

VOM ›SPATIAL TURN‹ ZUM SAMMELBAND DER FORSCHUNGSGRUPPE RAUM

1. »Always spatialise!«

Mit dem Slogan »Always spatialise!«¹ rief Fredric Jameson in den 1980er-Jahren zur Verräumlichung als Methode auf:

Es ist oft gesagt worden, daß wir in einer Zeit der *Synchronie* und nicht der *Dia-*
chronie leben, und ich glaube, daß man in der Tat empirisch nachweisen kann,
daß unser Alltag, daß unsere psychischen Erfahrungen und die Sprachen unserer
Kultur heute – im Gegensatz zur vorangegangenen Epoche der ›Hochmoderne‹ –
eher von den Kategorien des Raums als von denen der Zeit beherrscht werden.²

Der amerikanische Kulturtheoretiker ist mit seiner Einstellung zu Raum und Zeit einer der exponiertesten Verfechter des ›Spatial Turn‹ (von lat. spatium für Raum und engl. turn für Wende, auch ›topologische Wende‹, seltener ›raumkritische Wende‹). Dabei geht es nicht nur um einen stärkeren Fokus auf den Raum, sondern um die Überwindung der »Vorherrschaft evolutionistischer Auffassungen von Zeit, Chronologie, Geschichte und Fortschritt«.³

Raum als kultur- und sozialwissenschaftliche Kategorie ist allerdings keine Neuentdeckung, sondern eine Wiederentdeckung: Die in der Frühen Neuzeit vorherrschende Hegemonie der Raumperspektive wurde erst mit dem »Entwicklungs- und Fortschrittsparadigma der Aufklärung des 18. Jahrhunderts«⁴ durch die Zeitperspektive verdrängt, kulminierend in den »fortschrittsbezogenen Geschichtsauffassungen des 19. Jahrhunderts.«⁵ In Deutschland war der Begriff ›Raum‹ nach 1945 durch die Blut-und-Boden-Ideologie der

1 Fredric Jameson: *The Political Unconscious. Narrative as a Socially Symbolic Act*, London 1981, S. 9.

2 Ders.: *Postmoderne – zur Logik der Kultur im Spätkapitalismus*, in: Andreas Huysen und Klaus R. Scherpe (Hg.): *Postmoderne. Zeichen eines kulturellen Wandels*, Reinbek 1986, S. 45-102, hier S. 60f.

3 Ebd.

4 Doris Bachmann-Medick: *Cultural Turns. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften*, Hamburg 2010, S. 285f.

5 Ebd., S. 286.

Nationalsozialisten mit ihren politischen Kampfbegriffen vom ›Volk ohne Raum‹ und dem ›Lebensraum im Osten‹ diskreditiert. Dementsprechend wurde der Raumbegriff, trotz bedeutender ›Raumdenker‹ wie Georg Simmel und Walter Benjamin, lange vernachlässigt. Auf breiter Front etablierte sich der Raumdiskurs seit den 1980er-Jahren in Deutschland im Rahmen des ›Spatial Turn‹,⁶ dessen Grundeinsichten längst Handbuchform angenommen haben.⁷ Überraschenderweise hat die Kunstgeschichte – obwohl es die Natur ihres Gegenstandes und die mit ihm verbundenen institutionellen Praktiken nahelegen – in der Debatte über den Raum keine Führungsrolle eingenommen. Besonders in stark theoriegeprägten Kontexten wurde daher oft übersehen, »wie intensiv Künstler, Kunsthistoriker, -kritiker oder Philosophen Raum/Zeit in ihrem Verhältnis zur Kunst mit ihren Wissenschaften diskutierten« – und zwar über einen Zeitraum »von über 150 Jahren«.⁸

In der jüngeren Vergangenheit haben sich viele wissenschaftlich fundierte Ansätze, die sich mit Museums- und Sammlungsgeschichte beschäftigen oder generell über Archiv, Depot und Display reflektieren,⁹ als anschlussfähig für eine dezidiert kunsthistorische Raumforschung erwiesen: einerseits waren es Einzelstudien¹⁰ und besonders drittmittelgeförderte Projekte,¹¹ andererseits aber auch die Museen selbst,¹² die neue Forschungen zum Ausstellungsraum und zur spezifischen Medialität von Ausstellungen unternommen haben.

6 Vgl. Jörg Döring und Tristan Thielmann (Hg.): *Spatial Turn. Das Raumparadigma in den Kultur- und Sozialwissenschaften*, Bielefeld 2008.

7 Vgl. Stephan Günzel: *Raum. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Stuttgart und Weimar, 2010.

8 Julia Burbulla: *Kunstgeschichte nach dem Spatial Turn. Eine Wiederentdeckung mit Kant, Panofsky und Dorner*, Bielefeld 2015, S. 9.

9 Vgl. Wolfgang Ernst: *Das Rumoren der Archive. Ordnung aus Unordnung*, Berlin 2002.

10 Charlotte Klonk: *Spaces of Experience. Art Gallery Interiors from 1800-2000*, New Haven und London 2009.

11 Klaus Krüger, Elke Anna Werner und Andreas Schalhorn (Hg.): *Evidenzen des Expositorischen. Wie in Ausstellungen Wissen, Erkenntnis und ästhetische Bedeutung erzeugt wird*, Bielefeld 2019; vgl. die Projekte »The Interior. Art, Space, and Performance (Early Modern to Postmodern)« (https://www.ikg.unibe.ch/forschung/forschungsprojekte/the_interior/index_ger.html, Zugriff: 5. Januar 2024) und »Period rooms. Museale Verhandlungsräume zwischen Gegenwart und Vergangenheit, Ausstellen und Wohnen« (<https://gepris.dfg.de/gepris/projekt/406122514>, Zugriff: 5. Januar 2024).

12 Deutsches Hygiene-Museum Dresden (Hg.): *Themen zeigen im Raum. Ausstellungen des Deutschen Hygiene-Museums*, Berlin 2018.

Für ›sammlungsführende‹ Einrichtungen wie Museen, Bibliotheken und Archive ist die Auseinandersetzung mit dem Raum von zentraler alltagspraktischer Bedeutung, die zur methodischen Selbstreflexion Anlass geben sollte: Zum einen gelten künstlerische Artefakte seit Gotthold Ephraim Lessings *Laokoon* (1766) als Raumphänomene, zum anderen ist jede (Kunst-)Sammlung auf (Re-)Präsentationsräume und Depots angewiesen, die den Gebrauch und die Rezeption ihrer Bestände strukturieren. Unter anderem in Weimar wurde intensiv zur spezifischen »Kultur des Sinnlichen«¹³ um 1800 sowie zu den vorhandenen Sammlungs- und Zeigemöbeln im Goethehaus geforscht.¹⁴ Dabei zeigte sich schnell: Die Anlage von Dispositiven des Zeigens, Ordners und Aufbewahrens ist epistemisch nicht neutral. Vielmehr erweisen sich gerade die scheinbar nur ›schönen‹ oder ›zweckmäßigen‹ Lösungen als der Kritik zugänglich. Denn selbst der vermeintlich nüchternste Funktionalismus basiert auf ›ideologischen‹ Vorannahmen und ist in historische Kontexte eingebettet.¹⁵ Das sichtbare Regime einer Kultureinrichtung und ihre sammlungsbezogenen Raumpraktiken können analytisch ›gelesen‹ werden. Unabdingbar ist dabei die Reflexion der Gestaltung als rezeptionslenkendem stummen Diskurs, der unterhalb der Ebene des Begriffs memorialpolitisch wirkt.

Ebenso aktuell wie umstritten ist die Frage nach der Rekonstruktion verlorener Raumensembles. Eine Alternative zum tatsächlichen Wiederaufbau historischer Interieurs wie im Dresdner Stadtschloss oder im Sprengel Museum Hannover sind digitale Formate.¹⁶ Für die App Weimar+ wurde beispielsweise das Sterbezimmer von Friedrich Nietzsche digital rekonstruiert, dessen Grundriss während der DDR-Zeit massiv verändert wurde.¹⁷ Die Repräsentation im virtuellen Raum berührt ein Problem, das sich schon unter analogen Bedingungen stellt: Inwiefern wird die Repräsentation dem realen Raum gerecht? Wo entstehen neue, mitunter ungewollte Bedeutungseffekte? Die Digitalisierung öffnet dabei ein weites Feld an Möglichkeiten der Raum-Erfahrung, die künstlerisch und kuratorisch zu reflektieren sind.

13 Sebastian Böhmer u. a. (Hg.): Weimarer Klassik. Kultur des Sinnlichen, Ausst.kat., Berlin und München 2012.

14 Diana Stört: Goethes Sammlungsschränke. Wissensbehältnisse nach Maß, Dresden 2020; vgl. auch Sebastian Hackenschmidt und Klaus Engelhorn (Hg.): Möbel als Medien. Beiträge zu einer Kulturgeschichte der Dinge, Bielefeld 2011.

15 Vgl. Slavoj Žižek: *The Plague of Fantasies*, London 1997.

16 Neben Kurt Schwitters' Merzbau ist in Hannover auch das rekonstruierte »Kabinett der Abstrakten« von El Lissitzky zu sehen, vgl. <https://www.sprengel-museum.de/sammlung/malerei-und-skulptur>, Zugriff: 5. Januar 2024.

17 Vgl. <https://www.klassik-stiftung.de/nietzsche-archiv/>, Zugriff: 5. Januar 2024.



2. Die Forschungsgruppe Raum

Abb. 1 Das Schillerhaus in Weimar mit dem 1988 eröffneten Schiller-Museum, dem wohl prominentesten Museumsneubau der DDR, 2013 | Klassik Stiftung Weimar, Foto: Jens Hauspurg

Im Jahr 2013 gründeten das Deutsche Literaturarchiv Marbach, die Klassik Stiftung Weimar und die Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel den Forschungsverbund Marbach Weimar Wolfenbüttel (MWW), der bis 2024 vom Bundesministerium für Bildung und Forschung gefördert wurde. Die drei Verbundeinrichtungen »vereinen in ihren Sammlungen über 500 Jahre deutsche Literatur-, Kultur- und Ideengeschichte«.¹⁸ Neben der schriftlichen Überlieferung gehören dazu auch umfangreiche »dingliche« Bestände sowie institutionell genutzte Gebäude, die ihrerseits historischen Zeugniswert haben. Die Bandbreite reicht von fürstlichen Repräsentations- und Sammlungsräumen über die bürgerlichen Dichterhäuser und kaiserzeitlichen »Nationalmuseen« bis zu den Museums-, Bibliotheks- und Magazinbauten des 20. und 21. Jahrhunderts – mit jeweils eigenen Architektursprachen, Inszenierungsstrategien sowie historisch gewachsenen Ordnungs- und Klassifikationssystemen.

¹⁸ <https://www.mww-forschung.de>, Zugriff: 5. Januar 2024.



Im Rahmen der zweiten Förderphase des MWW (2019-2024)¹⁹ widmete sich die Forschungsgruppe Raum den jüngeren architektur-, kultur- und kunstgeschichtlichen Ansätzen zum Thema Raum, um diese auf die historischen Repräsentations-, Sammlungs-, und Wohnräume der drei Verbundstandorte anzuwenden. Die Mitglieder der Forschungsgruppe Raum stammten aus der Belegschaft sowohl des Forschungsverbundes MWW wie der Verbundeinrichtungen, aber auch aus externen Institutionen und Forschungsprojekten. Wichtige Kooperationspartner waren die Arbeitsstelle für literarische Museen, Archive und Gedenkstätten in Baden-Württemberg, der Lehrstuhl von Prof. Axel Kufus an der Universität der Künste Berlin und ganz besonders das DFG-Projekt »Das Fenster zur Natur und Kunst« zur Geschichte der Brandenburgisch-Preußischen Kunstammer.²⁰

Abb. 2 Residenzschloss Weimar, Ansicht des ältesten (Bastille mit Glockenturm) und jüngsten (Südflügel) Gebäudeteils, 2010 | Klassik Stiftung Weimar, Foto: Roland Dreßler

19 Zum Abschluss der ersten und Auftakt der zweiten Förderphase vgl. Christoph Schmäzle: Bestandsaufnahme mit Hindernissen, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung (2018), Nr. 247, S. N3.

20 <https://berlinerkunstammer.de/>, Zugriff: 5. Januar 2024.



Abb. 3 Die Augusteerkammer der Herzog August Bibliothek – eine ›Mariage‹ aus Design und Architektur der 1960er-Jahre, Historismus und frühneuzeitlichen Buchbeständen, 2010 | Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel



Die Forschungsgruppe Raum veranstaltete Workshops an allen drei Verbundstandorten sowie in Jena, um verschiedenste Repräsentations-, Wohn- und Sammlungsräume jeweils vor Ort gemeinsam zu diskutieren. Besucht wurden in Weimar das Goethe- und das Schillerhaus sowie das Nietzsche-Archiv, in Marbach das Geburtshaus Schillers, die ›Katakomben‹ des Literaturarchivs und das Literaturmuseum der Moderne, in Wolfenbüttel das Lessinghaus und die Herzog August Bibliothek inklusive der historischen Magazinräume sowie in Jena das Hauptgebäude der Friedrich-Schiller-Universität, Schillers Gartenhaus und die Ernst-Haeckel-Villa. Im Mittelpunkt standen museologisch-kuratorische Grundfragen: Wie reflektieren die Einrichtungen die in ihren Häusern sedimentierte Geschichte? Welche Rolle spielen die sich überlagernden Zeitschichten in der musealen Praxis? Unter welchen Prämissen ist eine Rekonstruktion verlorener Räume oder Sammlungsinszenierungen sinnvoll – und wie könnten diese Rekonstruktionen (›real‹ oder virtuell) präsentiert werden?

Antworten auf diese Fragen, Einsichten aus den Workshops und Forschungsergebnisse der Mitglieder finden sich in den Beiträgen des vorliegenden Sammelbandes. Das Buch ist in vier Sektionen gegliedert, die im Titel bereits anklingen: Wohnen – Sammeln und Repräsentieren – Erinnern – Visualisieren. Wie der Buchtitel zudem schon verrät, gilt der Großteil der Beiträge nicht primär den Raumpraktiken ›von gestern‹, sondern beschäftigt sich mit den museologischen Herausforderungen, vor denen wir heute stehen.

Abb. 4 Das Literaturmuseum der Moderne – nach dem Schiller-Nationalmuseum und dem Archivkomplex der Nachkriegszeit das jüngste Gebäude auf der Marbacher Schillerhöhe, 2006 | DLA Marbach, Foto: Mathias Michaelis

3. Der Sammelband

Die erste Sektion »Wohnen« ist für die Klassik Stiftung Weimar mit den von ihr betreuten neun historischen Wohnhäusern²¹ und sieben ehemals fürstlichen Wohnsitzen²² von besonderer Bedeutung. Zunehmend treten dabei die Zeugnisse der Moderne an die Seite der Welterbestätten des klassischen Weimar. Marcus Becker und Diana Stört führen in ihrem »kleinen Gespräch in acht Bildern« durch Goethes Wohnhaus am Frauenplan, dessen grundlegende Sanierung und museale Neukonzeption unmittelbar bevorstehen. Intensiv diskutierten sie unter anderem über die Sichtbarkeit verschiedener Zeitschichten im Gebäude und gehen der Frage nach: »Was ist wesentlich?« Maren-Sophie Funderich blickt auf Henry van de Veldes Weimarer Interieurs, die von »einer radikal neuen Raumgestaltung nach 1900« zeugen. Der belgische Jugendstil-Künstler wurde im Jahr 1902 von Großherzog Wilhelm Ernst nach Weimar berufen und blieb bis 1917 an der Ilm.

Die zweite Sektion »Sammeln und Repräsentieren« greift räumlich und zeitlich weiter aus: Die Beiträge widmen sich sowohl privaten wie institutionellen Sammlungs- und Repräsentationsräumen von der Frühen Neuzeit bis ins 20. Jahrhundert auch jenseits der drei Verbundstandorte. So rekonstruiert Britta-Juliane Kruse die wechselnden Bibliotheksräume der 1810 aufgelösten Reformuniversität Helmstedt, einer der bedeutendsten Hochschulen im Heiligen Römischen Reich deutscher Nation. Eva Dolezel interpretiert Gottfried August Gründlers Einrichtung für die Kunstkammer der Franckeschen Stiftungen zu Halle, deren »bis heute ungewöhnlich vollständig erhaltenes Ensemble aus historischen Sammlungsschränken, Objekten und Inventar [...] ein besonders eindrückliches Beispiel für diesen Aspekt der Sammlungskultur« ist. Thomas Bremer zeigt, dass den Sammlungen bei der Modernisierung des Universität Halle um 1790 »ein zentraler Stellenwert zukam« und »die Entscheidungen sowohl zu ihrem Ankauf und Aufbau als auch zu ihrer Raumdisposition [...] politische Entscheidungen« waren. Sophia Dietrich-Häfner stellt die »Miniaturenkabinette« und Auftragsbücher der Frankfurter Künstler- und Restauratorenfamilie Morgenstern vor, die von »einer regional und zeitlich begrenzten Kultur des Sammelns« um 1800 zeugen und »die gesellschaftliche Breite des Kunstsammelns [...] sowie die kunstsoziolo-

21 Goethes Wohnhaus und Gartenhaus, Schillers Wohnhaus und Schiller-Museum Bauerbach, Wielandgut Oßmannstedt, Liszt-Haus, Haus Hohe Pappeln, Nietzsche-Archiv und Haus am Horn.

22 Residenzschloss, Schloss Belvedere, Schloss Tiefurt, Schloss Ettersburg, Römisches Haus, Wittumspalais und Schloss Kochberg.

gischen Verhältnisse der Zeit« abbilden. Manuel Schwarz beschäftigt sich mit der Aula des 1908 errichteten Hauptgebäudes der Universität Jena. Die Einrichtung als Raum dynastischer Repräsentation war »zeittypisch, kontrastierte allerdings die wahren Verhältnisse«. Jörn Münkner präsentiert mit den »Papierfestungen« der in Wolfenbüttel wirkenden Johann Oswald Harms und Leonhard Christoph Sturm »unterschiedliche Gestaltungs- und Darstellungsstrategien«, die zum Nachdenken »über Raumkonzepte und die Wahrnehmung von Räumen« in der Frühen Neuzeit anregen.

Die dritte Sektion »Erinnern« blickt wieder nach Weimar: Anhand der Intervention *Fremde Freunde – Moderne zu Gast*, die 2023 im Rahmen des Themenjahres *Wohnen* in verschiedenen Weimarer Museen gezeigt wurde, analysiert Elke Anna Werner kuratorische Praktiken der Aktualisierung von Erinnerungsräumen: Wie können »historische Sammlungsbestände und tradierte Wissensformen neu zur Gegenwart in Beziehung gesetzt werden«? Boris Roman Gibhardt untersucht am Beispiel von Goethes Wohnhaus am Frauenplan die für literarische Gedenkstätten besonders herausfordernde Entwicklung, »dass der Zugang zu Text und Sprache [...] an Exklusivität verloren hat, während einmalige, authentische Orte durch das Versprechen einer bestimmten Präsenz und Atmosphäre, [...] umso anziehender wirken.«

Sarah Wagners Beitrag eröffnet die abschließende vierte Sektion »Visualisieren« und behandelt mit der digitalen Rekonstruktion historischer Sammlungsräume eine Kernfrage der Forschungsgruppe Raum. Dabei veranschaulicht die Autorin an verschiedenen Beispielen, »wie breit das Spektrum an Methoden der digitalen Wiederbelebung [...] ist«. Stefan Alschner gibt einen Überblick über die »aktuellen Entwicklungen rund um die »Datafizierung« von Räumen [...] und zeigt konzeptuell, wie die Beziehungen von Sammlungen, Sammlungsobjekten und Sammlungsräumen visuell aufbereitet werden könnten«. Zuletzt widmet sich Katharina Günther der Augmented Reality-Kunst als dem »vielleicht radikalsten Medium bei der Entgrenzung der Museen und der Auflösung der damit verbundenen Macht- und Kommunikationsstrukturen«.