

## **Der Unort: mehr als nur ein neues Wort?**

Thomas Edeling

**Abstract:**

In der Debatte zum spatial turn dreht sich nicht nur vieles um Räume, sondern auch um Orte. Da jedoch die Künste allgemein auch in das Reich der Phantasie und der Vorstellung vordringen, treten Phänomene in den Blick, die nicht geographisch verortet werden können. Deshalb will der Tagungsband *Unorte. Spielarten einer verlorenen Verortung* das Konzept des titelgebenden 'Unorts' einführen und entwirft kulturwissenschaftliche Perspektiven, die verschiedenen Disziplinen bei der angestrebten Schärfung topischer Untersuchungsbereiche gerecht werden sollen. Die beabsichtigte Schärfung des Konzepts bleibt jedoch aus.

**How to cite:**

Edeling, Thomas: „Der Unort: mehr als nur ein neues Wort? [Review on: Däumer, Matthias (Hg.): *Unorte. Spielarten einer verlorenen Verortung*. Bielefeld: transcript, 2010.]“. In: *KULT\_online* 27 (2011).

DOI: <https://doi.org/10.22029/ko.2011.599>

© beim Autor und bei KULT\_online

## Der Unort: mehr als nur ein neues Wort?

Thomas Edeling

Matthias Däumer, Annette Gerok-Reiter, Friedemann Kreuder (Hg.): Unorte. Spielarten einer verlorenen Verortung. Kulturwissenschaftliche Perspektiven. Bielefeld: Transcript, 2010 (Mainzer Historische Kulturwissenschaften; Bd 3). 382 S., kart., 34,80 €, ISBN 978-3-8376-1406-0

Die Dialektik von Raum und Ort ist noch nicht zu Ende diskutiert, da gesellen sich weitere Konzepte hinzu, die die Forschung in der schwer einzugrenzenden Debatte um den spatial turn voranbringen sollen. Ausgangspunkt ist die bereits angestoßene Diskussion zu Nicht-Orten, die maßgeblich in einem anthropologischen Kontext geführt und von Michel de Certeau mit Kunst des Handelns (Arts de faire) und von Marc Augés Nicht-Orten (Non-Lieux) geprägt wurde. Nun kontert die deutschsprachige Raumforschung mit 'Unorten' (eine französische Übersetzung steht noch aus, sie ließe sich aber mit großer Sicherheit aus sprachlichen Gegebenheiten nicht so griffig gestalten).

Diesmal jedoch sind die Einführung und Diskussion dieses Konzepts nicht in einer Monographie zu finden, sondern sie waren Themenschwerpunkt einer Tagung des historisch-kulturwissenschaftlichen Forschungszentrums Mainz-Trier. Daraus ist der Sammelband Unorte. Spielarten einer verlorenen Verortung entstanden. Die Herausgeber Matthias Däumer, Annette Gerok-Reiter und Friedemann Kreuder argumentieren in ihrer Einleitung, dass die von De Certeau theoretisch umrissenen Nicht-Orte auf einen raumkonstituierenden Ort verweisen. Sie fungieren nach Ansicht der Herausgeber zusätzlich als spezifische Ausprägungen von Unorten, da sie nicht von der physikalischen Präsenz des Ortes entbunden seien, sondern durch "narrative Anheftungen" (S. 13) die Semantik des Ortes überstiegen.

Für die folgende Diskussion wird jedoch als wesentliches Merkmal die "Transgressionsbewegung" (S. 18) des Ortes der Definition des Unorts zu Grunde gelegt, die eine Verlagerung, Überhöhung oder Verschleierung der Präsenz bewirke. Diese zeige sich beispielhaft am World Wide Web (S. 11), das sich nicht an einem bestimmten Ort festmachen lässt. Als anschauliches, performatives Beispiel wird zudem die Pantomime als Unort genannt, bei der eine lokalisierbare Stelle im Raum nicht existiere, sondern nur die künstlerische Handlung einen Raum festlege.

Das eingeführte, wertneutrale Konzept 'Unorte' wird an konkreten Forschungsfragen erprobt: Anhand von drei 'Fallbeispielen' aus den im Sammelband zusammengeführten drei Sektionen "Mediale Transgressionen am und zum Unort", "Handlung als konstituierendes Moment des Unorts" sowie "Unorte der Ausgrenzung" zeigt sich, wie problematisch die Anwendung eines Konzepts auf grundlegend verschiedene Untersuchungsbereiche ist. Es stellt sich die Frage, ob

es als gemeinsamer Nenner überhaupt praktikabel ist, wenn eine "definitorische Oszillation" (S.18) unvermeidbar erscheint.

Der Romanist Jörg Dünne, der sich in seinen Analysen nicht nur vom Medium Film, sondern auch vom Medium Skript (Drehbuch, Logbuch etc.) leiten lässt, diskutiert die filmischen Unorte in Lars von Triers Meisterwerk *Dogville*. Dünnes "kleine Typologie der Unörtlichkeit" (S. 32) ist für den gesamten Band von großem Nutzen, da hier das Vokabular mit insgesamt vier Raumtheoretikern (de Certeau, Augé, Foucault, Agamben) in Beziehung gesetzt wird. Die Konzentration auf den Unort als mediale 'Unorthaftigkeit' nach Foucault (*contre-emplacements*) sowie als Negation der Orthaftigkeit nach Agamben (*stato d'eccezione*) erscheint für das Werk Lars von Triers günstig. Die Analyse beschränkt sich auf den einer Theaterbühne nachgeahmten Handlungsraum, der eben nur im Film existiert. Vor allem durch den Einfall des Lichts aus dem Off und durch die auffällig nervöse Kameraführung macht von Trier die Grenzen des Mediums und die "mediale Heterotopie" (S. 43) für den Zuschauer sichtbar.

Auf der Inhaltsebene ist *Dogville* auch ein Unort, da er etwas aufdecken möchte, was sonst an keinem Ort sichtbar wäre. Unort meint hier den Schein einer Ordnung, die aber hintergründig der "konstitutiven Ausnahme einer Un-Ordnung" (S. 44) zu verdanken ist. Die sorgfältige Gestaltung des Unortes mit Linien und Rastern, die zu Anfang des Films sichtbar werden, münden in eine Umordnung von Rollen, die kulturelle Zuordnungen außerhalb des Unortes missachten: Die Hauptfigur Grace wandelt sich von einer Botschafterin der Gnade hin zu einer rachsüchtigen Frau.

Weniger gut passt die Musik und die Literatur in das Unort-Konzept. Das ZeitFluss-Festival, das Constanze Schuler als Beispiel anführt, versteht sich als Alternative zu den traditionsverhafteten Salzburger Festspielen. Es ist jedoch problematisch, den Veranstaltungsort, die Salzburger Kollegienkirche, als besonderen Unort zu bezeichnen. Sicherlich vermittelt die Innenbemalung Illusionskraft und die Neue Musik eine Aufhebung von bestimmten Hörkonventionen. Ebenfalls ist die Aufführungspraxis derart gestaltet, dass der Klangraum nicht mehr einseitig vom Instrument zum Zuhörer aufgespannt wird, sondern letzterer durch elektroakustische Elemente selbst Teil des Klangkörpers wird, um "die Gegensätze zwischen Innen und Außen aufzuheben und die Rezipienten unmittelbar in das musikalische Geschehen" (S. 220) einzubinden. Dann lässt sich aber daraus schließen, dass jede Kirche als Unort für weltliche Werke denkbar ist, da allein architektonische Besonderheiten mitunter auch unerwünschte Halleffekte bewirken und neue, nicht immer konzipierbare Klangräume schaffen.

Schließlich ist der ausgefeilte Beitrag von Marco Lehmann hervorzuheben, da seine Untersuchung der "Zwischenzone" in Kubins *Die andere Seite* und Kafkas *Prozess* neue Erkenntnisse über literarisch vermittelte räumliche Strukturen in den Werken freilegt, ohne jedoch das Unort-Konzept überzeugend anzuwenden. Gerade die Liminalitätsforschung, die Lehmann im Hinterkopf hat, besitzt bereits mit 'Schwelle', 'Grenze' und 'Zwischenraum' ein Begriffsvokabular, das sich gut bewährt hat. Warum nun etwa die "literarische Institution des Traumreichs" (S. 345) als Unort bezeichnet werden muss, überzeugt nicht, denn würde man Lehmanns "drei Facetten" des Unorts folgen, die den "Schwellen- und Durchgangsraum", die "Utopie" und die

"paradoxe Topologie" (S. 343) beinhalten, so wäre ein inflationärer und nicht wünschenswerter Gebrauch des Konzepts vorhersehbar. Da Lehmanns Ausdifferenzierung dieser Facetten bereits anregend und tiefsinnig ist, kann die Klammer 'Unort' sie nicht weiter schärfen.

Es wäre allgemein hilfreich gewesen, sich in diesem Tagungsband auf das Medium Film zu beschränken. Die Flut von interdisziplinär verknüpften und sehr heterogen verwendeten Unorten trägt nicht zur eminent wichtigen Schärfung dieses Konzepts bei, das erst noch etabliert werden muss.