

---

# Michael Rottmann

## Überlegungen zum Raum sowie seiner Auf- und Entladung in Stanley Kubricks 2001 und der Minimal Art. Ein Essay

„Schattenlos, weiß, clean und künstlich,  
dieser Raum ist ganz der Technologie des  
Ästhetischen gewidmet.“  
Brian O’Doherty<sup>1</sup>



### I. Einladung

Als Dr. Dave Bowman, der letzte verbliebene Expeditions-Astronaut in Stanley Kubricks 1968 fertiggestelltem Film *2001: A Space Odyssey* seine psychedelische Lichtreise beendet hatte, fand er sich in einem unwirklichen Schlafraum wieder.<sup>2</sup> Dessen barocke Wandordnung wurde von der weißen Rauminstallation *2012: remains of space* aufgegriffen. Wie ein Extrakt von Raum schwebte sie in der Schau *Opera publica* im Wiener Künstlerhaus. Durch ihre quaderförmige Existenz brach sie die achtseitige Geometrie des Ausstellungsraums und exponierte denselben somit. Wenn die Leerstellen der Rahmenkonstruktion das kollektive Bildgedächtnis

Vier Abbildungen im Folgenden: Ausstellungsansichten *Opera publica* mit der Installation *2012: remains of space* von Anna Mitterer und Matthias Buch, Fotos © Christof Gagl

aktivieren, so ist dies auch ein Hinweis auf die Überlagerung des Sehens mit Erinnerungen und damit auf den Raum als empirische Entität. So ist die Referenz auf das Meisterwerk der Filmgeschichte eine Hommage und Reminiszenz zugleich: Der Raum und die Reise durch ihn waren ebenso Gegenstand von Kubricks „Space Opera“ wie sie es in den von Kybernetik und Raumfahrt geprägten 60er-Jahren und ihrer Kunst- und Kulturgeschichte waren.



## II. Entladung

Grundlegend behandelt wurde der Raum in der Minimal Art. Ausgehend von der zweidimensionalen Bildfläche entwickelte Donald Judd eine Theorie des Raums, in welcher er den illusionistischen und farbinduzierten Raum kritisierte und den dreidimensionalen als tatsächlichen präferierte.<sup>3</sup> Besonders über geometrische Körper, die spätestens seit Descartes (*res extensa*) als Prototyp für Raum gelten, wurde er definiert und unterteilt. (In der Philosophie war er seit jeher ein Thema und wurde mit Kant eine Erkenntniskategorie.) Vereinzelt als unendlich ausgedehnt und stofflich aufgefasst (Carl Andre), rückte er sogar in die Nähe von Physik und Mathematik. Demgemäß wird er in Sol LeWitts weißen, gitterartigen *Modular Structures* als äquidistante, homogene, messbare Größe sichtbar gemacht. Mit den Raumkonzepten der Mathematik, wie der nicht euklidischen Geometrie, beschäftigten sich die Minimalisten, distanzierten sich jedoch davon.<sup>4</sup> An der Wahrnehmung des Faktischen interessiert, lag ihnen vielmehr daran, kulturelle und situative Bestimmungsgrößen zu erkunden. Von Robert Morris wurde dargelegt, dass sich die Teilung von Raum in Raster und Quader aus der (industriellen) Produktions- und Distributionslogik ableitet, z.B. im Zusammenhang mit der Beladung von begrenztem Raum.<sup>5</sup> (Die damit verbundene Ästhetik der Modularität zeigt sich in den Produkten der Architektur-, Möbel- und Softwareindustrie.) Dass geometrische Flächen und Körper in der Kunstgeschichte geistig, utopisch und metaphysisch aufgeladen wurden, war den Minimalisten bewusst. Eine Entladung dieses Spannungsverhältnisses verfolgten sie über neutrale Formen und den Diskurs. Brisant war insbesondere die Frage nach dem Einfluss des Umgebungsraums auf Streifengemälde und minimalistische Objekte: Sie wurden durch den direkten Kontakt mit Boden,

Wand und Decke sowie über ihre spiegelnden Materialien und ihre Maßverhältnisse auf ihn bezogen. Ihr Verhältnis gerann zum „container-contained“-Paradigma.<sup>6</sup> Carl Andre invertierte es, indem er seine Skulpturen als „Ort“ und „Schnitte in den Raum“ auffasste.<sup>7</sup> In Folge einer systematischen Untersuchung des Zusammenspiels von Objekt, Umgebungsraum und Betrachter diagnostizierte Robert Morris eine relationale Ästhetik: Die Objekte würden „zu einer Funktion von Raum, Licht und Gesichtsfeld des Betrachters.“<sup>8</sup> (Michael Fried discreditierte dieses „Theater“ als „Negation von Kunst“.<sup>9</sup>) Dass mit den objekzentrierten Raumerkundungen nicht bloß die Reflexion des Ausstellungstraums in ästhetischer Hinsicht, sondern auch der Auftakt für die „Überprüfung des sozialen und ökonomischen Kontextes von Kunst“ verbunden war, konstatierte Brian O’Doherty, der Theoretiker des *White Cube*.<sup>10</sup> Diesbezügliche Fragestellungen wie der Ein- und Ausschluss von KünstlerInnen wurden in der Conceptual Art und Institutional Critique weitergeführt und im kuratorischen Konzept der Schau *Opera publica* verdichtet.



## III. Aufladung

Vor diesem Hintergrund Kubricks Schlafraum erneut begutachtet, trägt er als fensterloser, nach innen gerichteter „Reinraum“ mit weiß getünchten Wänden und blankem Fußboden Züge des *White Cube* (siehe Eingangszitat), auch wenn er mit barocken Stuckornamenten verziert ist und das homogene Licht nicht von der Decke, sondern vom Boden strahlt.<sup>11</sup> Im *White Cube*, zu denken als entleerter, auratischer Behälter, sei Raum nicht mehr bloß eine „Schutzzone um das Kunstwerk“, so O’Doherty, sondern „mit Assoziationen an Kunst aufgeladen“.<sup>12</sup> Für den Schlafraum gilt beides: Zwar kein Galerie-, aber ein Ausstellungsraum ist er, der Gemälde und Nischenfiguren behütet. In ihm transformiert sich die alltägliche in eine formale Wahrnehmung und Alltagsgegenstände wie Möbel werden isoliert, beleuchtet und somit ästhetisiert. Auffallend ist die Ambivalenz der Ästhetisierung, denn durch sie geraten Geometrie, Ästhetik und Metaphysik in einen Wettstreit: Beispielsweise wird das karge geometrische Bodenraster – das wie in der Renaissance-Malerei (*pavimento*) und später bei Sol LeWitt den Raum aufspannt und auf die Kulturtechniken des Rasters und der Perspektive und so auf die

logisch-rationale Beherrschung des Raums verweist – als angenehm wahrgenommen. Dies gilt besonders für den schwarzen Monolithen. Er wird zudem, vergleichbar der Kaaba, metaphysisch aufgeladen. (Auch in der Renaissance und im Barock wurden Geometrie und Göttliches zusammen gedacht.) Zugleich scheinen in der Schönheit des beleuchteten Quaders Schattenseiten der Geometrie auf – sein Überschuss evoziert ihren Mangel. Bezogen auf die Minimal Art<sup>13</sup> wirkt der Kubrick-Raum wie ein Kommentar. Der aufgeladene Quader gemahnt an das Pathos ihrer vermeintlich entladenen Objekte. Als schwarze Stele betrachtet, ruft er gar die Kritik von Georges Didi-Huberman auf, dass auch ein umhülltes geometrisches Volumen – wie ein Sarkophag in der Wahrnehmung eines Gläubigen – bildhaft wirken könne.<sup>14</sup> Schließlich ist im Schlafraum die Frage nach dem Außen angelegt. In ihm befindlich ist nicht zu klären, ob er ein in den Weltraum eingebetteter oder ein metaphysischer Raum ist.

Die begehbarer Rauminstallation *2012: remains of space* ermöglicht den Blick nach und von außen. Das Außen wird im Ausstellungsraum jedoch zu einem Innen transformiert – womit sich das Verhältnis als (poststrukturalistisch) verschränkt und relativ zum Standpunkt zu erkennen gibt. Nur mehr karge Lineatur seiend entlädt *2012: remains of space* den Kubrick-Raum – als museale Rekonstruktion lädt sie ihn auf.<sup>15</sup>



- 1 O'Doherty, S. 10.
- 2 Filmstill können im Internet mit den Stichworten „2001 bedroom monolith“ gefunden werden.
- 3 Vgl. Rottmann 2010, S. 94 f.
- 4 Vgl. Rottmann 2008, S. 125 ff.
- 5 Vgl. Morris, S. 114.
- 6 Stemmerich, S. 10.
- 7 Vgl. Bourdon, S. 15  
(Übersetzung des Autors).
- 8 Morris, S. 105.
- 9 Fried, S. 342 f.
- 10 Vgl. O'Doherty, S. 134.
- 11 Ebd., S. 9.
- 12 Ebd., S. 99.
- 13 Ein Zusammenhang wurde mehrfach hergestellt, nicht zuletzt, weil Kubrick 1965 in New York den Monolithen entwickelt haben soll. Vgl. Heiser, o. S.
- 14 Vgl. Didi-Huberman, S. 19 ff.
- 15 Ursprünglich war die Rauminstallation von Anna Mitterer und Matthias Buch Teil einer Performance mit Videoprojektion.

#### Bibliographie

- Bourdon, David: „The Razed Sites of Carl Andre: A Sculptor Laid Low by the Brancusi Syndrome“, in: *Artforum*, 5/2, Oktober 1966, S. 14–17.
- Didi-Huberman, Georges: *Was wir sehen blickt uns an: Zur Metapsychologie des Bildes*, München 1999.
- Fried, Michael: „Kunst und Objekthaftigkeit“, in: Gregor Stemmerich (Hg.), *Minimal Art. Eine kritische Retrospektive*, Dresden 1995, S. 334–374.
- Heiser, Jörg: „Dark Side of the Room. Plain Surfaces“, in: *Frieze Magazine*, 65, März 2002, o. S.
- Morris, Robert: „Anmerkungen über Skulptur“, in: Gregor Stemmerich (Hg.), *Minimal Art. Eine kritische Perspektive*, Dresden 1995, S. 92–120.
- O'Doherty, Brian: *In der weißen Zelle/Inside the White Cube*, hg. und neu übersetzt von Wolfgang Kemp, Berlin 1996. (Originalausgabe 1976)
- Rottmann, Michael: „Forme matematiche: dalla formula alla forma nello spazio. La matematica nell'opera di Donald Judd e Ruth Vollmer“, in: Michele Emmer (Hg.), *Matematica e cultura 2010*, Mailand 2010, S. 89–105.
- Rottmann, Michael: „Einmal Cubeland und zurück. Mathematische Aspekte in der Minimal und Concept-Art der 1960er/70er Jahre. Mel Bochner – Donald Judd – Sol LeWitt – Ruth Vollmer“, in: Wolfgang Drechsler (Hg.), *Genau und anders. Mathematik in der Kunst von Dürer bis Sol LeWitt*, Nürnberg 2008, S. 120–143.
- Stemmerich, Gregor: „Minimal Art“, in: Götz Adriani (Hg.), *Minimal Art aus den Sammlungen FER, Froehlich und Siegfried Weishaupt*, Ostfildern-Ruit 2001, S. 8–14.