

## 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 transzendentalen 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 metaphorischen 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 Raumanschauung

[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 zugrunde zu legen, 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 Antiessentialist: 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 Fu-

ßes 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 un-

sinnig 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 auch die physikalische Natur oder vielmehr die Materialität der Objektwelt als nicht-real einstufen 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. Zugespitzt 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 (Pannikar 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 neuzeitlich 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 medizinästhetische 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 gegenläufige 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 Besonderem und dem Alltäglichem 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 naturegeben, 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 substanziellen 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 betreffende 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 (Burckhardt 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 Gesichtssinns 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 Bilddarstellung 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 konstruiert 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 Philippi, Frankfurt am Main: Suhrkamp
- Großklaus, 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 entbehrlieh 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 Séglaard. 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
- Spencer 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