

III. Die kunsthistorische *Raum*-Kritik: Von der *Atmosphäre* zum *Raum*

Nachdem nun deutlich sein dürfte, dass ein *Bruch* mit der *Alltagsanschauung* aus wissenschaftlicher Sicht notwendig ist und dass sich die Kunstgeschichte hierüber bisher zu wenig Gedanken gemacht hat, geht es nun darum, wie dieser Bruch konkret beschaffen sein könnte. Wie lässt sich von der *Alltagsanschauung* zur kunsthistorischen *Raum*-Kritik gelangen? Hier kommt der Begriff des *Raums* ins Spiel, wie ihn die aktuelle Raumsoziologie entwirft. Als Orientierung dienen dabei Überlegungen von Martina Löw,⁶⁸ die folgende Definition angibt: „Raum ist eine relationale (An)Ordnung sozialer Güter und Menschen (Lebewesen) an Orten.“⁶⁹ Schon hier hat sich ein *Bruch* mit der *Alltagsanschauung* vollzogen, für die Raum in aller Regel eine Größe darstellt, über die man nicht nachzudenken braucht. Tut man dies doch, wird man wohl eher an etwas denken, das sich betreten und durchlaufen lässt – die Alltagssprache gibt vor, dass man den Innenraum einer Kirche betritt oder sich im Seminarraum befindet. Löws Raumbegriff entstammt somit der Wissenschaft und soll nun weiter aufgeschlüsselt werden. Zunächst wird der Begriff der *Atmosphäre* eingeführt und dessen Verhältnis zum *Raum* geklärt (a), dann der *Raum*-Begriff nach Löw etwas weiter expliziert (b) und schließlich der soziologische *Raum*-Begriff mit kunsthistorischen Bemühungen um das *Bild* abgeglichen (c).

⁶⁸ Einen guten Überblick über die unterschiedlichen Umgangsweisen mit Architektur und *Raum* vonseiten der Soziologie gibt der Sammelband FISCHER/DELITZ (Hg.) 2009. Da nicht alle verschiedenen Überlegungen berücksichtigt werden können, orientiere ich mich an Löw, deren Arbeit weitverbreitet und allgemein angelegt ist sowie vielfältige Anknüpfungspunkte bietet.

⁶⁹ Löw 2001, S. 224 und *passim*.

(a) Atmosphäre und Raum

Der für die zu verhandelnde Frage entscheidende Gedanke ist folgender: „Diese an sich nicht sichtbaren Gebilde – man sieht die sozialen Güter und deren Platzierung, aber nicht den Raum als Ganzes – sind dennoch stofflich wahrnehmbar. Man kann den ein- oder ausschließenden Charakter von Räumen und auch das Ende von Räumen spüren. [...] Räume entwickeln demnach eine eigene Potentialität, die Gefühle beeinflussen kann. Diese Potentialität der Räume werde ich im folgenden ‚Atmosphäre‘ nennen. [...] Atmosphären sind demnach die in der Wahrnehmung realisierte Außenwirkung sozialer Güter und Menschen in ihrer räumlichen (An)Ordnung. [...] Raum ist eine an materialen Sachverhalten festgeschriebene Figuration, deren spürbare unsichtbare Seite die Atmosphäre ist. Atmosphären machen den Raum als solchen und nicht nur die einzelnen Objekte wahrnehmbar.“⁷⁰ Atmosphären erfährt man ständig: „Man betritt zum Beispiel hektisch ein kleines Geschäft, um noch schnell kurz vor Ladenschluß die nötigen Einkäufe zu tätigen, und wird zum Beispiel durch ruhige Musik, angenehme Gerüche etc. in eine Stimmung der Gelassenheit versetzt.“⁷¹ *Atmosphären* lassen sich der *Alltagsanschauung* zuordnen, während der *Raum* als Element der Analyse dem Bereich der *Wissenschaft* angehört.

Methodisch gewendet folgt hieraus, dass man bei der *Atmosphäre* beginnen kann, um dann mit dieser zu brechen und zu einer wissenschaftlichen *Raum-Kritik* zu gelangen. Man merkt, dass man das Geschäft hektisch betritt und es gelassen verlässt, wofür man die beruhigenden *Atmosphäre* des Geschäftes verantwortlich macht. Nun muss wissenschaftlich geklärt werden, warum dies so ist und wie dieser *Raum* konstituiert ist.

⁷⁰ Löw 2001, S. 204–206. Löw bezieht sich bei ihren Ausführungen zur *Atmosphäre* stark auf BÖHME 1995. Von dort aus könnten viele weitere Komponenten in die Diskussion eingeführt werden, was hier nicht versucht werden soll. Es muss genügen, auf eine Definition von *Atmosphäre* zu verweisen, die ebd., S. 24 zu finden ist: „Atmosphäre ist die gemeinsame Wirklichkeit des Wahrnehmenden und des Wahrgenommenen.“ Ein anderer Ansatzpunkt, um das zu fassen, was hier unter dem Stichwort der *Atmosphäre* verhandelt wird, findet sich um 1900 in der Diskussion und Praxis der Frage der *Empfindung* und des *Ausdrucks* (vgl. THOMAS 2017).

⁷¹ Löw 2001, S. 204. Weitere Beispiele finden sich ebd., S. 207–209.

(b) Martina Löws Raumbegriff

Um an ein geeignetes Analyseinstrumentarium zu gelangen, muss der Raumbegriff Löws ein wenig ausgeführt werden. Also zurück zur Definition: „Raum ist eine relationale (An)Ordnung sozialer Güter und Menschen (Lebewesen) an Orten.“ Zunächst zum *Ort*, zu dem es heißt: „Ein Ort bezeichnet einen Platz, eine Stelle, konkret benennbar, meist geographisch markiert“.⁷² Charakteristisch ist weiterhin die „Möglichkeit, am gleichen Ort unterschiedliche Räume zu schaffen“.⁷³ Das Georg Forster-Gebäude kann somit als Ort aufgefasst werden.⁷⁴ Damit wird auch deutlich, wo der Gegenstand der kunstgeschichtlichen Kompetenzen und Methoden, das Untersuchungsobjekt zu verorten ist. Der Ort wird somit im Folgenden eine zentrale Rolle spielen.

An diesem Ort werden soziale Güter, das heißt jedwede Dinge, wie Mülleimer, Tische, Stühle usw., und Menschen (an)geordnet. Bei der (An)Ordnung unterscheidet Löw zwischen „Spacing“ und „Syntheseleistung“. *Spacing* meint das „Plazieren von sozialen Gütern und Menschen“, es „bezeichnet also das Errichten, Bauen oder Positionieren“: „Als Beispiele können hier das Aufstellen von Waren im Supermarkt, das Sich-Positionieren von Menschen gegenüber anderen Menschen, das Bauen von Häusern [...] genannt werden.“⁷⁵ *Syntheseleistung* bedeutet: „[Ü]ber Wahrnehmungs-, Vorstellungs- oder Erinnerungsprozesse werden Güter und Menschen zu Räumen zusammengefasst.“⁷⁶ Beispielsweise geht es darum, dass man sich und seine Bücher vor der Ausleihtheke der Universitätsbibliothek und damit zum Bibliotheksmitarbeiter positioniert (*Spa-*

⁷² Löw 2001, S. 199.

⁷³ Ebd., S. 201.

⁷⁴ An dieser Stelle drohen Unklarheiten, ob es sich beim Georg Forster-Gebäude um einen *Ort* oder um einen *Raum* handelt. Daher folgende Erläuterung: Sofern das Georg Forster-Gebäude als Platz oder Stelle gemeint ist, die dann verschiedentlich mit Leben gefüllt werden kann, geht es um den Ort. Man könnte auch sagen, dass die materielle Hülle gemeint ist. Sofern dieser Platz, diese Stelle oder diese Hülle auf spezifische Weise, das heißt durch Benutzung und Wahrnehmung, mit Leben gefüllt wird, handelt es sich um einen *Raum*. Zur Verdeutlichung ein konkretes Beispiel: Ein leerer (Seminar-)Raum, wie er vielfach vorhanden ist, ist ein *Ort*. Findet dort aber ein Seminar statt, ist es ein Raum, genauer ein Seminarraum. Findet dort eine Sitzung statt, ist es ein anderer Raum, genauer ein Sitzungsraum. Hat dort eine Prüfung stattgefunden und erinnert man sich daran, ist es ein Raum, genauer ein erinnertes Prüfungsraum.

⁷⁵ Löw 2001, S. 158.

⁷⁶ Ebd., S. 159.

cing), wobei diese Dinge und Menschen als Raum wahrgenommen, erinnert oder vorgestellt werden (*Syntheseleistung*).

(c) Bild – Raum – Kunstgeschichte

Damit ist die Grundidee von Löws Raumkonzept umrissen, das von hieraus weiter differenziert werden könnte, was an dieser Stelle nicht geschehen braucht. Vielmehr soll dieses *Raum*-Konzept dahingehend charakterisiert werden, wie es sich zu einigen Konzepten der Kunstgeschichte und vor allem zum Konzept des *Bildes* verhält. Damit sollen Ansatzpunkte herausgestellt werden, an denen die Kunstgeschichte die soziologische Arbeit am Raum befruchten kann – und umgekehrt. Es werden fünf Punkte besprochen:

Erstens sind die Überlegungen der Raumsoziologie nicht auf den Bereich der Kunst – was immer dies genau ist – beschränkt, sondern dienen der Erfassung und Erklärung von gesellschaftlichen Zusammenhängen insgesamt. In die Untersuchung dieser Zusammenhänge können kunsthistorische Kompetenzen und Methoden integriert werden. Zweitens lassen sich über *Spacing* und teils durch *Syntheseleistung* Fragen zur *Herstellung* und *Intention* eines Werkes, wie etwa des Georg Forster-Gebäudes, bearbeiten. Dies ist eine klassische Betätigung der Kunstgeschichte, sei es im Sinne der Gegenstandssicherung, bei der es darum geht, den Künstler, die Entstehungszeit usw. eines Werkes zu identifizieren (vgl. Kap. I (a)), sei es im Sinne der Frage, was der Künstler zeigen wollte oder in seinem Werk über sich und seine Zeit verrät (vgl. Kap. II (b)), oder sei es im Sinne einer politischen Ikonographie, die den machtpolitischen Absichten der Künstler und vor allem ihrer Auftraggeber nachspürt.⁷⁷ Drittens wird über die *Wahrnehmung* als Teil der *Syntheseleistung* die konkrete Begegnung von Mensch und Werk, hier dem Georg Forster-Gebäude, thematisierbar. Diese Konstellation rückt viertens den soziologischen *Raum*-Begriff in die Nähe des *Bild*-Begriffs, wie er vom Verein „Das Bild als Ereignis“ vertreten wird. Unter Berufung auf Hans-Georg Gadamer heißt es etwa, dass das Kunstwerk „kein statisches Objekt [ist], sondern ein sich wandelndes Subjekt, das uns dialogisch gegenübertritt.“ Es geht bei der Auffassung des *Bildes als Ereignis* um ein „dynamisches Sinngeschehen zwischen Werk und Betrachter.“⁷⁸

⁷⁷ Vgl. stellvertretend die entsprechenden Arbeiten von Martin Warnke (z.B. WARNKE 2003).

⁷⁸ DELARUE u.a. 2012, S. 11. Vgl. zur Charakterisierung des *Bildes als Ereignis* diesen Text

Diese Nähe von *Raum-* und *Bild-*Begriff führt fünftens zur Frage, wie das eine über das andere hinausgehen kann, worin also die fruchtbaren Spezifika bestehen. Hierauf wird später zurückgekommen werden (vgl. v.a. Kap. V, Kap. VI, Kap. VII. 6 und Kap. VIII).

(ebd.) insgesamt. Es sei an dieser Stelle auf zwei andere Traditionslinien hingewiesen, die dem soeben skizzierten *Ereignis*-Begriff nahestehen, nämlich die moderne Physik (hier v.a. Einsteins Relativitätstheorie) sowie die Mystik (hier v.a. der Mahāyāna-Buddhismus). CAPRA 1987, S. 46 beschreibt dies wie folgt unter Verwendung des *Geschehnis*-Begriffs: „Einstein erkannte, daß Raum und Zeit nicht getrennt, sondern aufs engste miteinander verbunden sind und ein vierdimensionales Kontinuum bilden – die Raum-Zeit. Eine unmittelbare Folge dieser Vereinigung von Raum und Zeit ist die Gleichwertigkeit von Masse und Energie sowie die Tatsache, daß subatomare Teilchen als dynamische Muster begriffen werden müssen, eher als Geschehnisse denn als Objekte. Im Buddhismus ist die Situation sehr ähnlich. Mahāyāna-Buddhisten sprechen von der wechselseitigen Durchdringung von Raum und Zeit, was ein perfekter Ausdruck zur Beschreibung der relativistischen Raum-Zeit ist. Sie sagen ferner: Sobald man die wechselseitige Durchdringung von Raum und Zeit erkennt, werden Objekte eher als Geschehnisse denn als Dinge oder Substanzen erscheinen.“