

Medienästhetik des Raums

Ästhetische Theorie thematisiert Wahrnehmungsleistungen. Dies war die Auffassung von Ästhetik wie sie in der Antike, aber auch zu Beginn der modernen Ästhetik mit Baumgarten bestand, und wie sie in den vergangenen Jahren wieder relevant geworden ist. Ein Grund hierfür ist, dass vor allem Bildmedien vor Augen führen, wie Wahrnehmung sich historisch verändert, respektive wie sich durch Bildgebrauch Wahrnehmungsmöglichkeiten eröffnen, die bislang ungekannt waren. Zu denken ist vor allem an Schnittfolgen im Spielfilm oder an Live- und Überwachungsbilder sowie an Mikroskope, an Satelliten, zwischen deren Aufnahmen mittlerweile auch die Animation eines nahtlosen Übergangs möglich geworden ist – etwa wie es der Kurzfilm von Charles und Ray Eames, *Powers of 10* von 1977 vorwegnahm, in dem die Kamera zunächst von der Erde weg in das All und dann wieder zurück und bis hinein in ein Atom fährt. Die Frage nach der ‚niederen‘ Erkenntnisinstanz der Sinnlichkeit kehrt dadurch wieder als Frage nach den Medien und deren Einfluss auf die Räumlichkeit von Wahrnehmung.

1. Von der Metapher zur Form

Reflexionen über Zeit setzen oftmals mit einem Hinweis auf die Aussage von Augustinus ein, dass man immer dann, wenn man versucht zu sagen, was Zeit ist, es nicht möglich sei, das intuitive Wissen über deren Wesen zu artikulieren, welches man in den Momenten, in welchen keine solche Auskunft gefordert ist, doch besitze. „Was also ist Zeit?“, so fragt Augustinus in den *Confessiones* und fährt fort: „Wenn mich niemand fragt, weiß ich es, soll ich es einem Fragenden erklären, weiß ich es nicht“ (XI, 14). Obwohl Gleiches für den Raum behauptet wird, gilt hier vielmehr, dass man sehr wohl Antworten bekommt, wenn nach Raum gefragt wird, nur, dass es viele unterschiedliche sind. Zu erwarten sind Antworten wie etwa, dass man Raum nicht anfassen kann, dass Raum überall ist oder dass es ohne Gegenstände keinen Raum gibt. Aus dem Nachdenken über Raum resultieren nicht keine, sondern zu viele Antworten. Das hat einen einfachen Grund: Anders als für Raum gibt es für Zeit

keine originären Begriffe; und eben deshalb fällt Augustinus das Sprechen über Zeit auch schwer. Jede zeitliche Beschreibung beruht dagegen auf einer räumlichen Metapher. So wird etwa gesagt, dass die Zeit „vergeht“ oder sie sich „erstreckt“, dass sie „punktförmig“ sei oder als „Fortgang“ und „Entwicklung“ zu denken wäre. Alle Beschreibungen rekurren auf räumliche Anschauung. Raum ist daher zunächst und vor allem ein Metaphernlieferant und damit etwas, von dem angenommen wird, dass die daraus hervorgegangenen Begriffe durch die Erfahrung legitimiert sind und es sich um keine unerlaubten Übertragungen handelt.

Die Annahme vom Raum als Metaphernlieferant findet sich bereits in der zentralen Ästhetik Immanuel Kants, in der *Kritik der reinen Vernunft*. So stellt Kant zu Beginn dort beiläufig fest, Zeit würde unweigerlich linear vorgestellt: „[W]eil die innere Anschauung keine Gestalt gibt, suchen wir [...] diesen Mangel durch Analogien zu ersetzen, und stellen die Zeitfolge durch eine ins unendlich gehende Linie vor, in welcher das Mannigfaltige eine Reihe ausmacht, die nur von einer Dimension ist, und [wir] schließen aus den Eigenschaften dieser Linie auf alle Eigenschaften der Zeit [...]“ (A 33/B 50). Anders gesagt, deckt Kant hier auf, dass eine räumliche Gestalt das Modell für Zeitlichkeit liefert. Dies ist also insofern eine spannende Textstelle, als dass aus ihr eine gegenläufige Interpretation zu dem gewonnen werden kann, was Kant daraus schließt: Denn aufgrund der Annahme, dass Zeit die innere und an sich unanschauliche Form der Anschauung ist, spricht Kant der Zeit einen Vorrang gegenüber Raum zu, der „bloß auf äußere Erscheinung eingeschränkt“ (A 34/B 50) sei. Somit ergibt sich für Kant die Konsequenz, Zeit als eine eigene Form der Anschauung anzusetzen, obwohl er deren metaphysischen Ursprung gerade aufgedeckt hat. Sein logischer Salto mortale liest sich wie folgt: „Hieraus erhellt [...], dass die Vorstellung der Zeit selbst Anschauung sei, weil alle ihre Verhältnisse sich an einer äußeren Anschauung ausdrücken lassen“ (A 33/B 50).

Die Privilegierung der Zeit aufgrund ihrer Unanschaulichkeit hat nicht nur die Philosophie des Raums auf lange Sicht geprägt und Aspekte des Räumlichen in den Geisteswissenschaften insgesamt diskreditiert, sondern auch das eigentlich spannende Moment des Kantischen Gedankens verdeckt. Denn Raum wird an jener Stelle gerade unter Absehung von physikalischen oder geometrischen Erklärungen thematisiert. Dies wird meist übersehen, wenn behauptet wird, Kant habe den Raum als stetige dreidimensionale Ausdehnung definiert. Kants Beschreibung kann aber ganz gegenläufig interpretiert werden: Er ist nämlich durchaus der Auffassung, dass es viele konkurrierende Begriffe oder Vorstellungen von Raum geben kann. So schreibt Kant drei Jahre nach Erscheinen der überarbeiteten Fassung der *Kritik der reinen Vernunft*: „[Allein die] Möglichkeit einer Raumschauung

[ist] angeboren, nicht die Raumvorstellung selbst“ (Kant 1986: 339). Raum kann demnach in vier und mehr Dimensionen oder als gekrümmt statt gerade definiert werden; entscheidend für Physik und Geometrie ist allein, dass ein Standard der Raumbeschreibung eingehalten wird.

2. Von der Form zum Medium

Ausgehend von dem vergessenen Aspekt der Raumtheorie Kants und im Hinblick auf den metaphorischen Vorrang des Raums lässt sich eine allgemeine Medienästhetik des Raums formulieren. Dabei ist es hilfreich das Medienverständnis zu grundelegen, wie es insbesondere von dem Systemtheoretiker Niklas Luhmann vertreten wurde. Dieser hatte die geläufige Auffassung von Medien regelrecht auf den Kopf oder vielleicht auch erst vom Kopf auf die Füße gestellt, insofern er davon ausging, dass nicht etwa erst Medien vorhanden sind und diese dann Inhalte transportieren, sondern dass Medien erst durch den Transport von Inhalten entstehen; oder anders gesagt, etwas erst als Medium in Erscheinung treten kann, wenn es die Funktion der Informationsaufnahme erfüllt. Mit Luhmann lässt sich daher sagen, dass nahezu alles Medium sein, oder genauer: Medium *werden* kann. Beispielsweise wird der Sand am Meeresufer zum Medium, wenn jemand darüber läuft. Vorher war der Sand nur eine Ansammlung von Materie, nun aber hat er eine Information (die Gestalt des Fußabdrucks) aufgenommen und kann diese für einige Zeit speichern, spätestens bis die nächste Welle über den Strand rollt und die Spuren löscht. Luhmann ist damit überzeugter Antiesentialist: Es gibt für ihn keine Dinge oder Substanzen, deren Eigenschaften festgelegt sind, sondern nur Elemente, die sich für kürzer oder länger in einem gemeinsamen Zusammenhang befinden und denen dabei eine Medienfunktion zukommt. Daher wäre es auch falsch zu sagen, Sand „ist“ ein Medium. Es macht nach Luhmann jedoch Sinn zu sagen, dass in dem Moment, in welchem jemand über Sand läuft, den „lose gekoppelten Einheiten“ – wie Luhmann sie im Anschluss an den Gestaltpsychologen Fritz Heider (2005) nennt – der Sandkörner die Funktion der Informationsspeicherung zukommt: Sand kann zum Medium werden, wenn eine entsprechende Formung stattfindet. Die Form wäre in diesem Fall der Fußabdruck, und die vermittelte Information die Zahl der Füße respektive der Personen, deren Schuhgröße sowie aufgrund der Abstände zwischen den Spuren und ihrer Tiefe die Laufgeschwindigkeit bzw. das Gewicht der Spaziergänger. Ebenso wenig wie es aber eine für alle Zeiten feste Kopplung der Medieneinheiten gibt, besteht Information für Luhmann nicht aus Inhalten, die getrennt von der Form zu haben wären, sondern besteht

Information vielmehr aus Formen oder in der Formgebung: Das Einsinken des Fußes im Sand bedeutet die Einprägung einer Form in Materie (lose gekoppelten Einheiten), die darüber zum Medium wird und deren Inhalt in einer Form besteht. Luhmann verabschiedet damit nicht nur eine substantialistische Auffassung von Medium, sondern auch die Vorstellung, dass es Inhalte geben kann, die unabhängig von ihrem Auftreten in einer medialen Form bestünden, also unvermittelt existierten: „Die Form hat“, so Luhmann (1993: 199), „keinen ontologischen Status.“

Doch nicht nur wendet sich Luhmann vom herkömmlichen Medienverständnis ab und kehrt das Konstitutionsverhältnis von Medium und Inhalten bzw. Form um, sondern er geht zudem davon aus, dass Formen zu Medien und auch Medien zu Formen werden können. Ein Beispiel hierfür ist Schrift: Die Buchstaben können als Formen fungieren, durch welche Worte zu Medien werden und damit als Vermittler von Sinn auftreten. Dies geschieht etwa beim Buchstabieren: Wenn beispielsweise „R-A-U-M“ gesprochen oder geschrieben wird, so bilden die Buchstaben als Informationseinheiten ein Wort, welches dann das Medium geworden ist, in denen die Buchstabenkombination Sinn ergibt. Gleiches gilt für die Ebene darüber: Wenn mehrere Worte aneinandergereiht werden, so wird der Satz zum Medium, während die Worte als Einheiten zur Form dieses Mediums werden. Schließlich können auch Sätze eine Form sein, wenn durch sie Poesie in Erscheinung tritt und ein Versmaß zum Medium wird, insofern Sätze in einer bestimmten Weise gebildet und kombiniert werden. Der Verschiebung des Form/Medium-Verhältnisses sind dabei Grenzen gesetzt: In Richtung kleinerer Einheiten liegt die Grenze auf der Ebene der digitalen Information, wo es nurmehr die beiden Formen 0 und 1 gibt; in Richtung größerer Einheiten ist der Raum die Grenze. Denn Raum kann nach Luhmann nie selbst zur Form, sondern immer nur zum Medium werden. Anders gesagt, alles was in Form gebracht und kombiniert werden kann, erscheint stets räumlich, es ist aber kein Informierungsvorgang denkbar, bei dem Raum zur Form wird, weil es eben kein Medium oder lose gekoppelten Elemente gibt, die wiederum das Medium des Raums bilden können.

Dies war eben bereits Kants Auffassung: Raum ist nicht nur die *äußere* Modalität der Sinnlichkeit, sondern zugleich das *Äußerste*, was überhaupt anschaulich sein kann oder, nach Luhmann: durch das etwas anschaulich werden kann. Genau von dieser Art ist der klassische Begriff des Raums als dreidimensionale Ausdehnung; auch die Dreidimensionalität ist eine Form, durch welche Raum Medium wird. In diesem Falle zur Kommunikation von Bewegungsbeschreibungen in der Physik. Bezeichnenderweise hat Newton, an den Kant bei der Kritik des Raumbegriffs insbesondere denkt und der gemeinhin auch als der Urheber des neuzeitlichen Raumbegriffs eingestuft wird, an einer versteckten und später revidierten

Stelle eine Behauptung geäußert, die nach Kant (und Luhmann) schlichtweg unsinnig ist. Denn Newton meint, es gibt durchaus eine Hinsicht, in der Raum Form sein kann und etwas anderes als dessen Medium fungiert. Für den vermeintlichen Atheisten Newton ist das niemand Geringeres als Gott: So findet sich in Newtons *Optik* von 1706 die Aussage, dass der Raum das „Sensorium“ Gottes sei. Diejenigen wie Gottfried Wilhelm Leibniz, die diese, durch Newton später selbst relativierte Kennzeichnung bemerkten (Koyré/Cohen 1961), stritten sich nun darüber, ob es sich um eine Art physikalischen Gottesbeweis handelt oder ob nicht doch vielmehr eine ausgemachte Gotteslästerung vorliegt. Unstrittig ist, dass Gott nach Newton insofern für die Physik existiert, als er seinerseits das Medium der ultimativen Form ist. – Für den medienästhetischen Raumbegriff kann von daher gefolgert werden, dass die einzige Situation, in welcher der Raum nicht Medium, sondern selbst Form wäre, im höchsten Maße spekulativ ist. Raum ist das äußerste Medium, welches durch einen Informationsvorgang entstehen oder auffällig werden kann. Eben das ist auch der Grund, warum nicht zu wenige oder keine Aussagen darüber vorliegen, was der sei, sondern im Gegenteil, sehr viele.

3. Vom Medium zum Körper

Das medienästhetische Konzept von Raum führt nicht nur darauf, dass Raum eine elementare Bedingung der Verständigung ist, insofern Menschen sich räumlicher Metaphern bedienen, sondern auch, dass Raum etwas ist, das aus dem Handeln von Menschen hervorgeht. Denn aus dem Umstand, dass Raum eine Bedingung der Möglichkeit der wissenschaftlichen Beschreibung ist, folgt nicht, dass man deshalb real einstuft muss. Raum jedoch ist selbst kein Gegenstand. Mit George Spencer Brown (1997), auf den sich Luhmann hierbei bezieht, kann man dagegen sagen, dass Raum keine Substanz ist, sondern „Differenz“ (Luhmann 2001: 201), und dass es Raum immer dann gibt, wenn Menschen handeln, interagieren oder kommunizieren; das heißt, wenn sie also Unterscheidungen treffen und darüber urteilen.

Der Raum wird als Medium daher nicht erst als die Grenze möglicher Formgebung relevant, sondern ist es in jedem Moment, in dem überhaupt irgendeine Formung stattfindet. Raum tritt dabei aber nie als reiner Raum auf (insofern ist die Aussage zutreffend, dass es „den Raum nicht gibt“), sondern immer als eine Ordnungsstruktur; oder wiederum mit Luhmann gesprochen: Raum ist stets Medium und nie selbst Form. Formgebung aber findet immer räumlich statt. So etwa wenn sich Menschen als Körper bewegen: Sie etablieren dann eine Differenz zwischen

Vorne und Hinten; zwischen dem, worauf hin sie sich zu bewegen, und dem, wovon sie sich wegbewegen. Raum ist also nicht das, *worin* sich Menschen bewegen, sondern das, was dadurch, *dass sie sich bewegen*, als Medium der Differenz Vorne/Hinten entsteht oder erscheint. Die Eigenleibbewegung ist insofern musterhaft, weil daran ersichtlich wird, dass es sich bei „Vorne“ und „Hinten“, nicht um materielle Bestimmungen handelt. Die beiden Kennzeichnungen sind nicht objektiv im Sinne einer materiellen Gegebenheit, deren topographisches Datum genannt werden könnte, gleichwohl sind sie aber absolute Bestimmungen für denjenigen, der sich bewegt. Vor allem phänomenologische Philosophen des 20. Jahrhunderts wie Edmund Husserl oder Maurice Merleau-Ponty (2000: 115) haben daher vom menschlichen Leib als dem „Absoluten im Relativen“ gesprochen. Der Leib ist nach dieser Auffassung der primäre und wesentliche Bezugspunkt für räumliche Orientierung; oder: Die Leibbewegung ist ein Differenzierungsvorgang, durch den Raum zum Medium des menschlichen Körpers wird.

Zurecht hat man phänomenologischen Positionen vorgeworfen, dass sie allein den Standpunkt des Subjekts fokussieren (Holenstein 1985). Denn nicht allein nur durch den individuellen Standort oder die Bewegung eines Individuums werden räumliche Differenzen hervorgebracht und definiert. Ganz im Gegenteil muss ergänzt werden, dass allein vom Nullpunkt des Leibes aus Orientierung nicht stattfinden kann, wenn nicht auch Anhaltspunkte vorhanden sind (Sommer 2002). Das kann ein hohes Gebäude in einer Stadt sein oder ein Berg in der Landschaft oder schlichtweg eine Himmelsrichtung. Selbst wenn sie nicht im Menschen liegen, sind auch diese Markierungen nicht schlechthin objektiv. Auch bei der geographischen Orientierung am Sonnenaufgang liegt der Orient nicht von jedem Punkt der Erde aus gesehen im Osten. Etwa liegt der Sonnenaufgang von den Polkappen aus gesehen im Süden respektive Norden. Gleichwohl sind auch diese räumlichen Differenzen absolut im Relativen, denn für denjenigen, der sich in einer bestimmten Region und Situation orientiert, ist die kosmische Dimension oder die magnetische Bestimmung der Pole belanglos. Zugespielt formuliert: Für einen Menschen, der sich räumlich orientiert, ist die Erde eine Scheibe mit ausgezeichneten Richtungen und kein im All rotierender Materiekumpen (Husserl 2007).

4. Vom Körper zum Ort

Wenngleich jede Raumdifferenz letztlich in einem Bezugsrahmen gesehen werden muss, so ist nicht jede Differenz flüchtig oder so mobil wie im Falle der Leibbewegung. Die Körper der Architektur etwa sind alles andere als flüchtig und nur selten

mobil. Dennoch liegt auch hier eine Differenzierung vor, das heißt, eine Formgebung, durch die Raum zum Medium wird (Bollnow 2004). Ist bei der Eigenleibbewegung die Differenz Vorne/Hinten zentral, so ist es in der Architektur die Trennung Innen/Außen: Erst durch den Aufbau einer Wand als Differenz gibt es ein Innen und ein Außen. Auch hier gilt, dass „innen“ und „außen“ keine objektiven Bestimmungen sind, wohl aber gehen sie auf Festschreibungen im Relativen zurück (Panikkar 1991). Das heißt nicht, dass es nicht auch einen Durchlass geben muss – ganz im Gegenteil: Wo es keine Tür gibt, kann man die Seiten nicht wechseln und das Innen und das Außen stünden in keinem Bezug.

Der Maler und Bauhaus-Architekt Siegfried Ebeling hat 1926 einen bemerkenswerten Essay mit dem Titel „Der Raum als Membran“ veröffentlicht, in dem er die Hauswand als eine semipermeable Trennschicht beschreibt: „Inmitten einer traumhaft wandelbaren Ding- und Lebenswelt ist ein Haus ein relativ starrer mehrzelliger Hohlraumkörper, dessen Unterseite mit dem vielfach durchkräfteten Erdboden starr oder lose verbunden ist. Mit seiner übrigen Fläche lagert er an einem dünneren Medium an, das mit Licht verschiedener Qualität periodisch wechselnd durchstrahlt wird. Die aus beiden Kräftepaaren resultierende Spannung des Hohlraums tritt in *gesetzmäßige* Wechselbeziehung zu psychisch und physiologisch bestimmten Lebenswelten“ (8). Er bezeichnet damit zunächst den Umstand, dass das ideale Baumaterial keinen hermetischen Abschluss bewirken sollte, sondern es ein Gebäude immer auch „atmen“ lässt – es also bei einem Haus osmotische Prozesse geben sollte, damit ein Austausch zwischen Innen und Außen stattfindet. Doch nicht nur in mineralischer Hinsicht, auch auf anthropologischer Ebene gibt es diesen Austausch – und das nicht erst dann, wenn Menschen ein Haus durch die Tür betreten oder es verlassen, sondern bereits, wenn Licht durch ein Fenster hereinfällt. Das Glas ist durch die Färbung dabei zumeist nicht vollkommen durchlässig, sondern lässt nur bestimmte Frequenzen durch. Wie eine Zellwand filtert oder verändert es das Licht, welches das Innen dann in einer bestimmten Weise in Erscheinung treten und darüber zum Medium dieser besonderen Form werden lässt. Somit gehen auch Stimmungen oder Stimmungsräume auf einen Differenzierungsvorgang zurück. Denn wo kein Unterschied gemacht wird, kann es auch keine Atmosphären geben. Auch gestimmte Räume müssen daher unterschieden sein von anderen und anders gestimmten Räumen (Böhme 1995).

Für den Religionsethnologen Mircea Eliade tritt die Unterscheidung zwischen „heilig“ und „profan“ primär als räumliche Differenz in Erscheinung, wenn dieser 1957 formuliert, dass für den religiösen Menschen der Raum nicht homogen ist, sondern „Brüche und Risse“ aufweist. Eliade zufolge liegt in dieser Differenzsetzung oder architektonischen Formgebung geradezu die Bestimmung des Religiö-

sen als einem heiligen Bezirk: „[D]iese Inhomogenität des Raumes erlebt der religiöse Mensch als einen Gegensatz zwischen dem heiligen [...] und allem übrigen, was ihn als *formlose Weite* umgibt“ (Eliade 1998: 23). Gar spricht er davon, dass nur der heilige Bezirk dem Gläubigen als „allein wirklicher“ Raum erscheint. Es ist mittlerweile üblich geworden, von Orten zu sprechen, wenn damit die Resultate einer solchen qualitativen Differenzierung gemeint sind (Augé 1994). Tatsächlich hat „Ort“ gegenüber „Raum“ den Vorzug nicht mit der Vorstellung von Ausdehnung, Volumen oder Substanz assoziiert zu sein: Der Ortsbegriff der Aristotelische Physik weist große Nähe zur differenzlogischen Raumvorstellung auf, insofern der aristotelischen Naturlehre die Annahme zugrundelag, dass der *topos* eine Art Kontaktfläche zwischen den Dingen ist, und das ist die (reine) Form eines Gegenstandes (Zekl 1990). Wird neuzeitig unter einem Ort spätestens seit Descartes fast nur noch ein durch Koordinaten bestimmter *Punkt* (im Raum) verstanden, so war der Ort in der antiken Physik noch der umfassendere Begriff, respektive gab es keinen Begriff von Raum als leere Ausdehnung, sondern nur die Vorstellung vom Ort als Form der stofflichen Dinge (Cornford 1976/Algra 1995). Zwar birgt das aristotelische Konzept unter neuzeitlichen Bedingungen einige Paradoxien, wie etwa diejenige, dass ein Körper sich ‚topisch‘ vergrößert, wenn man aus ihm ein Stück herausnimmt und dessen Oberfläche größer wird (Wolfson 1971), aber für eine medienästhetische Auffassung von Raum ist es dennoch brauchbar. Denn der Ort ist demnach die Form als Differenz, das heißt, die Trennung zwischen Innen und Außen. „Ort“ ist so gesehen nur ein anderes Wort für Differenz oder Form – oder noch mehr ein treffender Ausdruck für den Effekt der Differenzierung.

Wie dem *Deutschen Wörterbuch* entnommen werden kann, ist „Ort“ etymologisch gegenläufig zu „Raum“ konnotiert und meint keineswegs wie dieser einen gerodeten Bereich, sondern die Schneide eines Messers, die Spitze eines Speers oder von daher auch die Ecken eines Altars. Orte sind demnach nicht irgendwelche Punkte, sondern signifikante Stellen, an oder mit denen ein Unterschied gemacht wird. Ein „heiliger Ort“ ist ein Platz, der eben nicht profan ist oder durch den ein Unterschied zwischen dem Besonderen und dem Alltäglichen oder dem Privaten und dem Öffentlichen erst entstehen kann. Martin Heidegger hat 1951 in seinem Darmstädter Architekturvortrag von daher formuliert, „Räume [empfangen] ihr Wesen aus Orten und nicht aus ‚dem Raum‘“ (Heidegger 2003: 149). Orte bestehen daher auch nicht für sich oder sind naturgegeben, sondern sind das Ergebnis menschlicher Raumproduktion. Orte gibt es folglich nur aufgrund einer Tätigkeit, durch die der Raum zum Medium wird.

5. Vom Ort zur Ordnung

Ein Zeitgenosse und Kontrahent Heideggers, der Kulturtheoretiker Ernst Cassirer, hat bereits 1930 vorgeschlagen, weniger von Raum zu sprechen, da dies zu falschen, weil wiederum substanzialen Vorstellungen über Räumlichkeit führt, als vielmehr von (räumlichen) „Ordnungen“ (Cassirer 2007: 489). Cassirer zufolge gibt es mindestens drei Arten räumlicher Ordnungen: theoretische, mythische und ästhetische. Die verschiedenen Raumordnungen zeichnen sich nicht dadurch aus, dass in ihnen jeweils andere Objekte relevant wären. Das kann zwar der Fall sein – eine theoretische Raumordnung ist meist in den Naturwissenschaften anzutreffen, wo physikalisch Körper eine Rolle spielen, eine mythische Raumordnung in Sakralbauten und eine ästhetische vornehmlich dort, wo Kunstobjekte anzutreffen sind; nicht aber die Gegenstände der Kunst, der Religion oder der Physik begründen nach Cassirer die Unterscheidung der drei Raumtypen, sondern allein die Weise, in der sich der Mensch zu oder in diesen Ordnungen verhält. Cassirers Vorschlag ist demnach der einer Raumpragmatik, welche auf den Kontext räumlicher Ordnungen rekurriert.

Eine *theoretische Raumordnung* geht nach Cassirer aus einem Kontext hervor, in dem umfassende Erklärungen eingefordert werden. So beruht Newtons Identifizierung des Universums als absoluter Raum auf der Annahme, dass sich physikalische Abläufe einheitlich beschreiben lassen. Dafür konzipiert er den absoluten Raum als ein Bezugssystem, auf das hin sich Bewegungen in relativen Bezugssystemen vergleichen lassen müssen. Eine theoretische Raumordnung ist somit dadurch charakterisiert, dass zum einen davon ausgegangen wird, dass die bezeichnete Ordnung selbst in der Natur angelegt, und zum anderen, dass die bezeichnete Ordnung alternativlos sei. Theoretische Raumordnungen haben nach Cassirer somit einen Absolutheitsanspruch. Vergleichbares gilt auch für *mythische Raumordnungen*, nur verhalten sich Menschen in betreffenden Kontexten so, als ob die betreffende Ordnung nicht allein nur für die Natur, sondern darüber hinaus auch für sie selbst als Kulturwesen Gültigkeit besitze. Die Physik beschreibt in ihrem Raummodell allein Naturabläufe, mythische Raumordnungen hingegen erheben nicht nur den Anspruch der Deutungshoheit über die Naturabläufe, sondern zudem und in erster Linie über soziale Abläufe. Solche Ordnungen wurden vor allem von strukturalistischen Ethnologen wie Claude Lévi-Strauss (1964) beschrieben: So fand er heraus, dass Heiratsregeln Formentsprechungen in der Dorfarchitektur haben und diese wiederum der Beschreibung des angenommenen kosmischen Gefüges entsprechen, welches seinerseits als Rechtfertigung saisonal bedingter Wanderungsbewegungen fungiert. Bei Fällen des dritten Typus, der *ästhetischen*

Raumordnung, sind zwar meist Artefakte der Architektur, der bildenden Künste oder auch der Literatur und Musik betroffen, aber wiederum definiert Cassirer eine solche Ordnung nicht über den Inhalt, sondern durch das spezifische Verhalten der Menschen und der Art von Geltung – also anhand des Umgangs mit Raum. Ästhetische Raumordnungen sind für Cassirer solche, in denen der Umstand, der letztlich auch den anderen beiden zugrunde liegt, selbst den Kontext bildet. Ästhetische Ordnungen sind reflexiv, da sie nicht nur Produkte der Menschen sind, sondern sie werden im praktischen Umgang auch als solche behandelt: Es sind Manifestationen von Wahrnehmungsstrukturen (Burrckhardt 1994/Großklaus 2005).

6. Von der Ordnung zum Bild

Das deutlichste und wohl auch zugleich bekannteste Beispiel für eine ästhetische Raumform ist der Kontext, in dem oftmals zentralperspektivische Bildkonstruktionen auftreten, also der Bereich von Kunst und Design. Die perspektivische Tafelbildmalerei nutzte seit der Renaissance einen bestimmten Algorithmus – eine Handlungsvorschrift – zur Darstellung von Bildobjekten (Edgerton 2002). Es ist dabei jedoch keineswegs ausgemacht wie dieser Algorithmus genau verfasst sein muss. In der neuzeitlichen Malerei ist es üblich geworden, dass bei zentralperspektivischen Bildern die Größe der Objekte sich direkt proportional zur Entfernung vom Betrachtungspunkt verändert (Rehkämper 2002). Das heißt, ein Objekt wird auf halber Distanz doppelt so groß dargestellt wie in voller Distanz. Dies ist jedoch eine künstlerische Konvention, da der Algorithmus zur Konstruktion von Bildobjekten auch nach einem anderen Prinzip erfolgen kann (Goodman 1995). Der Künstler kann sich etwa nach einer Eigenart des menschlichen Gesichtsinns richten, die darin besteht, dass nahe Objekte unter einem größeren Sehwinkel erscheinen als Objekte in der Ferne, und Größenverhältnisse also danach bemessen werden können. Die Konvention kann aber auch gänzlich missachtet werden, und ein Künstler kann kubistisch darstellen, wenn dies durch den ästhetischen Kontext möglich ist.

Der Kunsthistoriker Erwin Panofsky (1998) hat die Perspektivkonvention zum Anlass genommen, die klassische Perspektivdarstellung als ein höchst interpretatives Mittel der Darstellung auszuweisen. Er beruft sich dabei ebenfalls auf Ernst Cassirer (1994), wenn er von der Zentralperspektive als einer „symbolischen“ – also bedeutungstragenden – *Form* spricht. Dies trifft die Idee ästhetischer Ordnungen. Allerdings meint Panofsky auch, die Zentralperspektive sei ein die Wirklichkeit verfälschendes Mittel. Doch eine Fälschung kann es ja erst dort sein, wo Wahrheit allererst behauptet werden kann, wie also in der Naturwissenschaft oder

im Mythos. Erst wenn die Zentralperspektive als mythische bzw. theoretische Ordnung auftritt (Damisch 1989/Schmeiser 2002), kann sie falsch sein. Bemerkenswert an Panofskys Kritik ist folglich nicht der Hinweis auf die vermeintliche Inadäquatheit der Zentralperspektive, sondern dass es durch eine künstlerische Tätigkeit zu einer Differenzierung kommt, in welcher Raum als Medium der zentralperspektivischen Form der Bildardarstellung zur Erscheinung kommt. Auch hiermit wird ersichtlich, dass Raum nichts ist, was vorgegeben ist, sondern unterschiedliche Ordnungen erst in der Verwendung entstehen, eingeübt werden und sich etablieren können; und noch entscheidender: dass nicht festgelegt ist, wie sie verwendet werden. So ist mit der Zentralperspektive, die ursprünglich eine Zeichenhilfe war, eine theoretische Ordnung entstanden, die auch mit einem Absolutheitsanspruch der Raumbeschreibung auftreten kann. Erst im Kontext einer nicht nur ästhetischen Ordnung konnte Marshall McLuhan das Credo seiner Medientheorie formulieren, wenn er im Blick auf den Kubismus schreibt, dass die Dekonstruktion der Zentralperspektive dazu führte, dass das Medium zur Botschaft wurde (Groys 2000).

Durch Bildgebungsverfahren hat die Zentralperspektive eine Verbreitung erhalten, welche diejenige des photographischen Zeitalters noch übertreffen könnte: Nicht nur in der Architektur werden heute Rundgänge in Häusern simuliert, die mit Hilfe von CAAD-Software konstruierte wurden, sondern es entstehen auch Häuser (Orte der Differenz), die von vorneherein nicht dazu gedacht sind, gebaut zu werden. Zu denken ist hierbei in erster Linie an Computerspiele. Diese haben mittlerweile einen Stellenwert eingenommen, durch den es gerechtfertigt ist, von einer eminenten Möglichkeit der Raumerfahrung und Raumkonstitution zu sprechen. Sie haben eine ähnliche Selbstverständlichkeit erlangt wie Navigationsgeräte in Automobilen und weisen mithin auch vergleichbare Merkmale auf: allen voran die perspektivische Darstellung von Raum; denn Navigationsgeräte stellen mittlerweile nicht mehr nur planimetrisch dar, sondern direkt aus der Sicht ihres Benutzers, so dass das Umdenken der topographischen Darstellung auf die gesehene Situation entfällt. Auch Computerspiele bedienen sich häufig dreidimensionaler Darstellungen. Doch gegenüber Navigationsgeräten stellen Computerspiele insofern eine Besonderheit dar, als dass sie nicht auf eine Struktur der materiellen Wirklichkeit bezogen werden müssen. Das unterscheidet sie von architektonischen Konstruktionen: Selbst wenn das virtuelle Haus, durch welches der Benutzer einen Rundgang am Bildschirm macht, noch nicht gebaut wurde, so erfolgt die Betrachtung und Verwendung der Bildsimulation meist immer im Hinblick auf ein zu bauendes Haus. Ganz anders verhält es sich mit Computerspielen: Sie sind als Simulationen bereits fertig – und diese Eigenschaft liegt auch zumeist ihrer Verwendung zugrunde. Der Benutzer einer Raumsimulation zu Zwecken des Spiels sieht das Bild nicht

als deviant an. Anders der Bauherr: Ihm reicht die Gebäudesimulation nicht, weil er in dem Haus leben oder es vermieten will. Computerspielräume dagegen werden von ihren Benutzern mit sofortiger Wirkung bewohnt. Die Raumsimulation wird hierbei zur ästhetischen Ordnung.

Literatur

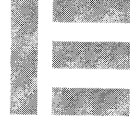
- Algra, Keimpe (1995): Concepts of Space in Greek Thought. Leiden/New York/Köln: Brill
 Augé, Marc (1994): Orte und Nicht-Orte. Vorüberlegungen zu einer Ethnologie der Einsamkeit [1992]. Aus dem Französischen von Michael Bischoff, Frankfurt am Main: S. Fischer
 Baecker, Dirk (Hg.) (1993): Kalkül der Form, Frankfurt am Main: Suhrkamp
 Böhme, Gernot (1995): Atmosphäre als Grundgefühl einer neuen Ästhetik [1992]. In: Ders. (1995): Atmosphäre. Essays zur neuen Ästhetik, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 21-48
 Bollnow, Friedrich Otto (2004): Mensch und Raum [10. Auflage; '1963]. Stuttgart: Kohlhammer
 Burckhardt, Martin (1994): Metamorphosen von Raum und Zeit. Eine Geschichte der Wahrnehmung, Frankfurt am Main/New York: Campus
 Čapek, Milič (Hg.) (1976): The Concepts of Space and Time. Their Structure and Their Development. Dordrecht/Boston: Reidel
 Cassirer, Ernst (1994): Der Begriff der symbolischen Form im Aufbau der Geisteswissenschaften [1923]. In: Ders. (1994): Wesen und Wirkung des Symbolbegriffs [8. Auflage; '1956]. Darmstadt: WBG: 169-200
 Cassirer, Ernst (2007): Mythischer, ästhetischer und theoretischer Raum [1931]. In: Dünne/Günzel (2007): 485-499
 Cornford, Francis MacDonald (1976): The Invention of Space [1936]. In: Čapek (1976): 3-16
 Damisch, Hubert (1989): L'origine de la perspective. Paris: Flammarion
 Dünne, Jörg/Günzel, Stephan (Hg.) (2007): Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften, Frankfurt am Main: Suhrkamp [3. Auflage; '2006]
 Ebeling, Siegfried (1926): Der Raum als Membran. Dessau: Dünnhaupt
 Edgerton, Samuel Y. (2002): Die Entdeckung der Perspektive [1975]. Aus dem Englischen von Heinz Jatho München: Fink
 Eliade, Mircea (1998): Das Heilige und das Profane Vom Wesen des Religiösen [1957/1965]. Frankfurt am Main: Insel
 Goodman, Nelson (1995): Sprachen der Kunst. Entwurf einer Symboltheorie [1968]. Aus dem Amerikanischen von Bernd Philipp. Frankfurt am Main: Suhrkamp
 Großklauss, Götz (2005): Medienphilosophie des Raums. In: Sandbothe/Nagl (2005): 3-20
 Groys, Boris (2000): Das Medium wird zur Botschaft. In: Ders.: Unter Verdacht. Eine Phänomenologie der Medien, München/Wien: Hanser: 88-101
 Heidegger, Martin (2004): Bauen Wohnen Denken [1952]. In: Ders. (2004): Vorträge und Aufsätze, Stuttgart: Klett-Cotta: 139-156 [10. Auflage; '1954]
 Heider, Fritz (2005): Ding und Medium [1926]. Herausgegeben von Dirk Baecker, Berlin: Kadmos
 Holenstein, Elmar (1985): Der Nullpunkt der Orientierung. Die Platzierung des Ich im wahrgenommenen Raum [1972]. In: Ders. (1985): Menschliches Selbstverständnis. Ichbewusstsein – Intersubjektive Verantwortung – Interkulturelle Verständigung, Frankfurt am Main: Suhrkamp: 14-58 und 181-183

- Husserl, Edmund (2007): Kopernikanische Umwendung der Kopernikanischen Umwendung [1934]. In: Dünne/Günzel (2007): 153-165
 Kant, Immanuel (1986): Über die Entdeckung nach der alle neue Kritik der reinen Vernunft durch eine ältere entbehrlig gemacht werden soll [1790]. In: Ders.: Werkausgabe, herausgegeben von Wilhelm Weischedel, Frankfurt am Main: Suhrkamp, Bd. 5: 295-373
 Koyré, Alexandre/Cohen, I. Bernard (1961): The Case of Missing *Tanquam*: Leibniz, Newton & Clarke. In: Isis 52: 555-566
 Lévi-Strauss, Claude (1964): Die Sage von Asdiwal. In: Schmitz (1964): 154-195 [1958]
 Luhmann, Niklas (1993): Die Paradoxie der Form. In: Baecker (1993): 197-212
 Luhmann, Niklas (2001): Das Medium der Kunst [1986]. In: Ders. (2001): Aufsätze und Reden, herausgegeben von Oliver Jahraus, Stuttgart: Reclam: 198-217
 Merleau-Ponty, Maurice (2000): Die Natur. Aufzeichnungen von Vorlesungen am Collège de France 1956-1960 [1995]. Herausgegeben von Dominique Séglard. Aus dem Französischen von Mira Köller, München: Fink
 Panikkar, Raimon (1991): There Is No Outer Without Inner Space. In: Vatsyayan (1991): 7-38
 Panofsky, Erwin (1998): Die Perspektive als „symbolische Form“ [1927]. In: Ders.: Deutschsprachige Aufsätze, herausgegeben von Karen Michels und Martin Warnke, Bd. 2, Berlin: Akademie
 Rehkämper, Klaus (2002): Bild, Ähnlichkeit und Perspektive. Auf dem Weg zu einer neuen Theorie der bildhaften Repräsentation, Wiesbaden: DUV
 Sandbothe, Mike/Nagl, Ludwig (Hg.) (2005): Systematische Medienphilosophie. Berlin: Akademie
 Schmeiser, Leonhard (2002): Die Erfindung der Zentralperspektive und die Entstehung der neuzeitlichen Wissenschaft. München: Fink
 Schmitz, Carl August (Hg.) (1964): Religionsethnologie. Frankfurt am Main: Akademische Verlagsgesellschaft
 Sommer, Manfred (2002): Suchen und Finden. Lebensweltliche Formen, Frankfurt am Main: Suhrkamp
 Spenceer Brown, George (1997): Laws of Form. Gesetze der Form [1969]. Aus dem Englischen von Thomas Wolf, Lübeck: Bohmeier
 Vatsyayan, Kapila (1991): Concepts of Space. Ancient and Modern, Neu Dehli: IGNC
 Wolfson, Harry Austryn (1971): Cresca's Critique of Aristotle. Problems of Aristotle's *Physics* in Jewish and Arabic Philosophy [2. Auflage; '1929]. Cambridge: Harvard University Press
 Zekl, Hans Günter (1990): Topos. Die aristotelische Lehre vom Raum. Hamburg: Meiner

Melanie Sachs
Sabine Sander (Hrsg.)

Die Permanenz des Ästhetischen

Unter Mitarbeit von
Sarah Linke, Stefan Niklas
und Robert Zwarg



VS VERLAG FÜR SOZIALWISSENSCHAFTEN

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

Vorwort

Dieser Sammelband ist aus einer Ringvorlesung hervorgegangen, die unter dem gleichen Titel im Wintersemester 2007/08 am Institut für Kulturwissenschaften der Universität Leipzig stattfand. Da diese Vorlesungsreihe sowohl aus einem besonderen Anlass ins Leben gerufen als auch in einer besonderen Form verwirklicht wurde, sollen nun einige Worte dazu am Anfang dieses Buches stehen.

Die Vorlesungsreihe entstand anlässlich einer einschneidenden Kürzungsmaßnahme der Universität Leipzig: Im Wintersemester 2007/08 war die Stelle für Ästhetik am Institut für Kulturwissenschaften in Leipzig mit der Pensionierung von Prof. Dr. Uta Kösser endgültig gestrichen worden. Und dies ohne jede inhaltliche Begründung. Ausschließlich pragmatische Hochschulpolitik war es, die hier von nun an den Studierenden das Studium eines Teils ihrer gewählten Studienrichtung unmöglich machte. Um dieses „Ende der Ästhetik“ in Leipzig nicht einfach unkommentiert hinzunehmen und außerdem die Ästhetik und ihre Vielfalt noch ein letztes Mal in Leipzig zu präsentieren, wurde daraufhin von Studierenden der Plan gefasst, eine Ringvorlesung zu organisieren. Die Vorlesung sollte einerseits viele der möglichen Perspektiven innerhalb der Ästhetik aufzeigen und damit den Studierenden nochmals sozusagen in geballter Form die Möglichkeit geben, sich in dieser Disziplin zu orientieren und sich mit unterschiedlichen Positionen der Ästhetik auseinanderzusetzen. Andererseits sollte damit der große Verlust, den diese Streichung und Wegrationalisierung tatsächlich bedeutet, herausgestellt und kritisiert werden. Mit viel Engagement und Beharrlichkeit wurde aus dieser zunächst utopisch erscheinenden Idee Wirklichkeit, und es gelang, eine interessante und prominent besetzte Ringvorlesung zur Ästhetik in Leipzig zu veranstalten, die für alle Interessierten offen war und damit eine Gelegenheit zum interdisziplinären Dialog schuf. Dass die Veranstaltung im Allgemeinen, aber besonders auch von studentischer Seite auf sehr großes Interesse stieß, dokumentiert für uns eindrücklich, welche große Fehlstelle es in Leipzig durch die Abschaffung der Ästhetik in der universitären Lehre geben wird.

Umso erfreulicher ist es daher, dass dieser Verlust zumindest temporär durch die Ringvorlesung zur „Permanenz des Ästhetischen“ ausgeglichen wurde. Ebenso freuen wir uns sehr, dass es uns diese Publikation nun ermöglicht, der Vortragsrei-

1. Auflage 2009

Alle Rechte vorbehalten

© VS Verlag für Sozialwissenschaften | GWV Fachverlage GmbH, Wiesbaden 2009

Lektorat: Frank Engelhardt

VS Verlag für Sozialwissenschaften ist Teil der Fachverlagsgruppe

Springer Science+Business Media.

www.vs-verlag.de



Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlags unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Die Wiedergabe von Gebrauchsnamen, Handelsnamen, Warenbezeichnungen usw. in diesem Werk berechtigt auch ohne besondere Kennzeichnung nicht zu der Annahme, dass solche Namen im Sinne der Warenzeichen- und Markenschutz-Gesetzgebung als frei zu betrachten wären und daher von jedermann benutzt werden dürften.

Umschlaggestaltung: KunkelLopka Medienentwicklung, Heidelberg

Umschlagbild: Christian Orendt

Druck und buchbinderische Verarbeitung: Krips b.v., Meppel

Gedruckt auf säurefreiem und chlorfrei gebleichtem Papier

Printed in the Netherlands

ISBN 978-3-531-16231-7

he Dauer zu verleihen und die hier repräsentierten Perspektiven der Ästhetik einem größeren Publikum zugänglich zu machen.

Deshalb möchten wir an dieser Stelle die Gelegenheit nutzen, uns bei all denen zu bedanken, ohne die weder die Ringvorlesung noch die aus ihr hervorgegangene Publikation möglich gewesen wären. Für die finanzielle Unterstützung der Vorlesungsreihe danken wir dem Institut für Kulturwissenschaften der Universität Leipzig, vor allem Prof. Dr. Monika Wohrhab-Sahr, die unsere Idee vom ersten Moment an begrüßt, gefördert und mit Interesse begleitet hat. Freundliche Unterstützung erfahren wir auch von Prof. Dr. Zöllner vom Kunstgeschichtlichen Institut, von Prof. Dr. Stekeler-Weithofer vom Institut für Philosophie in Leipzig sowie der Leipziger Hochschule für Grafik und Buchkunst. Weiterhin danken wir dem Verein der Freunde und Förderer der Universität Leipzig e. V., der Deutschen Gesellschaft für Ästhetik, Cultura – Leipziger Absolventen- und Förderverein e. V. und der Stiftung Weiterdenken der Heinrich-Böll-Stiftung für die finanzielle Förderung unseres Projekts.

Allen unseren Referenten danken wir herzlich für die meist spontanen und begeistertsten Zusagen, die spannenden Beiträge und Diskussionen und natürlich für ihre Bereitschaft, ihre Vorträge zu Aufsätzen für den Sammelband auszubauen. Zuletzt möchten wir uns noch beim VS-Verlag bedanken, der uns diese Veröffentlichung der Beiträge und damit die Dokumentation der Ringvorlesung möglich gemacht hat.

Leipzig, den 28. Dezember 2008

Sarah Linke, Stefan Niklas, Melanie Sachs, Sabine Sander und Robert Zwarg

Inhaltsverzeichnis

Vorwort.....	5
Einleitung.....	9
I. Kunst	
<i>Reinold Schmücker</i>	
Wie ist Kunst? Eine ontologische Glosse zur Permanenz des Ästhetischen...	23
<i>Judith Siegmund</i>	
Eine Frage der Angemessenheit. Ästhetik als Philosophie der Kunst.....	41
<i>Gerhard Schweppenhäuser</i>	
„Das Recht des Kitsches“ Synthetische Kunst, populärer Widerschein und reflexive Pragmatik.....	55
II. Schönheit	
<i>Henning Tegtmeier</i>	
Die Idee des Schönen.....	75
<i>Wolfgang Welsch</i>	
Von der universalen Schätzung des Schönen.....	93
<i>Thomas Macho</i>	
Die Regel und die Ausnahme. Zur Kanonisierbarkeit des Schönen.....	121

III. Begriffe, Theorien, Konzepte

<i>Constanze Peres</i>	
Die Grundlagen der Ästhetik in Leibniz' und Baumgartens Konzeption der Kontinuität und Ganzheit.....	139
<i>Knut Ebeling</i>	
Jenseits der Schönheit. Sieben Thesen zum Verhältnis von philosophischer Ästhetik und ästhetischer Theorie.....	163
<i>Heinz Paetzold</i>	
Cultural Studies als Herausforderung für die philosophische Ästhetik.....	181
<i>Sabine Sander</i>	
Ästhetik als Weise des Verstehens von Welt: Soziale und kulturelle Implikationen.....	197
<i>Stephan Günzel</i>	
Medienästhetik des Raums.....	217
<i>Uta Kösser</i>	
Erfahrung und Erwartung. Zum Wandel ästhetischer Begriffe.....	231
Autorinnen und Autoren.....	245

Sabine Sander

Einleitung¹

I Die „Permanenz des Ästhetischen“

Auf zwei Pfaden soll hier in das Anliegen des Sammelbandes eingeführt werden: Zum einen auf der zielgeraden Straße über Begriffe und zum anderen auf dem etwas verschlungenen, dafür aber entdeckungsreicheren Pfad, der über sinnliche Anschauungen und Bilder führt, also über eine kurze Erläuterung des Titels „Die Permanenz des Ästhetischen“ und über einen möglichen Interpretationsansatz zum Verständnis unseres Titelbildes.

Der Titel des Sammelbandes, „Die Permanenz des Ästhetischen“, erinnert an Herbert Marcuses „Die Permanenz der Kunst“. Marcuses Aufsatz handelt unter anderem davon, dass der künstlerische Ausdruck dem Menschen zu eigen ist und dass die Kunst als eine mögliche Ausdrucksform auch bei sich wandelnden Inhalten bestehen bleibt; nicht zuletzt weist Marcuse der Kunst die Aufgabe eines gesellschaftlichen Korrektivs zu – ein Gedanke, der bekanntermaßen erstmals bereits im Aufklärungszitalter, nämlich in Friedrich Schillers Briefen *Über die ästhetische Erziehung des Menschen* virulent wurde. Mit Blick auf die blutigen Auswüchse der französischen Revolution konstatiert Schiller, das Zeitalter sei aufgeklärt und fragt, woran es läge, dass wir immer noch Barbaren seien. In der autonomen Kunst sieht er eine Möglichkeit, dem einseitigen Gebrauch der menschlichen Vermögen entgegenzuwirken und Vernunft und Sinnlichkeit in Einklang miteinander zu bringen.

Kunst aber ist freilich älter als der mit ihr verknüpfte Gedanke einer Gesellschafts- und Kulturkritik: Der Begriff Permanenz bedeutet Beständigkeit, ununterbrochene Dauer, Dauerhaftigkeit und Beharrlichkeit. Permanent ist, was immerwährend ist. Auch in der Geologie gab es interessanterweise bis in die sechziger Jahre hinein die Bezeichnung *Permanenztheorie*. Diese Theorie beruhte auf der Annahme, dass Kontinente und Ozeane über viele Jahrtausende hinweg eine weitestgehend gleiche Anordnung hatten wie heute. Auf unser Feld übertragen – nämlich

¹ Die Zusammenfassungen der Beiträge basieren teilweise auf den abstracts der jeweiligen Autorinnen und Autoren.

- Nietzsche, Friedrich (1997): *Götzen-Dämmerung/Streifzüge eines Unbekannten*. In: Werke in drei Bänden, Bd. II, herausgegeben von Karl Schlechta, Darmstadt: WBG
- Reicher, Maria E. (2005): *Einführung in die philosophische Ästhetik*. Darmstadt: WBG
- Reschke, Renate (2003): *Schön/Schönheit*. In: *ÄGB Bd. 5: Postmoderne bis Synästhesie*. Herausgegeben von Karl-Heinz Barck, Martin Fontius, Dieter Schlenstedt et al. Stuttgart/Weimar: J.B. Metzler: 390-436
- Schlegel, Friedrich Wilhelm (1958 ff.): *Über das Studium der griechischen Poesie*. In: *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe*, herausgegeben von Ernst Behler unter Mitwirkung von Jean-Jacques Anstett und Hans Eichner. Erste Abteilung: *Kritische Neuausgabe*. München/Paderborn/Wien: Schöningh, Zürich: Thomas
- Simmel, Georg (1996): *Hauptprobleme der Philosophie*. [1910] In: *GSG (= Georg Simmel Gesamtausgabe, herausgegeben Otthein Rammstedt)*, Bd. 14. Frankfurt am Main: Suhrkamp
- Simmel, Georg (2004): *Zum Problem des Naturalismus*. In: *GSG, Bd. 20*. Frankfurt am Main: Suhrkamp: 220-248
- Simmel, Georg: (2005): *Berliner Gewerbeausstellung [1896]*. In: *GSG, Bd. 17*. Frankfurt am Main: Suhrkamp: 33-38
- Welsch, Wolfgang (1990): *Ästhetisches Denken*. Stuttgart: Reclam

Autorinnen und Autoren

Knut Ebeling, PD Dr. habil.

geboren 1970 in Hamburg, Studium der Philosophie, Kulturwissenschaft und Kunstgeschichte in Berlin und Paris, 1994 Maitrise über die französische Nietzsche-Rezeption, 1999 Dissertation zu *Georges Batailles*, 2008 Habilitation im Rahmen des Forschungsprojekts *Archive der Vergangenheit. Wissenstransfers zwischen Archäologie, Philosophie und Künsten* an der Humboldt-Universität Berlin. Seit 2008 Privatdozent an der Fakultät für Kunst- und Kulturwissenschaften der Humboldt-Universität Berlin. Derzeit Lecturer an der Stanford University Berlin.

Publikationen (Auswahl): *Die Aktualität des Archäologischen in Wissenschaft, Medien und Künsten*, Frankfurt am Main 2004 (mit Stefan Altekamp); *Das Archiv brennt*, Berlin 2007 (mit Georges Didi-Huberman); *Archivologien. Theorien des Archivs in Philosophie, Medien und Künsten*, Berlin 2008 (mit Stephan Günzel).

Stephan Günzel, Dr.

geboren 1971, 1992-1997 Studium der Philosophie, Soziologie und Psychologie in Bamberg, Manchester und Magdeburg, Dissertation zum Thema „Nietzsches Schreiben als philosophische Geographie“. 1998-2000 und 2005-2007 wissenschaftlicher Mitarbeiter an der Friedrich-Schiller-Universität Jena in Philosophie und Medienwissenschaft, 2000-2002 Redaktionsassistent, 2002-2004 Postdoktorandenstipendiat an der Humboldt-Universität zu Berlin, Habilitationsprojekt zur Räumlichkeit von Simulationsbildern. Derzeit Wissenschaftlicher Mitarbeiter im DFG-Forschungsprojekt *Medialität des Computerspiels* am Institut für Künste und Medien der Universität Potsdam.

Publikationen (Auswahl): *Immanenz. Zum Philosophiebegriff von Gilles Deleuze*, Essen 1998; *Geophilosophie. Nietzsches philosophische Geographie*, Berlin 2001; *Maurice Merleau-Ponty. Werk und Wirkung*, Wien 2007; *Herausgeberschaft: Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften*. Frankfurt am Main 2006 (mit Jörg Dünne); *Raumwissenschaften*. Frankfurt am Main 2009 (i. V.). Homepage: www.stephan-guenzel.de