

Von Kunst-Räumen

Warum sind es meist die Frauen, die für ein gemütliches Zuhause sorgen? Was haben Weihnachtskrippen mit zeitgenössischen Kunstinstallationen zu tun? Das Projekt «The Interior» unter der Leitung der Kunsthistorikerin Christine Göttler fragt danach, wie sich Räume und menschliche Praktiken seit der Frühen Neuzeit gegenseitig beeinflussen.

Von Timm Eugster

Frau Göttler, die meisten Kunsthistorikerinnen beschäftigen sich mit Gemälden und Skulpturen. Sie und Ihre Kollegen am Institut für Kunstgeschichte der Universität Bern stellen jetzt Innenräume ins Zentrum der Forschung. Was haben Innenräume mit Kunst zu tun?

Die Kunstgeschichte hat sich traditionell durchaus mit Räumen auseinandergesetzt. So ist es etwa üblich, dass man Gemälde und Skulpturen in räumlichen und auch sozialen Kontexten untersucht. In Bern haben wir darüber hinaus die spezielle Situation, dass wir uns am Institut alle sehr stark mit ganz unterschiedlichen Räumen befassen. Wir haben eine Textilhistorikerin, die zu «textilen Räumen» forscht, also über Veränderungen von Räumen durch Tapiserien und andere Stoffe. Wir haben einen Architekturhistoriker, der sich für sogenannte Durchgangsräume wie Einkaufszentren, Flughäfen oder Bahnhöfe interessiert. Wir haben einen Kollegen, der den Zusammenhang von Räumen und «Gender», also der sozialen Dimension von Geschlecht, untersucht. Und wir haben einen Spezialisten für zeitgenössische Kunst, der zu Rauminstallationen forscht. Ich selber beschäftige mich mit Gebetsräumen und Sammlungsräumen. Wir alle sind speziell an Überblendungen und Durchdringungen ganz unterschiedlicher Räume und Raumtypen interessiert, also beispielsweise von Ausstellungs- und Wissensräumen, Lebens- und Erinnerungsräumen, die im Einzelnen gar nicht so klar zu trennen sind.

Beginnen wir mit Räumen, die speziell der Kunst gewidmet sind. Seit wann gibt es dies eigentlich? Räume, die spezifisch für das Betrachten und für den Umgang mit Objekten konzipiert worden sind, ent-

wickelten sich im Verlauf des 15. Jahrhunderts zunächst an Höfen, später auch bei Kaufmannsfamilien mit internationalen Netzwerken oder Berufsgruppen wie Juristen, Apothekern oder Botanikern. Diese oft kostbar ausgestatteten «Kunstkammern» enthielten einerseits Artefakte wie Gemälde und Kleinskulpturen, andererseits Naturalien. Auch Bücher und Karten sowie optische und mathematische Instrumente waren wichtig, weil es auch Räume von Gelehrten waren. Hier wurde nicht einfach Neues und Kostbares gesammelt, sondern auch Wissen: Objekte aus unbekanntem Ländern, die neue Technologien aufzeigten, Porzellan etwa, aber auch exotische Naturprodukte wie Kokosnüsse, Strausseneier, Muscheln oder Pflanzen.

Welchen Zweck hatten diese Kunstkammern? Herrscher inszenierten damit ihr Wissen und ihre Macht, auch territoriale Macht im Sinne der Aneignung neuer Räume: Indem man Produkte aus anderen Ländern vorzeigen konnte, demonstrierte man, dass man Kontakte oder gar territoriale Ansprüche über diese Gebiete hatte. Im Zeitalter der geografischen Expansion wurde dieser Aspekt besonders wichtig. So machten etwa die Schätze der Azteken, die Hernán Cortéz dem Kaiser Karl V gesendet hatte, auf den Künstler Albrecht Dürer bei seinem Besuch 1520 einen unglaublichen Eindruck: Noch nie habe er so seltsame und wunderliche Dinge gesehen ...

Waren die Kunstkammern die Vorläufer der heutigen Museen?

Ja, und zwar sowohl der Kunstmuseen als auch der ethnographischen und naturkundlichen Museen. Damals wurde der Begriff «Kunst» viel breiter

«Kunstkammern waren nicht allein Räume für <Kunst>, sondern vor allem auch Orte des Austauschs, der Diskussion und Vernetzung zwischen Künstlern und Wissenschaftlern»

Christine Göttler



verstanden: Man hat vieles dazu gezählt, dessen Produktion spezifische Kenntnisse und handwerkliche Fähigkeiten erforderte – wie eben chinesisches Porzellan, das man im Westen lange vergeblich nachzuahmen versucht hat, was erst im 18. Jahrhundert gelang. Kunstkammern waren nicht allein Räume für «Kunst», sondern vor allem auch Orte des Austauschs, der Diskussion und Vernetzung. In der Frühen Neuzeit waren Künstler und Wissenschaftler in engen Gesprächen miteinander verknüpft, etwa über optische und geometrische Probleme oder komplexe künstlerisch-technische Verfahren. Das wird ja heute wieder aktuell, wo Kunst stärker als Wissenschaft wahrgenommen wird, in der man vermehrt auch mit dem Doktor der Bildenden Künste abschliessen kann.

In heutigen Kunstmuseen ist der Raum ja oft mehr als einfach der Behälter für Kunst: Gezeigt werden Kunstinstallationen, die in den Raum ausgreifen – ganze Wohnzimmer, Supermärkte oder sogar Swinger-Clubs werden in Museen inszeniert ... Dass man Räume in andere Räume verpflanzt, mit denen sie ursprünglich nichts zu tun haben, ist im Grunde nichts Neues: Denken Sie an die Krippen, die den Geburtsort Christi in Kirchen und in den eigenen vier Wänden sozusagen «installieren». Was bei Raumverpflanzungen in der zeitgenössischen Installationskunst geschieht, zeigt die Doktorandin Natalie Keppler am Beispiel von Christoph Schlingensiefel auf. Der Aktionskünstler baute die Kirche seiner Ministrantenzeit in Oberhausen detailgetreu nach. Das so entstandene Raumobjekt wurde dann nach Schlingensiefels Tod in den deutschen Pavillon an der letzten Biennale in Venedig eingebaut. Die Kirchenkulisse diente als Kontext und

kinematographischer Raum für sein umfangreiches und interdisziplinäres Werk, und gleichzeitig wurde dieser Raum fast zum Mausoleum. In diesem Zusammenhang ist auch das Projekt der Postdoktorandin Tabea Schindler interessant: Sie untersucht Künstlerräume des 18. und 19. Jahrhunderts. Diese waren gleichzeitig Wohn-, Arbeits- und Ausstellungsräume und wurden nach dem Tod des jeweiligen Künstlers oft zu Erinnerungsräumen, also Mausoleen.

Private Wohnräume gelten ja im Gegensatz zur öffentlichen Aussenwelt traditionell als weibliche Domäne. War das immer so?

Nein. Im 15. Jahrhundert spielten Frauen noch eine sehr wichtige Rolle in der Öffentlichkeit. Bei Handwerkerfamilien etwa war es in der Regel die Witwe, die nach dem Tod des Mannes den Betrieb übernahm. Erst nach der Reformation wurden den Geschlechtern zunehmend spezifische Räume zugeteilt – und zwar im Protestantismus wie im Katholizismus. Hier haben wir eine extreme Figur wie Carlo Borromeo in Mailand, der in Kirchen Trennwände einrichten liess, so dass Männer und Frauen vom Eingang her unterschiedliche Räume betraten. In den calvinistischen Niederlanden wiederum haben wir Künstler wie Samuel van Hoogstraten oder Jan Vermeer, die in ihren Gemälden private Interieurs zeigten, die eindeutig «weiblich» konnotiert waren.

Also ist es noch gar nicht so lange her, dass primär die Frau für ein gemütliches Zuhause zuständig ist? Erst im Zuge der industriellen Revolution wird die ästhetische Gestaltung von Interieurs klar den Frauen überlassen. In unserem Projekt untersucht die Doktorandin Simone Streibich dies anhand der «Arts and Crafts»-



«Die Frau musste den realen Innenraum so gestalten, dass er erholsam war – und wurde auch für die Harmonie im <psychischen Innenraum> ihres Ehemanns zuständig.»

Christine Göttler

Bewegung in England. Ihre Quellen sind neben Gemälden auch populäre Lebensanleitungen aus dem viktorianischen Zeitalter. Hier wurde eine eindeutige Arbeitsteilung postuliert: Der Mann widmet sich dem Beruf, kommt überanstrengt nach Hause und möchte ein Interieur vorfinden, das ihm physische und psychische Erholung vom anstrengenden Berufsleben ermöglicht. Die Frau musste also einerseits den realen Innenraum so gestalten, dass er erholsam war. Andererseits wurde sie auch für die Harmonie im «psychischen Innenraum» ihres Ehemanns zuständig.

Wurden noch andere Möglichkeiten entwickelt, sich Räume für den Rückzug von der hektischen Aussenwelt zu schaffen?

In Klöstern haben Räume für den persönlichen Rückzug zum Gebet natürlich eine grosse Tradition. Im Zuge des Spätmittelalters bildeten sich auch an Höfen und bei wohlhabenden Kaufleuten und Gelehrten neue Raumtypen aus, die privater und kleiner waren als andere Räume. Diese privaten Andachtsräume waren oft nicht geweiht, also keine Kapellen: Sie dienten zugleich als Schlafräume oder als Studierzimmer, hatten also vielfältige, sich überschneidende Funktionen.

Warum stieg im Spätmittelalter und in der Frühen Neuzeit das Bedürfnis nach Rückzug im Alltag?

Diese Räume waren einerseits eine Antwort auf das hektische Leben am Hof, wo man nie wusste, woran man war: An einem Tag war man oben, an einem anderen wieder unten. Andererseits entstanden sie, als sich eine neue städtische Elite herausbildete, für die Überbeschäftigung ein Problem wurde: im entstehenden Kapitalismus.

Auf welche Art hat man sich in diesen Räumen konkret erholt?

Weit verbreitet waren ab dem Ende des 16. Jahrhunderts die geistigen Übungen des Ignatius von Loyola, also des Begründers der Jesuiten. Im Idealfall bestehen sie aus einem vierwöchigen Programm mit asketischen Praktiken: Man fastet, schläft wenig, geis-

selt sich vielleicht sogar. Ziel war die spirituelle Erholung. Schon Ignatius empfahl, dieses Programm an einem abgelegenen Ort fernab des Stadtlärms, abseits von der Familie und vom Alltag, unter Anleitung eines sogenannten Exerzitienmeisters durchzuführen. Doch bereits im 16. Jahrhundert waren viele so eingespannt, dass sie nicht weg konnten – deshalb hat man eben im eigenen Haus einen entsprechenden Raum eingerichtet. Allerdings war auch dies einer Elite vorbehalten.

Also war dieser Ausbruch aus dem Alltag nur für wenige möglich?

Nein, das Programm wurde sehr flexibel für verschiedenste Zielgruppen angepasst: für Religiöse, für Gelehrte, für Ungelernte, für sehr beschäftigte Leute, für Frauen, für Kranke ... Je nach den individuellen Möglichkeiten beschränkten sich die Exerzitien auf wenige Stunden pro Woche. Wer nun keinen realen Rückzugsraum hatte, der errichtete sich diesen in der Imagination. Dazu gab es detaillierte Anweisungen, welche Zufluchtsorte man sich vorstellen konnte. Zu den imaginären Orten des Rückzugs gehörten der Kalvarienberg, die Kreuzigungsstätte Jesu, oder der verlassene Stall der Geburt, aber auch die Wunden des Herrn: Man konnte sich in eine Körperöffnung hinein meditieren. Es sind diese Raumkonstruktionen in der Imagination und ihre Wechselbeziehungen zu realen Bildern und Räumen, die mich interessieren.

Wie hängen denn bei diesem Rückzug in die Einsamkeit Realität und Imagination zusammen?

Die «Zufluchtsorte» oder Gebetsräume wurden in der Regel mit jener Wildnis und Wüste identifiziert, in die sich Jesus und die frühen Anachoreten zurückzogen, um allein mit Gott zu sein. Ab dem Spätmittelalter wurden Gebetsräume manchmal mit Bildern von Wüstenheiligen ausgestattet oder bemalt, welche die Imagination zusätzlich anregten. Darüber hinaus zirkulierten gedruckte Bilder von Eremiten und Eremitinnen. Diese Bilder versammelten eine Vielfalt unterschiedlicher «Zufluchtsorte» für das Gebet wie Höhlen, hohle Bäume und andere natürliche Behausungen, die ihrerseits an-

Das Projekt «The Interior»

Der Schweizerische Nationalfonds (SNF) fördert das Forschungsprojekt «The Interior: Art, Space, and Performance (Early Modern to Postmodern)» in den Jahren 2012 bis 2015 mit 1,4 Millionen Franken. Das aus einem Schwerpunkt des Berner Instituts für Kunstgeschichte hervorgegangene Sinergia-Projekt wird an den Universitäten Bern und Köln unter der Leitung von fünf Kunsthistorikerinnen und Kunsthistorikern und einem Theaterwissenschaftler in sechs Teilprojekten durchgeführt. Ausgehend von einem heterogenen und dynamischen Konzept des Innenraums, das sich auf verschiedene Medien, Gattungen und Kontexte bezieht, werden neue Fragestellungen formuliert, wie sie gegenwärtig die Kunst- und Architekturgeschichte, die Theaterwissenschaft und die Bildwissenschaften beschäftigen. Die einzelnen Forschungsprojekte behandeln reale, fiktive und virtuelle Räume. Mit Sinergia-Projekten will der SNF «kleine Netzwerke fördern, wo ein synergetischer Ansatz nötig ist, um in vielversprechende neue Forschungsgebiete vorzudringen, komplexe wissenschaftliche Fragestellungen anzugehen oder bahnbrechende Erkenntnisse zu gewinnen». Es ist selten, dass ein einzelnes Institut so viel Fördergeld zugesprochen erhält.

Dies sind die einzelnen Teilprojekte:

- Prof. Dr. Birgitt Borkopp-Restle: «Mit köstlichen tapetereyen und anderer herrlicher zier» – Interiors for Court Festivals and Ceremonies
- Prof. Dr. Christine Göttler: The Art and Visual Culture of Solitude: Interiority and Interior Spaces in Post-Tridentine Europe
- Prof. Dr. Norberto Gramaccini: Constructions of the Feminine Interior
- Prof. Dr. Peter W. Marx (Köln): The Stage as Scena Mundi: Narration, Performance and Imagination
- Prof. Dr. Bernd Nicolai, Asst. Prof. Dr. Wendy Shaw: Heterotopian Spaces: Public, Semi-public and Non-public Interiors in Contemporary Architecture, 1970–2010
- Prof. Dr. Peter J. Schneemann: Anagrammatic Spaces: Interiors in Contemporary Art

Weitere Informationen: www.interior-unibe.ch

Christine Göttler (1952) ist seit 2009 Professorin für Kunstgeschichte der Neuzeit an der Universität Bern. Ihre Forschungsschwerpunkte sind Kunst, Wissenschaften und Handel im Europa der Frühen Neuzeit; Kunst und visuelle Kultur in den spanischen Niederlanden; Bildkünste in Rom, Genua und Neapel; Kunst der Jesuiten; Peter Paul Rubens; frühe niederländische Malerei; Geschichte und Theorie neuzeitlicher Sammlungen sowie Theorie und Historiographie künstlerischer Medien, Materialien und Techniken.

UniPress Gespräch als Podcast

Sie können dieses Gespräch auch hören. Den Podcast finden Sie auf www.unipress.unibe.ch unter «Download».

dere Bilder und künstlich geschaffene «natürliche Architekturen» anregten. Wälder, Höhlen und Wüsten sind Einsamkeitsorte par excellence, die auch eine gewisse Desorientierung oder Ortlosigkeit mit sich bringen. Die Wüste wird schon in der Bibel und den frühen Väter-schriften als ein Hybrid-Raum beschrieben, der sowohl auf Gott hin geöffnet als auch von Dämonen bevölkert war. Denken Sie etwa an die zahlreichen Versuchungen, denen der Eremit Antonius in der Wüste ausgesetzt war und die in der europäischen Kunst von Hieronymus Bosch bis Salvador Dalí zahllose Bilder mit fantastischen Raumkonfigurationen hervorgerufen haben.

Das «Interior»-Projekt untersucht eine enorme Fülle an Räumen – wir haben jetzt nur einige wenige Beispiele angesprochen. Was hält diese Vielfalt zusammen?

Im Zentrum stehen die Innenräume selbst, deren Architektur, Ausstattung, Inszenierung und Verwendung. Die Vielfalt unterschiedlicher architektonischer und künstlerischer Strategien im Umgang mit Innenräumen ist in der kultur- und sozialwissenschaftlichen Raumtheorie erstaunlicherweise kaum angesprochen worden. In diesem Sinn hat unser Projekt durchaus Pioniercharakter. Seit dem Projektbeginn vor 14 Monaten konnten wir unsere Sammlung von Innenräumen und Interieurs stetig erweitern; aus dieser Arbeit und durch das intensive Gespräch untereinander und mit anderen Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftlern ergaben sich neue Fragestellungen zum Raum, die wir in den kommenden Jahren weiter entwickeln werden.

Und Sie persönlich, in welchen Räumen fühlen Sie sich besonders wohl?

Ich bevorzuge nach aussen geöffnete Räume, in denen man Geräusche hört – der Stadt, der Menschen oder der Krähen, wie hier in meinem Büro. Und ich benötige auch eine gewisse städtische Kulisse und Szenerie. Also keine einsame Wüste ...

Kontakt: Prof. Dr. Christine Göttler, Institut für Kunstgeschichte, christine.goettler@ikg.unibe.ch