

Disziplinenüberschreitende Stadtraumforschung mit dem auf Kunst basierenden Konzept der Syntopie

Michaela Rotsch

Abstract *Das auf Kunst basierende Konzept der Syntopie organisiert und strukturiert disziplinenüberschreitende Prozesse so, dass Setzungen und Interaktionen unterschiedlicher Forschungsbereiche im Stadtraum selbst verortet sind. Diesen Forschungsprozessen ist sowohl das ›Zusammen sein‹ (syn-), als auch der ›Ort‹ (topos) inhärent. Der folgende Beitrag zeigt, wie Forschende und Orte im Stadtraum durch syntopische und mediale Konzeptionen einander nahegebracht werden. Beispielhaft wird dargelegt, wie das methodische Vorgehen dabei durch das Prinzip ›Öffnen und Bündeln‹ strukturiert ist. Während des Öffnens werden Thematiken und Praktiken zwischen Kunst, Wissenschaften und Alltag experimentell im Stadtraum erprobt. In der Phase des Bündelns werden Entscheidungen formuliert und Setzungen ortsbezogen medialisiert. Im Wechselprozess des ›Öffnens und Bündelns‹ verdichten sich Dynamiken, Relationen und Resonanzen zwischen Forschung und Stadtraum. Hierbei werden die Beteiligten nicht nur herausgefordert, ihr eigenes Fachgebiet kritisch zu hinterfragen. Es geht vielmehr um die Frage, wie transdisziplinäre Forschung als ›gemeinsamer Zwischen(zeit)raum‹ wirkt, um den konzipierten Ort im Stadtraum hervorzubringen. Die mediale Transformation auf digitalen und analogen Plattformen macht Forschungsergebnisse über die jeweiligen Projekte hinaus zugänglich. Potenziale und Grenzen des auf Kunst basierenden Konzepts der Syntopie liegen in einer Stadtforschung, die Interdisziplinarität mit der immersiven Ortsbezogenheit der Forschungsprozesse verbindet.*

Keywords Syntopie; Kunst; Medium; Zwischenraum; Emergenz

Interdisziplinarität und Syntopie: Ein Forschungszugang

Das auf Kunst basierende Konzept der Syntopie eröffnet eine disziplinenüberschreitende Stadtforschung, in der unterschiedliche wissenschaftliche Disziplinen¹ und Forschungsbereiche im Stadtraum selbst verortet sind. Im Verbund auf

1 Der Begriff Disziplin bezeichnet vorliegend ausschließlich wissenschaftliche Disziplinen.

gemeinsamem Grund kann eine Forschung beginnen, in der das Werden, Wirken und Vergehen von Prozessen aus dem Stadtraum aufgenommen wird.

Nun: Was ist Syntopie? In seiner ganz wortwörtlichen Bedeutung wird der Syntopie-Begriff hier als Zusammensetzung des Wortbildungselements *syn-* und des Nomens *Topos* gelesen, übersetzt als *zusammen mit* und *Ort*. Je nach Bezugsfeld tritt er etwas anders ausformuliert auf.

Schon der Titel dieses Beitrags gibt zu erkennen: Hier ist der Begriff der Syntopie mit Kunst aufgeladen. Der Begriff *Konzept* kann hierbei gleichgesetzt werden mit ›skizzenhafter Entwurf‹ (OED 2024). ›Auf Kunst basierend‹ besagt zum einen, dass die Verfasserin dieses Beitrags sich durch ihren Werkprozess² aus einer *integrierten* Position heraus mit dem Konzept³ der Syntopie der Stadtforschung zuwendet; zum anderen, dass das Konzept der Syntopie historisch insbesondere durch künstlerische Konzeptionen vorbereitet wurde. Bereits Mitte des 19. Jahrhunderts ist bei Edgar Allen Poe die Verbindung von Kalkül und Phantasie, die sich in einer bestimmten Atmosphäre einstellt, zentrales Thema der werkreflexiven Erzählstruktur. Damit nimmt er mittels Ich-Erzählung den:die Leser:in in einer Drehbewegung zu einer Zusammenschau verschiedener Sichten mit (Bauer 2004). Im 20. Jahrhundert dagegen zeugen sämtliche Werke, die inzwischen im Kanon westlicher Kunsttradition etabliert sind, vom provokanten *Zusammenbringen von vermeintlich Unvereinbarem*, indem sie die fortwährende Arbeit an der Grenze zwischen Kunst und Leben aufnahmen und diese durch ein ›Rahmen sprengen‹ gesellschaftlich zur Geltung brachten. Die performativen Aktionen der Situationistischen Internationale sind diesbezüglich beispielgebend für disziplinenüberschreitendes Arbeiten im öffentlichen Stadtraum (Zellner 2014).

Das auf Kunst basierende Konzept der Syntopie impliziert dagegen weder Rahmensprengung noch Provokation. Es steht vielmehr für folgenden Grundgedanken:

Das Zusammenkommen von Unverbundenem, Getrenntem, Unvereinbarem an einem Ort.

Der Begriff *Syntopie* bezieht sich ja in den Disziplinen, in denen er am häufigsten auftaucht, – in der Ökologie und Biogeographie –, auf das gemeinsame Vorkommen von Arten oder Populationen im selben Biotop oder Habitat. Hierbei wurde herausgefunden, dass diese in einem wesentlichen Merkmal⁴ einander unähnlicher sein können als Arten bei getrenntem Vorkommen (Seguardo et al. 2006).

2 Die Kunstauffassung der Verfasserin wird in diesem Beitrag nicht erörtert.

3 Das vorgelegte Konzept wird im Folgenden als ›auf Kunst basierend‹ vorausgesetzt.

4 Der Begriff des Merkmals ist im Übrigen zu hinterfragen: Er taucht als Klassifizierungsbegriff seit dem 17. Jh., z.B. bei Carl von Linné auf und ist als DIN-Norm definiert.

Für disziplinenüberschreitende Stadtforschung ist das Konzept der Syntopie nun gerade darin wegweisend, dass sein Grundgedanke das Gebiet der Wissenschaften ebenso wie den Bereich der Kunst herausfordert, einen gemeinsamen Ort der Forschung aufzusuchen und dort im Zusammensein mit all seinen Akteur:innen zu bestehen.

Schon 1996 erklärte der medizinische Psychologe und Neurowissenschaftler Ernst Pöppel das interdisziplinäre Forschen als ein ›neues wissenschaftliches Paradigma‹ und schlug vor, dieses mit dem Wort ›Syntopie‹ zu kennzeichnen, um ›die Bedeutung der neuen Arbeits- und Denkweisen zu erfassen.‹ Es ist

»nicht nur ein neues Wort, sondern damit wird auch etwas miterfasst, das Interdisziplinarität nicht mit anklingen lässt, nämlich wie inhaltlich, nicht nur methodisch über die Fachgrenzen hinweg gearbeitet wird [...] und da wir uns nicht nur begegnen, sondern in der gemeinsamen Arbeit etwas Neues bewirkt wird, sollte man von einem gemeinsamen *Wirkfeld* sprechen.« (Pöppel 1996: 12f)

Wenn nun Disziplinen und andere Forschungsbereiche nicht nur pragmatisch mit einem anderen Wissenszugang ihr eigenes Wissensgebiet erweitern, sondern gemeinsam wirken wollen, werden sie zum einen erkennen wollen, inwiefern Inhalte bloße Erzeugnisse ihrer Methoden, Techniken und Medien sind, zum anderen werden sie ihre jeweilige konzeptionelle Verortung, deren Motivationen und Zielsetzungen befragen, und schließlich den Ort ihres Wirkens. Wie und wann wirken Gegebenheiten, Güter, Relationen, mögliche Funktionen und Potenziale des Forschungsorts mit der gemeinsamen Forschungsarbeit zusammen?

Das hier vorgelegte Konzept der Syntopie verlangt dabei nach einer *zwischen-räumlichen* Auffassung der interdisziplinären Forschung. Es begreift das ›Inter‹, das ›zwischen Disziplinen‹, im räumlichen und zeitlichen Sinne, als Zwischenraum. Um in einen Raum zwischen den Disziplinen hineinzufinden, wird die jeweilige Disziplin ihr Gebiet zumindest teilweise verlassen m.a.W. ›über Bord‹ gehen müssen. Im Raum *zwischen* den Disziplinen treffen nicht(-mehr)- sowie (noch-)nichtdisziplinäre Wissensgebiete zusammen. Es ist auch der Raum der Kunst als ›Nicht-, Un-, oder Transdisziplin‹. Interdisziplinäres Forschen wird hier in seiner Bezogenheit zum Disziplinären aufgefasst. Insofern kann es synonym mit transdisziplinärem, im Sinne von ›die eigene Disziplin übersteigendem‹, und sogar mit disziplinenüberschreitendem Forschen verwendet werden. Entscheidend ist:

In diesem Konzept der Syntopie wird interdisziplinäres Forschen als *Zwischen(zeit-)raum* aufgefasst, durch den ein (konzipierter) Ort hervorgebracht wird.

Spätestens an dieser Stelle eröffnet sich die Frage nach der Konzeption des Ortes. Diese basiert auf dem Zugang der Verfasserin zur Stadtforschung, motiviert durch die *Grundfragen* ihres Werkprozesses: Wo ist der Ort der Kunst? Wo ist der Ort der Kunst im Stadtraum? Beide Orte – der Ort der Kunst und der Ort des Stadtraums – sind im Konzept der Syntopie als Orte konzipiert, die *verborgen* bleiben. Zugänge zum *am Ort sein* können jedoch sehr wohl durch transdisziplinäres Forschen im Stadtraum erfolgen. Im Sinne der syntopischen Stadtforschung sollten sich die Forschenden – Wissenschaftler:innen, Künstler:innen und andere partizipierende Akteur:innen – dazu erst einmal an den gemeinsamen Ort begeben, zu dem sie letztlich alle gehören, damit sich ihre Forschung im Verbund dort bewähren kann. In die Motivation möglicher wissenschaftlicher Zugangsweisen schreibt sich vorliegender Beitrag allerdings nicht hinein. Doch letztlich geht es auch um die *gemeinsame* Fragestellung:

Wie ist ein *Eintauchen* in einen Ort des Stadtraums mit all seiner Komplexität möglich? Und wie könnte er im Raum interdisziplinärer Stadtforschung *auftauchen*?

Die Relevanz dieses Konzepts einer disziplinenüberschreitenden Stadtforschung kann sich nur in der Umsetzung zeigen. Das Experimentelle ist Teil des Konzepts – das Scheitern dürfen, seine Bedingung. Jedoch ist dieses Konzept so organisiert, dass es sich einerseits weit auf unvereinbar erscheinende Bereiche öffnet und andererseits diese mit dem Grundgedanken der Syntopie bündelt, wodurch es größtmögliche Dehnbarkeit und Wendigkeit in der Ausführung in sich trägt. Solche Unvereinbarkeiten tauchen z.B. bei sozialräumlichen Aufgabenstellungen auf, wenn diese aus den Bereichen der Kunst, der soziologischen Disziplin, dem Stadtmanagement, von Bewohner:innen oder anderen Akteur:innen festgestellt werden.

Beispielhaft legen die folgenden Abschnitte dar, wie sich an Orten, die von Forschenden mit dem Gedanken der Syntopie apperzipiert werden, ein transdisziplinärer Zwischen(zeit)raum ausbildet, der den jeweiligen Ort der Forschung hervorbringt. Zunächst wird aufgezeigt, inwiefern das Konzept der Syntopie und der medial vermittelte Forschungsprozess zwischen Forschenden und Forschungs-ort aufeinander bezogen sind. Im Weiteren wird ausgeführt, wie bei gelungenen Forschungsprozessen die Forschenden ein Gespür für den Ort bekommen, um syntopische Momente erkennen, im Verbund deren Emergenz verdichtend wahrnehmen sowie auf neue Bezugsfelder wenden und übertragen zu können.

Stadtforschung mit dem Konzept der Syntopie versteht sich dabei als beispielgebende Untersuchungsgrundlage transdisziplinärer Stadtforschung.

Kunstbasierte Stadtraumforschung mit der medialen Linse SYNTOPIAN VAGABOND

2012 entwickelte die Verfasserin dieses Beitrags ein Konzept der Syntopie mit einem gläsernen Raumhybriden, dem SYNTOPIAN VAGABOND, um ihre künstlerischen Werkstrukturen mit disziplinenüberschreitender Stadtraumforschung und Lehre methodisch-medial verbinden zu können.

»Der SYNTOPIAN VAGABOND verweilt temporär an bestimmten Orten, meist direkt am Straßenrand im Stadtraum. Er ist eine mediale Linse, ein mobiler Raumhybrid und besteht aus einem begehbaren, rundum transparenten Gehäuse auf Rädern. Geöffnet nimmt er eine Form zwischen Kubus (2 x 2,5 x 2 m), Wand (4,5 m) und Passage an. Kombiniert mit einem schwarzen Artefakt wirkt er als 360° Linse, die den Aufmerksamkeitsfokus auf das Zwischenräumliche legt: Sie zieht an, lenkt ab und hält auf. Seine Konstruktion kommt örtlichen Aktionen im direkten Verbund auf Augenhöhe entgegen. Entsprechend dem syntopischen Ansatz wirkt er als Medium, durch das Indizien auf alles (Un)Mögliche im unmittelbaren am Ort Sein zusammenkommen und Zugänge zu transdisziplinärer Forschung entstehen. Darüber steht er mit Personen, Disziplinen, Institutionen, Projekten und Orten in Verbindung. Er entzieht sich einem Ort, wenn er beginnt, dort selbst ein ›Ort‹ zu werden.« (SYNTOPIAN VAGABOND 2013: o.S.)

Wie nun kann mit der medialen Linse der Zugang zum Forschungsprozess am Ort im Stadtraum aufgemacht werden, und zwar im *Zwischen(zeit)raum* mit anderen Disziplinen? Denn, wer ein räumlich-zeitliches Dazwischen wahrnimmt, hat ja auch dessen Ränder im Blick.⁵ Die mediale Linse ist Teil eines Verfahrens, das auf *Kompräsenz* zwischen Forschungsprozess, Forschenden und Ort zielt. Der Begriff der »Kompräsenz« (Fuchs 2011: 350) ist einem Konzept des Psychiaters und Philosophen Thomas Fuchs entnommen, das hier kurz vorgestellt sei, weil es die Syntopie als Räumlichkeit auffasst. Fuchs macht damit – auf E. Husserl rekurrierend – den Bezug zum intersubjektiven Raum auf: So werde z.B. beim Besuch einer medizinischen Einrichtung deutlich, dass die ›Syntopie‹ oder das ›Zusammenfallen des Ortes von Schmerz und Verletzung‹ den von allen Beteiligten (Ärzt:innen und Patient:innen) gemeinsam wahrgenommenen Körper betreffe (ebd.).

5 Vgl. das optische Randphänomen, dass nicht direkt Fokussiertes umso intensiver wahrgenommen wird, z.B. beim Purkinje-Effekt.

»Denn hier kommen die subjektiven Räumlichkeiten beider Personen in einer Weise zur Deckung, die ihre bloße Subjektivität aufhebt. Der von beiden Personen übereinstimmend gemeinte Körper befindet sich im gemeinsamen, intersubjektiven Raum.« (ebd.: 351)

Mit diesem Konzept von Syntopie als ›koextensive Räumlichkeit‹ kritisiert Fuchs explizit Kurzschlüsse neurokonstruktivistischer Konzepte, die mittels bildgebender Verfahren mit einem im Gehirn produzierten ›Modell‹ operierten, als ›Naturalismus‹, und hält dagegen, dass das Gehirn weder Schmerzen empfinde, noch sie enthalte, noch ein ›Körperbild‹ produziere, denn der erlebte Leib sei kein Bild von einem Körper, sondern der Körper selbst als empfundener (ebd.). »Das Bewusstsein ist dort, wo die entscheidenden Interaktionen mit der Umwelt stattfinden – in der Peripherie, nicht im Gehirn« (ebd.: 352). In der syntopischen Stadtforschung mit der medialen Linse bestätigt sich quasi diese räumliche Auffassung von Syntopie. Sie liefert keine Repräsentationen bzw. Modelle vom Stadtraum, ist jedoch auf eine räumlich-zeitliche und unabgeschlossene Dimension ausgerichtet.

Die Sicht durch den Glasraum der medialen Linse fordert nämlich einen Suchprozess heraus, in dem Forschende sich auf Orte im Stadtraum konzentrieren können, ohne einen Ort in photographisch-filmischer Kadrierung als Bild zu fixieren und sich diesen darin vom Leib zu halten. Es ist vielmehr das Abtasten eines Ortes durch die Glasraumlinse hindurch mittels filmischer und anderer Aufzeichnungsgeräte. Oft wird dabei Zwischenräumliches beiläufig fokussiert, das vielleicht erst zu späterer Zeit, an anderen Orten und Bezugsfeldern, Bedeutung erhält. So wird die Bedingung erzeugt, aus dem *am Ort gewesen sein* den Forschungsprozess syntopisch zu verdichten. Dabei ist der Raumhybrid der medialen Linse vielmehr Teil des Stadtraums und nicht Prothese der Forschenden. ›Er kommt vom Raum um mich herum zu mir.‹ (Anm. der Verfasserin) Lichtreflexionen, Regen, Rost usw. zeichnen sich an der Hülle des Glasraums ab, machen sie trübe und wieder klar; Wind, Geräusche etc. werden von ihr aufgenommen, – in fortwährender Veränderung durch den Ort. Die Forschenden sind mit dem Glashybriden näher am Stadtraum als ohne ihn, denn er ist eine Oberfläche, an der sich der Stadtraum medial abarbeitet. Diese Art der Stadtforschung führte die Verfasserin vorliegenden Beitrags zu weiteren künstlerischen Konzeptionen wahrnehmungsspeichernd-struktureller Bündelung sowie zu Rechercheprozessen mit architektur-, bildwissenschaftlichen oder sozialräumlichen Fragestellungen (Rotsch 2022). Doch konsequenterweise ist syntopische Forschung auf interpersonelle, transdisziplinäre Stadtraumforschung geöffnet. Denn der syntopische Gedanke verlangt nach experimenteller Erkundung des Zusammentreffens von unterschiedlichen Disziplinen und Akteur:innen an einem gemeinsamen Ort im Stadtraum.

Abb.1: SYNTOPIAN VAGABOND Reumannplatz, Wien 2013.



Quelle: Rotsch, eigene Aufnahmen

Abb.2: SYNTOPIAN VAGABOND Reumannplatz, Wien 2013.



Quelle: Rotsch, eigene Aufnahmen

2013 setzte sich die Verfasserin mit dem Stadtraum am Reumannplatz in Wien in Bezug. Mittels eines sog. »Framers« tastete sie den Ort an der gläsernen Oberfläche des Raumhybriden ab. Dazu fokussierte sie den Ort mit dem Framer in mehreren Sichtachsen. Deren Sicht in die Ferne löschte sie alsdann in einem Prozess der »Schwärzung« aus und ließ sie dadurch als schwarze Markierung auf der materiellen Glasfläche sichtbar werden (siehe Abbildung 1 und 2). Interessierte Bewohner:innen schlossen sich der Aktion an. Darüber kam man ins Gespräch über den Platz und seine Akteur:innen. Das Experiment wurde in der transdisziplinären Lehre mit Aktionen zwischen Kunst und Sozialraumforschung weiterentwickelt (Rotsch/Voglmayr 2014). Eine Verdichtungsstruktur kompräsentere Momente konnte entstehen, als die Studierenden mit dem Konzept der Syntopie arbeiteten und eigene mediale Aktionen entwickelten, durch die Bezüge zu Fragestellungen unterschiedlicher Disziplinen aufgemacht wurden. Ob sich allerdings Syntopie in einem Forschungsprozess einstellt, diese Befragung geht an die daran beteiligten Forschenden. Die Syntopie kann niemals gesichert hergestellt werden!

Transdisziplinäres Projekt GLASPALÄSTE

Die transdisziplinäre Stadtforschung mit dem Konzept der Syntopie kann im Wesentlichen mit drei Phasen beschrieben werden, die sich je nach Projekt überlagern, wiederholen, verdichten und übersetzen: *Konzeptphase*, *Kontingenzphase* und *Medialisierungsphase*.

Ein Beispiel hierfür bietet das Projekt GLASPALÄSTE, das 2017 als Teil der Weltausstellung Reformation über einen Zeitraum von vier Monaten im Stadtraum von Wittenberg umgesetzt wurde (GLASPALÄSTE 2017). Das Projekt entwickelte sich auf Grundlage der transdisziplinären Lehre der Bildenden Künstlerin Michaela Rotsch und der Soziologin Irmitraud Voglmayr an der Universität Wien.

Räumlich-medial basierte das Projekt auf einer ephemeren Raumstruktur mit zwölf leeren Glasraum-Repliken des SYNTOPIAN VAGABOND, die sich auf einem zentralen Platz in Wittenberg zwischen Neuem Rathaus und Exerzierhalle als Ensemble formierten (siehe Abbildungen 3 und 4). Ziel war es, damit im Stadtraum zu interagieren. Jeder Glasraum sollte zugleich zu einem bestimmten Ort auf der Welt Bezug aufnehmen. So entstanden etwa der MUMBAI_, der AFRICAN DIASPORA_ oder der WITTENBERG_Palast.

Ausgehend von der soziologischen Auseinandersetzung mit den Themenfeldern Globalisierung, Gerechtigkeit, Weltausstellung, wurden widersprüchliche Themen aufgedeckt. Mit dem syntopischen Konzept konnten solch weit auseinander liegende, widersprüchlich erscheinende Inhalte, in unterschiedlichsten Konstellationen, auf Medien und Aktionen übertragen, an einem Ort zusammengedacht werden. Entscheidend war zudem, das Konzept der Syntopie auf die Dimension des Sozial-

räumlichen zu öffnen, weshalb es mit der Basisfrage: Wieso gibt es Grenzen? verbunden wurde. Diese Koppelung bündelte als gemeinsame Aufgabenstellung das Projekt und wurde zugleich auf alle geplanten Aktionen ausgeweitet. Aus verschiedenen Orten der Welt wurden Forschende in Sozial-, Lebens-, und Kulturwissenschaften, Architektur und Kunst zu Residencies eingeladen. Sie konkretisierten die Aufgabe mit je anderen Unterfragen aus ihrer Forschung heraus, um dann jeweils, mit eigenem Glasraum als Mikro-Atelier, am gemeinsamen Ort im Stadtraum zu arbeiten.

Die Mobilität der Glasräume ermöglichte eine größere geographische Reichweite. Dadurch bildete sich »ein aktives Forschungsfeld, um einen Raum für die Selbstwahrnehmung aller Beteiligten aufzumachen,« schreibt die Soziologin Marina Klimchuk (2017: 187). Teils griffen die Ausfahrten der Glasräume performativ in den Stadtraum ein, teils wurden sie durch diesen thematisch umgestaltet, indem unerwartete Bezugsräume entstanden (ebd.). So wurden etwa von Studierenden des soziologischen Instituts der Universität Wien Tomatenpflanzen im WIEN_Palast gezogen. Durch eine Ausfahrt an den Stadtrand zu den Plantagen der Luther-Tomate öffnete sich ein diskursiver Raum mit Besucher:innen und Bewohner:innen Wittenbergs über die Bedeutungsspanne der Tomate: von der Tomate als Kolonialware bis zu globalisierten Markenware (Fischer 2017).

Durch den Verbund unterschiedlicher Disziplinen und ihre jeweiligen Zugänge zur Stadt, die Fragestellungen von Beteiligten und Besucher:innen, sowie die Phasen des Zusammenarbeitens, organisierte sich ein experimenteller Erkundungsprozess. Das *am Ort sein* war die Bedingung, um die eigene Forschung in der Unterschiedenheit zu der von anderen Forschenden verorten zu können und für den Ort und die dortigen Inter- und Intraaktionen menschlicher und nichtmenschlicher Akteur:innen ein Gespür zu bekommen.

Ab dem Augenblick, wenn der Stadtraum mit »eingreift«, bestand die Aufgabe der Forschenden gerade darin, im Allein- und Beisammensein in die Kontingenz des Stadtraums immersiv *einzutauchen* und sich vom Projektkonzept partiell zu befreien. Dabei war Zeit ein wichtiger Faktor.

Da die Forschenden mit ihren Medialisierungen explizit und implizit auf Orte ihrer Forschung verwiesen, *tauchten* indikatorische Momente dieser Orte im verdichtenden Zusammensein am Ort *auf*, und reflektierten sich gegenseitig sowie mit der Nachbarschaft. Folgendes Beispiel lässt sich hierfür nennen: So mischte sich der Sound eines Stadtraum-Videos aus dem BAGDAD_Palast mit dem einer Tonaufnahme aus dem TEL AVIV_Palast und dem einer Messe im Freien nebenan, während Studierende aus Mumbai sagten, sie fühlten sich in Wittenberg, als trügen sie Ohrenstöpsel.

Mit der syntopischen Organisation von thematischem Konzept und medialisierter Raumstruktur konnte das GLASPALÄSTE-Projekt bezüglich der omnipräsenten Stadtfestivalisierung, die durch das Programm der Weltausstellung Reformation

gegeben war, schließlich mit einer Art »Wurmloch«-Strategie (Zellner/Zipf 2017: 25) wirken. Eine Pressebesprechung der GLASPALÄSTE titelte entsprechend: »Wider populäre Harmlosigkeit« (Höge 2017).

Ebenfalls Teil der Medialisierung war ein Kommunikationskonzept, das analoge und digitale Medienproduktion über die Ausstellungsdauer bündelte. Für den Projektzugang vor Ort fungierte ein Glasraum als »gläsernes Büro«, mit Programm, Partizipationsmedien sowie mit Beiträgen der Forschenden im »wachsenden« GLASPALÄSTE Journal #1,2,3. Die Website wurde als Forum konzipiert, mit Filmclips und Blogs der Forschenden. Sie war für Beiträge der Besucher:innen zur Frage: Wo sind Ihre Grenzen? geöffnet.

Eine abschließende Publikation (GLASPALÄSTE 2017) reflektierte das Projekt mit indikatorischen Bild-Text-Konstellationen und kritischen Nachbetrachtungen aus soziologischer Sicht. Irmtraud Voglmayr hält hierbei resümierend fest, dass

»trotz des schwierigen Verhältnisses von Soziologie und Kunst kritische künstlerische/kulturelle Aktionen und Interventionen eine Artikulationsform darstellen, die affektive Ebenen ansprechen und hegemoniales Wissen – in unserem Fall Globalisierungsprozesse – in Frage stellen und somit dominante Diskurse unterlaufen können.« (Voglmayr 2017: 175)

Website und Publikation fassen das Projekt zusammen, als Beispiel transdisziplinärer Grundlagenforschung, die mit dem Konzept der Syntopie gearbeitet hat.

Bereits in der Konzeptphase ist erkennbar, wie sich das syntopische Vorgehen auf mehreren Ebenen einschreibt, wodurch Zugänge des Projekts zum Ort gebündelt werden und zugleich auf diesen geöffnet bleiben. Im Projektverlauf zeichnet sich ab, wie die Projektstruktur durch performative und medialisierte Stadtforschungsprozesse durchdrungen wird. Erst im Verbund und sich Einlassen auf den Ort können sich Resonanzen mit dem Stadtraum aufbauen. Ob schließlich syntopische Momente im und aus dem Stadtraum auftauchen, das beruht auf dessen Kontingenz verbunden mit dem Erkennen durch die Forschenden, die den Ort mit dem syntopischen Grundgedanken apperzipieren. Aus diesem transdisziplinären Zwischen(zeit)raum des sich *Öffnens und Bündelns* geht der (konzipierte) Ort hervor.

Abb.3: GLASPALÄSTE: Wittenberg, Mai bis September 2017.



Quelle: Rotsch, eigene Aufnahme

Abb.4: GLASPALÄSTE: Wittenberg, Mai bis September 2017.



Quelle: Rotsch, eigene Aufnahme

SYNTOPISCHER SALON Potsdam und München

2012 wird der SYNTOPISCHE SALON (SALON) auf Anfrage der Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften (BBAW) zu einer Kooperation eingeladen. Der SALON (SYNTOPISCHER SALON 2012a) soll auf dem Platz des Neuen Markts in Potsdam mit den sich dort befindenden Forschungsinstituten der BBAW ein Forum schaffen: Menschen, die sonst aneinander vorbeigehen, sollen zusammenkommen und sich begegnen; die wissenschaftlichen Institute ihren Elfenbeinturm verlassen und in die Öffentlichkeit treten.

Bis zu diesem Zeitpunkt wirkte der SALON (SYNTOPISCHER SALON 2012b) bereits vier Jahre in München als *Urbane Schnittstelle* zwischen Universität (LMU) und Öffentlichkeit: ein begehbare Glaskubus (2,5 x 3,3 x 2,5 Meter), der sich durch eine pragmatisch-funktionale Gestaltung auszeichnet. Konzipiert, organisiert und kuratiert wird der SALON von einem interdisziplinären Team: dem Architekten Roland Essl, der Medizinerin Ildiko Meny und der Künstlerin Michaela Rotsch. Alle drei verfolgen ausgehend von ihren jeweiligen Forschungsgebieten einen Zugang zum Stadtraum: einen Ort aktivieren – einen Ort, um Wissenschaft öffentlich zu kommunizieren – einen Ort der Kunst im Stadtraum. Der SALON experimentiert dabei immer mit den Beständen des Ortes.

In Potsdam wurde der SALON nun wie ein ›Gläsernes Labor‹ in der Mitte des Neuen Marktes installiert, genau an dem Punkt, an dem sich die Wege der Personen der umgebenden Institute und die von Bewohner:innen potenziell kreuzten (siehe Abbildung 5). Der Glaskubus bündelte den offenen Platz. Zugleich konnten sich die Menschen dem Geschehen von Weitem nähern, ohne handlungsaktiv werden zu müssen.

Über drei Monate transformierte ein Programm aus acht experimentellen Aktionen den Glaskubus des SALONS. Im 10tägigen Rhythmus wurde dieser zum Durchleuchtungs- und Sehapparat, Repositorium für Kunst und Wissenschaft, Raum einer partizipativen Befragung, Labor mit Pilzzüchtung, Gewächshaus mit Sortenvielfalt, zur Ausstellungsvitrine für Kulturgut, performativen Raumhülle und zum Filmkörper.

Im Projekt RAYS der Teammitglieder Meny (Medizin) und Rotsch (Kunst) wurde beispielsweise über das gemeinsame Thema der Wirkung von Licht auf den Menschen mit dem vor Ort ansässigen Forschungsinstitut für Glasmalerei zusammengearbeitet. Dazu wurden Motive bildgebender Verfahren aus der Medizin und das Schema eines Glasfensters im Mangangrün von Röntgenbildern auf zwei Meter hohe Licht- und Plattenträger übertragen und mit einem lichtundurchlässigen schwarzen Artefakt medial verbunden. Je nach Position zur Installation konnten Betrachtende die Spiegelungen und Durchsichten des, sich durch Licht und Klima verändernden, umgebenden Stadtplatzes erkennen. Die glatt renovierten historischen Gebäudefassaden um den gepflasterten, sauberen Platz repräsentieren

die historisch orientierte Stadterneuerung Potsdams. Doch nun wirkte der Platz wie eine Mise-en-scène aus dem 17. Jahrhundert. In einem begleitenden SALON-Gespräch vor Ort wurde die Installation durch den Glasmalereiforscher Frank Martin und den Kunsthistoriker Christian Schön kontextualisiert, und z.B. der Bezug zu Duchamps ›Grande Verre‹ aufgemacht. Ein Beitrag zu RAYS erschien in der Publikation des 6. DIN-Expertenforums (Meny/Rotsch 2012) zum Thema Licht.

Den Beteiligten aller Aktionen gemein war, eigene Sichtweisen zu öffnen und schließlich an dem Ort zu bündeln, der alle zusammenbrachte. An ihm prüften die Akteur:innen ihre Vorgehensweisen und Absichten. Sie beteiligten sich im Verbund am Stadtraum, beobachteten ihr Tun am Ort und wurden dabei vom Ort beobachtet. Allmählich baute sich eine kleine lokale Fangemeinde auf. Der SALON wurde gemeinsamer Aufenthaltsort von dort beschäftigten Forschenden ebenso wie Bewohner:innen. Die am Gläsernen Labor stattfindenden SALON-Gespräche mit geladenen Gästen der Akademie, öffneten die Situation über den lokalen Tellerrand hinaus und bezogen akademische Sichtweisen von außen ein. Von den geladenen Globalplayern angezogen, gab es ausführliche Berichte im Kulturteil überregionaler Zeitungen (Bisky 2012; Höge 2012), die eine zusätzliche Reflexionsebene auf die öffentlich verhandelten Themen und den entstandenen Ort gaben.

Wissenschaftlich wurde das Gläserne Labor als syntopische *Urbane Schnittstelle* in der Studie »Temporary stages in the urban space« der Stadtforscherin Juliane Zellner (2014) untersucht. Im Sinne der Syntopie verbindet sich bis dahin Unverbundenes und kommt an einem bestimmten Ort zusammen: Es treffen Institution und Öffentlichkeit, Inhalte der Wissenschaft und Medien der Kunst aufeinander; verschiedene Disziplinen bündeln ihr Wissen und öffnen sich für Kooperationen, gefasst unter der Hülle des Glaskubus, so Zellner (2014).

Durch das oszillierende sich *Öffnen und Bündeln* zwischen Gläsernem Labor und Stadtplatz bleibt die Fassade der Institutsgebäude als Hintergrund nicht Bühne, sondern greift in die installativen Aktionen des SALONS ein; spätestens, wenn die Wahrnehmung *sich wendet* mit der Frage, was sich hinter den Kulissen im Verborgenen vollziehe. Das ist ein syntopisches Moment des *Eintauchens und Auftauchens* im und aus dem Stadtraum.

Umso deutlicher wird die spezielle urbane Dimension, wenn der SALON Potsdam mit dem SALON München zusammengesehen wird. Letzterer war mitten im geschäftigen Treiben des Bahnhofsviertels, zwischen Universitätsgebäude und Bürgersteig der Goethestrasse platziert. Über vier Jahre konnte sich dort das Potenzial des Wirkraums zwischen Experimenten des SALONS und den Dynamiken des Ortes entwickeln. Z.B. nutzte eine Personengruppe den Raum unter dem angehobenen Boden des Gläsernen Labors als Depot zum Austausch gewaschener und schmutziger Wäsche. Darüber wurde der Ort für sie zum regelmäßigen Treffpunkt (vgl. Abbildung 6). Vermutlich spielte dabei die Einsehbarkeit des SALONS eine Rolle und dass der Ort nicht verlassen und vermüllt war. Dazu trug bei, dass der benachbarte

Gemüsehändler auf den Ort aufpasste, weil er sich schon als zukünftiger Besitzer der, von Roland Essl transportabel geplanten, »gläsernen Kiste« identifizierte.

Abb. 5: SYNTOPISCHER SALON Potsdam, Juni bis September 2012.



Quelle: Rotsch, eigene Aufnahmen

Abb. 6: SYNTOPISCHER SALON München, 2009 bis 2013.



Quelle: Rotsch, eigene Aufnahmen

Ersichtlich wird hier, wie der Faktor Zeit grundlegend für Stadtforschung ist, damit sie zwischen(zeit)räumlich wirken kann, um den Ort hervorzubringen. Das SALON-Team der syntopisch konzipierten »Schnittstelle« zwischen institutionellem und öffentlichem Raum hatte sich bewußt immersiv auf den Ort als unbestimmba-

ren, andauernden Prozess eingelassen und konnte somit auf die Mikrowirkungen am Glaskubus aufmerksam werden. Dieses Beispiel zeigt: Bedingung eines emergenten Ortes der Transdisziplinarität ist ein Prozess, in dem sich die Forschenden in Zustände des ›Halbbewußtseins‹ zwischen syntopischem Grundgedanken und den Prozessen des Stadtraums begaben. Diese Öffnung auf das Unvorhersehbare war notwendig, dass sie erkennen konnten, wie hier scheinbar Widersprüchliches zusammen wirkte: Die *Urbane Schnittstelle* wurde durch unterschiedliche Akteur:innen – einschließlich der Forschenden selbst – eingenommen, die sich den Raum jedoch nicht segregierend angeeignet haben. Stattdessen entstand zwischenzeitlich Raum-Ausweitung an einem gemeinsamen Ort.

Schlussbetrachtung – Syntopie, ein Ort der Interdisziplinarität

Zusammenfassend betrachtet liegen Potenziale und Grenzen eines Konzepts der Syntopie in einer Stadtforschung, die Interdisziplinarität mit der immersiven Ortsbezogenheit der Forschungsprozesse verbindet.

Das Vorgehen dieser disziplinenüberschreitenden Stadtforschung organisiert sich mit dem syntopischen Gedanken des *Zusammenkommens von Unverbundenem, Getrenntem, Unvereinbarem an einem Ort* dreifach:

Als *Zwischen(zeit)raum*, der ein ›im Verbund sein‹ und ein ›am Ort sein‹ impliziert. Strukturiert ist es durch Prozesse des *Öffnens und Bündelns*, die den Zugang zu *Wendungen* zwischen Momenten des Eintauchens und Auftauchens im Stadtraum aufmachen sowie *Medialisierungen* ausbilden.

Wie nun bildet diese Forschung mit ihren Medialisierungen einen Zwischen-(zeit)raum, aus dem der ›Ort‹ hervorgeht, über den die Disziplinen zueinander in Berührung stehen?

Zunächst einmal verlangt eine Stadtforschung, die als disziplinenüberschreitender *Wirkraum* am Ort konzipiert ist, nach Phasen der konzeptionellen Bündelung, um Kommunikation zu ermöglichen. Zugleich fordern immersive Forschungsprozesse eine Öffnung bezüglich Zeit und Ort. Der Zeit muss am Forschungsort genug Raum gegeben werden. Denn nur so können transdisziplinär Forschende mit ihren Denk- und Handlungskapazitäten zusammenkommen und ein Gespür für Resonanzen am Ort entwickeln. Zugleich ist der Zeitfaktor im Forschungsprozess als eine nicht mess- oder planbare Größe konzipiert. Auch deshalb ist eine Kooperation mit Forschungsinstitutionen wichtig, die die Etablierung ortsgebundener Strukturen sowie Forschung mit experimentellen Prozessen und kontingenten Phasen am Ort umfassend unterstützen. Das Konzept der Syntopie ist schließlich ein Vorgehen, das Prozesse des Öffnens durch Momente der Kompräsens von Forschenden, Forschungsprozess und Forschungsort medial bündelt. Das Erkennen solcher Momente mit dem syntopischen Grundgedanken, solche

Wendungen aus der immersiven Struktur heraus, müssen durch die Forschenden je allein *und* im interdisziplinären Verbund vollzogen werden. Ein Ziel der Forschung ist eine Verdichtungsstruktur, in der das Konzept der Syntopie mit dem Vorgehensprinzip des *Öffnnens und Bündelns* wiederholt auf neue Bezugsfelder übertragen und gewendet wird.

Das Potenzial der Stadtforschung mit dem Konzept der Syntopie liegt genau darin, dass sie im Sinne einer Grundlagenforschung den Verbund mit anderen Disziplinen und sämtlichen menschlichen und nichtmenschlichen Akteur:innen am gemeinsamen Ort sucht, nicht nur, um sich von dort aus kritisch zu prüfen und weiter entwickeln zu können; es geht vielmehr darum, im transdisziplinären Wirken einen emergenten Ort auszubilden, von dem aus Bezüge zu disziplinärer Forschung aufgemacht werden. Durch Website und Publikationen gebündelt, werden Beispiele solcher Forschungsprozesse öffentlich zugänglich.

Hierbei ist daran zu erinnern, dass das Konzept der Syntopie auf Kunst basiert und *integrativ* mit dem Motiv der Verfasserin verbunden ist, nämlich mit der Frage nach dem Ort der Kunst im Stadtraum. Dabei sind sowohl der dadurch motivierte Ort als auch der Ort im Stadtraum, als *verborgen* konzipiert, die ganz in Zustimmung zu Isabelle Stengers »The Earth Won't Let Itself Be Watched« (Stengers 2020: 228) nicht *er*-forscht werden können. Das ist die doppelte konzeptionelle Grenze der syntopischen Stadtforschung. Diese beiden Grenzen sind allerdings dehnbar sowie bedingt durchlässig und tragen das Unabgeschlossene in sich. In ihrer doppelten Gebundenheit stellt diese als Zwischen(zeit)raum konzipierte Stadtforschung nicht nur die Frage nach dem *Wie* des Zugangs transdisziplinärer Stadtforschung, sondern auch die darin enthaltene Frage nach dem *Wo*. Konkret: Von wo aus, auf welcher *Grundlage*, wird mit welchem Motiv jeweils die Frage nach der Relevanz einer Forschung gestellt?

Doch zuletzt die Frage: Warum sollte sich interdisziplinäre Stadtforschung gerade der Kunst zuwenden? Vielleicht, weil Kunst das Gebiet ist, in dem über Jahrhunderte Erfahrungen mit der Arbeit am ›Rahmen‹, mit dem Umgang der eigenen Begrenzung, im Zusammensein mit all den menschlichen und nichtmenschlichen Akteur:innen auf dem Bodensatz der Welt, gesammelt wurden. Denn die Frage bleibt ja: *Wie* kann eine Durchlässigkeit der begrenzten Forschungsgebiete auf den Ort hin erzeugt werden, dem sie alle angehören?

Um den Zwischen(zeit)raum des transdisziplinären Forschens auszudehnen und durchlässig werden zu lassen, ist allerdings auch ein Entgegenkommen aus den Disziplinen notwendig. Vielleicht kann der hier konzipierte Zugang zur transdisziplinären Stadtforschung im Verbund mit folgenden zwei Entwürfen aus der Wissenschaft umso leichter aufgemacht werden: Unübersehbare Nähe zur syntopischen Forschung weist das seit 1988 entwickelte wissenschaftstheoretische Konzept des *situierten Wissens* von Donna Haraway auf, insofern dieses herausarbeitet, dass Forschende und Akteur:innen nicht von ihrer Umgebung getrennt werden können,

weil sie damit verbunden und darin verkörpert sind (Hoppe 2021). Was dies konkret für die Forschung bedeutet, formulierte Haraway in ihrem Brief an Bruno Latour zuletzt so: »The issue is not making other worlds up, but making worlds otherwise.« (Haraway 2020: 441)

Ebenfalls kann folgender Entwurf des Philosophen und Kunsttheoretikers Gerald Raunig (2017) mit der syntopisch konzipierten Stadtforschung zusammengelesen werden: Ausgehend von der Grenzfigur der (*con-*)*fines*, die als gemeinsame Grenze von Benachbartem ein verräumlichtes Ende ausbilde, konzipiert Raunig die »*Dilatation* der Grenze«, indem »aus Grenzlinien möglichst ausgeweitete Grenzräume« (Raunig 2017: 354ff) werden. Diese Ausweitung könne erreicht werden, mit der Überschreitung der Grenze genau im Raum der Grenzlinie, und zwar, »durch sie hindurch sie verändernd.«... »in Ermöglichung eines strömenden Raums, in dem Differenzen oszillieren, kollidieren, prozessieren« (ebd. 361). Wie jedoch Unverbundenes, Getrenntes, Unvereinbares zusammenkommen und als transdisziplinäre Stadtforschung einen Grenz- bzw. Zwischen(zeit)raum ausbilden kann, diese Frage stellt sich fortwährend neu an den Orten selbst.

Dass sich das methodische Vorgehen mit dem Konzept der Syntopie nicht in einem *circulus vitiosus* erschöpft, hat die Verfasserin bei einer Stadtraumforschung in Bagdad erfahren. Ihr fehlte ein Wissen, das erst durch ein Zeit einnehmendes *am Ort Sein* entstehen kann, um den Zugang zu einer syntopischen Forschung im Stadtraum aufzumachen. Erst mit dieser Einsicht, konnte eine Verschiebung des methodischen Prinzips *Öffnen und Bündeln* vorgenommen werden, und eine durch das Prinzip *Einbrüche und Neuansätze* (Rotsch/Fadhel 2021) strukturierte kunstbasierte Forschung am Ort beginnen – in der Hoffnung auf Syntopie.

Literatur

- Bauer, Michaela (2004): *Arabeske Organisationsstruktur für Bildfassungen: Abreske, Bildfassung, Watteau, Rohmer*. Dissertation: Wuppertal, in: <https://elekp.bib.uni-wuppertal.de/ubwhsmig/content/titleinfo/3552615> [Zugriff: 28.02.2024].
- Bisky, Jens (2012): *Zukunft des Öffentlichen Raumes – Je schöner, desto langweiliger*, Artikel der Süddeutschen Zeitung, in: <https://www.sueddeutsche.de/kultur/zukunft-des-oeffentlichen-raumes-je-schoener-desto-langweiliger-1.1414398> [Zugriff: 02.03.2024].
- Fischer, Judith (2017): *Die Grenze als Tür – Die Tür als Chance*, in: GLASPALÄSTE Journal #1, 18–19.
- Fuchs, Thomas (2011): *Hirnwelt oder Lebenswelt? Zur Kritik des Neurokonstruktivismus*, in: Deutsche Zeitschrift für Philosophie 59(3), 347–358.
- GLASPALÄSTE (2017): <https://www.glasपालaeste.org/> [Zugriff: 02.03.2024].

- Haraway, Donna (2020): Carrier Bags for Critical Zones, in: Bruno Latour/Peter Weibel (Hg.), *Critical Zones*, Karlsruhe: ZKM Center for Art and Media, 440–442.
- Höge, Helmut (2012): *Pilze sind spezielle Leute*, in: Der Freitag, Kultur, 20. 08. 12, <https://www.freitag.de/autoren/helmut-hoege/pilze-sind-speziale-leute> [Zugriff: 02.03.2024].
- Höge, Helmut (2017): *Wider populäre Harmlosigkeit*, taz Kultur, 30.8.17.
- Hoppe, Katharina (2021): *Die Kraft der Revision. Epistemologie, Politik und Ethik bei Donna Haraway*. Frankfurt a.M.: Campus.
- Klimchuk, Marina (2017): Das Offensichtliche ödet an, in: Michaela Rotsch/Juliane Zellner (Hg.), *Glaspaläste – interaktive Raumstruktur zwischen Kunst und Wissenschaft*, München, 182–187.
- OED (2024): *Konzept*, in: Oxford Languages, <https://languages.oup.com/google-dictionary-de/> [Zugriff: 28.02.2024].
- Meny, Ildiko/Rotsch, Michaela (2012): Phänomene des Leuchtens, Beleuchtens und Erleuchtens in Naturwissenschaft und Bildender Kunst, in: 6. DIN-Expertenforum (Hg.), *Wirkung des Lichts auf den Menschen*, Berlin: Beuth, 25–32.
- Pöppel, Ernst (1996): Radikale Syntopie an der Schnittstelle von Gehirn und Computer, in: Christa Maar/Ernst Pöppel/Thomas Christaller (Hg.), *Die Technik auf dem Weg zur Seele, Forschungen an der Schnittstelle Gehirn/Computer*, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 12–29.
- Raunig, Gerald (2017): *Kunst und Revolution*, Wien: transversal texts.
- Rotsch, Michaela (2022): Bagdad Innenstadt Arabeske Bildstrukturen, in: Lore Mühlbauer/Yasser Shretah (Hg.), *Architekturführer Irak/Syrien*, Berlin: DOM publishers, 76–100.
- Rotsch, Michaela/Voglmayr, Irmtraud (2014): Aktionsort Votivpark Wien – Raumaneignung an der Schnittstelle zwischen Kunst und Soziologie, in: zoll+ Österreichische Schriftenreihe für Landschaft und Freiraum 24, 69–74.
- Rotsch, Michaela/Fadhel, Kadir (2021): *Raw Material Zwischenraumzeichnung 1911 No. 0 Werkbuch 1*, München: icon.
- Segurado, Pedro/Kunin, William/Araújo, Miguel B. (2006): *Consequences of spatial autocorrelation for niche-based models: Making better biogeographical predictions of species' distributions*, in: The Journal of applied ecology 43(3), 433–444.
- Stengers, Isabelle (2020): The Earth Eon't Let Itself Be Watched, in: Bruno Latour/Peter Weibel (Hg.), *Critical Zones*, Karlsruhe: ZKM, 228–235.
- SYNTOPISCHER SALON (2012a): https://jahresthema.bbaw.de/2011_2012/syntopischer-salon/programm [Zugriff: 02.03.2024].
- SYNTOPISCHER SALON (2012b): https://de.wikipedia.org/wiki/Syntopischer_Salon [Zugriff: 02.03.2024].
- SYNTOPIAN VAGABOND (2013): <https://www.syntopianvagabond.net/> [Zugriff: 02.03.2024].

- Voglmayr, Irmtraud (2017): GLASPALÄSTE – Eine soziologische Nachbetrachtung, in: Michaela Rotsch/Juliane Zellner (Hg.), *Glaspaläste – Interaktive Raumstruktur zwischen Kunst und Wissenschaft*, München: 170–175.
- Zellner, Juliane (2014): *Temporary stages in the urban space: The ›cooperative formats‹ of the BMW Guggenheim Lab and the Syntopic Salon*. Münster: Lit.
- Zellner, Juliane/Zipf, Jonas (2017): Ein Wurmloch wider populäre Harmlosigkeit, in: Michaela Rotsch/Juliane Zellner (Hg.), *Glaspaläste – interaktive Raumstruktur zwischen Kunst und Wissenschaft*, München: 25–29.

