

A R C H I
T E K T U R
W I S S E N
S C H A F T

Vom Suffix zur Agenda

Juan Almarza Anwandter, Jan Bovelet,
Michael Dürfeld, Eva Maria Froschauer,
Christine Neubert, Peter I. Schneider
und Gernot Weckherlin (Hg.)

Forum Architekturwissenschaft
Band 5

Universitätsverlag
der TU Berlin

NETZWERK
ARCHITEKTUR
WISSENSCHAFT

ARCHITEKTURWISSENSCHAFT
Vom Suffix zur Agenda

Juan Almarza Anwandter, Jan Bovelet,
Michael Dürfeld, Eva Maria Froschauer,
Christine Neubert, Peter I. Schneider
und Gernot Weckherlin (Hg.)

Die Schriftenreihe *Forum Architekturwissenschaft* wird herausgegeben vom Netzwerk Architekturwissenschaft, vertreten durch Sabine Ammon, Eva Maria Froschauer, Julia Gill und Christiane Salge.

Was ist Architekturwissenschaft? Der Begriff lässt Unschärfen zu und kann so auf der einen Seite suggestiv und produktiv sein, auf der anderen Seite aber wirft er zahlreiche Fragen auf: Von welchen Architektur- und Wissenschaftsvorstellungen, sei es in der Geschichte oder in der Gegenwart, sprechen wir hier? Was meint Forschung unter dieser Begriffsklammer Architekturwissenschaft und mit welchem Material und welchen Methoden arbeitet sie? Welche Akteurinnen und Akteure betreiben Architekturwissenschaft und mit welchen Perspektiven? Diese Fragen waren der Gegenstand des 5. Forums Architekturwissenschaft unter dem erweiterten Titel „Vom Suffix zur Agenda“, das vom 14. bis zum 16. November 2018 an der BTU Cottbus-Senftenberg stattfand. Das Ziel der Tagung lag in der weiteren Klärung und Präzisierung des Selbstverständnisses, der Fundierungen, der Arbeitsfelder und der Potentiale von Architekturwissenschaft, gerade auch vor dem Hintergrund der vielfältigen Sichtweisen auf Architektur, für die das Netzwerk seit seiner Gründung steht.

Der vorliegende Band versammelt erstmals unter dem Titel „Architekturwissenschaft“ eine Reihe unterschiedlicher Aspekte des Zusammenkommens von Wissenschaft und Architektur und zeigt auf, welche Rolle das eine für das andere spielt, gespielt hat, oder in Zukunft als institutionalisierte Architekturwissenschaft spielen wird.

NETZWERK
ARCHITEKTUR
WISSENSCHAFT

Forum Architekturwissenschaft, Band 5

ARCHITEKTUR- WISSENSCHAFT

Vom Suffix zur Agenda

Juan Almarza Anwandter, Jan Bovelet,
Michael Dürfeld, Eva Maria Froschauer,
Christine Neubert, Peter I. Schneider
und Gernot Weckherlin (Hg.)

Universitätsverlag
der TU Berlin



I.

WISSENSTHEORETISCHE
UND -HISTORISCHE
BESTIMMUNGEN DER
ARCHITEKTURWISSENSCHAFT



IRENE BREUER

Der Bruch mit dem Paradigma der Repräsentation und der Kompossibilität der Welt

Seine Folgen für das Architekturwissen
aus phänomenologischer Sicht

Die Erkenntnis, die leiblich affektive Erfahrung verleihe der polymorphen Welt einen Sinn, der subjektiv-relativ ist und sich stets immer neu bildet, hat einen Bruch mit dem Paradigma der Natürlichkeit der Perspektivität (Repräsentationsverhältnis) – und somit auch mit dem Glauben an die Kompossibilität der Welt (Wahrnehmungsverhältnis) hervorgebracht. Dieser Bruch führt zu einem Überschuss der Sinnlichkeit über die Begrifflichkeit, was sich in der affektiv-leiblichen Raumerfahrung ausdrückt. Die Ästhetisierung dieses Überschusses erzeugt ein spezifisches architektonisches Wissen, das auf haptischen und optischen Bestimmungen beruhend, sich in der Bildung von ‚Atmosphären‘ erweist.

Einleitung

Dieser Beitrag untersucht die wissenschaftstheoretischen und praktischen Bestimmungen der Architektur in ihrer paradigmatischen Umwandlung, die anfangs des 19. Jahrhunderts einsetzte und deren Folgen heute die Architekturwissenschaft Rechnung tragen könnte. Denn ausgehend von Immanuel Kants ästhetischen Spekulationen haben Disziplinen wie Philosophie und



Ästhetik einen radikalen Wandel zu einer formalen Ästhetik vollzogen, die auf physiologischen und psychologischen experimentellen Untersuchungen beruhte. Sie verursachten eine Umwälzung der Raumkonzeption, indem sie die statische Proportionslehre der Renaissance durch die dynamische, auf leiblichen Kinästhesen beruhende Raumkonstitution ersetzten: Ein ‚Wirkungsraum‘ entsteht, der räumliche Gefühle beziehungsweise leibliche Stimmungen ausdrücken soll und der dazu beiträgt, eine Weltanschauung zu gründen.

Die Architektur wird dementsprechend am Leitfaden des Leibes neu konzipiert und als „Raumgestalterin“¹ bezeichnet. Das Aufkommen eines Architekturwissens hängt also mit einem neuen Verständnis des Raumes zusammen, das nicht länger auf idealen Strukturen, sondern auf der schöpferischen Kraft der leiblichen Gefühle, Empfindungen und Bewegungen gründet. Der Erkenntnisbereich eines Architekturwissens erschöpft sich jedoch nicht in der Untersuchung der Raumgliederung und in der Bestimmung von Bedeutsamkeitszonen, die mit der leiblichen Erfahrung einhergehen. Er schließt die Einsicht ein, dass der Sinn der Welt im Vollzug der leiblichen Betätigung gestiftet wird und so weiteren Umbildungen unterworfen ist. Diese neue Erkenntnis hat – so die These – zu einem Bruch mit dem Paradigma der Natürlichkeit der Perspektivität – die Perspektive sei ein Abbild der erscheinenden Welt (Repräsentationsverhältnis) – und somit auch mit dem Glauben an die Kompossibilität der Welt – die Welt könne für einen Blick harmonisch konstituiert werden (Wahrnehmungsverhältnis) – geführt. Es geht seitdem also nicht länger um die harmonische und statische Repräsentation des Raumes eines perspektivisch wahrnehmenden Subjektes, dessen fixierter mono-ocularer Blick die Welt erschließt, sondern um das Zusammenfallen einer affektiven Erfahrung und einem leiblichen Erleben des Raumes, das in seiner sinnlichen Dynamik zu erfassen ist. Der Raum ist kein statischer Behälter, sondern

1 August Schmarsow: Grundbegriffe der Kunstwissenschaft. Berlin 1998 (erstmalig veröffentlicht 1905), S. 184.



trägt Qualitäten, die am Leib erfahren werden: Es wird somit eine ‚Atmosphäre‘ erzeugt, die aus haptischen und optischen Empfindungen besteht.

Dieser Bruch mit der Repräsentation (nach Edmund Husserl, der Begründer der Phänomenologie) und der Kompossibilität (nach Maurice Merleau-Ponty in seiner Verbindung von Phänomenologie und Existentialismus) hat zu neuartigen Erfahrungsweisen des Raumes geführt, die einen Überschuss der Sinnlichkeit über die Begrifflichkeit als Verkörperung der Subjektivität der Gefühle aufzeigen. Die Ästhetisierung dieses sinnlichen Überschusses erzeugt ein spezifisches architektonisches Wissen, das heutzutage durch die affektiv leibliche Raumerfahrung entsteht. Die Architekturwissenschaft zielt daher sowohl auf erneuerte wissenschaftliche, epistemische Bestimmungen, wie auch auf eine raumbildende Praxis, die auf einer affektiv leiblichen Erfahrung beruht.

Husserl: Raum- und Leibkonstitution

Die zentralen Thesen Husserls gehen auch von dem Faktum der Bewegung aus, allerdings tritt er einen Schritt zurück, um sich die Frage der Konstitution zu stellen: „Alle Räumlichkeit konstituiert sich, kommt zur Gegebenheit, in der Bewegung, in der Bewegung des Objektes selbst und in der Bewegung des ‚Ich‘ mit dem dadurch gegebenen Wechsel der Orientierung.“² Diese Konstitution erfolgt in Schichten: Ausgegangen wird von dem, was primordial erfahren wird: das Reale an seinem Ort, die Gestalt in der räumlichen Gegenwart im Hier und Dort. Der Ort als Raumstelle hängt an der orientierten Gegebenheitsweise, wobei die Koordinaten nicht absolut gegeben, sondern am Leibe als das „Nullzentrum der Orientierungen“³ verankert sind. Jeder Ort als Nah- oder Fernort wird in Relation zu der Erreichbarkeit des

2 Edmund Husserl: Ding und Raum. Vorlesungen 1907, Hua XVI. Hg. v. Ulrich Claesges. Den Haag 1973a, S. 154.

3 Edmund Husserl: Zur Phänomenologie der Intersubjektivität. Texte aus dem Nachlass. Zweiter Teil: 1921–1928, Hua XIV. Hg. v. Iso Kern. Den Haag 1973b, S. 540.



Leibes bestimmt.⁴ Der Leib mit seinen Kinästhesen beziehungsweise Bewegungsempfindungen hat eine konstitutive Funktion: „Der ‚kinästhetische Raum‘ ist (also) ein System möglicher kinästhetischer Orte als Haltestellen, als Stillanfänge und Stillenden für kontinuierliche (kinästhetische) Handlungen.“⁵ Die Einheit einer Qualität gründet zugleich in ihrer Ausdehnung und in dem Ortsystem. Es besteht also eine Korrelation zwischen Orten und ihren „qualitativen Bedeckungen“: „Die Orte sind in sich unterschieden, die Qualitäten aber nur durch die Orte. Andererseits verdanken Orte und Ortskomplexe ihre Abhebung den Qualitäten, nämlich ihrer qualitativen (spezifischen) Diskontinuität.“⁶ Dieses bedeutet für Husserl, dass die Orte Qualitäten tragend sind und sich daher qualitativ voneinander unterscheiden.

Die Konstitution der Einheit der Leibglieder und des Leibes wird ermöglicht durch die fungierenden Kinästhesen,⁷ die die verschiedenen Typen von „Spielräumen“ beziehungsweise Orten, als auch den Ablauf der „Erscheinungen“ beziehungsweise „Bilder“ motivieren.⁸ Es gibt einen ‚konstitutiven Zusammenhang‘ zwischen den fließenden Kinästhesen und den perspektivischen Erscheinungsweisen der Dinge als Nah- oder Ferndinge: Die Konstitution der Einheit der Leibglieder beziehungsweise die Einheit des Leibes wird ermöglicht durch die fungierenden Kinästhesen, die die in den Leibgliedern lokalisierten Verläufe parallel zu den äußeren räumlichen Bewegungen assoziativ verbinden. Dies bedeutet, dass Dingheit und Leiblichkeit konstitutiv assoziiert sind, und dass sie sich gegenseitig ermöglichen. Die Konstitution von Räumlichkeit, Dingheit und Leiblichkeit ist also korrelativ; die Organisation der Leibesorgane widerspiegelt sich in der Organisation der Räumlichkeit. Es handelt sich also bei Husserl um eine ‚anthropometrische‘ Auffassung der Räumlichkeit, denn die Raumorientierung ist assoziativ

4 Ebd. Hier: Beilage LXIII, „Die Konstitution des Raumes im synthetischen Übergang von Nahraum zu Nahraum“ (1927), S. 543.

6 Husserl 1973a (Anm. 2), S. 185.

7 Husserl 1940/41 (Anm. 5), S. 339.

5 Edmund Husserl: Notizen zur Raumkonstitution. In: *Philosophy and Phenomenological Research*, Bd. I, 1940/41, S. 29.

8 Rudolf Bernet, Iso Kern, Edward Marbach: *Edmund Husserl – Darstellung seines Denkens*. Hamburg 1996, S. 126.



verbunden mit der und wird ermöglicht durch die Anordnung der Körperteile: Was oben/unten im Raum bedeutet ist durch die Funktionalität des menschlichen Organismus bestimmt: Der Leib als „Nullpunkt der Orientierung“⁹ ist somit die Quelle des ganzen Wahrnehmungsfeldes. Nur ein raumzeitlich orientierter Leib kann die Erscheinungsweisen der Orte und Gegenstände zu einem einheitlichen Bild synthetisieren. Husserl vertritt jedoch keinen ‚rein‘ funktionalistischen Leibesbegriff: Es sind die aus dem Umfeld hervorgehenden sinnlichen Reize, welche den Leib affizieren und seine Handlungen und Bewegungen motivieren. Daher ist der Ort mit dem Leib affektiv verbunden, durch ihn aber strukturiert: Der Leib ist affektiv verortet, der Ort ist strukturell verleiblicht.

Dieser allererste geschlossene, dingliche Ort hat seinen „Ausgang“ in den „offenen Raum“, und nun „vollzieht sich die apperzeptive Erweiterung der Nahsphäre (der ursprünglichen Kernsphäre) zu einer homogenen endlos offenen Raumwelt“.¹⁰ Der Perspektive kommt eine Schlüsselrolle in der Konstitution eines offen unendlichen Raums zu, denn mit ihr wird eine einheitliche und widerspruchslose räumliche Konstruktion von unendlicher Ausdehnung im Bereich der Richtung des Blickes errichtet, in der die Dinge, vereint in einem perspektivischen Bild, sich harmonisch verteilen. Es handelt sich aber um kein Repräsentationsverhältnis, denn die Intentionalität eröffnet Erfahrungshorizonte, worin sich der Gegenstand in zukünftigen Darstellungen näher bestimmen lässt, und die unserem Dasein eine zeitliche Dimension verleihen. Obwohl die Intentionalität im Sinne Husserls mit dem repräsentativen Denken im Sinne einer möglichst getreuen Abbildung der Welt bricht, gründet sie auf einem unangefochtenen Wesenszug

9 Edmund Husserl: Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie. Zweites Buch. Phänomenologische Untersuchungen zur Konstitution, Hua IV. Hg. v. Marly Biemel. Den Haag 1952, S. 158.

10 Edmund Husserl: Die Welt der lebendigen Gegenwart und die Konstitution der außerleiblichen Umwelt. (Originalms. D 12 IV, Datierung: keine; – offenbar auch 1931). Hg. v. A. Schuetz. In: Philosophy and Phenomenological Research, März 1946, S. 341.



der Repräsentation: der Leibniz'schen Auffassung, die qualitative Verschiedenheit der Gegenstände und Orte sei harmonisch und potenziell durch die perspektivische Vereinheitlichung des Raumes und der Gegenstände zu vereinbaren.¹¹

Diese organische und zugleich perspektivisch verstandene Räumlichkeit wird von einem Horizont begrenzt, der dem Subjekt ein potentielles Erfahrungsfeld verspricht. Denn jede erneute Wahrnehmung eröffnet neue Horizonte des Gegenstandes und der Welt, worin sich das Gegebene in seinem Sinn bereichert. Husserl versteht diesen vom Horizont umfassten Bereich als einen subjektiv-relativen Universalhorizont all unserer Erfahrungen, d.h. als Lebenswelt.¹² In ihr waltet ein aus Habitualitäten entstandener „perspektivischer Erfahrungsstil“, der einen bleibenden „Seinssinn“ der Welt induziert.¹³ Dieser anthropometrische und „organische beziehungsweise funktionale Charakter der Raumauffassung bei Husserl wird also mit einem ausgesprochen normativen Beziehungssystem verbunden: dem Prinzip der Übereinstimmung der Teile zueinander und mit dem Ganzen. Diese drei Eigenschaften der Räumlichkeitsauffassung bei Husserl können als Ausdruck einer grundlegenden ästhetischen Auffassung¹⁴ verstanden werden, die insbesondere durch zwei Aspekte zu charakterisieren ist: zum einen durch das passende Verhältnis der Leibesglieder untereinander als das assoziative Verhältnis zwischen dem fungierenden/funktionalen Leib und der Anordnung und Orientierung des Raumes, und zum anderen durch den Einklang zwischen den Teilen und dem Ganzen, als der fließende und harmonische Übergang vom geschlossenen Ort zum endlosen Raum.¹⁵ So wird die Raumwelt in Analogie zu unseren leiblichen Verhältnissen harmonisch konstituiert.

11 Gottfried Wilhelm Leibniz: *Monadologie*. Übers. v. Hermann Glockner. Stuttgart 1979. Bei Leibniz ist die Welt aus einer Vielfalt von Gesichtspunkten aus zugänglich, da sie sich „perspektivisch vervielfältigt“. Hinter allen Variationen liegt aber ein „wahrer Gesichtspunkt“, der die einzelnen Perspektiven koordiniert. Vgl. § 61.

12 Edmund Husserl: *Erfahrung und Urteil. Untersuchungen zur Genealogie der Logik*. Hg. v. Ludwig Landgrebe. Hamburg 1972, S. 189.

13 Ebd., S. 324.

14 Vgl. Erwin Panofsky: *Die Entwicklung der Proportionslehre als Abbild der Stilentwicklung*. In: *Ders.: Sinn und Deutung in der bildenden Kunst*. Köln 1978, S. 78.

15 Vgl. ebd., S. 109, Anm. 19; vgl. Ernst Cassirer: *Philosophie der symbolischen Formen. Zweiter Teil: Das mythische Denken*. Darmstadt 1994, S. 112 f.



Merleau-Ponty: Der Leib als Bedeutungskern. Das Fleisch der Welt

Wenn die Phänomenologie Husserls mit der Repräsentation bricht, so bricht Merleau-Ponty mit der der Repräsentation zugrunde liegenden Annahme: die Möglichkeit der Kompossibilität des Ungleichartigen und der damit verbundene Glaube an die Natürlichkeit der klassischen Zentralperspektive. Stattdessen betont Merleau-Ponty die Rivalität der Dinge,¹⁶ die sich in einem Präsenzfeld der räumlichen und zeitlichen Simultaneität erstrecken und sich um unsere Aufmerksamkeit streiten. Jedes Ding beansprucht „eine absolute Gegenwart, die mit der der anderen unvereinbar [incompossible] ist“.¹⁷ Denn die Simultaneität der Dinge im Präsenzfeld verdrängt ihre Unverträglichkeit miteinander. Die Perspektive erweist sich daher als eine „Erfindung“¹⁸ einer vom Subjekt beherrschten Welt, die dem Prinzip der Harmonie unterliegt.¹⁹ Merleau-Ponty formuliert eine „ontologische Revision des Sichtbaren“,²⁰ infolge derer das Unzusammenhängende in einer „allgemeinen ‚Örtlichkeit‘“²¹ koexistiert und gleichzeitig ist. Diese Revision mündet in einem Neuverständnis des Raumes: „Der topologische Raum als das Milieu, in dem sich Beziehungen der Nachbarschaft, der Erschließung etc. abzeichnen“,²² erlangt seine Einheit paradoxerweise durch „Inkompossibilitäten“.²³ Nach den Ausführungen Merleau-Pontys kann die Illusion der Harmonie zwischen den Gegenständen und dem Raum nicht länger aufrechterhalten werden: Ein Subjekt in Situation, oder in der Welt, wie es Martin Heidegger versteht, verfügt nicht über die

16 Maurice Merleau-Ponty: Die Prosa der Welt. Übers. v. Regula Giuliani. München 1984. S. 74.

17 Maurice Merleau-Ponty: Zeichen. Übers. v. Barbara Schmidt, Hans Werner Arndt, Komm. v. Bernhard Waldenfels. Hg. v. Christian Bermes. Hamburg 2013, S. 253.

18 Vgl. Maurice Merleau-Ponty: Phänomenologie der Wahrnehmung. Übers. v. Rudolf Boehm. Berlin 1966, S. 304.

19 Panofsky 1978 (Anm. 14), S. 109.

20 Bernhard Waldenfels: Ortsverschiebungen, Zeitverschiebungen. Modi leibhaftiger Erfahrung. Frankfurt a. M. 2009, S. 107.

21 Maurice Merleau-Ponty: Das Auge und der Geist. Hg. v. Christian Bermes, übers. v. Hans Werner Arndt. Hamburg 2003, S. 33, 38.

22 Maurice Merleau-Ponty: Das Sichtbare und das Unsichtbare. Übers. v. Regula Giuliani, Bernhard Waldenfels. München 1986, S. 269.

23 Ebd., S. 274.



Macht, die Heterogenität der Welt in Homogenität zu verwandeln. Das Sein der Welt ist nicht mehr ein Sein für den Blick, sondern ein Sein, das sich dem Subjekt allererst entzieht.

Für Merleau-Ponty wohnt ein leibliches Subjekt in Situationen dem Raum und der Zeit jedoch nicht in einem begrifflichen, sondern affektiven Verhältnis ein. Der Leib ist Merleau-Ponty zufolge nicht wie die Gegenstände „im Raum“ oder in der Zeit, sondern er „wohnt [ihnen] ein“; seine Gesten spannen „affektive Vektoren auf, entdecken emotionale Quellen und schaffen [nicht nur] einen Ausdrucksraum“,²⁴ sondern auch eine ‚Ausdruckszeit‘, wie wir sie nennen können. Denn die affektive Kraft des Leibes erzeugt sinnliche Sinn-Effekte, wie Rhythmus, Tempo, Stimmung und Dauer, bevor sie in Begriffen ausgedrückt werden können. Dieser affektive Sinn, der in der Sinnlichkeit entsteht, wird vom Leib erzeugt und am Leib erlebt; er gehört somit zu einer vorprädikativen Ebene, er liegt außerhalb der Diskursivität.

Merleau-Ponty stimmt mit Husserl überein, dass der Leib ein „System möglicher Aktionen“²⁵ ist, der den Raum affektiv als Tätigkeitsraum versteht: „Mein Leib ist *da*, wo er etwas zu tun hat“.²⁶ Denn die Raumgliederung verweist ihrerseits auf eine leibliche Betätigung im Raum, da der Leib durch seine räumliche Situation angesichts der von ihm zu vollziehenden Tätigkeiten bestimmt wird. Sie setzt ein in Worten Husserls „*habituelles Wissen*“²⁷ über ein räumliches Ganzes – Orte und Gegenstände in Einheit – voraus, das in eine „vertraute Umgebung“²⁸ umschlägt, so Merleau-Ponty. Es handelt sich also bei ihm um eine leibliche Situations- und Bewegungsräumlichkeit, die Ausdruck eines verleblichten Sinnes ist: „Mein Leib ist (der) Bedeutungskern“²⁹ und kein Gegenstand, weil er gerade das Sehende und Berührende ist.³⁰ Das Entscheidende ist hier, dass der Leib nicht den Raum konstituiert, sondern ursprünglich mit ihm „organisch“³¹

24 Merleau-Ponty 1966 (Anm. 18), S. 176.

28 Merleau-Ponty 1966 (Anm. 18), S. 129.

25 Ebd., S. 291.

29 Ebd., S. 177.

26 Ebd. [Hervorhebung im Original].

30 Ebd.

27 Husserl 1972 (Anm. 12), S. 137 [Hervorhebung im Original].

31 Ebd., S. 293.



verbunden ist. Er wohnt dem Raum in der Weise eines nicht begrifflichen, sondern affektiven „Verständnisses“³² ein, wenn seine motorischen Fähigkeiten sich im Leben entfalten können. Merleau-Pontys Überlegungen erweisen sich als äußerst relevant für die Klärung der präreflexiven Beziehung des Leibes zu seiner Umwelt. Seine Neuinterpretation des ‚In-der-Welt-Sein‘ Heideggers, dessen Frühwerk *Sein und Zeit* sich der Frage nach dem Sein widmet, mündet in einer nicht-dialektischen Verflechtung von Leib und Existenz – einem Weltbezug, der auf leibhafter Erfahrung gründet und präobjektiv ist. In seinen späten Schriften entwirft Merleau-Ponty den Ausdruck „est-au-monde“, ein „ist zur Welt“, mit dem eine „Hingebung“³³ zur Welt gemeint ist, die eine ursprüngliche Verbindung von Sein und Dasein ausdrückt. Der menschliche Leib, der im Frühwerk als Mittel zur Welt und Organ der Wahrnehmung galt, wird zum Fleisch der Welt.³⁴ ‚Selbst‘ und ‚Umgebung‘ sind die zwei „Kehrseiten“ einer reflexiven Beziehung, deren Einheit das Fleisch der Welt ausmacht.³⁵ Das Fleisch ist somit ein sinnliches Prinzip, dessen „Angelpunkt“³⁶ der eigene Leib ist. Der Leib öffnet sich „zum Raum“³⁷ in der Weise eines verleiblichten, je gestimmten „In-Seins“. Hier fallen Erfahrung und Erleben in einem „eingefleischte(n)“³⁸ Sein zusammen.

Die leibliche Erfahrung des Raumes

Nach dem Zusammenbruch der Illusion der Homogenität und Kompossibilität büßt der Raum seine bis dahin geltenden Seinsbestimmungen ein und verwandelt sich in eine Eigenart oder einen Modus der leiblichen Erfahrung oder des leiblichen Ausdrucks. Die hier vorgeschlagene These findet ihren Anhalt in der Einsicht, dass die Welt nicht länger repräsentiert

32 Ebd.

35 Ebd., S. 327.

33 Ebd., S. 7, Anm. von Rudolf Boehm [Her-
vorhebung im Original].

36 Ebd.

34 Merleau-Ponty 1986 (Anm. 22), S. 326.

37 Merleau-Ponty 1984 (Anm. 16), S. 170.

38 Merleau-Ponty 1986 (Anm. 22), S. 116.



oder vorgestellt werden kann, als ob sie ein fertig vorhandenes Gebilde wäre, sondern in ihrer Komplexität in einem dynamischen Bestimmungsprozess leiblich erfahren und gestaltet werden muss. Es findet somit eine Übertragung wahrgenommener und gefühlter Qualitäten des Raumes in räumliche und gefühlte Qualitäten der leiblichen Raumerfahrung statt. Nach dem Einbruch der Kompossibilität findet ein Paradigmenwechsel statt: Die Erfahrung des Raumes gemäß der perspektivischen Wahrnehmung, die der Repräsentation zugrunde liegt, wird zu einer räumlichen Erfahrung gemäß der leiblichen Affektivität, eine leibliche Erfahrung, deren Sinn stets Veränderungen und Neugestaltungen unterworfen ist. Die Erkenntnis, dass die leiblich affektive Erfahrung der polymorphen Welt einen sich stets neu bildenden Sinn verleihe, bricht somit endgültig mit dem Paradigma der Natürlichkeit der Perspektivität – die Perspektive sei eine Repräsentation eines Weltausschnitts – und somit auch mit dem Glauben an die Kompossibilität der Weltwahrnehmungen – die Welt sei für einen Blick harmonisch wahrzunehmen.³⁹ Dieser doppelte Paradigmenwechsel geht seinerseits mit der Einsicht einher, dass der Sinn der Welt nicht originär gegeben ist, sondern erst nachträglich im Vollzug der leiblichen Erfahrung gestiftet wird und weiteren Umbildungen unterworfen ist. Es geht also nicht länger um die bildliche Repräsentation des Raumes für ein wahrnehmendes leibliches Subjekt, sondern um das Zusammenfallen einer affektiven Erfahrung und einem leiblichen Erleben des Raumes, das als Folge und Verdienst der Untersuchungen Husserls und Merleau-Pontys betrachtet werden kann. Weit davon entfernt, durch ein harmonisches Verhältnis zwischen Sinnlichkeit und Begrifflichkeit als Entsprechung einer Harmonie zwischen Repräsentation/Kompossibilität und Subjekt/Welt charakterisiert zu sein, zeigen die neuzeitlichen

39 Vgl. Irene Breuer: Perspektive und Perspektivität unseres Daseins. Repräsentation und Kompossibilität in Phänomenologie und Architektur. In: Christoph Asmuth, Quentin Landenne (Hg.): Perspektivität als Grundstruktur der Erkenntnis. Philosophiegeschichtliche und systematische Aspekte. Würzburg 2018, S. 145–166.



Erfahrungsweisen des Raumes eher einen Überschuss der Sinnlichkeit über die Begrifflichkeit als Verkörperung der Subjektivität der Gefühle auf. Um diese These zu erläutern, muss der Entstehung dieses sinnlichen Überschusses nachgegangen werden.

Der sinnlich affektive Überschuss

Für Husserl sind die Kategorien gegenständliche Kategorien, die nicht auf unseren Erkenntniskräften wie bei Kant beruhen; vielmehr trägt die Welt selbst die Prädikate. Die Prädikate werden als kategoriale Anschauungen – Begriffe – erfasst, die ihrerseits durch die sinnliche Anschauung fundiert sind. Die Kategorien gründen ursprünglich auf passiv synthetisierten Substraten von Eigenheiten. Alles, was uns je affiziert, bildet nämlich schon eine sozusagen „blinde“ Einheit konstitutiver Merkmale.⁴⁰ Die Quelle, aus der die Prädikate schöpfen, sind die Gefühle.⁴¹ Doch die primitivste Entwicklungsreihe vollzieht sich unabhängig von allen aktiven Gefühlsleistungen und ist das Resultat einer passiven Synthese: Diese Reihe beginnt bei den hyletischen beziehungsweise stofflichen Daten, zum Beispiel Gruppen von Farbflächen oder Tonfolgen, die uns sinnlich affizieren und die durch Assoziation in eine hyletische Einheit integriert und konfiguriert werden. Die Affektion entsteht im Spiel zwischen einem Reiz, den die Objekte ausstrahlen, und der dadurch geweckten Gefühlszuwendung. Ein „fühlendes“, „passives“ Bewusstsein unterliegt einem Streben nach dem Objekt der Zuwendung. Die Erfüllung dieses Strebens bringt Entspannung und Freude mit sich.⁴² Auf dieser passiven Ebene zeichnet sich eine sinnlich affektive Überschussstruktur ab – so die These: Aus der sinnlichen Wahrnehmung der Verhältnisse von Kontinuität, Affinität und Kontrast zwischen sich verflechtenden hyletischen Daten

40 Edmund Husserl: Aktive Synthesen: Aus der Vorlesung „Transzendente Logik“ 1920/21. Ergänzungsband zu „Analysen zur passiven Synthesis“, Hua XXXI. Hg. v. Roland Breuer. Dordrecht 2000, S. 15.

41 Ebd., S. 7.

42 Ebd., S. 8 f.



entsteht eine Entwicklungsreihe, die dem „Gegenstand“ einen sinnlichen Überschuss aufprägt, zumal die hyletische Einheit sich fortschreitend an anschaulichem Gehalt bereichert, während sie „begrifflich“ fest als abgehobene Einheit erst nachträglich erfasst wird. Erst wenn dieser passiv konstituierte Gegenstand aktiv durch eine „vollbewusste Zielsetzung und Zwecktätigkeit“⁴³ intentional erfasst wird, vollzieht sich die aktive Objektivierung, die den Gegenstand „im eigentlichen Sinn“ ergibt.⁴⁴ Dies bedeutet, dass der sich stets bereichernde, affektiv-sinnliche Überschuss im vorkategorialen Bereich sich deutlich von dem feststehenden Bedeutungsüberschuss des kategorialen Bereichs abhebt. Die Ästhetisierung des Überschusses der Sinnlichkeit gegenüber der Begrifflichkeit erzeugt ein spezifisches ästhetisches Wissen, das in der Architektur durch die Berücksichtigung der leiblich affektiven Erfahrung des Raumes entsteht.⁴⁵ Wie drückt sich aber diese affektive Sinnlichkeit im architektonischen Raum aus?

Die Atmosphäre als sinnlich affektive Kraft

Aus Husserls und Merleau-Pontys Ausführungen können wertvolle Einsichten gewonnen werden: Einerseits ist der architektonische Raum die Verlängerung meines Leibes, andererseits ist die Architektur die Verkörperung beziehungsweise Verleiblichung des Raumes. Denn Leib und Leibraum entstehen zusammen: Wie es Aristoteles wusste, jeder Körper hat sein ‚topos idios‘, das heißt einen eigentümlichen und eigenen Ort. Es handelt sich hier also um die ‚Ungeteiltheit‘ der Leib-Welt beziehungsweise des leib-architektonischen Raums, die das Sinnliche ausmacht: Der architektonische Raum ist folglich als eine weitere Dimension meines Leibes zu verstehen. Wir können aus dem Gesagten folgern, dass der Leib die Umschlagstelle ist zwischen einem funktionellen Sinn der Architektur – infolgedessen wir die Außenwelt

43 Ebd., S. 16.

44 Ebd., S. 25.

45 Vgl. Irene Breuer: Husserls Lehre von den sinnlichen und kategorialen Anschauungen. In: Christoph Asmuth, Peter Remmers (Hg.): Ästhetisches Wissen. Berlin, Boston 2015, S. 213–245.



erfahren und uns im architektonischen Raum betätigen – und einem affektiven Sinn der Architektur – infolgedessen wir den architektonischen Raum am eigenen Leib erleben und fühlen. Diese ‚Ungeteiltheit‘ kennzeichnet die leiblich affektive Erfahrung des Raumes.

Die affektive Qualität eines Raums ist nicht, wie wir gesehen haben, Produkt einer einfachen Wahrnehmung, sie ist vielmehr mit Stimmungen, Affekten, Erinnerungen, Gefühlen – in einem Wort – einer besonderen ‚Atmosphäre‘ verbunden: „Ich komme in ein Gebäude, sehe einen Raum und bekomme die Atmosphäre mit, und in Sekundenbruchteilen habe ich ein Gefühl für das, was ist“, so Peter Zumthor, einer der Architekten, die die Relevanz der Atmosphären für die Architektur Erfahrung erkannt haben.⁴⁶ Der Philosoph und Pädagoge John Dewey beschreibt den einheitlichen Charakter dieses überwältigenden Gesamteindrucks als ein „Ergriffensein von der plötzlich in Erscheinung tretenden Pracht einer Landschaft oder die Wirkung, die wir beim Betreten einer Kathedrale empfinden“. Alle Eindrücke verschmelzen zu einem „unbestimmbaren Ganzen“,⁴⁷ zu einer „Einheit, die die gesamte Erfahrung trotz der Vielfalt ihrer Einzelteile durchdringt“.⁴⁸ Es handelt sich um ein „Betroffensein, das aller klaren Erkenntnis dessen, worum es sich handelt, vorausgeht“. Was Dewey hier beschreibt, ist der „unreflektierte Eindruck“, den wir empfangen, wenn wir den Raum leiblich erleben.⁴⁹ Dieses Erlebnis kann keineswegs zu einer „Summe von visuellen, taktilen, auditiven Gegebenheiten“ reduziert werden, wie Merleau-Ponty erklärt. Im Gegenteil: „Ich erfasse eine einzigartige Struktur des Dings, eine einzigartige Weise des Existierens, die alle meine Sinne auf einmal anspricht.“⁵⁰ Es handelt sich um keine synästhetische Art des Empfindens, bei der die verschiedenen Sinne sich durchdringen

46 Peter Zumthor: Atmosphären. Basel, 2014, S. 12. Vgl. Ders.: Architektur Denken. Basel 2010, S. 7–12.

48 Ebd., S. 49.

49 Ebd., S. 168 f.

47 John Dewey: Kunst als Erfahrung. Übers. v. Christa Velten, Gerhard vom Hofe, Dieter Sulzer. Frankfurt a. M. 1980, S. 168.

50 Merleau-Ponty 2003 (Anm. 21), S. 31.



oder überlappen, sondern um die normale Tendenz unserer Sinneswahrnehmungen, uns einen ‚existenziellen Halt‘ in der Welt beziehungsweise eine ‚existenzielle Erfahrung‘ der Welt als eine unteilbare Gesamtheit zu ermöglichen.

Eine sinnliche Wahrnehmung des architektonischen Raums schließt noch darüber hinaus Empfindungen von „Orientierungen, Schwerkraft, Gleichgewicht, Stabilität, Bewegung, Dauer, Kontinuität, Größenordnung und Beleuchtung“ ein, so der Architekt Juhani Pallasmaa⁵¹, der zusammen mit dem Pädagogen und Stadtforscher Jürgen Hasse,⁵² dem Soziologen und Stadtplaner Jean-Paul Thibaud und dem internationalen *Ambiances Network*⁵³ der Bedeutung von affektiven Atmosphären – wie von den Philosophen Gernot Böhme und Hermann Schmitz herausgearbeitet – und von „ambiance“⁵⁴ – eine Auffassung, die eher die situationsgebundene, bauliche und soziale Dimension der sinnlichen Erfahrung untersucht – bei der Raumerfahrung nachgegangen sind. Es ist der Verdienst des Philosophen Edward Caseys⁵⁵ die Geschichte der Raumauffassung und die Relevanz der verleblichten Ortserfahrung für die Phänomenologie fruchtbar gemacht zu haben. Schließlich ist die Pionierarbeit des Philosophen Michel Dufrennes mit seiner Schrift *Phénoménologie de l'expérience esthétique* von 1953 hervorzuheben, worin er versucht, „ein Maß der griechischen Bedeutung von *aisthesis* zu liefern, insofern sie eine Grundlage für die ästhetische Erfahrung in der Verfügbarkeit von Gefühlen und Wahrnehmung geschaffen hat.“⁵⁶

51 Vgl. Juhani Pallasmaa: *The Eyes of the Skin. Architecture and the Senses*. Cornwall 2012.

52 Vgl. Jürgen Hasse: *Was Räume mit uns machen – und wir mit ihnen*. Kritische Phänomenologie des Raumes. Freiburg, München 2015, S. 21–42.

53 Vgl. *The Ambiances Network*. URL: <https://ambiances.net/network/about-the-international-ambiances-network.html> (1. Oktober 2019).

54 Vgl. Jean-Paul Thibaud: *The backstage of urban ambiances: When atmospheres pervade everyday experience*. In: *Emotion, Space and Society* 15 (2015), S. 39–46, hier S. 40.

55 Vgl. Edward Casey: *The Fate of Place. A Philosophical History*. Berkeley, Los Angeles, London 1997.

56 Vgl. Edward Casey: *Introduction*. In: Michel Dufrenne: *The Phenomenology of Aesthetic Experience*. Übers. v. Edward Casey. Albert Anderson, Willis Domingo u. a., Evanston 1973, S. xvif. [Hervorhebung im Original].



In dieser Arbeit hat Dufrenne die grundlegende Funktion der Gefühle mit Nachdruck hervorgehoben: „Es ist durch die Gefühle, dass man das Wirkliche trifft [...] weil die Gefühle ein affektives Wesen (*affective essence*) liefern, die das Wirkliche bereitwillig akzeptiert.“⁵⁷ Er hat schon früh die Rolle der Atmosphären für die Kunst erkannt: „En nous donnant à percevoir un objet exemplaire dont toute la réalité est d’être sensible, et qui réprime aussi bien l’imagination que l’entendement, il nous invite et nous exerce à lire l’expression, à découvrir l’atmosphère qui ne se révèle qu’au sentiment. Il nous fait faire l’expérience absolue de l’affectif.“⁵⁸

Hier wird die Relevanz der Atmosphäre deutlich: Die Atmosphäre ist der affektive Ausdruck der Wirklichkeit. Die Kunst übt eine „propädeutische Funktion“ aus, insofern sie uns die Erfahrung des Affektiven zugänglich macht.⁵⁹ Dufrenne zufolge ist es weiterhin der Leib, der das Wirkliche erfährt,⁶⁰ und diese Atmosphären, seien sie natürlichen⁶¹ oder künstlerischen Ursprungs, sinnlich erlebt. Als „Räume leiblicher Anwesenheit“,⁶² wie Gernot Böhme in seiner Nachfolge erklärt, können sie als Weiterführung von Husserls und Merleau-Pontys Untersuchungen über die affektiv leibliche Erfahrung betrachtet werden.

In diesem Sinne betont Pallasmaa, dass Kreativität auf „unbestimmte, polyphone und größtenteils unbewusste Wahrnehmungsweisen“, anstatt auf eine „fokussierte und eindeutige Aufmerksamkeit“ gründet. Wir verfügen über unerwartete, komplexe, synthetisierende Fähigkeiten, die nicht dem aktiven Bewusstsein, sondern der passiven Synthesis im Sinne Husserls zu verdanken sind. Daher versteht Pallasmaa unsere emotionalen Reaktionen als die „umfassendsten“ synthetischen Urteile, die wir erzeugen können.⁶³ Dewey verleiht den Emotionen eine

57 Ebd., S. 525.

58 Michel Dufrenne: *Phénoménologie de l’expérience esthétique*. Bd. 1: *L’objet esthétique*, Bd. 2: *La perception esthétique*. Paris 1953, hier Bd. 2, S. 661.

59 Ebd.

60 Dufrenne 1973 (Anm. 56), S. 531.

61 Vgl. Gernot Böhme: *Atmosphäre*. Frankfurt a. M. 1995, S. 66–84.

62 Gernot Böhme: *Architektur und Atmosphäre*. München 2006, S. 16.

63 Juhani Pallasmaa: *Space, Place and Atmosphere. Emotion and peripheral perception in architectural experience*. In: *Lebenswelt* 4.1 (2014), S. 230–245, hier S. 237.



entscheidende Rolle in dieser passiven Synthese: Bei einer „elementaren Erfahrung“ ist es unmöglich, „Praktisches, Emotionales und Intellektuelles“ voneinander zu trennen, vielmehr fügen die Emotionen die „Teile“ zu einem „einmaligen Ganzen“ und verleihen diesem Ganzen einen „ästhetischen Charakter“. ⁶⁴ Aus diesem Grunde vertritt Pallasmaa die These einer „atmosphärischen Sensibilität und Intelligenz“, die prä-reflexiv fungiert. ⁶⁵ Wir hinterlassen in jedem Raum, den wir erfahren oder bilden, die Spuren unserer Affektivität: Darum bildet die gefühlte Raumzeit eine sinnliche Atmosphäre.

Die leiblich affektive Erfahrung des architektonischen Raums: optisch und haptisch

Merleau-Ponty analysiert das Empfinden nicht nur, sofern es die sinnlichen Qualitäten auf ein Objekt bezieht (figuratives Moment), sondern sofern jede Qualität ein Feld konstituiert, das mit den anderen interferiert (pathisches Moment). So ist diese pathische Empfindung am besten mit einem haptischen Sehen des Auges zu veranschaulichen. Das haptische Moment – vom griechischen Verb *haptō* (berühren) – bezeichnet nach dem Kunsthistoriker Alois Riegl keine äußerliche Relation des Auges zum Tastsinn, sondern eine „Möglichkeit des Blickes“, den Typ eines Blicks, der die Form sozusagen ‚abtastet‘. ⁶⁶ Zum haptischen Sehen tragen die Modulation der Farbe, die Wärme und Kälte der Materialien, die expansive oder kontrahierende Bewegung des Lichts, die sich an rauen oder glatten Oberflächen ergeben, bei. ⁶⁷ Das haptische Sehen wird auch als eine Metapher verstanden: Sie versucht auszudrücken, dass „eine formale Relation so sein kann,

64 Dewey 1980 (Anm. 47), S. 69.

65 Pallasmaa 2014, (Anm. 63), S. 238.

66 Alois Riegl: Die spätrömische Kunstindustrie. Wien 1901, S. 51 f.

67 Vgl. Wassily Kandinsky: Über das Geistige in der Kunst. Bern 1959, S. 88.



als ob sie ertastet worden wäre.“ Diese Relationen werden somit „plastisch ‚greifbar‘ vorgestellt“, erklärt der Philosoph Lambert Wiesing.⁶⁸ So hat der Philosoph Gilles Deleuze drei Begriffe bei Gottfried Wilhelm Leibniz hervorgehoben, welche die „plastischen Kräfte“ der Materie ausdrücken: „Flüssigkeit der Materie, Elastizität der Körper, Spannkraft als Mechanismus“.⁶⁹ Nicht nur der Barock setzt diese Prinzipien paradigmatisch ein, sondern ebenso die gegen Ende der letzten Jahrhundertwende errichteten biomorphen Architekturwerke von den Architekten Peter Cook und Colin Fournier (Kunsthhaus Graz, 2003), Norman Foster (London City Hall, 2002), Herzog & de Meuron (Allianz Arena, München 2005), Frank Gehry (Guggenheim Museum, Bilbao 1997) und nicht zuletzt die in 2016 fertiggestellte Elbphilharmonie in Hamburg, ebenfalls von Herzog & de Meuron, um nur einige Beispiele zu nennen.

Ein Gegenbeispiel mag den Vorzug des Optischen in der Architektur verdeutlichen: Mit ‚parametric design‘ wird eine computergestützte Entwurfsmethode bezeichnet, die darauf abzielt, die Differenzierung und Konnektivität mannigfaltig urbaner Räume in die architektonische Morphologie zu integrieren. Ein algorithmischer Designprozess errechnet die Variablen von Massen, Räumlichkeit und Richtung, um dynamische Formen zu „artikulieren“, die den veränderlichen Funktionen „eine Form geben“ so Patrick Schumacher⁷⁰, Direktor des Büros Zaha Hadid Architects. Unter dieser Faszination mit der Konnektivität und der funktionellen Flexibilität der unterschiedlichen Systeme entstehen lineare, stromartige Gestalten, dessen Konturlinien einen harten und exakten Übergang von Formen veranschaulichen. Diese Formen mögen unsere Augen und unseren Verstand ansprechen, nicht aber unsere Leiblichkeit, die sich nach sinnlich-qualifizierten Orten und den darin verdichteten Erinnerungen sehnt.

68 Lambert Wiesing: Die Sichtbarkeit des Bildes. Geschichte und Perspektiven der formalen Ästhetik. Frankfurt a. M., New York 2008, S. 61 [Hervorhebung im Original].

69 Gilles Deleuze: Die Falte, Leibniz und der Barock. Übers. v. Ulrich J. Schneider. Frankfurt a. M. 1995, S. 14.

70 Vgl. Patrick Schumacher: The Autopoiesis of Architecture. A New Agenda for Architecture. Bd. 2, London 2012, S. 7.



Fazit

Die sinnliche Wahrnehmung des Ich erfolgt vermittelt eines vertoteten Leibes und eines verleblichten Ortes, in dem sich verschiedene Bedeutungen, Gefühle, Emotionen und Gedanken wechselseitig durchdringen. Somit wird eine Atmosphäre geschaffen, worin der Mensch sich nicht nur in der Lebenswelt verankern, sondern ihr einen affektiven Sinn verleihen kann. Als Raum affektiv leiblicher Erfahrung ist die Auffassung von ‚Atmosphäre‘ als eine Weiterentwicklung von Husserls und Merleau-Pontys genetischen Untersuchungen zu betrachten. Wir können die Atmosphäre als eine affektive Kraft verstehen, die aus dem Appell der Dinge an unsere Aufmerksamkeit entsteht. Diese Kraft übt eine vermittelnde Funktion aus: Sie vermittelt zwischen den Objektqualitäten und unseren Empfindungen, so dass sie in uns Gefühle erweckt. Somit gleicht die Atmosphäre einer Gefühle-erweckenden Kraft oder Intensität, die der umgebende gegenständliche Raum ausstrahlt und die den Wahrnehmenden leiblich affiziert. Es handelt sich um passive Leistungen im Sinne Husserls beziehungsweise um die Passivität eines leib-fleischlichen sinnlichen Feldes im Sinne Merleau-Pontys, worin diese atmosphärische Gefühlskraft schon leiblich inkarniert ist. Insofern sie alle unsere Sinne simultan ergreift, stellt die Atmosphäre die Dauer und die affektive Dimension eines Seins-in-Situation hervor. Sie definiert das pathische Moment für die Gestaltung der Erlebnisse.

Optisch und haptisch sind zwei Wahrnehmungsweisen, zwei sinnliche Anschauungsarten, aus denen ein sinnlicher Überschuss entsteht, der begrifflich erst nachträglich erfasst werden kann, und zwar in der Rückwendung auf das bereits Erlebte oder Erfahrene. Die sinnliche Erfahrung und das affektive Erleben des Raumes sind daher die Bedingung der Möglichkeit für die Bildung der Begrifflichkeit: Das Fühlen liegt dem Denken voraus. Denn unsere Affektivität bestimmt unser Sein in der Welt, während die Art und Weise, wie wir die Welt bewohnen, ihr erst einen Sinn gibt. Bedeutsame Werke sind verleblichte existenzielle Ausdrücke unserer Erfahrungen und Emotionen, die aus dem



Fühlen erwachsen: Ihre Funktion besteht darin, unserem Dasein das Einräumen zu ermöglichen. Qualität, Nuancierung, expressive Feinsinnigkeit und Ausdruckfähigkeit, die den existentiellen Sinn der Architektur ausmachen, können nur wiedergewonnen werden, indem wir unseren leiblich affektiven Feinsinn fördern. Es handelt sich um eine Arbeit an der leiblichen Erfahrung des Raumes, eine Dimension, die eine leibliche Empfindsamkeit und kein formales computergesteuertes Designprogramm, keine Simulation des Raumes eröffnen kann, denn unsere raumzeitlichen Beziehungen zur Umwelt sind eher leiblich bedingt und motorisch verankert als begrifflich verstanden. Eine virtuelle Darstellung des Raumes kann weder die leiblichen Empfindungen und dadurch erweckten Emotionen einer räumlichen Erfahrung noch eine dadurch entstehende sinnliche Atmosphäre adäquat erfassen. Die affektiv leibliche Dimension unseres Daseins muss erst erlebt werden, bevor die entsprechenden architektonischen Formen und Begrifflichkeiten bestimmt/erschlossen werden können. Hieraus wird die Notwendigkeit der Zurückbesinnung auf die leibliche Empfindsamkeit, die Emotionen und das Fühlen ersichtlich, die die Wiedergewinnung von affektiven Qualitäten, Werten und Ausdrucksfähigkeit der Architektur ermöglichen. Die Architekturlehre bedarf also einer Wiederentdeckung ihrer lebensweltlichen Grundlage.



Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

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

Universitätsverlag der TU Berlin, 2021

<http://verlag.tu-berlin.de>

Fasanenstr. 88, 10623 Berlin

Tel.: +49 (0)30 314 76131 / Fax: -76133

E-Mail: publikationen@ub.tu-berlin.de

Alle Teile dieser Veröffentlichung – sofern nicht anders gekennzeichnet – sind unter der CC-Lizenz CC BY lizenziert.

Lizenzvertrag: Creative Commons 4.0 International

<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

Lektorat: Marie Anderson, Anna Kostreva,
Christiane Salge

Gestaltung: Stahl R, www.stahl-r.de

Satz: Julia Gill, Stahl R

Druck: docupoint GmbH

ISBN 978-3-7983-3203-4 (print)

ISBN 978-3-7983-3204-1 (online)

ISSN 2566-9648 (print)

ISSN 2566-9656 (online)

Zugleich online veröffentlicht auf dem institutionellen
Repositorium der Technischen Universität Berlin:

DOI 10.14279/depositonce-11388

<http://dx.doi.org/10.14279/depositonce-11388>

Was ist Architekturwissenschaft? Der Begriff lässt Unschärfen zu und kann so auf der einen Seite suggestiv und produktiv sein, auf der anderen Seite aber wirft er zahlreiche Fragen auf: Von welchen Architektur- und Wissenschaftsvorstellungen, sei es in der Geschichte oder in der Gegenwart, sprechen wir hier? Was meint Forschung unter dieser Begriffsklammer Architekturwissenschaft und mit welchem Material und welchen Methoden arbeitet sie? Welche Akteurinnen und Akteure betreiben Architekturwissenschaft und mit welchen Perspektiven? Diese Fragen waren der Gegenstand des 5. Forums Architekturwissenschaft unter dem erweiterten Titel „Vom Suffix zur Agenda“, das vom 14. bis zum 16. November 2018 an der BTU Cottbus-Senftenberg stattfand. Das Ziel der Tagung lag in der weiteren Klärung und Präzisierung des Selbstverständnisses, der Fundierungen, der Arbeitsfelder und der Potentiale von Architekturwissenschaft, gerade auch vor dem Hintergrund der vielfältigen Sichtweisen auf Architektur, für die das Netzwerk seit seiner Gründung steht.

Der vorliegende Band versammelt erstmals unter dem Titel „Architekturwissenschaft“ eine Reihe unterschiedlicher Aspekte des Zusammenkommens von Wissenschaft und Architektur und zeigt auf, welche Rolle das eine für das andere spielt, gespielt hat, oder in Zukunft als institutionalisierte Architekturwissenschaft spielen wird.

Universitätsverlag der TU Berlin
ISBN 978-3-7983-3203-4 (print)
ISBN 978-3-7983-3204-1 (online)