksmittel gibt, deren sinnliche Erscheinung in einer Weise auf den empfänglichen Menschen wirkt, die nicht subjektiv willkürlich ist, sondern die eine gewisse objektive Gültigkeit besitzt. Die Frage, ob das angenommen werden kann, und im Falle der Bejahung, worauf das beruht, ist in psychologischer Hinsicht eine entscheidende Frage für das Wesen der Architektur. (1926: 35)

Weiterhin wäre der Atmosphärenbegriff um die Handlungsperspektive, um eine «Ästhetik des Gebrauchs» (Kamleithner 2011) zu ergänzen, denn «Wahrnehmung im Handlungsvollzug kommt in Böhmes Atmosphärenkonzept nicht vor» (Kamleithner 2009: k.S.). Auch hier sind Schumachers städtebautheoretische Ausführungen äußerst anregend. Indem er argumentiert, dass Architektur und stadträumliche Situationen sich erst in der Bewegung des Wahrnehmenden, also im Gebrauch, vervollständigen, hält sein Raumverständnis eine Offenheit bereit, die soziale Aneignung und Handlung ermöglicht und über das kontemplative Wahrnehmungsverständnis phänomenologischer Positionen hinaus geht. Das «bauliche Kunstwerk [...] erfüllt sein gewolltes Wesen erst in Verbindung mit unserem Körper» (1938: 252) erklärt Schumacher – das Wiederlesen historischer Städtebautheorien hält noch einige Anregungen für die Diskussion über sinnliche Wahrnehmungsqualitäten zeitgenössischer Stadträume bereit.

Literatur

- Alexander, Christopher (1979) *The Timeless Way of Building*. New York: Oxford University Press
- /Ishikawa, Sara/Silverstein, Murray (1995) *Eine Muster-Sprache. Städte Gebäude Konstruktion* [engl. 1977]. Wien: Löcker Verlag
- Appleyard, Donald/Lynch, Kevin/Myer, R. John (1964) *The view from the road*. Cambridge, MA: MIT Press
- Blum, Elisabeth (2010) *Atmosphäre. Hypothesen zum Prozess der räumlichen Wahrnehmung*. Baden: Lars Müller
- Böhme, Gernot (1995) *Atmosphäre: Essays zur neuen Ästhetik*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp

¹⁵ Intersubjektivität meint hier, dass stadträumliche Qualitäten zwar subjektiv erlebt werden, aber überindividuelle und damit für verschiedene Menschen gleichermaßen erlebbare Sachverhalte und Wirksamkeiten besitzen.

- (2006) *Architektur und Atmosphäre*. München: Fink
- Böhme, Hartmut (1997) Gefühl. In: *Vom Menschen. Handbuch Historische Anthropologie*. Hg. von Christoph Wulf. Weinheim & Basel: Beltz. S. 525-548
- Bollnow, Otto Friedrich (2004) *Mensch und Raum* [1963]. Stuttgart: Kohlhammer
- Brinckmann, Albert Erich (1911/1912) Raumbildung in der Baukunst. In: *Deutsche Kunst und Dekoration* 29. S. 52-58
- (1914/15) Der optische Maßstab für Monumentalbauten im Stadtbau. In: *Wasmuths Monatshefte für Baukunst* 1. S. 57-72
- (1919) *Die Baukunst des 17. und 18. Jahrhunderts. Baukunst des 17. und 18. Jahrhunderts in den romanischen Ländern*, 4. Aufl. Berlin-Neubabelsberg: Akademische Verlagsgesellschaft Athenaion
- (1921) *Deutsche Stadtbaukunst in der Vergangenheit* [1911], 2. erw. Aufl. Frankfurt a.M.: Frankfurter Verlags-Anstalt
- (1956) *Baukunst. Die künstlerischen Werte im Werk des Architekten*. Tübingen: Ernst Wasmuth
- (2000) *Platz und Monument. Untersuchungen zur Geschichte und Ästhetik der Stadtbaukunst in neuerer Zeit* [1908]. Berlin: Gebrüder Mann
- Cullen, Gordon (1961) *Townscape*. London: The Architectural Press
- (1971) *The concise townscape*. London: The Architectural Press
- (1991) *Townscape. Das Vokabular der Stadt* [engl. 1961]. Basel/Boston/Berlin: Birkhäuser
- Döring, Jörg & Thielmann, Tristan (Hg.) (2008) *Spatial Turn: Das Raumparadigma in den Kultur- und Sozialwissenschaften*. Bielefeld: Transcript
- Duany, Andrés/Plater-Zyberk, Elizabeth/Alminana, Robert (2003) *The new civic art: elements of town planning*. New York: Rizzoli
- Fingerhuth, Carl (2013) Bedürfnisse, Werte und Träume. Aufruf zu einem öffentlichen Diskurs über die Gestalt der Stadt – Die Transformation der Stadt jenseits der Moderne. In: *Neue Zürcher Zeitung*, 05.01.2013 (3). S. 24
- Führ, Eduard (2011) Die Situation der Stadt. Ansätze zu einer kritischen Phänomenologie. In: *Stadt und Text. Zur Ideengeschichte des Städtebaus im Spiegel der theoretischen Schriften seit dem 18. Jahrhundert*. Hg. von Vittorio Magnago Lampugnani, Katia Frey und Eliana Perotti. Berlin: Gebrüder Mann. S. 168-185
- Günzel, Stephan (Hg.) (2010) *Raum. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Stuttgart: Metzler
- Hasse, Jürgen (1999) Das Vergessen der menschlichen Gefühle in der Anthropogeographie. In: *Geographische Zeitschrift* 87 (2). S. 63-83
- (2000) *Die Wunden der Stadt. Für eine neue Ästhetik unserer Städte*. Wien: Passagen-Verlag
- (2002) Die Atmosphäre einer Straße. Die Drosselgasse in Rüdesheim am Rhein. In: *Subjektivität in der Stadtforschung*. Hg. von Jürgen Hasse. Frankfurt a.M.: Institut für Didaktik der Geographie. S. 61-113
- (2003) Die Frage nach den Menschenbildern – eine anthropologische Perspektive. In: *Menschenbilder in der Humangeographie*. Hg. v. Jürgen Hasse und Ilse Helbrecht, Bd. 21. Oldenburg: Bibliotheks- und Informationssystem der Universität Oldenburg. S. 11-31
- (2005) *Fundsachen der Sinne. Eine phänomenologische Revision alltäglichen Erlebens*. Freiburg & München: Karl Alber
- (2007) Erfahrung durch Erlebnis? Erlebnis-Architektur im selbst- und weltbezogenen Denken. In: *Mit verbundenen Augen durch ein wohlgebautes Haus. Zur szenischen Kapazität von Architektur*. Hg. von Alban Janson und Angelika Jäkel. Frankfurt a.M.: Peter Lang. S. 36-47
- (2012) *Atmosphären der Stadt. Aufgespürte Räume*. Berlin: Jovis
- Hastings, Hubert Cronin de (1944) Exterior Furnishing. Sharawadgi: the art of making urban landscape. In: *The Architectural Review* 95 (565). S. 3-8
- Hebert, Saskia (2012) *Gebaute Welt. Gelebter Raum*. Berlin: Jovis
- Hegemann, Werner & Peets, Elbert (1922) *The American Vitruvius. An Architect's Handbook of Civic Art*. New York: De Facto Publishing
- Heidegger, Martin (2006) *Sein und Zeit* [1927]. Tübingen: Max Niemeyer
- Helbrecht, Ilse (2005) Geographisches Kapital – Das Fundament der kreativen Metropolis. In: *Knoten im Netz*. Hg. von Hans Joachim Kujath. Münster: LIT Verlag. S. 121-155
- Heß, Regine (2013) *Emotionen am Werk. Peter Zumthor, Daniel Libeskind, Lars Spuybroek und die historische Architekturspsychologie*. Berlin: Gebrüder Mann
- Janson, Alban & Bürklin, Thorsten (2002) *Auftritte/Scenes. Interaktionen mit dem architektonischen Raum – die Campi Venedigs*. Basel/Boston/Berlin: Birkhäuser
- Kamleithner, Christa (2009) Atmosphäre und Gebrauch. Zu zwei Grundbegriffen der Architekturästhetik. In: *Wolkenkuckucksheim* 14 (1). k.S.
- Kamleithner, Christa (2011) Eine Ästhetik des Gebrauchs. Die architektonische Position Ottokar Uhls. In: *Disko* (23). k.S.
- Le Corbusier (1979) *Städtebau* [franz. 1925]. Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt

- Löw, Martina (2001) *Raumsoziologie*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp
- Lynch, Kevin (1960) *The Image of the City*. Cambridge, MA & London: MIT Press
- Macarthur, John (2007) *The Picturesque. Architecture, disgust and other irregularities*. Abingdon: Routledge
- Merleau-Ponty, Maurice (1966) *Phänomenologie der Wahrnehmung*. Reihe Phänomenologisch-Psychologische Forschungen. Berlin: Walter de Gruyter
- Niemann, Beate (2009) *Haptik, Raum, Semantik. Untersuchungen zu architektonischen und städtebaulichen Wirkungen ausgewählter zeitgenössischer Architekturen*. Berlin: Universitäts-Verlag der TU Berlin
- Norberg-Schulz, Christian (1982) *Genius Loci: Landschaft, Lebensraum, Baukunst* [1980]. Stuttgart: Ernst Klett
- Pevsner, Nikolaus (1971) *Architektur und Design. Von der Romantik zur Sachlichkeit* [1968]. München: Prestel
- (2010) *Visual Planning and the picturesque*. Hg. von Mathew Aitchison. Los Angeles: Getty Research Institute
- Poppelreuter, Tanja (2007) *Das Neue Bauen für den Neuen Menschen. Zur Wandlung und Wirkung des Menschenbildes in der Architektur der 1920er Jahre in Deutschland*. Hildesheim: Georg Olms
- Price, Uvedale (1810) *Essays on the Picturesque. As compared with The Sublime and The Beautiful and, on the Use of studying pictures for the purpose of improving real landscape*. Bd. I. London: J. Mawman
- Raith, Frank-Bertol/Hertelt, Lars/van Gool, Rob (2003) *Inszenierte Architektur. Wohnungsbau jenseits des Standards*. Stuttgart & München: Deutsche Verlags-Anstalt
- Rauh, Andreas (2012) *Die besondere Atmosphäre. Ästhetische Feldforschungen*. Bielefeld: Transcript
- Reicher, Christa (2012) Ästhetische Herausforderungen des urbanen Zeitalters. Mit regional geprägtem Städtebau sollte auf die komplexen neuen Verstädterungsprozesse geantwortet werden. In: *Neue Zürcher Zeitung*, 17.11.2012 (269). S. 65
- Reiterer, Gabriele (2003) *AugenSinn. Zu Raum und Wahrnehmung in Camillo Sittes Städtebau*. Salzburg & München: Anton Pustet
- Richards, J.M./Pevsner, Nikolaus/Lancaster, Osbert/Hastings, Hubert Cronin de (1947) The second half century. In: *The Architectural Review* 101 (601). S. 21–26
- Roost, Frank (2000) *Die Disneyfizierung der Städte. Grosprojekte der Entertainmentindustrie am Beispiel des New Yorker Times Square und der Siedlung Celebration in Florida*. Opladen: Leske+Budrich
- Schmarsow, August (1893) *Das Wesen der architektonischen Schöpfung*. Antrittsvorlesung, Universität Leipzig, 08.11.1893. Online: www.tu-cottbus.de/theoriederarchitektur/Archiv/ [01.07.2013]
- Schmitz, Hermann (1969) *System der Philosophie*. Bonn: Bouvier
- (1998) *Der Leib, der Raum und die Gefühle*. Edition Tertium. Ostfildern: arcaden
 - (2008) Heimisch sein. In: *Die Stadt als Wohnraum*. Hg. von Jürgen Hasse. Freiburg & München: Karl Alber. S. 25–39
- Schumacher, Fritz (1926) *Das Bauliche Gestalten*. (Handbuch der Architektur, 4 (1. Halbband)). Leipzig: J.M. Gebhardt's Verlag
- (1938) *Der Geist der Baukunst*. Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt
 - (1951) *Vom Städtebau zur Landesplanung und Fragen städtebaulicher Gestaltung*. Tübingen: Ernst Wasmuth
- Sitte, Camillo (1998) *Der Städtebau nach seinen künstlerischen Grundsätzen* [1889]. Braunschweig & Wiesbaden: Vieweg
- Stübben, Hermann Josef (1890) *Der Städtebau*. (Handbuch der Architektur). Darmstadt: Arnold Bergsträsser
- Walter, Kerstin (2006) *Das Pittoreske. Die Theorie des englischen Landschaftsgartens als Baustein zum Verständnis von Kunst und Gegenwart*. Worms: Werner'sche Verlagsgesellschaft
- Wagner, Kirsten (2004) Vom Leib zum Raum. Aspekte der Raumdiskussion in der Architektur aus kulturwissenschaftlicher Perspektive. In: *Wolkenkuckucksheim* 9 (1). k.S.
- Waldenfels, Bernhard (1974) Wahrnehmung. In: *Handbuch Philosophischer Grundbegriffe*. Bd. 6. Hg. von Herman Krings, Hans Michael Baumgartner und Christoph Wild. München: Kösel. S. 1669–1678
- (1998) Ortsverschiebungen – Zur Phänomenologie des Raumes. In: *Umzug ins Offene. Vier Versuche über den Raum*. Hg. von Tom Fecht und Dietmar Kamper. Wien & New York: Springer. S. 148–156
 - (2003) Leibliches Wohnen im Raum. In: *Der Architekt* (7/8). S. 54–63
- Wölfflin, Heinrich (1999) *Prolegomena zu einer Psychologie der Architektur* [1886]. Berlin: Gebrüder Mann
- Zahavi, Dan (2007) *Phänomenologie für Einsteiger*. Paderborn: Fink