

Editorial

KunstRÄUME sind ein beherrschendes Thema der Gegenwart. Setzte das 19. Jahrhundert primär auf Raumkunst und die konkrete Erschaffung des Raums, dann durchlief das ›Konstrukt des Raums‹ in den vergangenen einhundert Jahren die Metamorphose zum »Kunstraum«, der real oder virtuell mit beliebigen Inhalten und Projektionen angereichert werden konnte; eine Ambivalenz und Variabilität, die sich schon im frühen 20. Jahrhundert abzeichnete.

Der Raum, mystisch, ästhetisch oder theoretisch, wie ihn Ernst Cassirer um 1930 fasste, »besitzt nicht eine schlechthin gegebene Struktur, sondern er gewinnt diese Struktur erst kraft des allgemeinen Sinnzusammenhanges, innerhalb dessen sein Aufbau sich vollzieht«. Die Sinnfunktion ist das primär bestimmende, die Raumstruktur das sekundär abhängige Moment. Damit war die Spannweite von Inhalt und Form der jungen Schöpfung »Raum« klar bezeichnet. Cassirer entwickelte schließlich die wahrnehmungspsychologische Dimension von Georg Simmels Überlegungen weiter: »Nicht der Raum, sondern die von der Seele her erfolgende Gliederung und Zusammenfassung seiner Teile hat gesellschaftliche Bedeutung. Diese Synthese des Raumstücks ist eine spezifisch-psychologische Funktion, die bei aller scheinbar ›natürlichen‹ Gegebenheit durchaus individuell modifiziert ist.« Der individuelle Zugriff auf das Phänomen Raum auf der einen Seite, sowie seine Unterwerfung unter eine klare Systematik, die auf Ordnungskategorien gegründet ist, auf der anderen Seite, macht dieses Thema für die Kunstgeschichte so interessant. In diesem Sinne präsentiert auch das vorliegende Heft unterschiedliche Herangehensweisen an den Raum, wobei nicht der architektonische Raum im Vordergrund steht, sondern die dem jeweiligen Raumkonzept zugrundeliegende geistige Konstruktion.

Stephan Brakensiek vergleicht noch nicht ökonomisierte Ordnungsfunktionen der barocken Kunstkammer mit dem World Wide Web, wobei die Bedeutung von »Sammeln als Vorform des Wissens« unterstrichen wird. Die Kunstkammer oder Bibliothek ist, um mit Werner Oechslin zu sprechen, »das Abbild der grossen Welt«, und das WWW hat die Abbildfunktion unter veränderten Bedingungen eingenommen. Wie aber das Beispiel der von Mario Botta geschaffenen Bibliothek Oechslin in Einsiedeln zeigt, vermittelt die Organisation von Realien auch heute noch komplexe Formen des Wissens, welche die Forschung prägen.

Ein anderes Phänomen betrifft die Virtualisierung des konkreten Raums, die *Philip Ursprung* mit dem »Schauspiel des Kapitalismus« seit dem 19. Jahrhundert in Zusammenhang bringt: »Ein Teil der Bedeutung von Architektur und Städtebau liegt darin, diese fortwährende räumliche Veränderung, das Oszillieren zwischen Räumlichkeit und Bildlichkeit, zwischen Tiefe und Oberfläche, zwischen Transparenz und Opazität performativ auf- und durchzuführen.« Die Interferenz zwischen tektonischem Körper und bildhaftem Rahmen bestimmt nicht nur die Diskussion seit den 80er Jahren, sondern wirkt auch auf die künstlerische und architektonische Praxis zurück, wie am Beispiel von Jeff Wall und Rem Koolhaas (OMA) ausgeführt wird.

Fast automatisch kommen so die »Räume der Kunst« von *Vanessa Joan Müller* ins Blickfeld, welche die Verschränkung gesellschaftlicher, ökonomischer und kunstintentionaler Faktoren deutlich machen. Die Neudefinition des Raums ergibt sich dabei aus der Tatsache, dass er als künstlerisches Material einer sich in ihm prä-

sentierenden und sich mit ihm in Bezug setzenden Kunst genutzt wird. Wieviel Raum, so stellt sich die Frage, braucht zeitgenössische Kunst in einer Phase, in der die räumliche Flexibilisierung zu »nomadischen Ausstellungskonzepten« führt? Die Überlegung wurde in den vergangenen Monaten insbesondere in Köln an der European Kunsthalle diskutiert, einem Ausstellungshaus, das über keine eigene Sammlung, keinen städtischen Auftrag und auch kein eigenes Gebäude verfügt.

Die kulturelle Dimension der Raumkunst nach 1900 und ihre Fetischisierung untersucht *Joseph Imorde* anhand der Position von Adolf Loos. Individuum und Privatheit sind die Stichworte, unter denen Loos eine Raumkunst entwirft, die rein auf das Innen bezogen ist. Schließlich kommt *Julia Gelshorn* zur Frage von »Raumtopologien« in der Gegenwartskunst. Angesichts von Gerhard Richters und Sigmar Polkes Gemälden benennt sie unterschiedliche Raumkonzepte, die ihre kunsttheoretischen Gesetzmäßigkeiten in den Bildern selbst reflektieren. Während Polke den Betrachter mit ironischen Provokationen konfrontiert, bevorzugt Richter in »altmeisterlicher Ambition« die Rolle der ernsthaften Wiederholung traditioneller Modelle.

Außerhalb des Themas liegen die Beobachtungen von *Burcu Dogramaci* zum künstlerischen Dialog im Exil am Beispiel von Theaterkonzeptionen und Theaterräumen in der jungen Türkei, wo sie als Sinnbild der Modernisierung eingesetzt wurden. *Wolfgang Brückle* gibt zum Schluss eine Übersicht über die jüngsten Veröffentlichungen zur Dokumentarfotografie. Seine Sammelrezension unterstreicht das Bemühen der *kritischen berichte*, die Kunstgeschichte stärker mit der Gattung Fotografie zu konfrontieren, indem sie Ausstellungen und Publikationen analysiert, die sich unlängst dem Aspekt des Dokumentarischen zugewandt und die Frage nach der Echtheit und Authentizität bildlicher Informationsübermittlung gestellt haben.

Ulrike Gehring, Bernd Nicolai