

Die Stadt als Raum ästhetischer Erfahrung und Bildung

Gundel Mattenklott

Stadt und Schrift

Die frühesten heute bekannten Städte im *fruchtbaren Halbmond* des Vorderen Orient¹ markieren für die Geschichtsschreibung den Beginn der Geschichte im eigentlichen Sinn, die anders als die Vorgeschichte nicht mehr nur aus materiellen Spuren, sondern aus Schriftquellen zu rekonstruieren ist. Selbst wenn die Keilschrift samt ihren Vorläuferschriften, die in den zunehmend komplexeren urbanen Kulturen des alten Sumer entwickelt wurde, nicht die älteste Schrift sein sollte,² – wie denn in der Menschheitsgeschichte überhaupt so leicht kein gesichertes Erstes festzumachen ist – erlaubt die früheste entzifferte und gut erforschte Schrift aus dem Zweistromland mit ihrer Vielzahl von überlieferten Texten wichtige Rückschlüsse auf die gesellschaftlichen Strukturen, die ein so elaboriertes Schriftsystem hervorbrachten, und auf Denken, Wissen und Kunst, die sie ihrerseits beförderte. Ihre Voraussetzung war offensichtlich die urbane Verdichtung um einen sakralen Ort und ein Herrschaftszentrum, die ein expandierender Handel mit den im fruchtbaren Land produzierten Lebensmitteln und Gegenständen begünstigte und zugleich vorantrieb. Verwaltung und Lagerung der Waren forderten effektive Ordnungssysteme. Dank der zusammenhängenden Systeme von Schrift, Zahl und Maß konnten die frühen vorderasiatischen Hochkulturen nicht nur ihre Dingwelt ordnen und verwalten, sondern auch differenzierte und haltbare Spuren ihres Lebens und Denkens schaffen. Mit dem sumerischen Herrscher-Register, der *Königsliste* aus dem späten dritten Jahrtausend, sind frühe Schritte zur Geschichtsschreibung überliefert.³ Die Schrift wird in diesem dem Mythos noch kaum entwachsenen literarischen Dokument zum Spiegel der Stadtkulturen, die sich ihrer Vergangenheit vergewissern und sie bewahren, ebenso wie sie ihre Zukunft entwerfen und planen – die Stadt ist Raum der Reflexion.⁴ Um das Tradieren des Vergangenen auch künftig zu ermöglichen, muss die Schriftkunst weitergegeben werden, die Königsliste wird zum Unterrichtsmaterial – die Schule entsteht. Die Stadt ist Bildungsraum von Anfang an.

¹ Der Begriff wurde von dem Ägyptologen James Henry Breasted eingeführt und bezeichnet die vom Regen begünstigten Regionen von Mesopotamien bis nach Ägypten.

² Vgl. dazu Haarmanns Ausführungen zur alteuropäischen Schriftgeschichte in: Haarmann: Universalgeschichte der Schrift.

³ Vgl. Sallaberger: Das Gilgamesch-Epos. Mythos, Werk und Tradition. S. 44 f.

⁴ Vgl. Ansay/ Schoonbrodt: *Penser la ville* – hier wird die Stadt als „Wiege der Philosophie und der Kultur“ bezeichnet („La ville, berceau de la philosophie et de la culture“, S.52 ff).

Mit der Schrift bleibt die Stadt auf Dauer verbunden. Das Gilgamesch-Epos, dessen Stoffe und Figuren bis in die frühe sumerische Stadtkultur zurück zu verfolgen sind, feiert nicht nur den königlichen Helden, sondern auch sein Werk, die prachtvolle Stadt Uruk, deren Mauer Gilgamesch erbaut und in deren Grundstein er seine selbst aufgeschriebene Geschichte gelegt habe. Das literarische Werk ist tief verborgen im Grundstein der Stadt, die Stadt wird gefeiert im Werk – ein Spiel wechselseitiger Spiegelung:

„Er kam von weit her, war müde. Aber fand Frieden
 und meißelte all seine Mühsal auf eine Tafel aus Stein.
 Er baute die Mauer um Uruk-den-Schafspferch,
 und um das heilige Eanna, das geweihte Schatzhaus.
 Schau, die Zinnen des Stadtwalls glänzen wie Kupfer,
 Pfeiler, wie sie kein anderer so zu bauen vermocht hätte!
 Steig über die Stufen einer lang vergangenen Zeit
 hoch zum Eanna, dem Sitz der Göttin Ishtar,
 ein Bauwerk, das kein König nach ihm zu bauen verstand!
 Kletter hoch zum Wehrgang, geh die Brustwehr entlang,
 klopfe die Fundamente ab und prüfe das Mauerwerk!
 Wurden die Lehmziegel nicht alle im Ofen gebrannt?
 Haben nicht die Sieben Weisen die Sockel gelegt?
 3600 Morgen sind Häuser, 3600 die Palmgärten,
 3600 die Lehmgruben und halb so viel Ishtar's Tempel:
 10800 und 1800 Morgen Land umfasst die Stadt Uruk.
 Such nach dem Grundstein, der Kasette aus Zedernholz;
 lös die Stifte aus dem bronzenen Schloß
 und öffne den Deckel zu dem Geheimnis, das sie birgt;
 nimm die Tafel aus Lapislazuli und lies laut:
 die Geschichte von Gilgamesch und allem was er durchlitt.“⁵

Diese wechselseitige Spiegelung von Schrift, Literatur und Stadt charakterisiert die Beziehung zwischen Schrift und Stadt bis heute.⁶ „Städte sind keine unbeschriebenen Blätter,“ schreibt Rolf Lindner, „sondern narrative Räume, in die bestimmte Geschichten (von bedeutenden Personen und wichtigen Ereignissen), Mythen (von Helden und Schurken) und Parabeln (von Tugenden und Lastern) eingeschrieben sind.“⁷ Die moderne Stadt ist beschrieben

⁵ Ich zitiere die Übersetzung von Raoul Schrott: Gilgamesch. Ninivitische Fassung. In: Schrott: Gilgamesch. S. 177.

⁶ Unter dem Stichwort „Lesbarkeit der Stadt“ ist sie in den letzten drei Jahrzehnten in den geistes- und kulturwissenschaftlichen Untersuchungen zur Stadt vielfach erörtert worden. Da dies kein Forschungsbericht ist, verzichte ich auf Literaturangaben.

⁷ Lindner: Textur, *imaginaire*, Habitus – Schlüsselbegriffe der kulturalistischen Stadtforschung. In: Berking/Löw (Hg.): Die Eigenlogik der Städte. Neue Wege für die Stadtforschung. S.86.

im doppelten Wortsinn: Sie ist einerseits eine Häufung von Zeichen,⁸ unter denen die schriftlichen die Hauptrolle spielen. Von den Straßenschildern bis zur farbigen Leuchtreklame, von Wegweisern, Signalen und Inschriften bis zu den Graffiti – die Stadt fordert uns permanent zur Lektüre auf. Und sie ist andererseits vielfach beschrieben in literarischen Werken, die sie im Spiegel der Schrift neu schaffen (vgl. auch den Beitrag von Kanehl/Zill in dieser Ausgabe der ZÄB). Das Paris von Baudelaire, Balzac, Zola, Proust und Rilke, das Dublin von Joyce, das London von Dickens, das Berlin von Fontane, Else Lasker-Schüler, Döblin – sie alle sind in die Imagination transformierte Orte, die auf die Wahrnehmung der realen Städte und ihrer Bewohner und Besucher zurückwirken. Die verschiedenen Perspektiven, unter denen diese älteren ebenso wie zahlreiche gegenwärtige Autoren ihre Städte wahrnehmen, das Ensemble der individuellen Obsessionen, der Phantasmen und Mythen – sie sind Teil des *Imaginären*⁹ einer Stadt, ein unabgeschlossenes und unabschließbares, unsichtbares Gefüge von Vorstellungen und Gedanken, Bildern und Figuren, Atmosphären und Emotionen, das von unserem Denken über die realen Städte nicht zu trennen ist.

„Das Imaginäre bildet weder den Gegensatz zur Realität noch deren bloße Verdopplung (im Sinne eines Abbildes), sondern eine andere, poetisch-bildhafte Art und Weise mit ihr in Kontakt zu treten. Das Imaginäre erhöht und verdichtet sein Objekt (die Stadt, den Ort), so dass wir in der Lage sind, mit größerer Klarheit, Schärfe und ‚Tiefe‘ zu sehen [...] Ein ‚supplement d’âme‘ (Cherubini), der uns ergreift, eine Ergänzung, die uns in einer Stadt nicht nur leben, sondern von ihr auch träumen lässt.“¹⁰

Beide zusammen, die imaginäre und die reale Stadt, bilden den Stadtraum potentieller ästhetischer Erfahrungen – einen Bildungsraum *per excellence*.

Babylon und Jerusalem

In den jüdisch und christlich geprägten Kulturen sind zwei Bilder von der großen Stadt bis heute prägend für unsere Vorstellungen und Urteile: das *Sündenbabel* und das *himmlische Jerusalem*. Sie gehen auf biblische Texte zurück, die sich mit den frühen vorderasiatischen Städten und mit Jerusalem auseinandersetzen, das wie Uruk, Jericho und andere Orte im *Fruchtbaren Halbmond* zu den ältesten Städten der Welt gehört. Mit Faszination und Grauen zugleich zeichnen die berühmten Passagen der jüdischen Bibel (des Alten Testaments der Christen) über den Turm von Babel und über das Babylon des Exils, sowie die suggestiven Phantasien der *Offenbarung des Johannes* die Stadt als Symbol der gotteslästerlichen Anmaßung, als der *großen Hure*, als Ort des Lasters und der Verderbnis. Lange hallen die Wor-

⁸ „La ville est accumulation de biens, de signes, de personnes, d’équipements. Elle est aussi mémoire, captation de flux, machine de machines qui code et décode.“ („Die Stadt ist Häufung von Gütern, Zeichen, Personen, Geräten. Sie ist auch Gedächtnis, Inbesitznahme von Strömen, Maschine der Maschinen, die verschlüsselt und entziffert.“ Dt. G.M.) In : Ansay/ Schoonbrodt: *Penser la ville*. p. 171.

⁹ Frz. *L’imaginaire* - ein schwer übersetzbarer Terminus der französischen Philosophie und Literaturwissenschaft, der die Metaphern und Bilder, die Vorstellungen und Konstruktionen bezeichnet, die in der Literatur und Kunst zu einem Ort, einer Epoche, einem Naturphänomen u.a. gebildet worden sind.

¹⁰ Lindner: *Textur, imaginaire, Habitus*. S. 87.

te der entsprechenden biblischen Passagen nach durch die Jahrtausende.¹¹ Sie lösen noch ein spätes Echo in den pädagogischen Entwürfen des 18. und frühen 19. Jahrhunderts aus. Rousseau gibt das Stichwort mit seiner Kritik an der Stadt und seinem Lob einer Erziehung auf dem Land, wie er sie seinem Modell-Zögling *Emile* angedeihen lässt. Die von Rousseau faszinierten bedeutenden Pädagogen der Epoche, die Philanthropen, Pestalozzi u.a., siedeln ihre Modellschulen auf dem Land an ebenso wie später Reformpädagogen im ersten Drittel des 20. Jahrhunderts ihre Landerziehungsheime.¹² Ihnen allen gilt das Landleben als Hort der Unschuld, weit ab von den Verführungen der Großstadt. Die Natur wird als Mit-Erzieher des Kindes gefeiert.

In erlebnispädagogischen Konzeptionen leben diese Vorstellungen bis heute nach. Vor allem prägen sie aber die *idées reçues*, die uns selbstverständlich erscheinenden Denkbilder, die wir ungeprüft und unreflektiert als unsere eigenen Urteile wiederholen. Vom faszinierten Grauen der biblischen Quelltexte sind darin nur noch flüchtige Spuren zu finden, aber es bestimmt gleichwohl noch die Kindheits- und Erziehungsvorstellungen vieler Menschen. Von den Studierenden, die ich (in Berlin) unterrichte und die Grundschullehrerinnen und -lehrer werden wollen, sind viele, vielleicht die meisten davon überzeugt, dass Kinder in der Großstadt nicht glücklich sein können. Ihr Ideal ist die Kindheit auf dem Land oder doch zumindest in der vorstädtischen Wohnsiedlung. Vom Ort, an dem sie leben und studieren, haben sie feste Vorstellungen: Die Großstadt ist hektisch, laut, grau, nichts als Beton, fern aller Natur. Dass Berlin eine unter allen Metropolen Europas wohl die mit dem meisten Grün ist; dass selbst in den zentralen innerstädtischen Bezirken zahlreiche stille Gärten und Parks leicht per Fuß zu erreichen sind; dass die Wohnstraßen fast durchweg mit Bäumen bepflanzt sind, die oft die viergeschossigen Altbauten überragen, so dass sie die eigentlich hellen, breiten Straßen verdunkeln; dass in diesen Bäumen eine vielfältige Fauna gedeiht – das alles bleibt unsichtbar und unhörbar, weil das alte Urteil gegen die Großstadt die tägliche Erfahrung Lügen straft. Berlin ist längst nicht mehr die trübe Industriestadt der Mietskasernen, aber diese Tatsache hat das Bewusstsein vieler Pädagogen noch nicht erreicht. In anderen Großstädten mag das ähnlich sein. Hier sollte eine Pädagogik der Stadt als Bildungsraum einsetzen, in der zu allererst die Aufmerksamkeit geweckt würde für das durch die Gewohnheiten des Alltags und die Vorurteile einer tradierten Stadtfeindlichkeit verborgene Offenbare.

Das Schreckbild der Stadt als Sumpf des Lasters hat seinen Gegenpart im leuchtenden Vorstellungs- und Denkbild des himmlischen Jerusalems. In Kap. 21 der *Offenbarung des Johannes* wird das himmlische Jerusalem beschrieben. „Und ich sah die heilige Stadt, das

¹¹ Vgl. Wullen/ Schauerte (Hg.): *Babylon. Mythos.*

¹² Vgl. Fuhs: *Von der pädagogischen Provinz zur erziehungswissenschaftlichen Peripherie.* In: Ecarus/Löw (Hg.): *Raubildung. Bildungsräume. Über die Verräumlichung sozialer Prozesse.* S. 167-195.

neue Jerusalem, von Gott aus dem Himmel herabkommen, bereitet wie eine geschmückte Braut für ihren Mann.“ Ein Engel, ausgerüstet mit einem ‚Messstab‘, einem ‚goldenen Rohr‘, zeigt dem Seher und Erzähler „im Geist“ „die heilige Stadt Jerusalem herniederkommen aus dem Himmel von Gott“. Es ist eine von „Gottes Herrlichkeit“ leuchtende Stadt, „gleich dem alleredelsten Stein, einem Jaspis, klar wie Kristall“. Sie ist umgeben von einer hohen Mauer aus Jaspis, die in jeder Himmelsrichtung von drei Toren durchbrochen ist. Die Tore sind aus Perlen gebildet, „ein jedes Tor war aus einer einzigen Perle“. Den Toren entsprechen zwölf Grundsteine mit den Namen der Apostel Jesu. Jeder Grundstein ist mit einem anderen Edelstein verziert. Die Stadt selbst ist „aus reinem Gold, gleich reinem Glas“, der Marktplatz, so wird wiederholt, „war aus reinem Gold wie durchscheinendes Glas.“ Der Engel mit dem Messstab vermisst die Stadt, so dass dem Betrachter ihre Konstruktion durchsichtig wird: Die Stadt ist „viereckig angelegt und ihre Länge ist so groß wie die Breite. Und er maß die Stadt mit dem Rohr: zwölftausend Stadien. Die Länge und die Breite und die Höhe der Stadt sind gleich. Und er maß ihre Mauer: hundertvierundvierzig Ellen nach Menschenmaß, das der Engel gebrauchte.“¹³

Der Stadt Uruk, wie sie im Gilgamesch-Epos beschrieben wird, ähnelt diese himmlische Stadt sowohl im kostbaren mineralischen Material als auch in der streng symmetrischen Konstruktion. Beides sind Städte des Maßes und der mathematischen Ordnung, der die kristalline Transparenz der Materialien entspricht. Die Beschreibung des himmlischen Jerusalems hat großen Einfluss auf die mittelalterlichen Stadtgründer und Architekten ausgeübt. Sie hat die Grundrisse der neuen Städte ebenso angeregt wie sie dem gotischen Kirchenbau zugrunde liegt, der sowohl in der mathematischen Konstruktion wie in der Wahl des Materials und der Lichtführung durch farbige Fensterscheiben die Kathedrale als irdischen Vorschein des himmlischen Jerusalems konzipierte. Das faszinierende Bild einer leuchtenden Stadt aus Gold, Glas und Edelsteinen wirkt weiter, u.a. in den Phantasien Paul Scheerbarts, den Entwürfen Bruno Tauts und der „Gläsernen Kette“¹⁴, und es hat seinen Anteil noch an den Glasfassaden vieler zeitgenössischer Hochhäuser mit ihren raffinierten Reflexen und Lichtspielen in den Zentren der globalen Metropolen.

Die Opposition Babel - Jerusalem generiert eine Vielfalt von kontrastierenden Metaphern, die das Denken über die Stadt lenken und ihr *Imaginaire* färben. Die entfesselte Sinnlichkeit, vor der Propheten und Pädagogen warnen, vertiert den Menschen (wie den wahnsinnigen Nebukadnezar¹⁵) und verwandelt die Stadt in den *Großstadtdschungel* mit all den Assoziationen schwüler Feuchte, wuchernder vegetabiler Geilheit und animalischer Triebhaftigkeit - ein undurchdringlicher Ort, an dem Unheil von Räubern, Vergewaltigern und Mördern lauert.

¹³ Offenbarung des Johannes 21, 1; 9-21 (Luther-Bibel von 1984, durchgesehen 1999).

¹⁴ Vgl. Scheerbar: Glasarchitektur. – Taut/Ungers/Killy/Pfankuch: Die gläserne Kette. Visionäre Architekturen aus dem Kreis um Bruno Taut 1919 – 1920. - Schirren: Bruno Taut. Alpine Architektur. Eine Utopie.

¹⁵ Vgl. Daniel 4,25-30. Vgl. auch Babylon. Mythos S. 43 ff und 207-213.

Dies ist die nächtliche Stadt als Schauplatz der Kriminalgeschichten und –filme, der Gewalt, der düsteren Geheimnisse und verhängnisvollen Verstrickungen. Die kristalline Licht-Stadt dagegen ist Ort des Tages, sie verheißt Klarheit, Transparenz und Ordnung, sie ist der Inbegriff des vernünftig, nach den Gesetzen der Geometrie, nach Maß und Zahl geregelten Lebens. Unsere Städte sind weder Babylon noch Jerusalem, in ihnen hat beides Platz: das Sonderbare und Unheimliche, Gewalt und Obszönität auf der chaotischen Nachtseite ebenso wie die Ordnung des Tages mit ihrer auf die Minute verpflichteten Herrschaft der Uhr, ihren sozialen Regelwerken, ihren schnurgeraden Fluchtlinien von Straßen und Gleisen, ihren architektonischen Symmetrien.

Stadt und Architektur

Auf dem Weg zur Geometrie ist die Stadt für das Kind das reichste Übungsfeld. Das nach Maß und Zahl Geregelte kann als solches wieder erkannt und vermessen werden (vgl. den Beitrag von *Mattern/Abonyi* in dieser Ausgabe der ZÄB). Die Fassaden der Häuser zeigen diverse Symmetrien, Reihungen, Spiegelungen und sogar Rotationen. An Fenster und Türen sind die Variationen des Rechtecks zu entdecken. Ornamente entfalten komplexere Ordnungen. Kuppeln, Tore, Türme und Brücken sind nicht nur wichtige Wegmarken, sondern ermöglichen auch die Wahrnehmung des Runden, Gewölbten, des Spitzigen. Das Rasternetz der Straßen unterstützt die Orientierung; Parallel- und Querstraßen werden nach und nach als übersichtliches System kenntlich, das auf dem Stadtplan leicht zu finden ist. Doch nicht überall herrscht der rechte Winkel, wie ihn das rationale römische System von *Cardo* (der zentralen Straße in Süd-Nord-Richtung) und *Decumanus* (der Straße, die den *Cardo* rechtwinklig in Ost-West-Richtung schneidet) festlegt. Da krümmt sich die Straße, dort bildet sie einen Bogen und führt zum Ausgangspunkt zurück oder weit ab von der eingeschlagenen Richtung - die Stadt ist voller Überraschungen. Auch die Häuser stehen nicht immer ordentlich in Reih und Glied; manche sind von der Straßenfront zurück gesetzt, manche wenden sich von ihr ab; Baulücken, Toreinfahrten und Erschließungswege öffnen die Wand, die die regelmäßige Reihung der Fassaden bildet. Dazu kommt - neben Straßen mit homogener Bebauung - oft eine große Diversität der Gebäude. Es gibt niedrige und hohe Häuser, schiefe und krumme, und solche wie manche Hochhäuser, die von verschiedenen Blickwinkeln zu betrachten sind, weil sie sich je anders zeigen, sei es als nadelfeine Spitze, sei es als dünnes aufrecht gestelltes Brett, und von anderer Seite dann als voluminöser Baukörper. Symmetriebrüche, überraschende Schrägen und unerwartete Durchblicke sorgen für Abwechslung und Wachheit des Blicks. Treppen bilden ein eigenes Regelwerk, in dem Höhe, Breite und Tiefe der Stufen bestimmen, wie leicht oder mühsam wir sie erklimmen, wie sehr sie einladen zu raschem Flug hinab oder zum Hinsetzen und Genießen ungewohnter Perspektiven auf Straßen und Plätze.

All diese geometrischen Erkundungen sind zugleich ästhetische, denn Maß und Zahl bürgen für Harmonie und Schönheit. Ordnung und Form sind ästhetische Prinzipien. Die Stadt, die nicht *nur* das rationale Regelwerk darstellt, als das vielleicht ihr Grundriss oder ihr Modell sie ankündigt, sorgt durch ihre Dynamik dafür, dass diese Schönheit nicht erstarrt. Sie wandelt sich permanent. Jeder Abriss eines Hauses schafft neue Blickachsen, jede Um-Gestaltung einer Fassade verändert das Straßenbild und jedes neue Gebäude verursacht einen Wechsel der Atmosphäre, vom Mikroklima durch Sonne, Schattenwurf und Luftströmungen bis hin zu seiner abweisenden oder einladenden Wirkung selbst. Architektur ist nicht allein ein Objekt der Schaulust, sie muss räumlich erfahren werden. Hallen sind zu durchqueren, Treppen hinauf- und hinunter zu laufen; man muss in Höfe eindringen und auf Türme steigen. Der Formenreichtum der Architektur wird akzentuiert und differenziert durch ihre Materialien, Texturen und Farben. Sie werden mit den Füßen, den Händen, den Augen - und nicht zuletzt mit den Ohren wahrgenommen und erforscht, bestimmen sie doch neben den Raumdimensionen die Akustik eines Gebäudes und einer Straße. Kinder und Jugendliche kennen im Allgemeinen durchs Fahrradfahren, Rollschuhlaufen und bodennahes Spiel sehr genau die unterschiedlichen Qualitäten von Straßenpflastern und Bodenbelägen. Unterrichtsspaziergänge regen an, dieses implizite Wissen zu versprachlichen, durch Wissen und Begriffe explizit und verfügbar zu machen.

Von der Straße lernen

Die Lehren der Straße waren lange Zeit verpönt: Die Straße hatte ihren heimlichen Lehrplan, von dessen Paragraphen vor allem die derbe sexuelle Aufklärung der Kinder befürchtet wurde. Auch Gewalt und der rücksichtslose Gebrauch der Ellenbogen sowie die Einübung in proletarische Soziolekte gehörten in dies Kompendium. *Straßenkinder* galten in den fünfziger Jahren als vernachlässigt, schmutzig, gefährdet, wenn nicht gleich verwahrlost. Nur langsam hat inzwischen die Pädagogik dank der historischen Kindheitsforschung die Straßenkindheit als ein verlorenes Paradies selbständiger, lehrreicher Streifzüge und einer autonom geregelten Spielkultur entdeckt.¹⁶ Mit dieser selbst geschaffenen und tradierten Kultur mag es tatsächlich nicht mehr weit her sein, auch wenn eher zu vermuten ist, dass ihre Schauplätze sich verlagert haben in die Höfe, auf die Spielplätze und nicht zuletzt in die Schule, die immer mehr von der freien Streif- und Spielzeit der Kinder kolonisiert. Hier geht es jedoch nicht um nostalgische Rückblicke und Verlustklagen, sondern um die Lehren der Straße als historischer und gegenwärtiger Handlungsraum und als Schaubühne des städtischen Lebens.

Straßen haben ihre Physiognomie, ihren spezifischen Geruch, ihren *Sound* und ihr Klima. Bestimmende Faktoren sind Himmelsrichtung, Lichteinfall, Bebauung, die Frequentierung

¹⁶ Vgl. Behnken/ DuBois-Reymond/Zinnecker: Stadtgeschichte als Kindheitsgeschichte. Lebensräume von Großstadtkindern in Deutschland und Holland um 1900. - Zinnecker: Stadtkids. Kinderleben zwischen Straße und Schule.

durch Autos, Fahrräder und Fußgänger, die Ausstattung mit Ladengeschäften, Restaurants, Cafés, das Vorhandensein von Bushaltestellen und Bahnzugängen, von Denkmälern und anderen Kunstwerken und schließlich die Akteure: Anwohner, Konsumenten, Spaziergänger. Hier ist der Raum für Projekte „ästhetischer Forschung“¹⁷, die von Kindern, Jugendlichen und Erwachsenen gleichermaßen durchgeführt werden können. Schließlich wohnt fast jeder Mensch in einer Straße; über die Postadresse ist der Straßename eine Bestandteil unserer gesellschaftlichen Identität. Für das Großstadtkind ist trotz des Verschwindens der traditionellen Straßenspielkindheit die eigene Straße noch ein besonders wichtiger Lebensraum, sein „nach draußen verlegtes Zuhause“, wie Martha Muchow formuliert.¹⁸ Hier findet es die ersten wichtigen öffentlichen Alltagsstationen, seien es der Bäcker oder der Supermarkt mit ihren freundlichen oder abweisenden Verkäufern, sei es der Hund im Haus nebenan, seien es die verschieden gestalteten Zäune und Pflanzen der Vorgärten, die alte Pumpe oder die Straßenlaternen, die im Winterdunkel seltsame Schatten werfen. Eine Studentin bezeichnete die Straße, in der sie aufgewachsen war, als ihre „Schicksalsstraße“ – die Straße bestimmte nach der (inzwischen modifizierten) Berliner Schulverordnung die Grundschule, in die sie eingeschult wurde und die Schule wiederum führte sie mit ihren künftigen Freunden zusammen, die ihr Leben fortan bestimmten.

Niemand muss weit gehen, um ein kleines Straßen-Forschungsprojekt zu entwickeln. „Sensing the Street“ nannte eine Gruppe von Lehrenden und Studierenden der Berliner Universität der Künste und der Humboldt-Universität ein „künstlerisch-ethnologisches“ Projekt zur Stadtforschung.¹⁹ Drei Berliner Straßen haben die beteiligten Künstler und Wissenschaftler mit allen Sinnen erkundet, haben Gerüche, Verlorenes und Liegegebliebenes, Geschmacksreize und Klänge gesammelt, fotografiert und schließlich ihre Forschungsergebnisse in einer Ausstellung präsentiert. Ingrid Breckner und Gabriele Sturm beschreiben ein verwandtes Vorhaben: Sie haben Studierende mit bestimmten Aufträgen z.B. durch Marburg spazieren lassen; sie sollten „Nahrung und Verkehr“, den Fluss (die Lahn) und schließlich in der Altstadt das „Wirtschaften“ thematisieren und ihre Aufmerksamkeit beim Spaziergang auf diese Phänomene richten. Eine andere Aufgabe lautete, sich den vorgegebenen Parcours als den Schulweg der eigenen Kindheit vorzustellen.²⁰ Thematische Fokussierung, intensivierte sinnliche Wahrnehmung, Assoziation und Verfremdung sind Methoden solcher ästhetischen Forschung. Schriften sammeln, Frottagen von Straßenpflasterungen anfertigen, Hauseingänge fotografieren, das rhythmische Pulsieren der Passantenströme (wenn Bahnen

¹⁷ Den Begriff hat Helga Kämpf-Jansen in die Kunstdidaktik eingeführt in: Ästhetische Forschung. Wege durch Alltag, Kunst und Wissenschaft; zu einem innovativen Konzept ästhetischer Bildung.

¹⁸ Muchow/Muchow: Der Lebensraum des Großstadtkindes. S. 90.

¹⁹ Vgl. Arteaga/Knapp/Lindner (Hg.): (sensing the street)³ Sinnliche Dokumentation einer künstlerisch-ethnologischen Stadtforschung. Vgl. auch <http://www.sensingthestreet.de/#> (21.09.09)

²⁰ Breckner/Sturm: Raum-Bildung: Übungen zu einem gesellschaftlich begründeten Raum-Verstehen. In: Ecaris/Löw (Hg.): Raumbildung. Bildungsräume. Über die Verräumlichung sozialer Prozesse.

oder Busse ankommen und abfahren) beobachten, dies wären weitere Beispiele für einzelne Verfahren innerhalb solcher Erkundungen.

Zwar birgt der Nahraum der eigenen Straße als Mikrokosmos eine Vielzahl von Anregungen zu solchen Projekten, doch soll auch der gesamte Raum einer Großstadt geradezu *erfahren* werden, z.B. auf den Wasserstraßen oder den Schienen einer Straßenbahn, einer Stadtbahn. Einer langen Straße von einem Ende zum anderen folgen (vgl. *Cvetko* und *Winderlich* in dieser Ausgabe), die wechselnden Fassaden, Baustile, Atmosphären und nicht zuletzt die von Herkunft und Lebensform her verschiedenen Menschen kennenlernen, oder eine Verkehrslinie wählen, die die ganze Stadt in Nord-Süd- oder West-Ost-Richtung durchläuft – das sind Exkursionen, denen angesichts der reduzierten Streifräume vieler Stadtkinder heute große Bedeutung zukommt. Manche Kinder und Jugendliche aus bildungsfernen wie aus Auto-fixierten bürgerlichen Familien sind mit zwölf Jahren noch nie mit einem öffentlichen Verkehrsmittel durch die Stadt gefahren; sie waren auf Mallorca oder in der Türkei, aber kennen kaum die Ränder ihres Wohnviertels, geschweige denn das Stadtzentrum oder weit entfernte Bezirke.

Spuren, Schichten, Palimpseste

Ästhetische Bildung beschränkt sich nicht auf die sinnliche Wahrnehmung. Erst dann geht sie über die Sinnesübung hinaus, wenn sie sich auf die Lektüre der wahrgenommenen Zeichen und auf ihre Bedeutungen einlässt und wenn sie Wissen integriert. Damit erst wird das sinnlich Wahrgenommene intelligibel und das ästhetische Erleben zur Erfahrung und aktiven Welt-Aneignung, in der Reflexion, Gefühl und entwerfende Phantasie zusammen agieren. Beim Studium einer Straße und Stadt heißt das, sie nicht nur als Schauplatz gegenwärtigen, sondern auch als den des vergangenen Lebens erkennen. Straßennamen, Pflasterung, Häuserfronten, Straßenverlauf – überall finden wir Spuren der Vergangenheit (vgl. auch den Beitrag von *Eva Stegemann* im *ZÄB*-Beiheft 1). Die Straße spricht zu uns – aber wir müssen lernen ihre Sprache zu verstehen und ihre Zeichen zu entziffern. *Alexander Cvetko* führt exemplarisch an einigen Straßen in Buxtehude vor, wie dies geschehen kann (in dieser Ausgabe der *ZÄB*). Am Anfang, wie immer, stehen die Fragen: Warum ist die *Lange Straße* lang, warum die *Breite Straße* breit? Das scheinbar selbstverständlich Gegebene hat seine Ursachen und Gründe. Auf wen oder was verweist der Straßename? Wird im Ensemble der Straßennamen im Viertel ein Prinzip sichtbar? Werden hier z.B. Komponisten gewürdigt, Politiker oder Wissenschaftler und wenn ja – wer waren diese Menschen und in welchem Zusammenhang stehen sie mit Straße und Stadt? Haben sich vergangene Arbeitsräume und Funktionen der Straße und ihrer Umgebung in den Namen erhalten? Gehen die Straßennamen auf alte Flurnamen zurück und welche dörfliche Vergangenheit hat in ihnen Spuren hinterlassen?

Städte, selbst wenn sie nicht tausend Jahre alt sind, ruhen auf vielen Schichten vergangenen Lebens. Was in Rom das abgesenkte Straßenniveau vieler Ausgrabungen zeigt, bleibt in den meisten Städten verborgen. Selten ist *unterm Pflaster der Strand*, wie ein suggestiver Slogan aus dem bewegten Jahr 1968 verhielt, viel häufiger liegen unter unseren Straßen andere Pflasterungen, Bauschutt älterer Gebäude, aufgelassene Friedhöfe. Auf dem Bürgersteig der Reichenbergerstraße in Berlin-Kreuzberg findet sich ein kleines Karree, dessen Pflasterung von der übrigen kleinteiligen abweicht: Es besteht aus Buckelpflaster, in das seitlich Schienen, zwischen dem Schienenpaar bronzene Hufeisen eingelassen sind. Hier fuhr im 19. Jahrhundert eine Pferdestraßenbahn. Einige Schritte weiter sind in Abständen quadratische Platten, ähnlich den Kanaldeckeln, ins Pflaster des Gehwegs eingelegt; in den Beton eingebettet sind flache bronzene Nachbildungen von Werkzeugen wie Schraubenschlüssel u.ä.. Auch eine Klaviertastatur findet sich darunter, denn an der Reichenberger Ecke Ohlauer Straße befand sich seit 1880 eine Zweigstelle der Klavierfirma Bechstein.²¹ Diese „Mosaiken“ sind eine minimalistische Kunst der Erinnerung an vergangene Arbeitswelten.²² Bekannter und von unvergleichbarem Ernst sind die Stolpersteine aus Messing, die sich inzwischen vor zahlreichen Häusern der Bundesrepublik finden: kleine quadratische Platten, in die die Namen, Geburts-, Deportations- und Todestage der jüdischen Bürgerinnen und Bürger eingraviert sind, die im jeweiligen Haus gewohnt hatten. Diese zurückhaltenden und dennoch die Aufmerksamkeit auf sich ziehenden Gedenkmarken hat der Künstler Gunter Demnig 1993 entworfen; heute befinden sich Stolpersteine an Orten in ganz Deutschland und zunehmend auch in anderen Ländern Europas.²³

Großstädte sind nicht nur beschriebene Orte, sie werden auch immer wieder *überschrieben*, so dass sich die materiellen Schichten der Stadtgeschichte ebenso übereinander lagern und einer Archäologie des Alltags bedürfen, um sichtbar zu werden, wie die Schichten des *Imaginaire*. Dafür wird heute oft der Begriff *Palimpsest* verwendet, der ursprünglich jene kostbaren Pergamente bezeichnet, die immer wieder beschrieben wurden, so dass die an der Oberfläche weggeschabte Schrift eines älteren Textes nicht verloren ist, sondern durch spezifische Verfahren wieder sicht- und lesbar gemacht werden kann. Die Palimpseste der Stadt werden heute häufig durch künstlerische Verfahren wie die oben genannten freigelegt.

²¹ Für diesen Hinweis danke ich Stefan Roszak.

²² Vgl. Endlich/Wurlitzer: Skulpturen und Baudenkmäler in Berlin. S. 50 ff: „Mosaiken links und rechts von der Reichenberger Straße“- eine Arbeit von verschiedenen Künstlern in Zusammenarbeit mit einer Gruppe der Ernst-Abbe-Oberschule. – Zur Zeit der Drucklegung des Buchs waren die Mosaiken noch nicht alle fertiggestellt.

²³ Vgl. <http://www.stolpersteine.com>

Die Stadt als Klangraum

„Die Stimmen der Autos wie Jägersignale | Die Täler der Straße bewaldend ziehn.“²⁴

In Walter Benjamins „Berliner Kindheit um Neunzehnhundert“ sind es die Klänge und Geräusche, mit denen zuerst die Großstadt zu dem Kind spricht. Im Kapitel „Loggien“, von denen eine „für mich die Wiege war, in die die Stadt den neuen Bürger legte“, heißt es: „Der Takt der Stadtbahn und des Teppichklopfens wiegte mich da in Schlaf.“ Das „Schlüpfen der Zweige“ eines Baums an der Hauswand, war „eine Lehre, der ich noch nicht gewachsen war“ ähnlich wie das Hochziehen der Rouleaux und ihr abendliches *Niederdonnern* als *uneröffnete Botschaften* erschienen.²⁵ Klingeln und Glocken begleiten auch später Ein- und Ausgänge des Kindes, Begrüßung und Abschied. Eine Schelle markiert akustisch die erste Schwelle zur Erkerwohnung von Tante Lehmann „Steglitzer Ecke Genthiner“.²⁶ Eine andere öffnet nach dem bedrückenden Treppenhaus, dem Schauplatz eines Alptraums, erlösend die Tür zur großmütterlichen Wohnung in „Blumeshof 12“: „Keine Klingel schlug freundlicher an.“²⁷ Ist das Kind erst eingetreten bei der Großmutter, haben die vielen Zimmer ihre eigenen Stimmen: „das Scheppern der Nähmaschine“ in einem Hinterzimmer, ferner Straßenlärm und Geräusche, die aus den Höfen zur Loggia herauf klingen („mit Portiers, Kindern und Leierkastenmännern“), „die Schwingung der Glockenfracht“ von der Zwölf-Apostel- und der Matthäi-Kirche.²⁸

Inzwischen sind die Leierkastenmänner aus den Berliner Höfen verschwunden, aber noch immer – wer weiß wie lange noch – stimmen in Berlin wie in den meisten europäischen Städten die Kirchenglocken ein in die Morgen-, Mittag- und Abendstunden; zu Hochzeiten gibt es – neben den Hup-Konzerten des obligaten Auto-Corsos - lebhaftes Geläute, und in manchen Orten sind noch die dumpfen, schweren, langsamen Glockenschläge zu hören, die die Toten auf dem Weg zum Friedhof geleiten. (Dynamischer suggerieren die Martinshörner der Feuerwehr, der Rettungsdienste und Polizeiwagen in den Großstädten höchst riskante Situationen und Todesgefahr.) In muslimischen Städten rufen die Muezzins zu den Gebeten, ihre Stimmen werden heute meist vom Band gespielt. Wer aber das Glück hat, einmal in einer Stadt wie Marrakesch die Ramadan-Nächte zu erleben, kann oft stundenlang (so scheint es zumindest im halb schlafenden, halb wachenden Zustand) den wunderbaren leiblichen Stimmen nächtlicher Sänger und den Klängen fremder Musikinstrumente lauschen; die Dunkelheit und die Unsichtbarkeit der Musiker lässt die Stadt dann ganz und gar zum Klang-Innenraum werden.

²⁴ Boldt: Berlin. In: Boldt: Junge Pferde! Junge Pferde! S.17.

²⁵ Benjamin: Berliner Kindheit um 1900. In: Gesammelte Schriften Bd. IV, 1. S. 294.

²⁶ Benjamin: Berliner Kindheit S. 249.

²⁷ Benjamin: Berliner Kindheit S. 257.

²⁸ Benjamin: Berliner Kindheit S. 259.

Den klanglichen und rhythmischen Reiz auch weniger kunstvoller städtischer Stimmen haben Musiker bereits früh wahrgenommen. Seit der Renaissance gibt es eine dichte Tradition von Kompositionen, in denen die Stimmen der Markt- und Straßenverkäufer von London und Paris in die musikalische Sprache der Epoche transponiert werden: Clément Janequin: „Les cris de Paris“ von 1545 und Orlando Gibbons' „The cries of London“ von 1612 sind nur zwei der prominentesten dieses Genres. Heute sind die Wochenmärkte wieder im Aufwind, sie ziehen nicht nur Menschen an, die auf die günstigen Preise angewiesen sind, sondern sind inzwischen nicht selten zum Wochenend-Treffpunkt junger städtischer Eliten avanciert. Die Marktschreier kümmert das wenig. Sie bieten ihre Ware nach wie vor lautstark an und haben dabei ihre je individuellen melodischen und rhythmischen *Patterns*. Wer einen Markt als *Symphonie der Großstadt* wahrnehmen möchte, ist gut beraten, eine kleine Entfernung zwischen sich und die Marktstände zu bringen und den einander überlagernden Stimmen zu lauschen. Rhythmen und Sequenzen verschlingen sich und lösen sich sehr reizvoll voneinander vor dem Hintergrund eines ununterbrochenen städtischen Rauschens (als *basso continuo*).

Die Stadt als Raum der Kunst

„Städte sind Kunstwerke, vielleicht die größten Kunstwerke der Menschheit überhaupt. Städte sind dynamische Kunstwerke, also nicht nur Objekte, reine Materialitäten oder unbewegliche Figuren, sondern Prozesse; Städte sind Skulpturen, die leben, die sich bewegen und [...] von Menschen in Bewegung gehalten werden.“²⁹

Der statischen Vorstellung von der Stadt als Anordnung von Architektur, als Behälter von Museen, Denkmälern, Skulpturen, auf die Reiseführer als *Sehenswürdigkeiten* hinweisen, steht die von Gabriele Klein skizzierte dynamische Sicht der Stadt als performativ sich immer neu bildender Raum gegenüber. An diesem Perspektivwechsel, dem neuere Raumtheorien zugrunde liegen,³⁰ haben zeitgenössische Kunststrategien einen wesentlichen Anteil.³¹ Kunst in der Stadt heißt zwar auch heute noch Denkmäler setzen, Museen gestalten, Theater und Konzerte veranstalten in festen Häusern, Skulpturenparcours schaffen - aber zu diesen traditionellen Erscheinungsformen der Künste im öffentlichen Raum gibt es eine Vielzahl von temporären Kunstwerken, die für einen bestimmten Stadtraum, häufig für vernachlässigte Orte, Brachen und Bauland geschaffen werden und nach einer gewissen Zeit wieder verschwinden, weil auf dem Gelände der künstlerischen *Zwischennutzung* die geplanten Ge-

²⁹ Klein: Urbane Bewegungsskulpturen. Zum Verhältnis von Sport, Stadt und Kultur. In: Funke-Wieneke/Klein (Hg.): Bewegungsraum und Stadtkultur. Sozial- und kulturwissenschaftliche Perspektiven. S. 13.

³⁰ Eine Zusammenfassung neuerer Raumtheorien findet sich in: Löw/Steets/ Stoetzer (Hg.): Einführung in die Stadt- und Raumsoziologie.

³¹ Ihre Wurzeln haben sie im künstlerischen Denken der sechziger Jahre, insbesondere in Robert Smithsons Theorie der „Site“ und der „Non-Site“. Sehr verkürzt versteht Smithson unter *Site* die Natur-Orte seiner Interventionen, unter *Non-Site* die Welt der Galerien und Ateliers; ihre Beziehung sei die einer Metapher oder eines Zeichens (*Non-Site*) zum Bezeichneten (*Site*). Vgl. <http://www.robertsmithson.com/essays/provisional.htm> und <http://www.robertsmithson.com/introduction/introduction.htm> (25.09.09).

bäude fertiggestellt sind, die verfallenen Architekturen saniert oder abgerissen werden. Künstler solcher temporären Arbeiten lassen sich mit dem unaufhörlichen Wandel der Stadt gleichsam treiben, markieren die von ihnen *bespielten* Orte aber auch und heben sie dadurch oft überhaupt erst ins Bewusstsein und Gedächtnis der Stadtbewohner und -besucher. Diese Kunst ist sowohl zum (Alltags-)Leben als auch zur Wissenschaft hin entgrenzt und auch die einzelnen Künste sind, wie generell in der zeitgenössischen Kunst-Welt, nicht getrennt, sondern agieren vielfach zusammen; ihre jeweiligen Strategien und Verfahren verschmelzen und bilden neue ephemere Relationen. Klanginstallationen lassen aufhorchen – wenn sie sich für uns an einem U-Bahn-Eingang, einer Straßenkreuzung oder auf einem Platz bemerkbar machen, erleben wir die Stadt als neuen und anderen Klangraum. *Temporäre Gärten* verweisen auf die unstillbare Lust des Städters, noch in den unwirtlichsten Räumen kleine Paradiesgärten zu pflanzen. Dies Projekt, das als eine Art ambulantes Festival der (alternativen) Gartenkunst 1997 von den Berliner Landschaftsarchitekten Daniel Sprenger und Marc Pouzol initiiert wurde, wird jährlich in einer anderen Stadt realisiert; mehrfach fand es in Berlin statt, 2008 war Aachen der Schauplatz.³² Das *Festival der Regionen* wird seit 1993 alle zwei Jahre in verschiedenen österreichischen Städten veranstaltet und trägt den Ortsbezug im programmatischen Titel: „Ortspezifische Kunst und Kultur“. Das Festival „orientiert sich international an einem zeitgenössischen Kulturbegriff, der Kunst, Wissenschaft und soziale Praktiken ebenso umfasst, wie Verknüpfungen zu Alltagskultur und interdisziplinärer Zusammenarbeit.“³³ Die Vielfalt solcher Unternehmungen, ihre aus Ethnologie und Soziologie übernommenen Verfahren und Materialien wie das Interview und die autobiographische Erzählung, die minimalen Eingriffe in Orte und Räume, die performativen Formen in der Tradition des Unsichtbaren Theaters, der Spiel-Charakter – diese Offenheit der Gestaltungsformen ermöglichen die Übertragung auf Kunst-, Musik- und Theaterpädagogik, zumal der Status von Laien und professionellen Künstlern oft nicht strikt festgeschrieben ist.

Ortspezifische Arbeiten – meist leider weit schneller verschwunden als entstanden – sind verwandt mit neueren Ritualen städtischer, überwiegend jugendkultureller Geselligkeit. Wandernde Partys und Clubs, spontan entstehende Treffpunkte draußen, an denen man bei schönem Wetter Musik macht, isst, trinkt und plaudert; Cafés mit vielen Tischen auf den Gehwegen prägen manche städtische Areale inzwischen mindestens so sehr wie die traditionelle Gastronomie und Unterhaltungsindustrie. Die totgesagte – oder eher eine neue Stadtöffentlichkeit wird dadurch unaufwendig (wieder)hergestellt, ebenso wie durch die *Event-Kultur*,³⁴ zu der das *Public viewing* und die spektakulären Sportereignisse gehören, von de-

³² <http://www.temporaeregaerten.de/index.htm> (24.09.09)

³³ http://www.fdr.at/de/info_allg (24.09.09)

³⁴ Vgl. dazu u.a. Bittner (Hg.): Die Stadt als Event. Zur Konstruktion urbaner Erlebnisräume.

nen einige, wie die *Marathonläufe*, ganze Städte in Bewegung bringen.³⁵ Der *Event* ist die populärästhetische Entsprechung zu den ephemeren ortsspezifischen Raumbesetzungen und Rauminszenierungen der Künste. Beide betonen die besondere Zeitlichkeit der Stadt: ihren schnellen Wandel, ihr dynamisches Tempo, ihre Flüchtigkeit, ihre Schichtungen, ihre Simultaneität als Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen. Darin einen festen Stand zu finden, von dem aus die Fluktuation der Menschen, Dinge und Ereignisse geprüft und kritisch beurteilt werden können, ist kaum möglich. Der Strudel reißt den Betrachter mit oder weg. Für ihn kommt es darauf an, gleichsam aus den Augenwinkeln das Getriebe wahrzunehmen und das Wahrgenommene von Zeit zu Zeit an einem kontemplativen Ort zu reflektieren.

Literatur

Ansary, Pierre; Schoonbrodt, René: *Penser la ville. Choix de textes philosophiques*. Bruxelles 1989.

Arteaga, Alex; Knapp, Wolfgang; Lindner, Rolf (Hg.): *(sensing the street)³ Sinnliche Dokumentation einer künstlerisch-ethnologischen Stadtforschung*. Berlin 2008. Vgl. auch <http://www.sensingthestreet.de/#> (21.09.09)

Behnken, Imbke; DuBois-Reymond, Manuela; Zinnecker, Jürgen: *Stadtgeschichte als Kindheitsgeschichte. Lebensräume von Großstadtkindern in Deutschland und Holland um 1900*. Opladen 1989 (=Biographie und Gesellschaft, 5).

Benjamin, Walter: *Berliner Kindheit um 1900*. In: *Gesammelte Schriften Bd. IV, 1*. Frankfurt a. M. 1972.

Berking, Helmuth; Löw, Martina (Hg.): *Die Eigenlogik der Städte. Neue Wege für die Stadtforschung*. Frankfurt a.M. 2008.

Bittner, Regina (Hg.): *Die Stadt als Event. Zur Konstruktion urbaner Erlebnisräume*. Frankfurt, New York 2001.

Boldt, Paul: *Junge Pferde! Junge Pferde!* Leipzig 1914.

Breckner, Ingrid; Sturm, Gabriele: *Raum-Bildung: Übungen zu einem gesellschaftlich begründeten Raum-Verstehen*. In: Jutta Ecarius; Martina Löw (Hg.): *Raumbildung. Bildungsräume. Über die Verräumlichung sozialer Prozesse*. Opladen 1997. (S.213-236).

Ecarius, Jutta; Löw, Martina (Hg.): *Raumbildung. Bildungsräume. Über die Verräumlichung sozialer Prozesse*. Opladen 1997.

Endlich, Stefanie; Wurlitzer, Bernd: *Skulpturen und Baudenkmäler in Berlin*. Berlin 1990.

Fuhs, Burkhard: *Von der pädagogischen Provinz zur erziehungswissenschaftlichen Peripherie*. In: Jutta Ecarius; Martina Löw (Hg.): *Raumbildung. Bildungsräume. Über die Verräumlichung sozialer Prozesse*. Opladen 1997. S. 167-195.

Funke-Wieneke, Jürgen; Klein, Gabriele (Hg.): *Bewegungsraum und Stadtkultur. Sozial- und kulturwissenschaftliche Perspektiven*. Bielefeld 2008.

Haarmann, Harald: *Universalgeschichte der Schrift*. Frankfurt a.M., New York 1990.

³⁵ Vgl. Funke-Wieneke/Klein (Hg.): *Bewegungsraum* sowie Kaspar Maase (Hg.): *Die Schönheiten des Populären. Ästhetische Erfahrung der Gegenwart*.

Kämpf-Jansen, Helga: Ästhetische Forschung. Wege durch Alltag, Kunst und Wissenschaft; zu einem innovativen Konzept ästhetischer Bildung. ²Köln 2002. (=Diskussionsbeiträge zur ästhetischen Bildung, 2).

Klein, Gabriele: Urbane Bewegungsskulpturen. Zum Verhältnis von Sport, Stadt und Kultur. In: Funke-Wieneke, Jürgen; Klein, Gabriele (Hg.): Bewegungsraum und Stadtkultur. Sozial- und kulturwissenschaftliche Perspektiven. Bielefeld 2008. S. 13-27.

Lindner, Rolf: Textur, *imaginaire*, Habitus – Schlüsselbegriffe der kulturanalytischen Stadtforschung. In: Helmuth Berking; Martina Löw (Hg.): Die Eigenlogik der Städte. Neue Wege für die Stadtforschung. Frankfurt a.M. 2008 (S.83-94).

Löw, Martina; Steets, Silke; Stoetzer, Sergej (Hg.): Einführung in die Stadt- und Raumsoziologie. Opladen & Farmington Hills 2007.

Maase, Kaspar (Hg.): Die Schönheiten des Populären. Ästhetische Erfahrung der Gegenwart. Frankfurt, New York 2008.

Muchow, Martha; Muchow, Hans Heinrich: Der Lebensraum des Großstadtkindes. [1935] Hg. von Jürgen Zinnecker. Weinheim und München 1998.

Offenbarung des Johannes 21, 1; 9-21 (Luther-Bibel von 1984, durchgesehen 1999).

Sallaberger, Walter: Das Gilgamesch-Epos. Mythos, Werk und Tradition. München 2008.

Scheerbarth, Paul: Glasarchitektur. Berlin 1914.

Schirren, Matthias: Bruno Taut. Alpine Architektur. Eine Utopie. München, Berlin, London, New York 2004.

Schrott, Raoul: Gilgamesch. Ninivitische Fassung. In: Schrott: Gilgamesch. ³Frankfurt a.M. 2008.

Taut, Bruno; Ungers, Oswald Mathias; Killy, Herta Elisabeth; Pfankuch, Peter: Die gläserne Kette. Visionäre Architekturen aus dem Kreis um Bruno Taut 1919 – 1920. Ausstellung im Museum Leverkusen, Schloß Morsbroich, und in der Akademie der Künste Berlin. Berlin 1963.

Wullen, Moritz; Schauerte, Günther (Hg.): Babylon. Mythos. Kat. Berlin Pergamonmuseum 2008.

Zinnecker, Jürgen: Stadtkids. Kinderleben zwischen Straße und Schule. Weinheim 2001 (=Kindheiten, 20).

Internet

<http://www.stolpersteine.com>

<http://www.robertsmithson.com/essays/provisional.htm> und

<http://www.robertsmithson.com/introduction/introduction.htm> (25.09.09).

<http://www.temporaeregaerten.de/index.htm> (24.09.09)

http://www.fdr.at/de/info_allg (24.09.09)

Dr. Gundel Mattenklott, Literatur- und Erziehungswissenschaftlerin, Professorin für Musik-Ästhetische Erziehung an der Universität der Künste Berlin. Lehr- und Forschungsschwerpunkte u. a.: Ästhetische Erziehung in der Grundschule; künstlerische Schaffensprozesse im Bildungsweg; Kinder- und Jugendliteratur.