

ZWISCHEN RÄUMEN.

Vorüberlegungen zur Erkundung dynamischer Räumlichkeit

FRANCK HOFMANN/STAVROS LAZARIS/JENS E. SENNEWALD

Dans le suivants contributions notre travaille s'intéresse aux traditions de la pensée où l'espace est envisagé comme mis en mouvement: il souligne le caractère dynamique des pratiques, à savoir les notations et les constructions même de l'espace. Selon cette perspective, deux questions s'imposent: comment et selon quelle style peut-on parler d'un espace dynamique et quel est l'auteur, qui en parle? Pour y répondre, cette introduction thématique se réfère aux traditions philosophiques – de Aby Warburg, en passant par la phénoménologie et la psychanalyse lacanienne. Elle s'intéresse au cadre historique d'une telle démarche ainsi que aux littératures et arts visuels, impliqués en premier lieu dans la construction des espaces dynamiques, qui sont des résultats des pratiques de la symbolisation, de l'expérience et de la perception.

Beginnen wir mit einem Erstaunen: Kann der Raum auch ein Fisch werden, der einen anderen Fisch frisst?¹ Schon die von Georges Bataille geborgte Frage scheint falsch gestellt; sie sollte lauten: *Wie* ist Raum ein Fisch, der einen anderen Fisch frisst? Zweifellos wird es ein »sprunghafter«, ein bewegter Raum sein, der je nach Perspektive die »Frage der Angemessenheit« ebenso aufwirft wie jene der »Schicklichkeit« (*convenance*). – Und damit eine Aufmerksamkeit für Darstellungsformen fordert: Die Frage danach, in welcher Weise der Raum ein Fisch ist, wird mit der Frage verbunden, wie von diesem Fisch die Rede sein kann. In einer metaphorischen und polemischen Sprache etwa bei Bataille, die sich begrifflichen Festlegungen ostentativ entzieht.

Das Erstaunen über Batailles Lexikon-Artikel und seine Lektüre

1. Vgl. die Fotografie auf dem Einband sowie das vorangestellte Zitat von Bataille zum »espace«.

in Konstellation mit der zugeordneten Fotografie gefräßiger Fische bringen uns der Leitfrage des vorliegenden Bandes einen Schritt näher, indem wir auf eine *Relationalität* und *Konstruktivität* von Raum aufmerksam werden, die in verschiedenen Praktiken und Medien der Erkenntnis ebenso wie in der künstlerischen Produktion zu verfolgen ist. In ihnen erscheint Raum als *Zwischen-Raum*, der nur noch wenig mit dem Raum aus substanzphilosophischer Perspektive zu tun hat. Diese Tendenz ist in kommunikativen Konzeptionen von Raum ebenso zu beobachten, wie in physikalischen oder symbolischen: Die letzteren sind es, denen in ihrer historischen Genese und in ihrer aktuellen Wirksamkeit das Interesse des vorliegenden Bandes mit Blick auf eine Dynamisierung von Raum gilt. Deren Konjunktur als Forschungsgegenstand kann durch ein gestiegenes Interesse an den Fassungen und Funktionen von Erkenntnis erklärt werden, die mit dem als Teil der Erkenntnistheorie diskutierten Raumproblem verbunden ist.

Der avantgardistische Autor Bataille, der das Denken zwischen Büchern gewohnt war, erwartete von der Schulphilosophie keine Antwort. Wollte er doch sogar, wie Platon die Dichter aus seinem Staat verbannte, die Philosophen ins Gefängnis sperren, um ihnen beizubringen, was Raum sei. Das hier als Buch vorgelegte Unternehmen, einer »Raum – Dynamik« auf die Spur zu kommen, ist nicht so weit gegangen. Die an seinen Erkundungen beteiligten Leser und Autoren wurden, um zwischen Symbol, Erfahrung und Bild über Raum nachzudenken, vielmehr in wechselnde Orte des Symposions gebeten: in eine Bibliothek und in ein Observatorium etwa, in ein von Jean Nouvel entworfenes Restaurant ebenso wie in van Doesburgs Kino-Ballsaal der Straßburger Aubette.² Blieben die vertretenen Disziplinen in diesen Räumen auch klar in ihrem Feld, so ergab sich durch die Interaktion mit anderen Herangehensweisen ebenso, wie durch die interkulturelle, deutsch-französische Aufstellung eine höchst produktive Dynamik. Schnell wurde deutlich, dass die Frage nach dynamischer Räumlichkeit ebenso wie das Wissen, das sie generiert, kaum in institutionell gezogenen Grenzen gehalten werden können. Sie werden in Interaktion mit

2. Ein Teil der Beiträge des vorliegenden Bandes ist aus dem Forschungskolloquium »Symbol. Erfahrung. Bild. Zu Konstitution und Funktion von Räumlichkeit in der Kultur/La dimension spatiale. Fonction du symbole, de l'expérience et de l'image dans la constitution culturelle de l'espace« hervorgegangen. Die vom 22.-24. November 2002 an der Université Marc Bloch in Straßburg durchgeführte Tagung wurde von der deutsch-französischen Hochschule, dem DAAD und dem CNRS gefördert. Ein Tagungsbericht liegt vor unter <http://weiswald.de/symbol/tagungsbericht.html>.

den Räumen und Modalitäten produktiv, in denen sie zur Sprache kommen.³

Das unterstrich die Notwendigkeit von disziplinärer wie linguistischer Vielsprachigkeit als Bedingung eines Denkens, das Räume und Raumkonzeptionen als symbolische Praktiken betrachten will. Ist die Diskussion der »Raum – Dynamik« doch selbst Teil eines Dynamisierungsprozesses der Erkenntnis: So werden in diesem Band Beiträge aus verschiedenen Disziplinen der Geistes- und Kulturwissenschaften – und bewusst nicht etwa der Mathematik, der Physik oder der Biologie – mit literarischen, künstlerischen und kunstkritischen Positionen kombiniert – beispielsweise in der Frage, wie Raum ein Fisch sein kann.

Indem Bataille für seine radikale Ablehnung einer Festlegung des Raumes den Lexikon-Eintrag wählte, wandelte er spielerisch die Textsorte:⁴ Das Format des definierenden Lemmas gerät zu einer Spitze gegen jede positivistische Auffassung enzyklopädisch zu erhaltenden Wissens. Die Publikation im Medium der Zeitschrift, dem »magazine illustré« *documents*, verdeutlicht, wie entscheidend die Zusammenstellung von Text und Fotografie zu einer Neu-Diskussion des Raums beigetragen haben. Erweitert noch durch die bewegte Serien-Fotografie, den Film, ist die Diskussion des Raums spätestens seit den zwanziger Jahren des letzten Jahrhunderts eng verschränkt mit der als Raumkunst verstandenen Architektur und Urbanistik. Anders als in den Diskussionen von Raum durch Skulptur oder Malerei kommt durch die Serialität und Reproduzierbarkeit der Fotografie ein Moment von Dynamik ins Spiel, das dazu beiträgt, statische und substanzialistische Raumkonzeptionen aufzubrechen.

Wenn hier von »Raum – Dynamik« die Rede ist, so wird bereits von der phänomenologischen Wende der Raum-Kategorie ausgegangen, die das Raum-Denken nachhaltig beeinflusst hat. Raum ist demnach, was sich, mit Merleau-Ponty formuliert, dem »*chair du monde*« erschließt, ohne jedoch auf einen vor prozeduraler Erkenntnis liegenden Wahrnehmungs- oder Trauma reduziert werden zu können.⁵ Er

3. Zu dieser Konstellation vgl. auch das europäische Jahrbuch *art et sciences en recherche* transversale Erkundungen in Kunst und Wissenschaft unter <http://transversale.org>.

4. Vgl.: Denis Hollier: Der Gebrauchswert des Unmöglichen. Schönheit wird unwiederbringlich oder gar nicht sein, in: Elan Vital oder das Auge des Eros. Kat. Haus der Kunst München 20.5.-14.8.1994, hg. v. Hubertus Gäßner, München 1994, 76-89.

5. »*Chair du monde – Chair du corps – Être* [...] Cela veut dire que mon corps est fait de la même chair que le monde (c'est un perçu), et que de plus cette chair de mon corps est participée par le monde, il la reflète, il empîète [greift über] sur elle et elle empîète sur lui (le senti à la fois comble de subjectivité et comble de materialité), ils

steht vielmehr in komplexer Wechselbeziehung mit dem erkennenden und gestaltenden Bewusstsein und ist damit *per se* »dynamisch«. Doch ist damit noch nicht gesagt, wie Raum als und in Dynamik gedacht und, entscheidend für jedes Erkenntnis-Bemühen, dargestellt werden kann. Steht der schreibende Denker, wie Walter Benjamin einmal sinngemäß und mit dem deutschen Begriff für den Tropus spielend, formulierte: mit jeder Wendung erneut vor dem Problem der Darstellung, so stellt sich diese Dynamik des Denkens wie der Darstellung jeder symbolischen Praxis als Herausforderung. Bildkünstlerisches, literarisches oder architektonisches Arbeiten sehen sich damit konfrontiert, die Bewegung des Denkens für den Moment der Darstellung anzuhalten – und dann Mittel und Wege zu finden, um sie in der Darstellung fortzuführen, indem diese selbst zu neuer Bewegung, neuen *Wendungen* führt: Und so zu einer spezifischen Darstellungs- und Verlaufsform des Erkennens wird.

Aby Warburg ist in seiner Promotionsschrift 1893 der Geschichte bildkünstlerischer Re-Dynamisierung nachgegangen. Er hat am Beispiel Botticellis zeigen können, in welchem Umfang sich aus der Geschichte des Bildes, aus seiner Ikonologie, Rückschlüsse ziehen lassen auf die »psychologische Ästhetik« der Kulturen. Und er hat Konsequenzen gezogen für das Interesse und den Stil seiner Arbeiten, die für dynamische Räumlichkeit von Interesse sind.⁶ In den Notaten des Tagebuchs der Kulturwissenschaftlichen Bibliothek reflektiert Warburg Anfang August 1928 über das »Wesen des Symbols«, mit Giordano Bruno ein »bewegtes Unendliches«:

»10. August 928 Wesen des Symbols Erfassung des bewegten Unendlichen (in der • 13.VIII.928 kosmischen • Aussenwelt und im inneren Menschentum) durch imaginäre

sont dans rapport de transgression ou d'enjambement – Ceci encore veut dire : mon corps n'est pas seulement un perçu parmi les perçus, il est mesurant de tous, *Nullpunkt* de toutes les dimensions du monde.« Maurice Merleau-Ponty: *Le Visible et l'invisible* suivi des notes de travail. Paris 1964, 302.

6. Aby M. Warburg: Sandro Botticellis »Geburt der Venus« und »Frühling«. Eine Untersuchung über die Vorstellungen von der Antike in der italienischen Frührenaissance, in: Ders.: *Die Erneuerung der heidnischen Antike. Kulturwissenschaftliche Beiträge zur Geschichte der europäischen Renaissance*. Neu herausgegeben von Horst Bredekamp und Michael Diers. = Aby Warburg: *Gesammelte Schriften*. Studienausgabe, I.1, hg. v. H. Bredekamp et al. Berlin 1998, 1-59, hier 5: »Nebenbei sei bemerkt, dass dieser Nachweis für die psychologische Aesthetik deshalb bemerkenswerth ist, weil man hier in den Kreisen der schaffenden Künstler den Sinn für den ästhetischen Akt der «Einführung» in seinem Werden als stilbildende Macht beobachten kann.« Zu Dynamik und Stil bei Warburg vgl. Ulrich Raulff: *Wilde Energien. Vier Versuche zu Aby Warburg*, Göttingen 2003.

bildhafte oder zeichenmäßige Grenzung; wobei das • 13/VIII 928 • persönliche Erinnerungsvermögen funktioniert als auslesendes Organ aus dem durch soziale Tradition bewahrten Erbgut der geprägten Bilderwelt <gestrichen; ersetzt durch:> • Ausdruckswerte. • /66

<Fortsetzung von 67> Wesen des Symbols: Erfassung des bewegten Unendlichen durch imaginäre, bildhafte oder zeichenmäßige, Grenzung, wobei das Erinnerungsvermögen des Gestalters durch eine, auf sinnvoll (übertreibende) • 14.VIII 928 isolierende? • Verdeutlichung • 14.VIII.928 vgl. Vischer, das Symbol • gerichtete Auslese aus dem mnemischen Erbgut geprägter Ausdruckswerte als (zureichendes) collectivpersönliches Organ funktioniert.«⁷

»Raum – Dynamik« wird in dieser Notiz, wie überhaupt im Tagebuch der Bibliothek, als Schichtung eines Denkprozesses lesbar, der den Buch-Raum und die in ihm immer neu aufgestellten Bände ebenso umfasst, wie den »Gestalter« als Leser und Deuter im »Denkraum« von Schrift und Bild.

Nicht nur in historischer Perspektive ist Warburgs bewegliche Bibliothek auf die Symbolphilosophie Ernst Cassirers bezogen. Durch dessen Zugehörigkeit zum Warburg-Kreis in der Hamburger Heilwigstraße wird ein Wissen, das sich von und aus »Raum – Dynamik« ableiten lässt, zum Teil prozessualer Symbolphilosophie, eines symbolischen Philosophierens im Übergang von Erkenntnistheorie zu Kulturphilosophie. Hier lässt sich eine phänomenologische Schicht ausmachen, die *ab ovo* bereits Pensum der Psychologie in ihrer Ausprägung durch die Psychoanalyse wird: Als Frage nach den Bedingungen der Möglichkeit und den Motivationen des Erkennens in seinen spezifischen Verlaufsformen.

In beiden Fällen wurde das Wissen vom Raum zu einem *unerhörten* Wissen, das sich festlegender Definition entzieht. Schon Bataille lehnte ein Wissen ab, das sich in Fragen der *Schicklichkeit* erschöpft, die Würde des Raums mit der Würde der Sterne unangreifbar macht – an die platonische Vorstellung erinnernd, dass die ersten Formen der Welt Abdrücke der Sterne seien. Gegen diese celestische Raumbildung setzt er eine ozeanische Bildwelt, gegen die Würde der Philosophie stellt er die bildliche, die *wilde* Erkenntnis. Warburg seinerseits überführte den gegenüber einem scholastischen Aristotelismus aufgewerteten Neuplatonismus 1926 in die Bildwelt der »idea victrix« – der freie

7. Vgl.: Aby Warburg: Tagebuch der Kulturwissenschaftlichen Bibliothek Warburg mit Einträgen von Gertrud Bing und Fritz Saxl. Hg. v. Karen Michels und Charlotte Schoell-Glass. = A. Warburg: Gesammelte Schriften. Studienausgabe, 7. Abt., Bd. VII, hg. v. H. Bredekamp et al. Berlin 2001, 327.

Flug der Idee geriet mit dem Bild einer Briefmarke zu einem Lob der Luftschiffahrt.⁸

Auch anderen Praktikern des Raumes kann eine solche, hier exemplarisch für ihre verschiedenen Wirkungsbereiche aufgerufene Undiszipliniertheit der *wilden* Erkenntnis und des *energetischen* Erkennens zugeschrieben werden. Der Band stellt einige von ihnen vor, indem künstlerische und literarische Arbeiten zwischen die thematischen Abschnitte des Buches gesetzt werden. Denn, darin sind sich die philosophischen Überlegungen einig, es ist die symbolische Praxis der Künste und der Literatur, in der die Kategorie *Raum* als dynamische am deutlichsten hervortritt. Als Teil prozessualer Erkenntnis ergeben sich dynamische Räume als Funktion von Literatur ebenso wie von Literaturkritik, von Bildkünsten ebenso wie von Bildkritik. Und sie strahlen auch in die tradierten Verlaufsformen der Erkenntnis zurück, die als Darstellungsproblem mit den in diesen entfalteten Raumentwürfen neu bestimmt werden. Raum philosophischer Reflexion ist zum einen ein spezifisch ausgestatteter Raum des Denkens, zum anderen ein Denken, das den Raum zum Gegenstand hat. In den Beiträgen wird deutlich, wie in philosophischem Denken nicht nur unterschiedliche Raumkonzeptionen reflektiert werden, sondern wie diese im Denkprozess selbst in Bewegung geraten und sich zu neuen Denkräumen hin öffnen.

In diesem Prozess und in den ihm verbundenen Räumen gerät *Erfahrung* zu einem Prozess der Symbolisierung im Sinne eines *genitivus obiectivus* wie *subiectivus*: Durch Erfahrung werden Symbole produziert, die Erfahrung produziert haben werden.⁹ Die Rede von einer »symbolischen Ordnung« würde zum Problem, wenn damit eine objektive Struktur, ein Gesetz gemeint wäre, auf dessen Weisungen man sich berufen könnte. Nimmt man den Begriff anders, versteht man unter »symbolischer Ordnung« eher ein durch Symbole geformtes, vorgeordnetes und ausgerichtetes Verfahren, eine soziokulturelle Technik der Organisation, verschiebt man allerdings erneut das Symbol in einen Bereich außerhalb dieses Gemeinschaftsprozesses. Es erscheint weiterhin als Objekt, an dem sich Individuen, unter ihm zu einem »Wir« versammelt, orientieren. Auch wenn man diese Orientierung nicht als fixiert, sondern als durchaus disponibel, veränderbar und permanent sich verändernd begreift, bleibt »Symbol« objekthaft und

8. Vgl. Ulrich Raulff: Der aufhaltsame Aufstieg einer Idee. Warburg und die Vernunft der Republik, in: Ders.: Ulrich Raulff: Wilde Energien. Vier Versuche zu Aby Warburg, Göttingen 2003, 72-116.

9. Zum Begriff der Erfahrung vgl. Joachim Küpper und Christoph Menke (Hg.): Dimensionen ästhetischer Erfahrung, Frankfurt/Main 2003.

damit der Begriff gleichsam in sich konsistent. »Symbol« wird selbst symbolisch.

Die Rede jedoch von den Praktiken symbolischer Formung, in der auf Goethe zurückweisenden Tradition, und die Zusammenstellung mit den Begriffen »Erfahrung« und »Anschauung«, die Betonung des komplexen Wechselwirkens beider Begriffe verschiebt die »symbolische Ordnung« und »unvermittelte Erfahrung«. Nun wird »Symbol« zu »Symbolischem« und zwar nicht allein als Strukturprinzip, sondern als sprachliche Darstellung dessen, was erfahrene Symbole und symbolische Erfahrung miteinander in einem dynamischen Prozess verbindet. Der Begriff bezeichnet gleichsam die Bahnen, auf denen man erfährt. Und damit nimmt er Räumlichkeit, um deren Produktion, Lagerung und Macht es hier auch geht, in sich auf. Symbol und Erfahrung entwerfen sich als Räumlichkeit, indem sie zueinander in reziprok zugleich konstruierender und destruierender Beziehung stehen. Destruierend insofern, als jedes Erfahrungsmoment, soll es ganz als »Erleben« begriffen werden, sein Symbolisches verwerfen muss, wie auch jedes Symbol, soll es ganz seine ordnende Kraft entfalten können, sich als erfahrungsunabhängig darstellen muss. Zwischen beiden Polen oszilliert die symbolische Dimension eines dynamischen Raumdenkens in seinen Verlaufs- und Darstellungspraktiken. Man könnte sagen, dass in ihnen das Verhältnis zwischen Symbol und Erfahrung durch »Zwischenraum« geprägt ist.

Der Raum wird auch hier, wie bei Bataille, zum Gauner, zum *voyou* – ein Begriff, der wohl nicht zufällig unlängst in Derridas Überlegungen zum geopolitischen Raum wieder aufgetaucht ist.¹⁰ Raum entzieht sich definitorischen wie perzeptiven Festlegungen und tritt dem Subjekt, das ihn eben noch als Objekt naiv begreifen wollte, selbst als Subjekt entgegen, um sich – gleichsam als Fisch im symbolischen Weltmeer des Wissens – noch dieser Entgegensetzung zu entziehen, um in immer neuen Bildern eine nicht ruhig zu stellende Dynamik zu erzeugen, die Raum generiert.

Die Konstellation von Bild und Sprache lässt, mit Bezug auf eine zugleich ausgezeichnete und durchgestrichene philosophische Tradition, ein *prozessuales* Wissen von Raum aufscheinen. Dessen Prozess selbst vollzieht sich in historischen Schritten: Bilder, Architektur und Buchkultur – von ersten Transferprozessen zwischen unterschiedenen kulturellen Sphären über konkurrierende Bildordnungen metaphysisch aufgeladener Kunst bis zur Mediengeschichte des Buchs und zu Diskussionen über die Exaktheit perspektivischer Darstellung – gehören zu jenen historisch greifbaren Dokumenten, an denen sich konstruktive Momente von Raum und Dynamik ablesen lassen.

10. Jacques Derrida: *Voyous*, Paris 2003.

So kann etwa in der byzantinischen Kunst zwischen einer Auffassung des Schönen und des Sublimen unterschieden werden. Führt die erste in der Renaissance-Kunst zu einer Konzeption der Perspektive, die zweite ein auf Kontemplation beruhendes transzendentes Schönes, auf das Unendliches gerichtet. Es führt zu Repräsentationsformen, die einem naturwissenschaftlichen Raumdenken – das den Blick auf das Raumproblem auch in der Kunstgeschichte des frühen 20. Jahrhunderts stark prägte – als irrational gelten. Doch auch wenn die byzantinische Kunst kein rationales System für ein perspektivisches Denken kannte, verfügte sie über eine Kunst des Sehens und der Repräsentation. Tiefe präsentierte sich ihr nicht als ein von der Optik ausbeutbarer Wert: Was in der byzantinischen Bildwelt zählt, ist der Vordergrund, die nur schwache Tiefe des Bildraums wird durch verschiedene Dimensionen der Dinge und die Bewegungen der Personen erzeugt. In Konsequenz zu dieser Komposition ist die Bildeinheit nicht auf einer einheitlichen Perspektive gegründet, sondern auf dem Sinn, den der Künstler einer Szene gibt. So ist der Vorrang einer perspektivischen Raumkonzeption, die *ex post* noch den Blick auf die byzantinische Kunst einrichtet, zumindest dann zurückzuweisen, wenn diese als eine Vorgeschichte dynamischer Räume befragt wird. Im Blick auf den Goldgrund byzantinischer Ikonen öffnet sich ein wie der Himmel unendlicher Raum, in dem alle Dinge der Welt enthalten sind. Betrachten wir den tausendfach gestirnten Himmel der winzigen Kuppel der *Galla Placidia* in Ravenna, wird unser Auge von dem Mysterium der Unendlichkeit angezogen. Beides sind Beispiele für eine Repräsentation von Wirklichkeit, die nicht auf vemessender Beobachtung der Natur, sondern auf Ideen gründet und Aspekte der Welt zur Sichtbarkeit bringt, die in naturalistischer Perspektive undarstellbar bleiben.

Die Transzendenz des Unendlichen und seine metaphysische Ausrichtung wird mehr und mehr durch eine Aufmerksamkeit für die Verlaufs- und Darstellungsformen einer Erkenntnispraxis abgelöst. Von der neuplatonischen Kritik der aristotelischen Scholastik in der Renaissance aus kann diese Fragestellung bis zu einem objektiven Idealismus im Symboldenken der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts verfolgt werden, das – etwa von Warburg und Cassirer – nicht zufällig in der Auseinandersetzung mit dem Bild der Renaissance erarbeitet und gegen den Vorrang eines, sei es substanzialistischen, sei es mathematisch-exakten Raumdenkens gerichtet wurde. Vor diesem geistesgeschichtlichen Hintergrund ästhetischer Modifikationen, die reziprok Raum entwerfen und als Wahrnehmungsmuster voraussetzen, gewinnt mit der Kunst(-kritik) die Diskussion von Raum in Literatur und Literaturkritik eine besondere Prominenz. Mit Blick auf einen als Textfunktion begriffenen Raum werden nicht nur spezifische Stile literarischer Erkenntnis ausgebildet, sondern auch dynamische Raumentwürfe als

Konsequenz literarischer Prozesse realisiert, die nicht selten den Diskussionen im Bereich der Bildmedien verbunden sind.

Dynamische Räume sind Ergebnis von Symbolisierungs-, Wahrnehmungs- und Erfahrungsprozessen. Deren Stil wird jenseits begrifflicher Kategorialisierung geprägt von Verfahren des Transfers und der Übersetzung, der Deplatzierung und der Verrückung, der Metaphorisierung und der Ähnlichkeit. Modi, die auf unterschiedliche Weise zur Inszenierung, Transformation und Perforation geschlossener – mit Bataille gesprochen *würdiger (digne)* – Raumkonzeptionen beitragen. Neben und mit der wütenden Kritik an der Schulphilosophie entwickelt Bataille eine spezifische Diskussionsform des Raums, aus der sich auch die methodischen Fragen für den vorliegenden Band ableiten lassen: In welcher Weise ist Raum ein Fisch? Und: wie kann von diesem Fisch die Rede sein? Besonders die zweite Frage wird drängend, wenn man im Bild vom fressenden Fisch bleibt, der für den gefressenen zwar als umgebender Raum erscheinen mag, jedoch nur für einen kurzen Augenblick der Erkenntnis vor dem Tod. Damit wird ein zweiter Fokus der Frage nach »Raum – Dynamik« eingerichtet: das erkennende Subjekt. Raum lässt sich nicht reduzieren auf die Konstruktion eines zentralperspektivisch die Welt wahrnehmenden Subjekts. Vielmehr scheint er Effekt einer Erkenntnis-Bewegung zu sein, die immer mit Risiko verbunden ist: dem Risiko der Erfahrung, das über die symbolische Verwandlung in letzter Konsequenz zum Tod des Subjekts führen kann – und zum Fortleben der Bilder in den Zwischen-Räumen dynamischen Erkennens.