

Sigrid Lange (Hg.): Raumkonstruktionen in der Moderne. Kultur – Literatur – Film

Bielefeld: Aisthesis Verlag 2001, 348 S., ISBN 3-89528-301-0, DM 68,-

Albert Einstein und der Expressionismus – diese Verbindung könnte sich als eine der entscheidenden Konstruktionsachsen des Weltbildes im ausgehenden 20. Jahrhundert erweisen. Zumindest korrespondieren Physik und Künste dahingehend, dass der Raum aus der Sicht beider seine Homogenität eingebüßt hat. (Vgl. Einleitung S.8) Beginnen die Naturwissenschaften in neuen Dimensionen zu rechnen, so scheint insbesondere die Literatur immer wieder von der Suche nach Orientierung in der „transzendentalen Obdachlosigkeit“ (Lukacs) zu handeln. Konstruktionen von Raum werden darum freilich nur noch wichtiger. Die von Sigrid Lange zusammengestellten Aufsätze betreten zwar gewiss kein neues Forschungsgebiet, aber um so drängender scheint die Probe, ob sich anhand der Kategorie ‚Raum‘ auch ein methodischer Leitfaden entwickeln lässt, der einen Vergleich von Architekturentwürfen, literarischen Motiven und filmischen Inszenierungen zusätzlich motiviert – wenn nicht gar Perspektiven auf die Naturwissenschaften ins Spiel zu bringen vermag.

Zunächst erinnert Günter Butzer mit seinem Beitrag über Mnemotechnik daran, dass die Griechen durchaus noch die Vorstellung eines einheitlichen Raumes teilen konnten. In der Rhetorik war einst Schule, die Memorierung der Texte im Sinne eines Abschreitens von Räumen einzuüben, jeder Textpassage war eine räumliche Entsprechung zugeordnet, so dass Redner ihren Text im Gedankengang ganz buchstäblich vergegenwärtigen konnten. In der Moderne, da die Gedächtnisräume abstrakter und die Subjekte vergesslicher werden, bedarf es anderer Strategien der Erinnerung. Von Montaigne über Sterne zu Baudelaire zeigt sich eine Entwicklung, die Butzer als „Dynamisierung“ (S.24) zusammenfasst. Ähnlich beobachtet Klaus-Michael Bogdal im Hinblick auf Max Reinhardts Inszenierung von Hauptmanns *Breslauer Festspiel* (1913), dass sich je nach Geschichtsverständnis auch das Interieur des Bühnenbildes bedeutungsvoll verändern kann. Das Ordnen von Räumen ist eine Semantisierungspraxis, auf die sich gerade am Theater auch der Einsatz neuer Medien prägend auswirkt.

Die zur gleichen Zeit entstehenden kristallinen Bauentwürfe von Bruno Taut und Paul Scheerbart belegen auf ihre Weise, dass der Raum in Bewegung gerät. Mit der materialreichen Studie von Carl Freytag wird deutlich, dass hier zwar Räume neu eingerichtet werden, aber sich selbst die kühnsten Raumutopien an traditionellen Motiven orientieren: Taut träumt seine Bauwerke in den Gipfeln der Alpen, Scheerbarts phantastischer Roman *Lesabendio* (1913) erinnert mit einem überdimensionalen Turm an das babylonische Projekt.

Die Parallelen zwischen architektonischen Planskizzen und literarischen Entwürfen wurden von diesen Autoren schon selbst gezogen. Jedoch scheinen sich

auch in der Analyse moderner Raumkonstruktionen immer wieder Quergänge zwischen den Disziplinen zu ergeben. Anschaulich wird dies in Joachim Jacobs Beitrag zu „Ornament und Raum“. Das orientalische Ornament, „zweidimensionales Negativ der Tiefe“, war zunächst eine Beschreibungsfläche der Kunsthistoriker, die darin aber weit mehr als bloße Zierde zu sehen vermochten; Wilhelm Worringer deutete sie als Anzeichen einer „geistigen Raumscheu“ im Weltbild der Fremdkulturen. (S.139) Dass fast zeitgleich Ernst Jünger aus der Sicht eines Fliegers die Schlachtfelder als Ornamente betrachten konnte, zeugt von einer kühlen Distanz, die auch auf fotografischen Aufnahmen zum Ausdruck kam. Als Flieger meinte Jünger das flächige Ornament überwinden zu können, war der Luftraum doch für ihn Inbegriff einer neuen Dimension. Bei Siegfried Kracauer zeigt Jacob noch eine dritte Konfiguration der Oberflächenmetaphorik – zugleich der Beleg dafür, dass nicht nur im Kontext der behandelten Werke das Ornament eine Art Leitmotiv ist, sondern darüber hinaus die Verknüpfung verschiedener Diskurse erlaubt. In der Analyse moderner Raumkonstruktionen eröffnen sich kulturwissenschaftliche Perspektiven und neue Blicke auf hinlänglich beschriebene Texte.

Dies gelingt auch Manuela Günter. Ihre Studie zum literarischen Raum bei Kafka ist beileibe nicht die erste, wird dafür aber anregend für die Forschung bleiben. Nähe und Ferne, Horizontale und Vertikale, Innen und Außen werden bei Kafka wenn nicht vertauscht, so doch in ihrer haltgebenden Opposition ins Wanken gebracht. Käfer Gregor Samsa erlebt ein böses Erwachen, weil er fortan in einem anderem Raum vegetiert als die Familie in der heimischen Wohnung – die Szene aus der *Verwandlung* (1915) zeigt, „wie sehr das ‚Subjekt‘ als diskursives Resultat des 18. und 19. Jahrhunderts an das Phänomen Wohnen geknüpft ist. Ohne den Raum, der es umfängt und in dem es seine Spuren hinterlässt, hat es nie existiert.“ (S.57) Der Raum dieser grotesken Bildwelt wird aber auch ins Erzählverfahren übersetzt: Das Labyrinth in *Der Bau* (1923) verhindert eine auktoriale Perspektive, der Erzähler droht sich im Selbstgespräch zu verlieren.

Deutlicher noch wird in den Beiträgen zum Film, dass der Raum nicht nur Gegenstand von Darstellungen ist, sondern die Medien im Umgang mit Raum auch ihre eigene Funktionsweise reflektieren. Hervorzuheben ist Michael Barchet, der dem ‚movie‘ seinen Doppelsinn gibt, wenn er den Film als Transportmittel begreift. In *Interior New York Subway* (1905) überlagern sich urbane Verkehrstechniken und das filmische Dispositiv. Oder aber Ellen Risholms detailreiche Studie zu Murnaus *Nosferatu* (1922) im theoretischen Kontext von Henri Lefebvre und David Harvey. Die Hauptrolle in ihrem Film: der Vampir als „Verräumlichung des Unheimlichen“ (S.282).

Dass Gespenster und Monster zur gleichen Zeit auch Metaphern in der Sprache der Mathematiker werden, nämlich für Figuren in mehrdimensionalen Räumen, erinnert daran, dass auch in Sigrid Langes gelungener Aufsatzsammlung die

Naturwissenschaften nach wie vor ausgeschlossen bleiben. Dabei könnte sich gerade die Kategorie ‚Raum‘ in den Kultur- und Medienwissenschaften dafür eignen, in der Nachbarschaft ihrer bewährten Gegenständen neue Bezugspunkte zu entdecken.

Oliver Simons (Berlin)