

Aus:

SABIENE AUTSCH, SARA HORNÄK (HG.)

Räume in der Kunst

Künstlerische, kunst- und medienwissenschaftliche
Entwürfe

November 2010, 304 Seiten, kart., zahlr. z.T. farb. Abb., 32,80 €,
ISBN 978-3-8376-1595-1

Der aktuelle Raumdiskurs wird in diesem Band aus einer interdisziplinären Perspektive erkundet. Die künstlerischen, kunst- und medienwissenschaftlichen Beiträge und Interviews (u.a. von Jan Hoet, Christoph Brockhaus, Karin Leonhard und Jens Schröter) fragen: Wie sind räumliche Dispositionen und Veränderungen in Lebenswelten verortet? Wie werden sie ästhetisch erfahren? Wie können Raumprozesse und Raumkonstellationen künstlerisch erforscht, analysiert und visualisiert werden? Die Autorinnen und Autoren widmen sich dabei Erinnerungsräumen, choreografischen, musealen und skulpturalen Räumen, der Beziehung von Bildräumen und Raumbildern sowie Erfahrungs- und Handlungsräumen.

Sabiene Autsch (Dr. phil. habil.) ist Professorin für Kunst, Kunstgeschichte und ihre Didaktik an der Universität Paderborn und Mitglied im DFG-Netzwerk »Spielformen der Angst«.

Sara Hornäk (Dr. phil.) ist seit 2006 Professorin für »Kunst und ihre Didaktik/Schwerpunkt Bildhauerei« an der Universität Paderborn.

Weitere Informationen und Bestellung unter:

www.transcript-verlag.de/ts1595/ts1595.php

© 2010 transcript Verlag, Bielefeld

Inhalt

Räume in der Kunst

Künstlerische, kunst- und medienwissenschaftliche Entwürfe

SABIENE AUTSCH, SARA HORNÄK | 7

The Silence

EVANTHIA TSANTILA | 17

Der audio-visuelle Raum

Pina Bauschs Choreographie

»Blaubart – Beim Anhören einer Tonband-Aufnahme
von Béla Bartóks Oper ›Herzog Blaubarts Burg««

PETRA MARIA MEYER | 29

Choreographien der Leere

Zur Eröffnung des Jüdischen Museums
und des Neuen Museums in Berlin

ISA WORTELKAMP | 53

»Ich habe immer umgekehrt gedacht:

Jeder Raum ist ein isolierter Raum, ein Haus, ein Wohnzimmer.«

JAN HOET im Gespräch mit SABIENE AUTSCH | 69

Michel Foucaults Panoptismus

HARTMUT WILKENING | 83

»Es ist, als wollten die Wände die Werke ansaugen«

Skulptur und Raum im Wilhelm-Lehmbruck-Museum

CHRISTOPH BROCKHAUS im Gespräch mit SARA HORNÄK | 97

»Tatort Paderborn«
ANDREA BROCKMANN | 119

Venezia 2007
Kunst im öffentlichen Raum: La Biennale di Venezia
GABRIELE HUBER | 135

Interventionen im öffentlichen Raum
skulpturale Fragen – Standpunkte im freien Fall
THOMAS STRICKER | 153

Die Skulptur und ihr Gegenüber
Interventionen in den ästhetischen Erfahrungsraum des
Betrachters in Werken von Franz Erhard Walther, Erwin Wurm und
Studierenden des Faches Kunst
SARA HORNÄK | 165

Bühne, Labor, Wohnzimmer
Raumerkundungen und -bewegungen im Werk von Sigmar Polke
SABIENE AUTSCH | 187

Politisierung des Raums
Stereoskopie im »Dritten Reich«
JENS SCHRÖTER | 211

Quellcode der Orientierung:
Ein Entwurf des Leon Battista Alberti
TRISTAN THIELMANN | 231

Was ist Raum um 1300?
Zum »festen« Mutterhaus Giotto's
KARIN LEONHARD | 251

Zu den Autorinnen und Autoren | 295

Räume in der Kunst

Künstlerische, kunst- und medienwissenschaftliche Entwürfe

SABIENE AUTSCH, SARA HORNÄK

Ob wir in einer »*Epoche des Raums*« leben, sei zunächst einmal dahingestellt. Sicher scheint jedoch, dass unser Alltagsleben und unsere Lebensräume, unsere Sprache und Kultur, Erfahrungen und Erinnerungen stark von Kategorien des Raums dominiert und in Relation zu ihm diskutiert werden. Daraus hat sich ein Bewusstsein von Raum, ein »Denken im Räumlichen«, als eine Ordnungs- bzw. Orientierungsgröße herauskristallisiert, die wir im Kontext der Kunst erörtern. Wie lassen sich räumliche Veränderungen in Lebenswelten ästhetisch erfahren, Raumprozesse und Raumkonstellationen künstlerisch erforschen, analysieren und visualisieren?

Mitte der 1980er Jahre setzte im deutschsprachigen Raum eine verstärkte Beschäftigung und disziplinübergreifende Verwendung von Raum und Räumlichkeit in den Kultur- und Sozialwissenschaften ein. Damit sind jene Umschläge, also *turns*, angesprochen, die den Paradigmenprung im Sinne von dynamischen Richtungswechseln und Neuorientierungen markieren und dabei die soziale Konstituierung des Räumlichen, d.h. die Produktion von Raum, in den Blick gerückt haben (vgl. H. Lefebvre). Kategorienkritik und Methodenerweiterung der *turns* haben dazu geführt, dass der etablierte Theoriekanon der Leitwissenschaften aufgebrochen wurde. Der *spatial turn*, verstanden als »Wende zum Raum«, ist zugleich eng verbunden mit einem Perspektivenwechsel, der sich auch infolge medialer Technologien und digital basierter Kommunikations- und Vermittlungsprozesse seit den 1990er Jahren in den Kulturwissenschaften entwickelte. Mit diesem Richtungswechsel setzte eine Freilegung neuer Gegen-

standsbereiche und Themen sowie eine Neubewertung von Sprache und Text, von Bildern, Symbolen und Ritualen, von Räumen und Territorien ein, die quer durch die Disziplinen, durch Theorie und Praxis verlaufen. Analog zur begrifflichen Überprüfung der Herkunft von Raumkonzepten und der Bestimmung bzw. der Abgrenzung des Konzeptes Raum hat daraufhin eine Modellierung eigenständiger kultureller, sozialer oder ästhetischer Räumlichkeit stattgefunden. So transformierte der Raum vom Erkenntnisobjekt zum Erkenntnismitel, vom Gegenstand zu einer Analysekategorie für räumlich-historische und politisch-kulturelle Zusammenhänge: gemeint sind Raumhierarchien, Raumrepräsentation, Verräumlichung und Verortung von Kultur, Praktiken der Raumerschließung und -beherrschung, Raumwirkung von Subjekten, Medien der Raumaufzeichnung usw. Unübersehbar ist die Rückbindung dieser Raumreflexionen zum einen an globale und gesellschaftliche Entwicklungen von Mobilität, Migration, Grenzproblemen, ethnischer Ausgrenzung usw. und zum anderen an Diskurse vor allem in philosophischen und kulturwissenschaftlichen Disziplinen. Diese Theorien richteten sich auf raumkonstituierende Praktiken und hinterfragten Repräsentationstechniken und -formen, wodurch wiederum Überlappungen zu anderen *turns* und deren Gegenstandsbereichen ersichtlich werden. Kennzeichnend für diese ist ein gesteigertes Visualisierungsbedürfnis, womit zugleich jene Disziplinen angesprochen und herausgefordert wurden, die sich mit Formen von Bildlichkeit beschäftigen. Der ikonische Paradigmenwechsel, der innerhalb der Kunstwissenschaft und einer sich formierenden kritischen Bildwissenschaft daraufhin einsetzte, leitete aber nicht nur ein neues Denken über Bilder, sondern vielmehr ein kritisches Denken mit Bildern ein. Infolge der vielfach elektronisch und digital produzierten Bilder entstand eine kritische Bildanalyse, die sich verstärkt auf Räume der Wahrnehmung, der Geste, Bewegung und des Klangs jenseits von Sprache und Text, als dem bislang dominierenden Medium der Erkenntnis, bezog. Bilder spielten als Repräsentationstechniken eine zunehmend wichtige Rolle für die Inszenierung von menschlichem Handeln. Dies erweiterte den Blick um performative Prozesse (»Ikonologie des Performativen« vgl. Wulf/Zirfas, Fischer-Lichte) einerseits und um Körper und Geschlecht andererseits, die wiederum in eine anthropologisch ausgerichtete Bildwissenschaft mündeten (vgl. H. Belting). Bild-Handlungen werden dabei als Bild-Verkörperungen verstanden, die entscheidend den Bildraum zu verändern beginnen und Anteil an der Bildkonstituie-

rung haben. Auch für die Auseinandersetzung mit einer Kunst, die im 20. Jahrhundert und insbesondere seit den späten 1960er Jahren beginnt, ganz neue Raumformen und Ortsbezüge zu erproben, werden andere Kategorien benötigt. Verstärkt widmeten sich Künstlerinnen und Künstler dem Betrachtterraum und erweiterten dadurch den Bild- oder Ausstellungsraum um Handlungs- und Erfahrungsräume. Ortsspezifität ist nicht länger allein formal bestimmt, sondern zugleich historisch, soziologisch oder kulturell orientiert.

Lässt sich also unsere Zeit wirklich als eine »Epoche des Raumes« begreifen, als »Epoche des Simultanen [...], des Nebeneinander, des Auseinander«, wie Michel Foucault 1967 in »Andere Räume« in Abgrenzung zu einem auf Sukzessivität basierenden Zeitbegriff behauptet hat? Der *Raum*, in dem wir leben, ist nicht im Begriff zu verschwinden, er ist auch nicht »leer«, sondern kann vielmehr als ein durch soziale, kulturelle, topografische Beziehungen strukturierter *Ort* verstanden werden. Michel Foucault hat diesen Raumbegriff im Hinblick auf gesellschaftliche Machtverhältnisse geprägt und damit entscheidend zu einer neuen Akzentuierung im Raumdiskurs beigetragen. Bereits Maurice Merleau-Ponty hatte 1945 den »geometrischen Raum« in der »Phänomenologie der Wahrnehmung« von einem »anthropologischen Raum« abgegrenzt, damit die existentielle Dimension des Raumes akzentuiert und den Menschen und dessen Wahrnehmung in den Blick gerückt. Unter philosophischer und pädagogischer Perspektive untersuchte Otto Friedrich Bollnow das Wechselverhältnis von »Mensch und Raum« (1963). Wie Räume menschliches Verhalten und Erleben beeinflussen, auf welche Weise Atmosphären wirken oder Stimmungen entstehen, analysierte Bollnow und ermöglichte dadurch eine neue Sichtweise auf den Raum, die für eine Erschließung von Räumen aus ästhetischer Perspektive eine wichtige Grundlage bildet.

Der Raum hat sich verändert: Nicht mehr das Abgeschlossene, Statische und materiell bzw. physikalisch-topografisch Fixierbare, also die Schachtel oder der Behälter, sondern das Synchrone, Fließende, Überlappende bilden neue Leitkategorien in räumlichen Theorien und Diskursen sowie in künstlerischen Strategien. Damit ist zugleich die Grundidee der SILOGESPRÄCHE zum Thema Raum angesprochen. Die hier versammelten Beiträge, die aus der 2008 bis 2009 durchgeführten Reihe der SILOGESPRÄCHE zu »Die Kunst und der Raum – Räume für die Kunst« hervorgegangen sind, beziehen sich auf einen Raumbegriff, der als Schnittstelle das »Dazwischen«,

das Konstellative und die Übergänge betont. Raum wird so zu einem »Zwischenraum«, der aus künstlerischer Perspektive das Offene und Mögliche, das Situationistische und Gestische betont. Zwischenräume entziehen sich zugleich einer festen Planung oder Festlegung; sie können allenfalls als Möglichkeit initiiert werden.

Bei der Erforschung von Raumdispositionen in medialen und künstlerischen Arbeiten fällt vor allem auf, dass diese zunehmend ausgerichtet sind auf Interaktion mit dem Betrachter unter Beteiligung der Sinne und des Körpers. Sie machen damit auch auf Einschreibungen durch Aktivitäten, Emotionen, Geschichten oder Erinnerungen, auf körperliche und mentale Aneignungen aufmerksam, wodurch raumbildende Praktiken in den Mittelpunkt rücken. Mit anderen Worten: Raum entsteht hier vielfach erst in Interaktion, durch Partizipation oder Projektion. Am Beispiel von Tanz, Theater und intermedialen Kunstformen, die sich infolge technologischer Entwicklungen und digitaler Visualisierungen immens ausgeweitet haben und als Raumbilder nicht nur zu einer Unschärfe der bildlichen Evidenz, sondern auch des Bildraums geführt haben, werden diese Veränderungen von den Autorinnen und Autoren im Folgenden aus kunstwissenschaftlicher, medienästhetischer und künstlerischer Perspektive thematisiert. Dabei widmen sie sich oftmals mehreren Aspekten des Raumes, weshalb wir bei der Zusammenstellung der Beiträge auf eine chronologische Ordnung und Hierarchisierung zugunsten einer produktiven Durchmischung verzichtet haben.

Evanthia Tsantila untersucht mit ihrer künstlerischen Arbeit, was es bedeutet, kontinuierlich von einem Medium in ein anderes zu wechseln und dabei mit Zeit, Erinnerung und Orientierung neu konfrontiert zu werden. In ihrer begehbaren Multimedia-Installation »The Silence«, die in der Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz in Berlin zu sehen war, stellt sie die vorgegebenen Gewohnheiten von Innen- und Außenraum und die daran gebundenen vertrauten und domestizierten Sehweisen in Frage. Gemeinsam mit drei Schauspielerinnen wurde eine Sequenz aus Ingmar Bergmans Film »The Silence« (1963) rekonstruiert, die zu zeigen versucht, dass Kommunikation nicht nur an Sprache scheitern kann. Ein weiteres Zitat repräsentiert die räumliche Orientierung an der Architektur des russischen Avantgardisten Konstantin Melnikow, dessen in den späten 1920er Jahren erbautes Wohnhaus in Moskau mit dem Grundriss aus sich kreuzenden Zylindern

dern Tsantila aufgreift, wodurch eine gleichsam multiperspektivische Raumatmosphäre hervorgerufen wird.

Mit Blick auf Pina Bauschs Choreographie »Blaubart – Beim Anhören einer Tonbandaufnahme von Béla Bartóks Oper ›Herzog Blaubarts Burg‹« wendet sich *Petra Maria Meyer* dem audio-visuellen Raum zu. Raumwahrnehmung ist immer durch Sehen und Hören zugleich bestimmt. Die Akustik ist verantwortlich für die Orientierung im Raum. Auf welche Weise ein Raum Atmosphären bildet und Stimmungen aufbaut, verdeutlicht Meyer am TanzTheater Pina Bauschs. Als Resultat performativer Vorgänge wird der Raum hier zum Bewegungsraum, zum Erinnerungs- oder Affektraum. Auf Basis der Raumtheorien von Merleau-Ponty, de Certeau, Bollnow oder Böhme verdeutlicht Meyer, auf welche Weise menschliches Erleben und Handeln bei Pina Bausch in akustisch und visuell wahrnehmbarer Raumorganisation aufgeht.

Was geschieht, wenn der leere Museumsraum vom Tanz gefüllt und die Architektur zum Exponat wird, analysiert *Isa Wortelkamp* am Beispiel von Sasha Waltz. Als »Choreografie der Leere« reagierte diese auf die spezifische Geschichte, Architektur und Situation des Jüdischen Museums (1999) und des Neuen Museums (2009) in Berlin. Museen, die Leere zeigen, so Wortelkamp, geben eigenen Bewegungen und Bildern Raum. Unter dem Begriff der »Musealisierung des Tanzes« zeichnet Wortelkamp eine Reihe von Paradoxien nach, unter deren Einfluss das Museum selbst nur noch als Passage, d.h. als Durchgangsort zu verstehen ist, der Raum für den Betrachter und seine Wahrnehmung lässt.

Das Interview von Sabiene Autsch mit *Jan Hoet* ist einzuordnen in Zusammenhänge von Museumsräumen und Museumsarchitekturen, die in den 1990er Jahren verstärkt unter der Einflussnahme eines postmodernen Denkens entstanden sind. Jan Hoet, der als Leiter der documenta 9 (1992) eine Expansion des Ausstellungsraums vornahm und eine Vielzahl versprengter Ereignisstätten zu einem »topografischen Beziehungsgeflecht« formierte, sah sich als künstlerischer Direktor des MARTa Herford (2003-2008) mit der Herausforderung von Kunst, Raum und Architektur an einem spezifischen Standort erneut konfrontiert. Aus dem Spannungsfeld von Bildender Kunst und neuen Medien, von Architektur und Design und in der kritischen Befragung des White Cubes hat Jan Hoet eine kuratorische Haltung entwickelt, die das Räumliche, das Konstellative und Zusam-

menhängende betont, was er im Gespräch selbst als »dialektische Opportunität« bezeichnet.

Michel Foucaults Panoptismus bildet den Ausgangspunkt einer Skulptur von *Hartmut Wilkening*. In seinem Bild- und Textbeitrag stellt er seine künstlerische Gestaltung des Innenhofes eines Pflegeheims durch das monumentale Foucault-Porträt aus Beton dar. Die Skulptur ist im Kontext des von Jeremy Bentham konzipierten Baus »Penitentiary Panopticon« und Foucaults Werk »Überwachen und Strafen. Die Geburt des Gefängnisses« (1975) zu betrachten. Der Aspekt des Einschließens und die Frage von Machtverhältnissen in Räumen sind Wilkenings künstlerischer Intervention immanent. Die Architektur von Gefängnissen, an die das Pflegeheim mit seinem Festungscharakter erinnert, thematisiert Wilkening in weiteren ortsbezogenen künstlerischen Arbeiten.

In dem von Sara Hornäk geführten Gespräch mit *Christoph Brockhaus* stehen Überlegungen zum raumgreifenden Charakter der Skulptur im Zentrum. Während im »Lehmbruck-Trakt« des Wilhelm-Lehmbruck-Museums über die plastische Gliederung, die Lichtführung und die Materialität der Architektur enge Bezüge zum Werk Wilhelm Lehmbrucks hergestellt werden, bieten andere Gebäudeteile Raum für das Environment oder die interaktive Skulptur. Am Beispiel von Giacomettis »Frau auf dem Wagen« erläutert Brockhaus seine Überlegungen zur Verortung der Skulptur: Bildhafter Eindruck und haptische Begierde zugleich bestimmen die Wahrnehmung des Werkes. Die Präsentation muss das Verhältnis von Raum, Werk und Betrachter genau ausloten, um der Spannung von Nähe und Distanz gerecht zu werden.

Andrea Brockmann, die das Public Art Project »Tatort Paderborn« im Jahr 2007 betreute, resümiert am Beispiel von Standort und den insgesamt zwölf künstlerischen Positionen die kuratorischen Entscheidungen. Aus dem Spannungsverhältnis von öffentlichem Raum, künstlerischen Interventionen und Publikum ist die Entwicklung eines »ästhetischen Aktionsraums« verwirklicht worden, der wiederum neue emotionale Raumerlebnisse hervorrufen kann. Über den Begriff der Atmosphäre zeichnet Brockmann die künstlerischen Arbeiten in ihrem interventionistischen Charakter nach und versucht dabei auf jene Transformationen aufmerksam zu machen, die aus der Konfrontation und dem Dialog gleichermaßen entstehen.

Am Beispiel der Biennale von Venedig, die 1895 gegründet wurde und ausstellungsästhetisch den Typus der Weltausstellung fort-

schreibt, diskutiert die Kunsthistorikerin *Gabriele Huber* in ihrem Beitrag das Verhältnis von Kunst und Öffentlichkeit. Mit Blick auf die spezifischen nationalen und ökonomischen Interessen sowie den topographischen Besonderheiten repräsentiert Venedig vor allem durch die Architektur der einzelnen Länderpavillons jene Ortsbezogenheit, die mit dem musealen Raum und einem damit verbundenen tradierten Kunstverständnis vergleichbar ist. In der Akzentuierung ihrer Perspektive auf den Raum macht Huber sodann auf widersprüchliche Strukturen aufmerksam, die letztlich aus der Beziehung von Kunst und öffentlichem Raum resultieren.

Thomas Stricker interveniert in den öffentlichen Raum vom Schulhof über den Park bis hin zum Slum und überzieht dabei ganze Landschaftsstriche mit seinen Werken. In seinem Projekt »blüht es oder blüht es nicht?« brachte der Künstler ein leuchtend gelbes Rapsfeld zum Blühen, dessen spezifische Form sich über die Felder verschiedener Landwirte erstreckte, auf deren enge Mitarbeit er bei der Realisation des Werkes angewiesen war. Unter dem Titel »skulpturale Fragen – Standpunkte im freien Fall« stellt Thomas Stricker in seiner Bildreihe verschiedene Arbeiten vor, in denen er skulpturale Form- und Materialfragen als Raumfragen erforscht und dabei neben topographischen immer auch soziale Dimensionen des Raumes, kulturelle und historische Bedingungen eines Ortes tangiert.

Inwieweit die Skulptur als Raumkunst spezifische Erfahrungs- und Handlungsräume eröffnet, untersucht der Beitrag von *Sara Hornäk* am Beispiel interventionistischer Praktiken im Werk von Franz Erhard Walther und Erwin Wurm. Handlungsprozesse gehen bei beiden Künstlern in unterschiedlicher Weise in Formprozesse über. Als »Raumkunst« befindet sich die Skulptur im Raum, den sie mit dem Betrachtenden in seiner Körperlichkeit teilt. Neben das autonome Objekt treten neue Skulpturkonzepte, die performative Strukturen und Erfahrungsmomente integrieren. Ein Projekt von Studierenden des Faches Kunst der Uni Paderborn zur »Skulptur und ihrem Gegenüber«, in dem Partizipation künstlerisch erprobt wird, führt in Anbindung an kunsttheoretische Aspekte eines erweiterten Skulpturbegriffs zu Überlegungen zur Lehre von Kunst im Spannungsfeld von Theorie und Praxis.

Als Antwort auf die vielzitierte »Transformabilität« und »Multivalenz«, die aus einer verstärkten Erforschung der künstlerischen Strategien, d.h. aus dem Gebrauch und dem Umgang mit Materialien und Dingen resultiert, unternimmt *Sabiene Autsch* demgegenüber

eine Raumerkundung im Werk von Sigmar Polke. An ausgewählten Arbeiten werden Bühne, Labor und Wohnzimmer als exemplarische Architekturen für jene Bild-Handlungen verstanden, die den interaktiven »Umschlag« von Raum, Material und Autorschaft in das Bild anzeigen. Vor allem aus der Analogie zu epochalen Umbrüchen der 1960er und der 1990er Jahre wird die Frage nach der Konstituierung von Bildordnung und Bildraum diskutiert, die letztlich Anteil haben an der Flüchtigkeit und Instabilität der Räume.

Die Stereoskopie als Medium, Kulturtechnik und Dispositiv steht im Mittelpunkt des Beitrags von *Jens Schröter*. In seiner medien- und kulturgeschichtlichen Analyse des heute eher unüblichen Begriffs des »Raumbildes« spannt er den Bogen vom 19. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Dabei versucht er zu zeigen, dass mit der Stereoskopie exemplarisch das Verschwinden und Auftauchen einer bestimmten medialen Form nachgezeichnet werden kann, an der eine Mediengeschichte des Raums als eine seiner »politischen Zurechtmachungen« ablesbar ist. Die Geschichte der Stereoskopie erhält medienästhetisch aus der Analogie von Medium und Raum ihre besondere Brisanz. Aus der Perspektive der Funktionalisierung der Stereoskopie im »Dritten Reich« und der daraus resultierenden Prägung eines »kollektiven Bildhaushalts« erhalten die abschließend auf ihre medienästhetische Qualität hin befragten stereoskopischen Landschaftsaufnahmen von Thomas Ruff aus den 1990er Jahren, die das Ruhrgebiet zeigen, eine neue Akzentuierung auch innerhalb fotogeschichtlicher Kontinuitäten und Traditionen.

Tristan Thielmann sieht eine Verbindung zwischen aktuellen Navigationssystemen, sogenannten Mashup-Praktiken und historischen Vorbildern. Diese findet in der »Digitaltechnologie« von Leon Battista Alberti ihren Ausgangspunkt. Am Beispiel von Koordinatensystemen zeichnet Thielmann Kontinuitäten nach, wonach der historische Medienentwurf Albertis gerade in der Entkoppelung von der Medienproduktion eine Differenzierung, d.h. einen Rundumblick, theoretisch möglich und deutlich macht, wie er für aktuelle Verfahren z.B. von Google Maps oder Google Earth kennzeichnend ist.

Rückblickend auf die abendländische Raumdiskussion, die zeitgenössische Raumtheorien bis heute prägt, rekonstruiert *Karin Leonhard* die Paradigmen der Raumkonstruktion in der Malerei der Frühen Neuzeit exemplarisch im Werk Giottos. Die Revision des bis dahin geltenden Bild- und Raumbegriffs ergibt sich dadurch, dass der Maler um 1300 erstmals Bildräume konzipiert, in denen Handlun-

gen verortet sind. Diese beruhen auf der Beweglichkeit und Aktionsmöglichkeit von menschlichen Körpern, denen innere Wirkkräfte zugestanden werden. Bilderzählungen ermöglichen die Darstellung sozialer Räume innerhalb geometrischer Raumkästen, die im Werk Giotto zwischen topologischen Ortsmodellen und zentralperspektivischen Raumcontainern angesiedelt sind. Leonhard zeigt damit den engen Zusammenhang von Raum- und Bewegungstheorien auf.

Mit der Zusammenführung unterschiedlicher Positionen aus den Bezugsfeldern der Kunst hoffen wir, zu jener notwendigen Interdisziplinarität beizutragen, die bei aktuellen Erkundungen von Räumen als Handlungs-, Erfahrungs- und Zwischenräumen sinnvoll und hilfreich erscheint. Durch die gewählte konstellative Abfolge von Text- und Bildbeiträgen ist ein Wechsel von Zugängen und Blickweisen intendiert, um so das diskursive Wechselspiel von Theorie und Praxis, von künstlerischer Produktion in der Kunst- und Mediengeschichte und umgekehrt wahrnehmbar zu machen.

Unser Dank gilt an dieser Stelle der Universität Paderborn und der Fakultät für Kulturwissenschaften für die Bereitstellung finanzieller Mittel. Wir danken außerdem den Autorinnen und Autoren des vorliegenden Bandes, ferner Anna Heiny, Sarah Henneke und Tim Pickett bei der Druckvorbereitung sowie der Projektbetreuung durch Johanna Tönsing und Jörg Burkhard vom transcript Verlag.