

Antje Fehrmann

Heterotopien: Kindliche Raumwahrnehmung als produktive Kategorie der Architektur- und Kunstgeschichte

Michel Foucault kritisierte 1977 in einem Gespräch mit Bernard-Henri Lévy den Intellektuellen, der allzu oft als Prophet oder gar Gesetzgeber auftritt:¹ „Ich träume von dem Intellektuellen als dem Zerstörer der Evidenzen und Universalien, der in den Trägheitsmomenten und Zwängen der Gegenwart die Schwachstellen, Öffnungen und Kraftlinien kenntlich macht, der fortwährend seinen Ort wechselt, nicht sicher weiß, wo er morgen sein noch was er denken wird, weil seine Aufmerksamkeit allein der Gegenwart gilt; der, wo er gerade ist, seinen Teil zu der Frage beiträgt, ob die Revolution der Mühe wert ist, und welche (ich meine: welche Revolution und welche Mühe), wobei sich von selbst versteht, dass nur die sie beantworten können, die bereit sind, ihr Leben aufs Spiel zu setzen, um sie zu machen.“²

Sind vielleicht Kinder die wahren Intellektuellen, von denen Foucault träumt, weil sie fortwährend die vermeintlichen Selbstverständlichkeiten der Erwachsenen erschüttern, weil Kinder ihren Ort wechseln und sich allein der Gegenwart zuwenden?³ Tatsächlich unterwerfen sich Kinder weder den Zwängen strukturierter Anschauung noch geleiteter Erschließung umbauter Räume. Wenn sie sich diese aneignen, geschieht dies auf den ersten Blick intuitiv, fragmentarisch und wenig strukturiert. Dass erwachsene Kunst- und Architekturbeschreibung – als Verbalisierung von Wahrnehmung – im Gegensatz dazu klar gegliedert erfolgen und bestimmte Vorgaben erfüllen muss, scheint in Forschung und Lehre selbst-

1 Herzlicher Dank gebührt Annette Cremer für die Einladung nach Gießen und ihre Motivation, über Elternschaft und deren Impulse für die Forschung in der Kunstgeschichte nachzudenken. Für Hinweise danke ich weiterhin Anna Degler, Insa Fooken, Christian Freigang, Karin Gludovatz und Karin Kranhold.

2 Foucault, *Nein zum König Sex*, 198.

3 Zum Begriff der Evidenz Ritter, *Wörterbuch der Philosophie*, Bd. 2, Sp. 829–832, s. v. Evidenz (W. Halbfass); zur visuellen Evidenz Wimböck/Leonhard/Friedrich, *Evidentia*, 10 f.

verständlich. Bauten beschreibt man gewöhnlich von unten nach oben, von der Großform zur Kleinform. Es folgen die Analysen von architektonischem Raum und materiellem Körper, der Nutzung, der prozessualen Qualitäten wie Raumfluchten, Blickachsen und Licht, die topografische Einordnung, der historische Kontext, die kunstsoziologische Bedeutung, der typologische Vergleich mit anderen Bauten usw. Weil beinahe alle Gebäude auf Nutzung und Rezeption durch Erwachsene ausgerichtet werden, spielt für die Formfindung keine oder nur eine sehr untergeordnete Rolle, dass sie auch von Kindern wahrgenommen wird. Aber was unterscheidet die strukturierte und nach Konventionen verbalisierte Rezeption Erwachsener von einer kindlichen Wahrnehmung, Erfahrung und Beschreibung in Text und Bild?

Die den Kindern eigene Raumwahrnehmung ist bislang kaum wissenschaftlich untersucht worden.⁴ Vereinzelt sind Überlegungen zur kindlichen Rezeption in die Einrichtung und Möblierung von Kindergärten oder in die Stadterkundungen von Schülern mittels Kartografieren des Raums („Mapping“) eingeflossen. Letztere sind jedoch von Erwachsenen angeleitete Analysen von Bauten zur bildhaften Vermittlung des kulturellen Erbes, die beispielsweise in Seminaren an der Technischen Universität Dortmund oder der Freien Universität Berlin erarbeitet und wissenschaftlich begleitet werden.⁵ Die folgenden Überlegungen zu Raumwahrnehmung und Architekturbeschreibung von Kindern und ihre Einordnung in historische Zusammenhänge sind daher als Anstoß für weitere Forschung zu verstehen.

Kinder vermitteln beim spielerischen Bauen ähnliche Überlegungen zu Statik, Nutzen und Schönheit, wie sie die Theoretiker seit der Antike formulieren. Um 33 v. Chr. bestimmte der zum Architekten ausgebildete, aber vor allem als Ingeni-

4 Piaget/Inhelder, Entwicklung des räumlichen Denkens. Der Raumbegriff bezieht sich im Folgenden auf den physisch erfahrbaren, gebauten Raum und nicht auf einen virtuellen Raum.

5 Simms, Raum des Kleinkindes, 21–32. Welzel, Weltwissen Kunstgeschichte, besonders 30–38 zum Kartografieren (Klaus-Peter Busse); Kranhold/Krüger, Bildung; außerdem die von der Wüstenrot-Stiftung herausgegebenen Stadtpäher-Hefte unter Projektleitung von Klaus-Peter Busse und Barbara Welzel.

eur arbeitende Vitruv in seinen zehn Büchern über die Baukunst folgende kategoriale Grundbegriffe: die *firmitas* (Festigkeit), also die Statik des Gebäudes und des Fundaments, die *utilitas* (Zweckmäßigkeit), die aufgrund von Funktion oder Nutzung der Bauten vor allem deren Grundriss bestimmt, sowie die *venustas* (Anmut), welche die Ästhetik, die Proportionen und damit die Angemessenheit umfasst.⁶ Dabei transportieren die Maßvorstellungen *eurythmia* und *symmetria* ein „anthropomorphes Maßsystem“ der vom menschlichen Körper abgeleiteten Maße wie zum Beispiel Fuß, Elle oder Nasenlänge.⁷ Die Anmut eines Gebäudes und damit der Ruhm des Architekten hängt laut Vitruv vom rechten Maß und der rechten Proportion ab. Die Urhütte, so Vitruv, stehe am Anfang menschlicher Zivilisation und sei der Anfang aller Baukunst.⁸ Kinder erschließen sich Räume bereits in den ersten Lebensmonaten visuell durch regungsloses Schauen, in dem Raumeindrücke, Licht und Schatten sehr wohl verarbeitet sein müssen, da auch jetzt schon offensichtlich Räume wiedererkannt werden. Beim Krabbeln erfahren Kinder den Raum dann durch Sich-Nähern und Sich-Entfernen in seinen Dimensionen und erkennen Raumfolgen, Fenster und Türen sowie Hindernisse und Wände. Geht das Versteckspiel zu Beginn mit dem wiederholten Abdecken der Augen einher, verorten Kleinkinder den anderen Menschen relativ zu seiner Zeit, gleichermaßen wie Momentaufnahmen verbunden mit der Erkenntnis, dass dieser andere einen Augen-Blick später seine Position im Raum verändert haben kann. Eigene Urräume für sich selbst, die sie dauerhaft den Blicken entziehen, bauen Kinder später in Form von Höhlen oder abgedeckten Nischen, die ebendiesen vitruvianischen Grundbegriffen entsprechen, aber eigenen ästhetischen Prinzipien folgen. Neben dem Sehen, Gehen oder Rennen sind auch der Geruch, die Raumtemperatur und die Akustik relevante Kategorien der kindlichen Raumschließung, die später – häufig unbewusst – noch die sensorische und atmosphärische Raumschließung von Erwachsenen bestimmen.

Leon Battista Alberti übernimmt die Begrifflichkeiten Vitruvs Mitte des 15. Jahrhunderts in seine zehn Bücher über die Baukunst, zeigt aber ein grundle-

6 Germann, Architekturtheorie, besonders 10 f., 17.

7 Zöllner, Vitruvs Proportionsfigur, 80, 114 f. Vgl. auch Germann, Architekturtheorie, besonders 10 f., 17.

8 Vitruv, Zehn Bücher über Architektur, 2. Buch, Kapitel I (Vom Ursprung der Gebäude).



Abb. 1
Liber Divinorum Operum
der Hildegard von Bingen
(Lucca-Codex), Miniatur
zur 2. Vision: Mikro- und
Makrokosmos, um 1220/30,
Lucca, Bibliotheca Statale,
Codex 1942

gend anderes Verständnis von Raumkonstruktion und Ästhetik: „Ich habe nämlich ersehen, daß ein Gebäude eine Art Körper sei, der wie andere Körper aus Linien und der Materie besteht. Die ersteren werden vom Geiste hervorgebracht, die letztere aber gewinnen wir aus der Natur.“⁹ In dieser körperhaften Vorstellung von Architektur, deren Umriss und Materie durch Geist und Natur konzipiert sind,

9 Alberti, Zehn Bücher über die Baukunst, Vorrede, 14. Außerdem ebd., erstes Buch, Über die Risse, Kapitel 9, 48 f.: „Um die allgemeine Anerkennung und Bewunderung des Bauwerkes noch zu befestigen und zu erhöhen, sollen sich die einzelnen Glieder desselben auch so aneinanderreihen, daß nicht in einem allein aller Schmuck aufgewendet erscheint, während die anderen ganz vernachlässigt geblieben sind; sondern sie sollen untereinander so zusammenpassen, daß das Ganze eher als ein einheitlicher Körper als eine verzettelte und zerstreute Zahl von Gliedern erscheint.“ Siehe auch Kruft, Architekturtheorie, 47; Kemp, Architektur analysieren, 269.

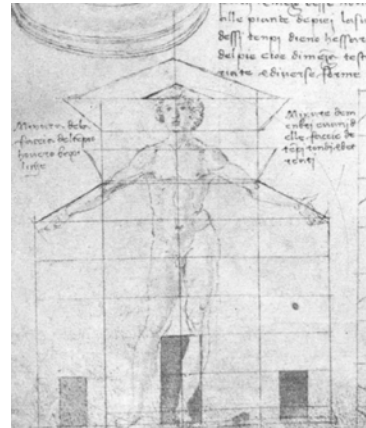
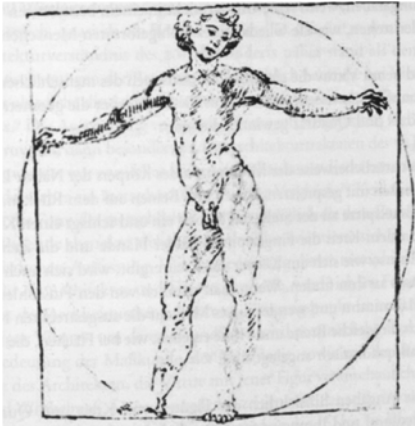


Abb. 2

Francesco di Giorgio Martini, *Vitruvianum*, 1480, Florenz, Bibl. Laur., aus: Bernhard Degenhardt/Annegrit Schmitt, *Corpus der italienischen Zeichnungen II/IV*, Berlin 1982, Abb. 1949

Abb. 3

Francesco di Giorgio Martini, *Kirchenbau*, vor 1486, Turin, Codex Saluzziano 148, fol. 21r, aus: Corrado Maltese, *Francesco di Giorgio Martini*, Mailand 1967, Tafel 38

scheinen die mittelalterlichen anthropomorphen Figurationen des Kosmos auf. Der Mensch als Mikrokosmos ist seinem kosmischen Umraum, dem Makrokosmos, eingeschrieben (ABB. 1).¹⁰

Menschliche Körper, die in Kreise, Quadrate oder eben Architekturen eingezeichnet sind, illustrieren später in dieser bildlichen Denk- und Vorstellungstradition die Vitruvianischen Überlegungen zur Proportion (Abb. 2, 3); als bekanntestes Beispiel sei Leonardo da Vincis Proportionsfigur aus dem Jahr 1490 genannt.¹¹

10 Reudenbach, *In mensuram*, besonders 656 f.

11 „Ferner ist natürlicherweise der Mittelpunkt des Körpers der Nabel. Liegt nämlich ein Mensch mit gespreizten Armen und Beinen auf dem Rücken, und setzt man die Zirkelspitze an der Stelle des Nabels ein und schlägt einen Kreis, dann werden von dem Kreis die Fingerspitzen beider Hände und die Zehenspitzen berührt. Ebenso wie sich am Kör-

Heute sind der Vergleich von Gebäuden mit Körpern und die Ableitung ihrer Proportionen von menschlichen Maßen Kindern weit weniger fremd als Erwachsenen. So beschrieben meine Töchter, als ich sie im Vorfeld meiner Überlegungen nach ihrer Raumwahrnehmung beim Besuch von Kirchen im Allgemeinen fragte, Bauten als anatomische Körper: Ein Kirchenraum sei ein „Riesenbauch“ oder ein „Riesenkopf“, in seiner den Besucher umfassenden Begrenzung „vielleicht auch ein Riesenkäfig“.¹²

Beschrieben Vitruv oder Alberti die Bauten als Einheit, sind spätere Überlegungen zum architektonischen Raum nicht nur der Aneinanderfügung einzelner Bauteile, sondern auch dem Wie ihrer Zusammensetzung oder Dekonstruktion gewidmet. Dabei ergeben sich Analogien zum kindlichen Spiel mit unterschiedlich großen Bauklötzen, die anfangs zu Türmen gestapelt, später zu Schlangen hintereinander gereiht werden. Raum könne man definieren als ein „additives Prinzip“ bestimmter Körper, so hat es Paul Frankl 1924 formuliert.¹³ Er versteht die wie aneinandergesetzt wirkenden Bauteile romanischer Bauten als Gegensatz zu seiner Vorstellung einer unter einem durchgehenden Gewölbe „divisiv“ den Raum teilenden gotischen Kathedrale. Mit Blick auf die modularen Einheiten von Le Corbusier hat Wolfgang Kemp das Aneinanderfügen von baulichen Einheiten 2009 als „progressive Modularisierung“ bezeichnet.¹⁴

Ohne auf die Ikonografie der Vitruv'schen Maßfiguren oder der in die Architektur eingeschriebenen Körper zurückgreifen zu können, untersuchen Kinder das Thema Raum unablässig mit Bauklötzen, mit Lego oder in ihren Zeichnungen. Weit über ihre Signifikanz als Haus hinaus werden Häuser in den Kinderzeichnungen plötzlich, dem altersspezifischen Erkenntnishorizont entsprechend,

per ein Kreis ergibt, wird sich auch die Figur des Quadrats an ihm finden. Wenn man nämlich von den Fußsohlen bis zum Scheitel Maß nimmt und wendet dieses Maß auf die ausgestreckten Hände an, so wird sich die gleiche Breite und Höhe ergeben, wie bei Flächen, die nach dem Winkelmaß quadratisch angelegt sind.“ Vitruv, Zehn Bücher über Architektur, 3. Buch, Kapitel I (Von den Symmetrien der Tempel), 136f.

12 Mündliche, filmisch dokumentierte Kommunikation meiner Töchter, zum Zeitpunkt der Aufzeichnung im Alter von sieben und neun Jahren.

13 Frankl, Gotik, 107. Zum Stapeln und Reihen von Bauklötzen Largo, Kinderjahre, 208–212.

14 Kemp, Architektur analysieren, 89.



Abb. 4
Clara (5 Jahre), Autofahrt zum Eisladen am 1. August, Filzstift/Buntstift/Bleistift auf Papier, 2010



Abb. 5
Alma (7 Jahre), Raum. Filzstift/Buntstift auf Papier, 2014

topografisch situiert in einer Landschaft, in der Stadt und im Universum (unter der Sonne), oder sie repräsentieren gleichsam das Universum (ABB. 4).

Zusätzlich werden die Zugänge zum Raum markiert durch Türen und Gitterfenster. Neben den Wegen und den Blickrichtungen von Menschen oder Tieren werden Licht und Raumatmosphäre zum Thema: Innenräume werden im Querschnitt gezeigt, von einer Lampe beleuchtet (ABB. 5).

Die Schwelle wird klar als konstituierende Grenze des Hauses formuliert und beschreibt in der gebauten Höhle zugleich den Beginn des eigenen, privaten Raumes. Symmetrie und symbolische Motive wie die vier Paradiesflüsse oder die Evangelisten, welche auf mittelalterlichen Bildern häufig die Grenzen des Kosmos markieren, finden sich trotz ihrer Verwandtschaft mit Märchenmotiven in den Kinderzeichnungen hingegen nicht.

Und doch ist die Raumwahrnehmung von Kindern nicht nur intuitiv, wenn schon Siebenjährige über den Kosmos und ihren eigenen Ort darin philosophieren und immer wieder sich selber in einer architektonischen Begrenzung wie dem Haus malen. Die Größe des Weltraums, seine Grenzenlosigkeit und seine Unergründbarkeit führen wiederum zu diffusen Ängsten, die mit der Wahrnehmung gebauter Architektur abgeglichen werden. Der oben beschriebene Riese spielt auf die übersteigerte Größe eines Kirchenraums an, dessen subjektive Unermesslichkeit die Kinder irritierte, die sie als bedrohlich empfanden. Diese Einschüchterung könnte dabei zumindest teilweise einer geschlechtsspezifischen Raumwahrnehmung geschuldet sein. Dass Mädchen sich einen Raum meist anders erschließen als Jungen, erklärt Iris Young durch verschiedene Faktoren, auch der Konditionierung von Mädchen ab dem Grundschulalter, die nicht auf die Anatomie zurückzuführen seien.¹⁵ Mädchen bewegen sich offenbar gesitteter und zugleich neugieriger, vielleicht weil ihnen die Regeln der Raumbegehung einleuchten, wobei ich Raum hier wiederum nicht als ein Beziehungsgeflecht, sondern als den architektonischen Raum verstehe.

Hans Sedlmayr beschreibt die mittelalterliche Kathedrale als ein hierarchisches Gefüge aus gleichartigen Formen unterschiedlicher Größe.¹⁶ Monumentale Kirchen sind ebenso Architekturen wie kleine – eine Prämisse, die eine Annäherung von Spiel und Wirklichkeit auf diesem Gebiet erst möglich macht. Auch in anderem Kontext konnte und kann die gebaute Architektur Verkleinerungen erfahren, die nicht mehr dem Bereich der Baukunst zuzuordnen sind. Zuckerarchitekturen der *entremets* oder *sotelties*, kuchenähnlichen Speisen, die zwischen den Gängen eines mittelalterlichen Festmahls gereicht wurden und beispielswei-

15 Young, *Throwing like a Girl*, besonders 152 f.; Simms, *Raum des Kleinkindes*, 29.

16 Sedlmayr, *Entstehung der Kathedrale*, 81–83.



Abb. 6

Feuerwerksbauten in Kassel 1596, aus: Wilhelm Dilich: *Ritterspiele anno 1596*, Kassel 1986, Abb. 46

se eine Burg darstellten, gehören ebenso wie Papierbauten oder Kulissen in den Grenzbereich zwischen Architektur, Skulptur und Handwerk (ABB. 6).¹⁷

Kinder übersetzen ihr eigenes Verhältnis zum Raum in das proportionale Verhältnis zwischen ihren Spielzeugfiguren und deren Behausungen, seien es Playmobil, Barbie, Puppenstuben, größere oder selbstgemachte Puppen. Puppen haben ihrerseits Wohnräume unterschiedlicher Ausmaße, deren Verkleinerung und Vergrößerung von Kindern formuliert bzw. selber nachvollzogen, also gebaut oder gebastelt werden, proportional in der Größe zum Puppenkörper. Oft scheinen die Proportionen jedoch nur eine untergeordnete Rolle zu spielen, können doch auch Figuren unterschiedlicher Größen in über- oder unterdimensionierten Behausungen zusammenwohnen: Puppenhaus oder -möbel haben dann eine eher zeichenhafte Funktion für das Wohnen, die der Fantasie bloß als Anhaltspunkt

17 Fehrmann, *Mikroarchitektur*, 73.

dienen. Ähnlich den spätmittelalterlichen Zuckerarchitekturen können auch Lebkuchenhäuser Puppen gleichen oder anderen Materials aufnehmen. Die Rettung der Puppen kann mit der Vernichtung, d.h. dem Essen der umhüllenden Architektur einhergehen, das als ein Fest inszeniert wird. Aus den plastisch geformten oder additiv zusammengesetzten Kleinformen werden nicht selten Großformen, wenn sie den experimentellen Entwurf „über-stehen“. Die eigenständige Qualität von Klein- und Kleinstarchitektur wird schon in der zeitgenössischen mittelalterlichen Literatur immer wieder hervorgehoben. So bemerkt der Autor des englischen Ritterromans *Sir Gawain and the Green Knight* aus dem letzten Viertel des 14. Jahrhunderts, dass sich die Burg, die er als Schauplatz der Handlungen schildert, wegen ihrer kunstvollen Anlage von Wehrtürmchen sogar mit einer Tischdekoration aus Papier messen könne.¹⁸ Ist es wirklich eine Innovationskraft, oder ist es ein grundsätzlicher Gattungsunterschied, der darauf beruht, dass Mikroarchitektur und Puppenhäuser *firmitas* und die gängige *utilitas* ignorieren können?

Wie ist es möglich, hat bereits Heinrich Wölfflin 1886 in der Einleitung zu seiner Dissertation *Prolegomena zu einer Psychologie der Architektur* gefragt, „dass architektonische Formen Ausdruck eines Seelischen, einer Stimmung sein können“?¹⁹ Kinder bemerken ganz von sich aus die beherrschende Stellung der Materie, der Natur, was wiederum die Frage Wölfflins beantworten kann: „Oder der Kirchenraum ist ein Felsen. Ich bin froh, weil ich Felsen gerne mag und die Natur.“²⁰ Hier denken sie offenbar an die Marien-Wallfahrtskirche in Velbert-Neviiges von Gottfried Böhm, 1972 als technisch aufwendiger Betonfaltwerkbau fertiggestellt und wegen seiner zackigen Form vielfach mit einem Kristall oder einem Felsen verglichen, welche die Kinder beeindruckt hat (ABB. 7).²¹

Außerdem gilt ihnen im Anschluss der Raum als Kulisse einer Handlung: „Man stellt sich dazu eine Geschichte vor.“²² Victor Hugo hat erstaunlicherweise eine ähnliche Verbindung gezogen. In *Han der Isländer* von 1821 heißt es:

18 Ebd., 75.

19 Wölfflin, *Psychologie der Architektur*, 1.

20 Wie Anm. 12.

21 Voigt, Gottfried Böhm, 60–80, mit weiterer Literatur.

22 Wie Anm. 12.



Abb. 7

Velbert-Neuiges, Wallfahrtskirche Maria Königin des Friedens, 1972,
Copyright: LVR-ZMB, W. Klein

„Unsere schauerlichen Höhlen müssten halbdunkle Grotten sein, in welchen das reinste Kristall glänzt. In einer dieser Grotten würde ein berüchtigter Zauberer, Hannus von Thule, wohnen [...] Dieser Riese, denn ein Riese müsste es durchaus seyn, würde in gerader Linie von dem alten Mars abstammen.“²³ Im *Glöckner von Notre-Dame* formulierte er 1831: „Jetzt entwickelte sich die Architektur mit dem menschlichen Gedanken: sie wurde ein tausendköpfiger und tausendarmiger Riese und befestigte diese schwankende Symbolik unter einer ewigen, sichtbaren, fühlbaren Form.“²⁴

Reflexionen über Material, Form und die Beziehung zur Natur sind ebenfalls Teil kindlicher Architekturauffassung. Aus einem groben und rauen Material wie Beton oder Holz (dazu zählt auch feiner Sichtbeton) dürfen in den Augen meiner

23 Hugo, *Han der Isländer*, 84 f.

24 Hugo, *Notre-Dame*, 180.

Tochter keine zarten Formen gebildet sein, wohl aber kantige, eckige Formen, die naturbelassen, also ungefasst, bleiben müssen, wie die oben genannte Kirche in Velbert-Neviges. Gebäude aus natürlichem Stein, wie Marmor und Edelsteinen, sollten im Gegensatz abgerundet sein und Ornamente und harmonisierende Farben enthalten; das organische Material soll demnach von Ornament und Farbe begleitet sein. „Material und Form müssen zueinander passen. Das heißt, wenn ein Gebäude z. B. aus wunderschönem und feinem Material besteht, dann kann es trotzdem nur schön sein, wenn die Form weich ist und verwendete Farben harmonisieren.“²⁵

Versteht man ein Bauwerk nicht als Ensemble von Räumen, sondern als „Gefüge von Abschirmungen“, wie es Christoph Feldtkeller formuliert hat, ist der Raum keine feststehende architektonische Kategorie.²⁶ Er ist genauso instabil – im Kontrast zum vitruvianischen Konzept – wie die papiernen Wände eines japanischen Hauses. Denn nicht nur Wände, sondern auch täuschend echt bemalte Leinwände, die hölzerne Gerüste verkleiden und als Burgkulissen dienen, oder auch Textilien, die zum schnellen Aufbau immer gleicher Oratorien einen reisenden Fürsten in den von ihm besuchten Kirchen angemessen inszenierten, sind architektonisch zu verstehen. Kinder sind Architekten, denn sie bauen mit Hilfe von Decken oder Schals ephemere Architekturen, hier Höhlen, die verändert werden können, zerstört und wiederaufgebaut. Was beabsichtigte ein Mädchen, als es im Alter von noch nicht einmal drei Jahren fröhlich verschiedene hölzerne Türen von Florentiner Häusern und Kirchenräumen mit einem Stöckchen berührte, ähnlich einem Zauberstab, und den erstaunten Eltern erklärte, es zünde sie an? War das eine Aussage zum Material Holz und zu dessen Brennbarkeit, über die Ausmessung des Raums oder gar, was wir nicht vermuten, dessen Zerstörbarkeit? Oder war es ein Hinweis auf die Haptik unterschiedlicher Materialien, deren Fühlen das Kind aber absichtlich verweigerte? „Kinder haben eine weniger konventionelle Auffassung von den Aktivitäten“, argumentiert Eva Simms am Beispiel eines zu Autorennen benutzten Hausflurs, „die sozial in einem solchen Raum zugelassen sind.“²⁷

25 Mündliche und schriftliche Kommunikation meiner zehnjährigen Tochter.

26 Feldtkeller, Raum, 92.

27 Simms, Raum des Kleinkindes, 27.



Abb. 8
Celerina (Schweiz), San Gian,
von Süden

Mehr noch, Irrationalität kann Teil des Spiels sein.²⁸ Muss dann nicht die Kunstgeschichte den Katalog der Funktionen, die ein Raum vorgeben kann, um solche unkonventionellen Nutzungen erweitern? Wäre der Raumbegriff nicht allein in soziologischer Perspektive von Norbert Elias und seiner Nachfolge um die Beziehungen, die der Raum und seine Möblierung vorgeben, sondern auch sein architektonisches Verständnis auszudehnen?

Reinhold Wex hat vor dreißig Jahren in seiner Marburger Dissertation den spannenden Versuch unternommen, protestantische Kirchenbauten anhand ihrer Bestuhlung zu analysieren, also der Anordnung des Gestühls und der Verteilung bestimmter Gemeindeglieder (der Bürger, des einfachen Volks).²⁹ Nicht nur der Verkauf von Plätzen nahe oder fern dem Altar, oben oder unten, ist Teil einer offenen Fragestellung, sondern auch die Menge der Besucher oder der Gemeinde. So ist die oben von meinen Töchtern beschriebene Vorstellung vom Riesenkäfig vor allem dem Eindruck der zu den Besichtigungszeiten meist menschenleeren Kirchen geschuldet. Verfolgt man Kirchenbauten aus Sicht von Kindern, stellt sich zudem die – meines Wissens in der Forschung bisher ebenso wenig wie der Vergleich mit dem Riesenkäfig diskutierte – Frage nach nichtmenschlichen Bewohnern: Ihre Lieblingskirche sei „eine ganz alte Kirche, mit Fledermäusen im Turm

28 Sutton-Smith, *Ambiguity of Play*, besonders 151–172.

29 Wex, *Raumprobleme*.

und in der Landschaft, ach ja, mit den schönen Blumen“.³⁰ Es handelt sich hier um die wegen ihrer Wandmalereien und der Holzdecke berühmte spätgotische Kirche San Gian in Celerina im Schweizer Oberengadin, deren zwei Türme, romanisch und gotisch, ideale Wohnungen für Fledermäuse abgeben (ABB. 8).

Für Kinder sind also völlig andere Bedeutungs- und Funktionszuschreibungen eines Kirchenraums wichtig: Weder diese Bewohner noch die Inszenierung des Weges durch bunte Bepflanzung sind meines Wissens wissenschaftlich aufgearbeitet.

Neben dem Geruch von Moder oder Weihrauch, der das Vergnügen an der Architekturbesichtigung erheblich trüben kann, und der Raumtemperatur ist auch die Akustik wichtiger Teil kindlicher Raumerfahrung. So ist das Schreien im Raum nicht unbedingt mit Unbehagen oder mit Indifferenz gegenüber der Würde des Ortes zu begründen, sondern kann auch als Test der Akustik gewertet werden. Auch das Licht zählt zu den wesentlichen Kriterien kindlicher Raumeignung. Der von vielen Architekten der 1950er und 1960er Jahre gebaute höhlenartige Eingangsraum, durch den man die lichte Kirche betritt, wird von Kindern sofort registriert (ABB. 9).

Architektur lässt sich auch mit Le Corbusier bestimmen als „das gelehrte, richtige und großartige Spiel der unter dem Licht versammelten Volumina“.³¹ Es gibt unzählige andere Definitionen von Architektur, ebenso wie weitere Kategorien, die das Erleben des Raums ausmachen. Das Raumerleben ist dabei im Sinne von Foucault offenbar an die Zerstörung der Evidenzen gebunden: Es ist phänomenologisch ohne jedes Wissen erfahrbar. Wichtiger Aspekt der sakralen Wirkung ist die Ergriffenheit, einem Etwas gegenüberzustehen, das (im transzendentalen Sinn) größer ist als das Selbst, möglicherweise auch das Unbehagen im oben beschriebenen „Riesenbauch“. Neben Licht, Akustik und Geruch können auch Erzählungen und Hinweise von Erwachsenen zu persönlichen Erinnerungen oder kulturellen Hintergründen die Wirkung eines gebauten Raums beeinflussen;

30 Wie Anm. 12.

31 Le Corbusier, *Vers une Architecture*, 79: „L'architecture est le jeu savant, correct et magnifique des volumes assemblés sous la lumière“; Übersetzung nach Kemp, *Architektur analysieren*, 265.

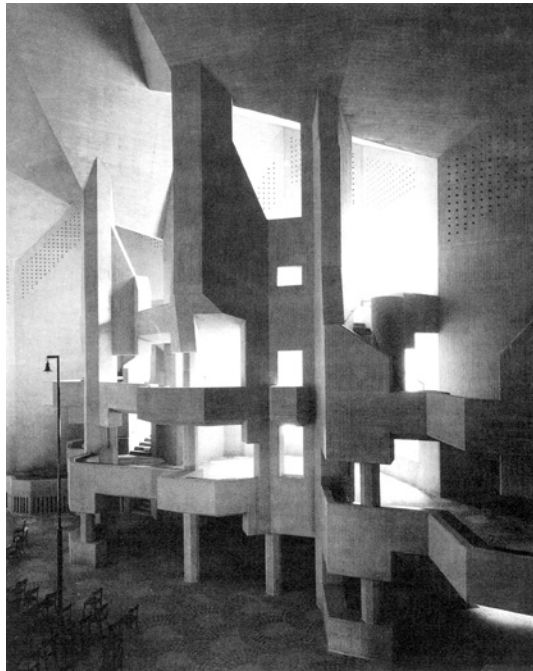


Abb. 9
Velbert-Neuiges, Wallfahrts-
kirche Maria Königin des
Friedens, Innenansicht, aus:
Veronika Darius (1988): *Der*
Architekt Gottfried Böhm.
Bauten der sechziger Jahre,
Düsseldorf, 6

ebenso einzubeziehen sind der Gleichgewichtssinn und der Sinn für die Tiefe des Raumes.³²

Die Betrachter von dreidimensionalen Gebilden müssen, wie Sedlmayr formulierte, einiges leisten, um diese Dimensionen und Häufungen von Ornament und Skulptur zu erfassen (die fast an ein pointillistisches Gemälde denken lassen), aus verschiedenen Entfernungen, mit oder ohne Fernglas.³³ Meine damals neunjährige Tochter beschrieb ihre Wahrnehmung folgendermaßen: „Bilder weiten optisch den Raum.“³⁴ Der Standpunkt des Betrachters oder der Betrachterin ergibt sich beim Gehen, bei der Auswahl der Wege, und er verändert sich zu immer neuen

32 Schneider, *Raum bei Kindern*. Die Autorin konstatiert, dass Raumerfahrung bei Kindern weitgehend unerforscht sei.

33 Sedlmayr, *Entstehung der Kathedrale*, 81–83.

34 Wie Anm. 12.

Perspektiven. Art und Tempo der kindlichen Raumeignung unterscheiden sich zumindest in jungen Jahren wesentlich von den Gewohnheiten Erwachsener. Fluchtwege, Toiletten, vorgegebene Wege durch den Raum wecken Interesse, Blickachsen werden aus anderer Höhe erfahren. Kirchenbänke, Mittelgänge und Seitengänge geben den Erwachsenen Regeln zum Durchqueren und Kommunizieren vor, während Kinder im Slalom durch die Bankreihen hüpfen und sich auf diese Weise, ohne es zu wissen, deren Eigenlogik entziehen.

Aber wie frei ist die Wahrnehmung von Kindern wirklich? Olafur Eliasson hat in seinem „Kinderzimmer“ in der Hamburger Kunsthalle die Steuerung der Wahrnehmung im Raum thematisiert, durch ein Spiel mit vorgegebenen bunten Plastikstäben, die jeweils nur in bestimmte Löcher einer Kugel passen (ABB. 10).

Kulturelle Sozialisation, Didaktik und Wissenschaft lenken für uns Erwachsene die Rezeption von Natur; wie weit und wodurch ist auch die Wahrnehmung der Kinder vorgegeben? Judith Plodeck spricht hier von einer „Verschiebung des Werkbegriffs von einer Werk- und Objektästhetik hin zu einer Ereignis- und Prozessästhetik, bei der dem Betrachter oftmals die Rolle eines involvierten Beteiligten zukam“.³⁵ Eliasson hat in seinem Kinderzimmer die Performanz mitgedacht: Die Kinder werden selbst zu Schöpfern, in Anspielung auf den seit dem Barock oder vielmehr seit Vitruv verbreiteten Topos vom schöpferischen Architekten, und auch die Erwachsenen sollen mitspielen.

Foucault vermutete in seinem Vortrag *Andere Räume* von 1967, dass „die heutige Unsicherheit grundlegend den Raum betrifft – jedenfalls viel mehr als die Zeit“.³⁶ Diese Annahme war nicht auf Kinder bezogen, und sie schließt auch nicht-topografische Räume ein, etwa die „Gemengelage von Beziehungen“.³⁷ Unter Heterotopien versteht Foucault im Gegensatz zu den Utopien „Gegenplatzierungen oder Widerlager“.³⁸ Auch Museen und Bibliotheken sind also „Heterotopien, in

35 Plodeck, Nauman und Eliasson, 11f.

36 Foucault, *Andere Räume*, 37.

37 Ebd, 38.

38 Ebd, 39.



Abb. 10

Olafur Eliasson, Spielraum für den Anfang der Kritik, Hamburger Kunsthalle,
<http://www.gymhum.de/DATA/GHB/Bilder/Menue/kunst2.jpg> (14.9.2016)

denen die Zeit nicht aufhört, sich auf den Gipfel ihrer selber zu stapeln und zu drängen“.³⁹ Auch Kirchen können solche Heterotopien sein, ebenso wie Räume für die Wissenschaft.

Chaos, sagte meine damals neunjährige Tochter, sei spannender als Ordnung. Der leere Raum wird von Kindern nicht als konstruktiver Denkraum verstanden – es gilt vielmehr, ihn zu füllen. Selbst die topografische Ausdehnung gebauter Räume ist Kindern zu abstrakt. Kinder lehren uns das Staunen vor ihren selbst gefundenen Erfahrungen, die unsere lange gereiften Vorstellungen von Evidenz und Systematik hinterfragen. Sie sind nur auf das Heute gerichtet und verfahren dabei

39 Ebd, 43.

kreativ und intelligent. Ohne die Forschungen Galileis oder Einsteins zu kennen, versuchen sie, sich das Weltall vorzustellen, dessen Mangel an Begrenzung und dessen unarchitektonische Gestalt sie zutiefst verunsichert. Die Kinder situieren sich im Raum in Relation zu seiner Größe und erkennen die Materie als Bedingung für einen architektonischen Raum, der einem Körper gleichen kann, ohne dass sie jemals Vitruv oder Alberti gelesen hätten. Den Kindern jedenfalls liegt das Zerstören von Evidenzen und Universalien, wie es Foucault erträumte, nicht nur durch reine Destruktion und forschenden Wiederaufbau, sondern auch durch Fragen, Zweifeln und Staunen. Durch ihre ganz eigene Sicht auf Raum, Materie und „Riesenkäfige“ geben sie Denkanstöße. Sie wechseln fortwährend ihren Ort im Raum und im Geist, vermögen sich spielerisch in verschiedene Rollen einzufügen. So können sie uns, die wir die geordnete Ruhe zum Schreiben suchen, das Denken lehren.

Literatur

- ALBERTI, LEON BATTISTA: Zehn Bücher über die Baukunst, hrsg. von Max Theuer, Wien/Leipzig 1912.
- FEHRMANN, ANTJE: Mikroarchitektur oder Makroskulptur? Kapellen, Festarchitektur und ihre Rezeption im England des Spätmittelalters, in: Mikroarchitektur im Mittelalter. Ein gattungsübergreifendes Phänomen zwischen Realität und Imagination, hrsg. von Christine Kratzke/Uwe Albrecht, Leipzig 2008, 61–80.
- FELDTKELLER, CHRISTOPH: Der architektonische Raum, eine Fiktion. Annäherung an eine funktionale Betrachtung, Braunschweig 1989.
- FOUCAULT, MICHEL: Nein zum König Sex. Ein Gespräch mit Bernard-Henri Lévy, übersetzt von Ulrich Raulf, in: Michel Foucault, Dispositive der Macht, Berlin 1978.
- FOUCAULT, MICHEL: Andere Räume (1967), in: Aisthesis. Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik, hrsg. von Karlheinz Barck/Peter Gente/Heidi Paris u. a., 5. Aufl., Leipzig 1993.
- FRANKL, PAUL: Der Beginn der Gotik und das allgemeine Problem des Stilbeginnes, in: Festschrift Heinrich Wölfflin. Beiträge zur Kunst- und Geistesgeschichte, München 1924, 107–125.
- GERMANN, GEORG: Einführung in die Geschichte der Architekturtheorie, 3. Aufl., Darmstadt 1993.
- HUGO, VICTOR: Notre-Dame oder die Liebfrauenkirche zu Paris. Ein historischer Roman, übersetzt von Friedrich Seybold, Stuttgart 1835.
- HUGO, VICTOR: Han der Isländer. Ein historischer Roman, übersetzt von Friedrich Seybold, 2 Bände, Stuttgart 1839.
- KEMP, WOLFGANG: Architektur analysieren, München 2009.
- KRUFT, HANNO-WALTER: Geschichte der Architekturtheorie, 5. Aufl., München 2004.
- KRÜGER, KLAUS / KARIN KRANHOLD (Hrsg.): Bildung durch Bilder, Berlin 2011.
- LARGO, REMO H.: Kinderjahre, 13. Aufl., München/Zürich 2007.
- LE CORBUSIER: Vers une Architecture (1920), 2. Aufl., Paris 1929.
- PIAGET, JEAN / BÄRBEL INHELDER: Die Entwicklung des räumlichen Denkens beim Kinde, Stuttgart 1975.
- PLODECK, JUDITH: Bruce Nauman und Olafur Eliasson. Strategien performativer Installationen, Potsdam 2010.

- REUDENBACH, BRUNO: In mensuram humani corporis. Zur Herkunft der Auslegung und Illustration von Vitruv III 1 im 15. und 16. Jahrhundert, in: Text und Bild. Aspekte des Zusammenwirkens zweier Künste in Mittelalter und früher Neuzeit, hrsg. von Christel Meier/Uwe Ruberg, Wiesbaden 1980, 651–688.
- RITTER, JOACHIM (Hrsg.): Historisches Wörterbuch der Philosophie, Basel u. a. 1971.
- SCHNEIDER, KORNELIA: Raum wahrnehmen und Raum erkunden bei Kindern bis zu drei Jahren. Ein weitgehend vernachlässigtes Thema der Pädagogik, Architektur und der Entwicklungspsychologie, unter: <http://www.uni-siegen.de/bak/forschung/tagung/tagung/publikation.html?lang=de> (18.11.2015).
- SEDLMAYR, HANS: Entstehung der Kathedrale, Graz 1988.
- SIMMS, EVA-MARIA: Der erlebte Raum des Kleinkindes. Tiefenstrukturen der menschlichen Raumerfahrung, in: Raum für Bildung. Ästhetik und Architektur von Lern- und Lebensorten, hrsg. von Hildegard Schröteler-von Brandt/Thomas Coelen/Andreas Zeising u. a., Bielefeld 2012, 21–32.
- SUTTON-SMITH, BRIAN: The Ambiguity of Play, 2. Aufl., Cambridge, Mass./London 2001.
- VITRUV: De architectura libri decem. Zehn Bücher über Architektur, hrsg. von Curt Fensterbusch, Darmstadt 1964.
- VOIGT, WOLFGANG (Hrsg.): Gottfried Böhm, Berlin 2006.
- WELZEL, BARBARA (Hrsg.): Weltwissen Kunstgeschichte. Kinder entdecken das Mittelalter in Dortmund, Norderstedt 2013.
- WEX, REINHOLD: Ordnung und Unfriede. Raumprobleme des protestantischen Kirchenbaus im 17. und 18. Jahrhundert in Deutschland, Marburg 1984.
- WIMBÖCK, GABRIELE / KARIN LEONHARD / MARKUS FRIEDRICH: Evidentia. Reichweiten visueller Wahrnehmung in der frühen Neuzeit, Berlin 2007.
- WÖLFFLIN, HEINRICH: Prolegomena zu einer Psychologie der Architektur, München 1886.
- WÜSTENROT STIFTUNG (Hrsg.): Stadtpäher im Dortmunder U, Ludwigsburg 2014.
- YOUNG, IRIS: Throwing Like a Girl. A Phenomenology of Feminine Body Comportment Motility and Spatiality, in: Human Studies 3 (1980), 137–156.
- ZÖLLNER, FRANK: Vitruvs Proportionsfigur. Quellenkritische Studien zur Kunstliteratur im 15. und 16. Jahrhundert, Worms 1987.

