RAUM
WELTEN
2026
SPACE IS THE PLACE

Raumwelten – Space is the Place

Raumwelten fand von 2012 bis 2022 in Ludwigsburg statt und gehörte zu den führenden Veranstaltungen für Szenografie, Architektur und Medien im deutschsprachigen Raum. Nun wird Raumwelten neu gedacht. Gemeinsam mit der Hochschule für Technik Stuttgart (Studienbereich Architektur und Gestaltung) und mit Unterstützung der Wirtschaftsförderung Region Stuttgart entsteht ein Warm-up-Format, das Ausgangspunkt für die zukünftigen Raumwelten sein soll.

Das Raumwelten Revival will die frühere Veranstaltung nicht wiederholen, sondern neu erfinden. Rückgriffe sind dabei – wie in Architektur und Gestaltung überhaupt – ausdrücklich erlaubt. Im Zeitalter von Digitalisierung, Virtualisierung und KI erleben wir eine Rückkehr des Taktilen und Leibhaftigen, um es einmal religiös zu formulieren. Je dominanter Plattformökonomie und Social Media unseren Alltag strukturieren, desto größer scheint der Wunsch nach persönlicher Begegnung, Authentizität und Realem – häufig als „The Renaissance of the Tangible“ beschrieben (Joachim Sautter, Marc Schumacher). Byung-Chul Han hat diesen Wunsch radikaler gefasst: Viele Rituale benötigen physische Räume. Theater, Konzert, Ausstellung, Gottesdienst, Festival, gemeinsames Essen – ihre Bedeutung entsteht auch dadurch, dass Menschen zu einer bestimmten Zeit an einem bestimmten Ort zusammenkommen. Raum ist nicht bloß Behälter eines Ereignisses, sondern Teil seiner sozialen Form. Für Han wird er zum Gegenmittel gegen Entgrenzung: Ritual, Anwesenheit, Verweilen, gemeinschaftliche Erfahrung. Seine Polemik richtet sich gegen eine Welt, in der alles verfügbar, kommunizierbar und beschleunigt werden soll.[1]

Dieser scheinbar romantische Wunsch nach persönlicher Begegnung ist womöglich weniger romantisch als anthropologisch. Die Erfahrung der Isolation während Corona hat gezeigt, wie sehr physische Nähe, gemeinsame Orte und Rituale psychisch stabilisieren können. Orte tragen zur Verortung unseres Seins bei. Zugleich ist der physische Raum keineswegs unschuldig. In Guy Debords „société du spectacle“ wird er selbst zum Medium des Spektakels: Events, Mega-Konzerte und Großmessen erzeugen profane Sakralbauten und Kulturtempel mit neuen Ritualen und Liturgien, deren Bilder oft schon für Social Media mitgedacht werden. Kein öffentliches Gebäude ohne Insta-Spot und Spatial Experience. Selbst Kontemplation und Versenkung – die einsame Figur vor der Landschaft bei Caspar David Friedrich – werden medial gerahmt. Unsere Wunschbilder und Wunschräume entstehen heute auf Knopfdruck. Was Hollywood einst mit enormem Aufwand als Illusionsarchitektur seiner visuellen Effekte erzeugte, liefert generative KI in Sekunden als schönen Schein. Entgrenzendes Spektakel und räumlich begrenztes Ritual stehen sich also nicht einfach gegenüber. Beide produzieren Räume – digitale, reale und hybride.

[1] Byung-Chul Han: The Disappearance of Rituals. A Topology of the Present. Cambridge, Hoboken 2020.

Raumproduktion, die über die schiere Behausung hinausgeht, impliziert fast immer ein Dahinter und ein Darüberhinaus. Das weiß auch Mark Zuckerberg, wenn er seinen Konzern „Meta“ nennt. Peter Sloterdijk liest diese Umbenennung als symptomatisches Manöver einer Medienwelt, die ihrem horizontalen Chaos eine vertikale Ordnung und eine „Überwelt“ geben möchte: „Als Mark Zuckerberg im Oktober 2021 beschloß, sein Medienimperium zu dem Namen Meta zu konvertieren, brachte das die Erkenntnis zum Ausdruck, daß auch die diffuse Sphäre der Medien zu zunehmend an einer Achse der Vertikalität ausrichten wollte, um nicht der Anarchie des bloßen Nebeneinanders kollektiver Idiosphären anheimzufallen. Der Vorstoß konnte naturgemäß zu nicht viel mehr geraten als einem symbolischen Manöver. Er hatte dennoch einen hohen symptomatischen Wert. Naiv und raffiniert zugleich erinnerte Zuckerberg daran, daß das Chaos der Zeichenflüsse eine regulierende Hand brauchen könnte. Mit der Wahl der Namens Meta, griechisch für ‚darüber' oder ‚danach', bot man sich selber als Provider der fehlenden Überwelt an, ohne aufzuhören, nur einer unter mehreren Verteilern von Dichtung, Wahrheit und Lüge zu sein.“[2]

Auch Elon Musks „X“ beansprucht symbolisch Totalität: ein Zeichen für ein möglichst allumfassendes System. Solche Gesten stehen nicht isoliert. Macht sucht seit jeher nach Bildern, Zeichen und Architekturen, die Dauer, Größe und Überlegenheit versprechen. Der Rückgriff auf die Antike zieht sich von der Renaissance über den Klassizismus bis zu seiner monströsen Farce in der totalitären Architektur des Faschismus als „Wort aus Stein“. Auch die pompöse Repräsentationsarchitektur, die für den neuen Ballroom im Weißen Haus geplant ist, lässt sich in dieser Traditionslinie lesen. Eine neue digitale Machtelite und ihre politischen Verbündeten suchen in historistischen Formen die bauliche Entsprechung eines Weltbildes, das mit Vorstellungen demokratischen Bauens kollidiert, wie Jan-Werner Müller sie in „Straße, Platz, Palast – Zur Architektur demokratischer Räume“ skizziert.[3]

Wie also umgehen mit diesen religiös aufgeladenen und symbolisch überhöhten Wünschen nach Raum und Repräsentation – in einer Zeit, in der zugleich basale Infrastrukturen immer prekärer werden? Und was geschieht mit Kulturbauten als Ausdruck eines bürgerlichen und demokratischen Selbstverständnisses, wenn ihr gesellschaftlicher Wert selbst zum Gegenstand rechtspopulistischer Debatten wird?

Hier öffnet Sun Ras Motto „Space is the Place“ eine andere Perspektive. Zu Byung-Chul Hans bewahrend-kontemplativem Ansatz und Guy Debords subversiver Aneignung des kommerzialisierten und mediatisierten Raumes tritt die Utopie. Sun Ras Afrofuturismus entwirft in „Space is the Place“ nicht bloß eine kosmische, galaktische Welt, sondern eine Gegenwelt außerhalb bestehender Systeme und Koordinaten – eine gesellschaftliche Utopie, die sich von heutigen techno-utopistischen und transhumanistischen Erlösungsversprechen unterscheidet. Raum kann damit mehr sein als Schutzraum, Spektakel oder Repräsentation: Er kann utopisches Denken stimulieren und gesellschaftliches Handeln auslösen. Gerade Kulturbauten, aber auch die experimentellen Architekturen von Weltausstellungen sind, wenn sie gelingen, nicht nur Ausdruck ihrer Gegenwart. Sie formulieren ein Versprechen. Sie sind gebaute Mikroutopien.

---

[2] Peter Sloterdijk: *Der Fürst und seine Erben. Übergroße Männer im Zeitalter der gewöhnlichen Leute*. Berlin 2026. S. 119f.

[3] Jan-Werner Müller: Straße, Platz, Palast. Zur Architektur demokratischer Räume. Berlin 2026.

Damit verschiebt sich die Frage. Es geht weniger darum, den realen Raum gegen den digitalen zu verteidigen. Die entscheidende Differenz verläuft vielleicht gar nicht zwischen analog und digital, sondern zwischen Räumen der bloßen Zirkulation und Räumen der Verdichtung. Daten und Informationen können sehr wohl symbolische Kraft gewinnen, wenn sie sich mit Erinnerung, Wiederholung, Beziehung und gemeinsamer Erfahrung verbinden. Ein physischer Raum garantiert diese Verdichtung ebenso wenig, wie ein digitaler Raum sie ausschließt. Entscheidend ist, welche Formen von Anwesenheit, Bedeutung und Gemeinschaft ein Raum ermöglicht. Müssen wir also nicht vielmehr andere Räume entwerfen? Gibt es eine Raumproduktion jenseits bloßer Repräsentation, die auf Nachhaltigkeit, Materialsensibilität, Partizipation und Resilienz setzt und traditionelle Methoden und Verfahren für zeitgemäße Räume neu aktiviert? Gibt es eine Revitalisierung von Räumen, die Art & Technology sinnvoll mit Gemeinschaft verbindet?

Vielleicht ist nicht die Materialität eines Raumes allein entscheidend, sondern die Art unserer Beziehung zu ihm. Die eigentliche Utopie läge dann weder in der Verteidigung des Analogen noch in der Flucht ins Digitale, sondern im Entwurf von Räumen, in denen Bedeutung sich verdichten kann.

Raumwelten 2026 beschäftigt sich mit diesen Fragen. Das Warm-up und Revival knüpft an die Veranstaltung an, die von 2012 bis 2022 an der Filmakademie und der Akademie für Darstellende Künste in Ludwigsburg stattfand – nicht, um sie zu reproduzieren, sondern um ihren Möglichkeitsraum neu zu öffnen.

Ulrich Wegenast, 31. August 2026