

## Räumliche Erstrecktheit

---

»Einschmiegen, Mitgehen, Abtasten, Ausgefülltsein, die tausend Arten, in Haltungen zu leben und durch Haltungen dem schweigenden Bild der Räume und Flächen eine unmittelbare Beziehung zu mir zu geben, sind die Wege, Architektur zu verstehen.«

*Helmuth Plessner*

Zuerst ein Beispiel, etwa die Architektur einer Basilika: Gegen die unverstellte Weite des Außenraums schränkt der kleine Windfang den Raum beim Eintritt stark ein, man fühlt sich eingeengt. Dann aber lässt das hohe Mittelschiff unser Raumgefühl aus der Enge ausbrechen, vor allem nach oben und nach vorne. Seitlich wird es abwechselnd durch die Pfeiler eingeschnürt und durch die Zwischenräume geweitet, so dass Engung und Weitung beim Weitergehen nach vorne dem Ein- und Ausatmen gleichen. Eine Kuppel über der Vierung lässt uns in die Höhe wachsen, die Querschiffarme lassen nach den Seiten unserem Ausdehnungsdrang Luft, vorne wird er von der konkaven Rundung der Apsis empfangen.

Was uns die Sinne vermitteln, sind nicht nur Formen, Farben, Klang, Geruch und Atmosphäre. Vielmehr spüren wir, wie wir selbst mit unserer leiblichen Anwesenheit und unserem ganzen Raumgefühl den Raum einnehmen, real und in unserer Vorstellung gleichermaßen. Wir beobachten, wie unsere persönliche Raumsphäre sich mit dem Raum einzulassen versucht, sich entweder nur zögernd ausdehnt oder sofort ausgreift, sich des Raums bemächtigt und durch Ausdehnung des eigenen Ich den Raum in seinen verschiedenen Richtungen und Formen ausfühlt und ausfüllt. Da Architektur nicht nur aus objektiven, baulichen Komponenten besteht, sondern als Konstellation von komplexen Situationen verstanden werden muss, an denen die subjektiven Komponenten der räumlichen Wahrnehmung und des Erlebens gleichermaßen beteiligt sind, spielt der Verlauf der genannten Vorgänge für einen Großteil architektonischer Phänomene eine maßgebliche Rolle.

Es geht dabei nicht nur um die Sinneswahrnehmungen von diversen Eigenschaften der Architektur. Entscheidend ist vielmehr die Frage, wie die verschiedenen Sinnesmodi auf eine für die Architektur spezifische Art zusammenwirken. Es geht um nicht weniger als eine architektonische

Grunderfahrung, die auf einer Wahrnehmungsform beruht, welche für die Architektur so spezifisch ist wie für kein anderes Gebiet. Da diese Wahrnehmung, wie man sehen wird, uns die Vorstellung vermittelt, dass unsere leibliche Sphäre sich auf eigentümliche Weise in den Raum »erstreckt«, bietet sich für diese Erlebnisform die Bezeichnung »räumliche Erstrecktheit« an.

Eine Phänomenologie räumlicher Erstrecktheit geht zunächst von der Wirkungsweise der einzelnen Sinne aus, vor allem von der Gerichtetheit des Blicks (1), reicht aber über die »Einheit der Sinne«<sup>1</sup> bis zur Erstrecktheit der leiblichen Ganzheit und der ganzen persönlichen Raumsphäre (2). Welche Rolle das Phänomen in der Architektur spielt, lässt sich schließlich am Beispiel einzelner räumlicher Situationen und der Bewegung im Raum beobachten (3), die wir teils bewusst, teils unterschwellig erleben (4).

1 Plessner 1965.

## 1 Blick

Keiner der fünf Sinne lässt sich – wie etwa das Sehen für Bildwerke oder das Hören für Musik – als der vorrangige Wahrnehmungssinn für Architektur identifizieren. Architektonischer Raum lässt sich durch Sehen, Hören oder Greifen allein nicht wahrnehmen, man nimmt auf diese Art immer nur einzelne Qualitäten oder Elemente im Raum wahr. Für die Wahrnehmung unserer Situation im architektonischen Raum brauchen wir ein umfassenderes Sensorium, an dem alle Sinne beteiligt sind.

Vordergründig wird die Wahrnehmung von Architektur jedoch durch das Sehen beherrscht. Da der Seh-Raum am klarsten strukturiert ist, liegt er der Gliederung des Wahrnehmungsraums aller Sinne zugrunde. Neben den vielfältigen Formen der visuellen Wahrnehmung hat aber eine bestimmte Eigenschaft des Sehens, die hier besonders betrachtet werden soll, eine spezielle Bedeutung für die Architektur.

Befasst man sich mit der Rolle der einzelnen Sinne beim Zustandekommen eines Sinnganzen für das menschliche Bewusstsein, dann sind die Arbeiten von Helmuth Plessner auf dem Gebiet der philosophischen Anthropologie grundlegend. Deren Ziel war es, die Entsprechung zwischen der Wirkungsweise der physischen Sinnesorgane und dem menschlichen Bewusstsein, zwischen Körper und Geist zu beschreiben. Dabei hat Plessner auf den Unterschied in der Funktion der verschiedenen Sinne hingewiesen:

Während die anderen Sinne mir im Wesentlichen nur »Zustandsänderungen« anzeigen, durch die ich mir keine »distanzierte Dingexistenz für meine Anschauung verschaffe«, erlaubt das Sehen mir die »Erfassung der Dinglichkeit«. Klang, Geruch oder Kälte vermitteln vor allem Zustände. »Der Sehstrahl trifft jedoch das Ding an seinem Ort selbst.«<sup>2</sup> Den für diese Funktion des Sehens maßgeblichen Umstand bezeichnet Plessner als »Ak-

2 Plessner 1965: 247.

kordanz zur Handlung«: Das Sehen ist gleichsam durch unser potenzielles Handeln motiviert und besitzt daher im Unterschied zu den anderen Sinnen eine Art »Griffigkeit«. »Allein im Gesichtssinn eilt – sozusagen – der Blickstrahl zu dem Dinge hin, umfaßt es wie eine menschliche Hand und gibt mit diesem Griff dem Organismus den Radius seines Spielraums.«<sup>3</sup>

3 A. a. O.: 247 f.

Doch das gilt nach Plessner nur für die visuelle Wahrnehmung von »dinglichen Inhalten«, hingegen nicht für einen visuellen Inhalt der »seiner Natur nach undinglich ist«, wofür er als Beispiel den Inhalt »absoluter Malerei« nennt. »Wir können uns in seine Intensitäts- und Qualitätsveränderungen nicht hineinschmiegen, sie nicht durch Veränderungen der eigenen Haltung unmittelbar motivieren. Der positive Grund liegt in der Akkordanz des Sehstrahls zu Handlung, indem der Blick zu seiner vollen Entwicklung das Gegenüber in jeder Hinsicht bestimmt haben will und erst an seiner plastischen Griffigkeit Genüge findet.«<sup>4</sup>

4 A. a. O.: 248.

In diesem Zusammenhang ist die Architektur nun allerdings ein besonderer Fall, so Plessner, denn in ihr ist der Wahrnehmungsunterschied, zwischen Gegenständen im Raum und dem Raum der Architektur selbst entscheidend:

»Das ganze große Gebiet der Architektur und des vornehmlich optischen Raumbewußtseins ist durch dieses Gesetz der Akkordanz des Blickstrahls zur Handlung nur einseitig tangiert. Es kommt nämlich für die ästhetische Wirkung darauf an, ob das Blickgebiet sich zu einem Bildfeld zusammenschließt, das im Raume verschiebbar ist, wie das Gemälde und die Skulptur, oder ob es mit dem Raume zusammenfällt, wie in der Architektur. Schon der Außenbau verliert, je näher wir an ihn herangehen, je mehr er in der Umgebung wirkt, seine Einordnung ins Bildfeld und wird zum Faktor des mich im Ganzen beeinflussenden Raumes. Diesen Einfluß erreicht das Bauwerk im Inneren restlos.«<sup>5</sup>

5 A. a. O.: 248 f.

Vor dem Hintergrund der Zweckhaftigkeit von Architektur, die ihre Aufgabe und Bedeutung begründet, »kann das freie Spiel der Formen und Farben einsetzen, jedoch nur dadurch zu eigenem Sinn gedeihen, daß die Raumelemente bzw. der Raum selbst die Haltung des Menschen unmittelbar beeinflussen und bestimmte Veränderungen seiner Haltung motiviert erscheinen lassen.«<sup>6</sup> Maßgeblich ist dann nicht die Akkordanz zur objektbezogenen Handlung, sondern zu Bewegungen und Haltungen.

6 A. a. O.: 249.

Die »Griffigkeit« des Sehens spielt also in der Architektur nur für die Wahrnehmung einzelner Formen oder Gegenstände im Raum eine Rolle. Der charakteristischen Räumlichkeit von Architektur wird dagegen eine andere Form raumgreifender Wahrnehmung gerecht: die Erfahrung räumlicher Erstrecktheit machen wir, wenn wir uns mit unserer ganzen leiblichen Verfassung intensiv auf die räumliche Präsenz von Architektur einlassen. Die spezifische Räumlichkeit der Architektur in ihrer umfas-

senden Ausdehnung und mit ihren Hohlformen, Zwischenräumen und Öffnungen erfassen wir durch die Vorstellung, leiblich einzudringen oder uns einzuschmiegen. Wege erleben wir durch gleichsam vorauseilendes Begehen. Schon aus der Distanz sehe ich den Sessel dort nicht bloß als Objekt, sondern als gefäßartige Gegenform zur Aufnahme meines Körpers in einer Sitzhaltung, in der ich mich virtuell bereits sitzend fühle, spüre schon, wie bequem mein Körper Platz finden wird oder ob er aneckt. Auf Wegen bin ich meinen Schritten leiblich immer schon ein Stück voraus, merke ein paar Schritte vorher schon, mit welchem Fuß ich auf eine Kante treffen werde. Ich sehe mich bereits am Ziel, sobald es auftaucht. Die Weitung und Engung von Räumen, etwa im Rhythmus der Pfeilerintervalle eines Kirchenschiffs, erlebe ich als Weitung und Engung meiner leiblichen Sphäre. Die Aufrichtung meiner Haltung reicht bis in die Kuppel. In der Höhlung der Exedra fängt und fokussiert sich mein imaginer Ausdehnungsdrang. Die ausschwingenden Volumen barocker Räume vollziehe ich durch das Ausschwingen der Konturen meiner Raumsphäre nach. In die Kammerungen kleiner Nischen dagegen muss ich viele Fühler ausstrecken.

Wir reichen offenbar nicht nur mit dem Blick zu den Dingen hin, sondern unser ganzes leibliches Ich erstreckt sich in die Räume, sodass Medard Boss, der Psychiater und Freund Martin Heideggers, feststellt: »Nicht die geringste Wahrnehmung von irgend etwas wäre möglich, [...] wenn ich nicht als Wahrnehmender schon im Vorhinein bei dem Wahrgenommenen mich aufhielte.«<sup>7</sup> In der Wahrnehmung reicht das Bewusstsein zunächst so weit wie die Sinne, dabei dehnt sich unsere leibliche Präsenz mit aus. Nicht in der Weise, dass ich hier bin, und dort ist etwa der dunkle Raum unter den Bäumen, den ich von hier sehen kann, sondern so, als würde ich selbst bis unter die Bäume reichen. Aber auch nicht derart, dass ich mir nur vorstelle, ich wäre, statt hier zu sein, am anderen Flussufer, dort unter den Bäumen, sondern ich bin hier und reiche dabei mit meinem leiblichen Ich doch bis unter die Bäume drüben.

<sup>7</sup> Boss 1975: 245.

Was man in der Konkavität und Introversion von Räumen spürt oder in deren Ausrichtung, Gestik und Weite, wie man den Formcharakter oder die Porosität von Bauformen und viele andere Raumwirkungen erlebt, ist oftmals nur durch eine Vorstellung von der Ausdehnung der persönlichen Raumsphäre und deren Erstrecktheit richtig zu begreifen.

## 2 Persönliche Raumsphäre

Jeder Mensch hat Raum um sich, den er als seine persönliche Sphäre erlebt. Von dieser Raumsphäre sind wir auf unterschiedliche Weise immer umgeben. Martin Heidegger drückt es so aus: »So wie ich nie über meinen Schatten springen kann, weil er vor mir weg mitspringt, kann ich in der primären Umwelträumlichkeit, in der ich ständig bin, nicht umherwandern, weil ich sie ständig mitnehme und gleichsam aus dem objektiven

Weltraum überall herauschneide.«<sup>8</sup> Ausdehnung und Form dieses Raums hängen eng mit der Sinneswahrnehmung zusammen. Sie decken sich aber nicht einfach mit dem Sehraum oder einem anderen Sinnesbereich, sondern sind von verschiedenen Arten der Intentionalität abhängig. Welche Ausdehnung dieser Eigenraum hat und woran er sich orientiert, reicht von der physischen unmittelbaren Raumverdrängung des Körpers bis zur sozialen Raumsphäre. Die verschiedenen Reichweiten korrespondieren mehr oder weniger mit den unterschiedlichen gebauten Raumgrenzen.

8 Heidegger 1979: 221.

Als der Kunstwissenschaftler August Schmarsow 1894 den Raum zum Wesenselement der Architektur erklärte, brachte er bereits die Bedeutung zum Ausdruck, welche die persönliche Raumsphäre für das Erleben von Architektur hat. Er betonte, »daß die Raumschöpfung sich zunächst gar nicht loslöst vom Subjekt, sondern immer den Zusammenhang mit dem anschauenden Urheber voraussetzt. Das Raumgebilde ist eine Ausstrahlung gleichsam des gegenwärtigen Menschen, eine Projektion aus dem Inneren des Subjekts, gleichviel ob es leibhaft darinnen ist oder sich geistig hineinversetzt.«<sup>9</sup>

9 Schmarsow 1894: 15.

Unsere leibliche Sphäre beschränkt sich nicht auf den physischen Körper, sie umfasst nicht nur das Raumvolumen, das sich als die Verdrängung von Raum durch den menschlichen Körper und dessen Bewegungen beschreiben lässt, zum Beispiel als Abdruck, den er durch seine Bewegung in einer plastischen Masse hinterlassen würde. Was wir als unsere persönliche Raumsphäre erleben, geht vielmehr in einer Erweiterung der Leiblichkeit über Haut und Extremitäten hinaus. So empfinden wir etwa unsere Kleidung als zum Leib gehörig und erweitern dessen Peripherie durch Prothesen, Instrumente oder bis zur Außenseite des Fahrzeugs, das wir steuern.

In einer erweiterten Ausdehnung unserer persönlichen Raumsphäre reichen wir in der räumlichen Wahrnehmung über die Grenze unseres Leibes hinaus zu den Dingen und in die Tiefe des Raums, diese Erstrecktheit unseres Erlebnisraums ist entscheidend für die Wahrnehmung von Architektur. Wir projizieren unseren Körper in die baulichen Formen, die wir vor uns haben, ihre Vertiefungen, Vorsprünge und Öffnungen. In unserem Wahrnehmungsraum sind sogar Gegenden mit enthalten, die wir aktuell nicht wahrnehmen, etwa in unserem Rücken oder sogar jenseits einer Wand, in die der unmittelbar wahrgenommene Raum aber eingeordnet ist.

Während die Ausdehnung unserer persönlichen Raumsphäre in der Konfrontation mit den Wänden auf Widerstand trifft, geben Nischen, Öffnungen und Raumerweiterungen ihr nach, sodass das Vor und Zurück der Raumhülle wie eine Abformung des eigenen Ich-Raums empfunden wird, er ergießt sich gleichsam in die Form. Allerdings wird dieses virtuelle Hingelangen in der Regel nicht als widerstandsloses Ineinanderfließen erlebt, sondern als eine die Distanz überbrückende Spannung oder als das Überwindenwollen eines »zähflüssigen« Mediums.<sup>10</sup> Diese Spannung

10 Gosztanyi 1976: 1249.

hängt auch von den Formgegensätzen, Widerständen und Diskrepanzen der geometrischen Raumgestalt zur eigenen leiblichen Disposition ab. Besonders für unsere Bewegung bilden Form und Gliederung von Räumen mit Bewegungshindernissen und Durchlässen eine Gegenform, gegen die sich die Spielräume abzeichnen, die als potenzielle Bewegungsfiguren leiblich imaginiert werden.

### 3 Architektonische Situationen

Eine der Gelegenheiten, bei denen die räumliche Erstrecktheit sich im konkreten Erleben bemerkbar macht, kann man als *Konfrontation* bezeichnen. Ein Gebäude macht den Eindruck, als träte es mit seinem Baukörper unserem eigenen Körper entgegen, wenn es frontal in den Blick gerät oder im Weg steht. Die Front bietet Widerstand, fordert dazu auf, zunächst einen gewissen Abstand zu halten, der zugleich das Maß ihres räumlichen Einflussbereichs angibt. Bei der Konfrontation tritt man ins »Gesichtsfeld« einer Fassade, im Lateinischen bezeichnen *frons* und *facies* beide das Gesicht. Während man das Gegenüber erblickt, wird man angeblickt, allerdings nur in der gegenseitigen Zuwendung, nicht im Vorbeigehen. Von ihrem Formcharakter, ihren Details und ihrer Farbe hängt ab, ob die Front einem entgegenkommt oder ob sie zurückweicht, ob sie Widerstand bietet oder Tuchfühlung sucht. Entweder lässt sie den Blick und damit die Bewegung abprallen, oder sie unterstützt die Annäherung und gibt unserer Erstrecktheit ein Ziel; sie heißt uns als Gegenüber willkommen und bietet den Dialog an, oder aber sie sperrt sich dagegen und weist uns ab. Wie wir beispielsweise Fassaden im Stadtraum wahrnehmen, ihre Haltung gegenüber der Öffentlichkeit oder ihre Dialogfähigkeit mit dem Umfeld empfinden, hängt davon ab, wie weit sie uns virtuell oder real aufnehmen, uns hereinlassen oder aber »zurückprallen« lassen. In einem »durchschichteten« Stadtraum<sup>11</sup> bieten nicht nur Arkaden, Loggien, Galerien oder offene Vorbauten reale Interaktionsmöglichkeiten zwischen innen und außen, sondern Vor- und Rücksprünge, Nischen und raumhaltige Wände geben zuvor bereits dem Blick nach und nehmen ihn auf; die Ausbreitungstendenz unseres Raumgefühls findet in ihnen Halt und Wiederhall.

11 Hofer 1979.

Eine besondere Bedeutung haben in diesem Zusammenhang *Konkavität* und *Konvexität*. Formausdruck und Formcharakter konkaver Formen sind Umhüllung und sich öffnendes Aufnehmen. Von konkaven Raumformen fühlt man sich umfasst. Konkave Wände, Körper oder bauliche Elemente hat man nicht nur als Gegenüber vor sich, sondern hat sie um sich herum, auch wenn man sich dreht und den Blick wandern lässt. Als bauliche Konkretisierung und Formentsprechung zur persönlichen Raumsphäre bieten sie der eigenen Erstrecktheit die Möglichkeit, sich einzunisten. Man denkt an die von innen gerundete Höhle, Gaston Bachelard spricht vom »runden Dasein« und erinnert an die Art, wie Vögel durch Anpressen und Drehung des eigenen Körpers die konkave Form ihres Nests erzeugen.<sup>12</sup> Auch der

12 Bachelard 1975: 113.

Berührung nicht zugängliche Elemente wie beispielsweise ein Gewölbe können gleichsam haptisch wahrgenommen werden, indem unser Blick und unsere leibliche Sphäre sich in die Rundung einschmiegen.

Während das Konkave das einräumende, hüllende Prinzip ist, stellt das Konvexe das abstoßende Prinzip einer uns entgegenstehenden bauchigen Rundung dar. Angesichts einer konvexen Krümmung ist der Betrachter von allen Stellen ungleich weit entfernt, ihre Wahrnehmung erfordert mehrere Standpunkte. Die konvexe Form schirmt gleichsam etwas ab, drängt sich vor und lässt die Bewegung abprallen. Zugleich krümmt sie sich vom Betrachter weg und zieht den Blick in die Tiefe, indem sie ihn um die Form, um den Körper herumführt.<sup>13</sup>

13 Schmitz 1966: 45-51.

Sind die raumbegrenzenden baulichen Massen löcherig und voller Hohlräume, dann bietet ihre *Porosität* eine besondere Form von Ausdehnungsspielräumen. Eine solche Porigkeit setzt der Tendenz unserer persönlichen Raumsphäre, sich auszudehnen oder einzudringen, keinen entschiedenen Widerstand entgegen, sondern reagiert offen und durchlässig. Sie schränkt unseren räumlichen Spielraum nicht mit einer harten Raumgrenze ein, sondern gibt uns das Gefühl, dem eindringenden Blick folgend, selbst in unterschiedlicher Form und Tiefe vorzudringen. Unser Ich-Raum sickert gleichsam in räumliche Kammerungen und Verästelungen ein.

Auch räumliche Eigenschaften wie *Tiefe*, *Weite* oder *Ferne* lassen sich durch das Phänomen der räumlichen Erstrecktheit besser erklären: In der räumlichen Wahrnehmung wird eine in die Tiefe des Raums reichende Spannung aufgebaut. Blick und Bewegung reichen in die Tiefe, um die Distanz zu Gegenständen und Raumgrenzen zu überwinden und den Raum in der Vorstellung auszuschreiten. Die Weite indessen wird eingenommen und in der leiblichen Entfaltung dynamisch ausgelebt. Darin unterscheidet die Weite sich wiederum von der Ferne, die sich im Laufe der Bewegung immer weiter verschiebt, dabei unerreichbar und als Spannung bestehen bleibt.<sup>14</sup>

14 Schmitz 1967.

Als eine Art *Resonanzraum* wird ein Raumvolumen wirksam, das nicht unmittelbar durch reale Bewegungen oder durch die Ausführung von Tätigkeiten physisch beansprucht wird, sondern das den Raumbedarf um eine Raumreserve erweitert, die dem Ausschwingen und Nachklingen von Bewegungen und Tätigkeiten dient. Dabei wird zusätzliches Raumvolumen angeregt, das für ein Amplifizieren des räumlichen Gefühls benötigt wird, das sonst gedämpft und in seinem Ausdehnungsdrang gebremst würde. Der notwendige Resonanzraum erfordert besonders in Situationen, in denen der Geist schweifen soll, ein Raumvolumen, das uns größer werden lässt, ohne dass wir uns jedoch in Grenzenlosigkeit verlieren.

Für die *Bewegung* im und durch den Raum schließlich spielt die räumliche Erstrecktheit eine besondere Rolle. Grundsätzlich bildet jedes räumliche

Gefüge, wie der Gestaltpsychologe Graf Karlfried von Dürckheim gezeigt hat, eine »Gegenform« realer oder potenzieller Bewegungen, die sich in der für den jeweiligen Raum charakteristischen »Bewegungsformel« niederschlägt.<sup>15</sup> »Körper stehen da, unverrückbar oder beweglich, von dieser und jener Form, Wände sind aufgerichtet, Bewegung begrenzend und Zwischenräume von bestimmter Größe, frei zum Durchschreiten. Und indem man den Raum in der leibhaftigen Gliederung seiner körperlichen Verhältnisse wahrnimmt als ein eigenmächtiges Gefüge, das in dieser bestimmten Ordnung ruht, erfüllt er zugleich das Innesein mit dem vielzügigen Gefüge der in ihm möglichen Bewegung.«<sup>16</sup>

15 Dürckheim 2005: 38.

16 Ebd.

Dürckheim betont, dass die für die Bewegung maßgebliche Funktion der Erstrecktheit nicht nur reale Bewegungen betrifft.

»Ob das erlebende Subjekt den gegenwärtigen Raum wirklich augenblicks durchschreitet oder in bestimmter Richtung ihn auszuscreiten sich anschickt, d. h. sich eben wirklich körperlich bewegt oder bewegen will, ist eine sekundäre Frage: auch wo das nicht der Fall ist, insonderheit auch bezüglich derjenigen Raumregionen, in denen das gar nicht möglich wäre, erlebt es ihn nie nur als eigensinniges ›Bildganzes‹, sondern als ein Ganzes für mögliche Bewegung. Herumschauend vollzieht es den Raum, ihn dabei empfangend und aufbauend zugleich, nicht nur mit dem ›Auge‹, d. h. als eine bestimmt gegliederte Bildgestalt, sondern es durchwandert, durchfliegt ihn, geht in ihm herum, umkreist und umtastet seine Mannigfaltigkeit, kurz nimmt ihn auf und herein, vollzieht ihn schon im Hinnehmen als ›Bewegungsraum‹, als Gegenform einer sich innerlich tatsächlich ereignenden eigenartigen Bewegung.«<sup>17</sup>

17 A. a. O.: 47 f.

Helmuth Plessner nennt dazu konkrete Beispiele: »Die klare Ausgewogenheit einer romanischen Kirche, die uns zu vollkommener Ruhe, zu gleichmäßiger Anlehnung an die Wandflächen bringt, die emporreißende, schmal-spitzige Exaltation des gotischen Raumes, sein strebender, löcheriger und skelettierter Leib, die wirbelnde, schwingende, knetende Dynamik des Barock.«<sup>18</sup>

18 Plessner 1965: 249.

In Plessners abschließender Charakterisierung der Architektur heißt es: »Einschmiegen, Mitgehen, Abtasten, Ausgefülltsein, die tausend Arten, in Haltungen zu leben und durch Haltungen dem schweigenden Bild der Räume und Flächen eine unmittelbare Beziehung zu mir zu geben, sind die Wege, Architektur zu verstehen. [...] Das rein Ornamentale, die Lichtwirkung, die Stoffqualitäten werden so in den Zug eines sinnvollen Gefüges eingeformt, wenn auch nicht bewußt, sondern in mehr oder weniger schnell sich einstellender Reaktion auf die künstlich gestaltete Raumwelt.«<sup>19</sup>

19 A. a. O.: 249 f.



## 4 Erleben

Tatsächlich ist die räumliche Erstrecktheit eine Form des Erlebens, die vorwiegend unterschwellig und beiläufig stattfindet, sie ist die unbewusste Grundlage für eine charakteristische Form architektonischen Erlebens. Unter bestimmten Umständen aber kann sie thematisch werden. Zum einen können wir von ihrer Kraft in extremen Fällen, etwa wenn sich plötzlich um uns ungeheure Weite auftut, unter uns die Tiefe aufbricht oder über uns die Höhe aufreißt, so lebhaft erfasst werden, dass uns bewusst wird, wie wir räumlich mitgenommen werden.

Zum anderen können wir uns aber auch gezielt auf die Wahrnehmung räumlicher Erstrecktheit einlassen. Als Parallele denke man an die Farbigkeit der Dinge, die uns im Alltag weitgehend beiläufig begleitet, manchmal semantisch instrumentalisiert wird oder unterschwellig atmosphärisch wirkt, aber selten in ihrer Farbwirkung thematisch wird. Wer sich aber bewusst auf die Wahrnehmung der Farben einlässt, erlebt ihre Wirkungen als dynamische Kräfte, die sich in besonderen Fällen, vor allem in der Malerei zu großer Intensität steigern lassen; entsprechend erlebt man die dynamische Kraft von Klängen, wenn man sie differenziert wahrnimmt, vor allem in der Musik. Das Gegenstück zu Farb- und Klangdynamik ist in der Architektur die ebenso dynamische Qualität von Raum, die auf der räumlichen Subjekt-Objekt-Verschränkung beruht, dem aktiven Ineinandergreifen von leiblich verankerter, persönlicher Raumsphäre und gebautem Raum, wie sie sich im Phänomen der räumlichen Erstrecktheit zeigt. Auch ihr lässt sich gezielte Aufmerksamkeit widmen, die sich vor allem dann lohnt, wenn sie durch besondere raumdynamische Qualitäten der Architektur gerechtfertigt ist. Die spezifische Intensität der Erfahrung, welche die verschiedenen Künste und Disziplinen in ihrem jeweiligen Medium erzielen, erreicht Architektur besonders dann, wenn eine elaborierte räumliche Dynamik von vorne herein dem architektonischen Entwurf zugrunde gelegt wird. Nicht der Anblick schöner oder interessanter Formen und Farben macht in der Architektur ein ästhetisches Erlebnis aus. Neben der realen Bewegung durch Räume ist es vielmehr die Gelegenheit, sich in ausgedehnte Raumgebilde unterschiedlicher Dimension und Gestalt hineinzusetzen, sie in der Vorstellung zu durchdringen oder sich auch darin zu verlieren.

Für den architektonischen Entwurf spielt aber auch die gewöhnlich unterschwellige Wahrnehmungsform räumlicher Erstrecktheit eine entscheidende Rolle. Denn auch im beiläufigen Erleben ist das Phänomen der räumlichen Erstrecktheit für den Charakter einer architektonischen Situation so maßgeblich wirksam, dass die Bedingungen dieser Wirksamkeit als Entwurfsparameter zu berücksichtigen sind.

Räumliche Erstrecktheit, als elementares Phänomen des Erlebens von Architektur, wird hier nicht in einer materiellen oder formalen Begrifflich-

keit behandelt, sondern phänomenologisch. Somit aus der Perspektive des Erlebens betrachtet, sollte »räumliche Erstrecktheit« allerdings als einer der fundamentalen »Grundbegriffe der Architektur«<sup>20</sup> verstanden werden.

Alban Janson studierte Architektur in Darmstadt und Karlsruhe sowie freie Kunst in Frankfurt am Main. Seit 1989 Architekturbüro mit Sophie Wolfrum in Stuttgart und München. Seit 1994 Professor für Grundlagen der Architektur an der Universität Karlsruhe.

## Literatur

Bachelard, Gaston (1975): Poetik des Raumes. Frankfurt am Main.

Boss, Medard (1975): Grundzüge des Menschseins. Die Räumlichkeit des Daseins. In: Ders.: Grundriss der Medizin und der Psychologie. Bern u. a., S. 230–320.

Gosztonyi, Alexander (1976): Der Raum. Geschichte seiner Probleme in Philosophie und Wissenschaften. Freiburg / München.

Heidegger, Martin (1979): Vorlesungen 1923–1944. Prolegomena zur Geschichte des Zeitbegriffs. Gesamtausgabe Bd. 20, Abt. 2. Frankfurt am Main.

Hofer, Paul (1979): Materialien eines dialogischen Stadtentwurfs:  
1. Antiurbane und urbane Stadtgestalt. In: Werk-Archithese. Jg. 66, Heft 33-34, S. 23–27.

Janson, Alban / Tigges, Florian (2013): Grundbegriffe der Architektur. Das Vokabular räumlicher Situationen. Basel.

Plessner, Helmuth (1965): Die Einheit der Sinne, Grundlinien einer Ästhetologie des Geistes [1923]. Bonn.

Schmarsow, August (1894): Das Wesen der architektonischen Schöpfung. Leipzig.

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

Schmitz, Hermann (1967): System der Philosophie. Bd. 3, Teil 1:  
Der leibliche Raum. Bonn.

von Dürckheim, Graf Karlfried (2005): Untersuchungen zum gelebten  
Raum. Erlebniswirklichkeit und ihr Verständnis. Systematische  
Untersuchungen II [1932]. Hg. von Jürgen Hasse. Frankfurt am Main.

## Zitiervorschlag

Janson, Alban: Räumliche Erstrecktheit. In: Wolkenkuckucksheim,  
Internationale Zeitschrift für Theorie der Architektur. Jg. 18, Heft 31,  
2013. [http://cloud-cuckoo.net/fileadmin/hefte\\_de/heft\\_31/artikel\\_](http://cloud-cuckoo.net/fileadmin/hefte_de/heft_31/artikel_janson.pdf)  
[janson.pdf](http://cloud-cuckoo.net/fileadmin/hefte_de/heft_31/artikel_janson.pdf) [25.11.2013]. S. 237–249.