Komparatistik

Jahrbuch
der Deutschen Gesellschaft
für Allgemeine und Vergleichende
Literaturwissenschaft

2016

Herausgegeben im Auftrag des Vorstands
der Deutschen Gesellschaft für Allgemeine
und Vergleichende Literaturwissenschaft
von Christian Moser und Linda Simonis

AISTHESIS VERLAG
Bielefeld 2017

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über http://dnb.d-nb.de abrufbar.

Redaktion: Joachim Harst

© Aisthesis Verlag Bielefeld 2017
Postfach 10 04 27, D-33504 Bielefeld
Satz: Germano Wallmann, www.geisterwort.de
Druck: docupoint GmbH, Magdeburg
Alle Rechte vorbehalten

ISBN 978-3-8498-1217-1
ISSN 1432-5306
www.aisthesis.de

Sehnsucht Suchen? Amerikanische Topographien aus komparatistischer Perspektive. Hg. Simone Sauer-Kretschmer und Christian A. Bachmann. Berlin: Ch. A. Bachmann, 2014. 209 S.

An Sammelbänden, Monographien, Anthologien und Nachschlagewerken zum Thema Raum, insbesondere zur literarisch-künstlerischen Modellierung von Räumen und deren kultureller Funktion, mangelt es wahrlich nicht. Jede weitere Publikation muss sich darauf befragen lassen, ob sie wirklich neue Einsichten vermittelt, vielleicht gar einen Beitrag leistet zur immer noch unbefriedigenden theoretischen Fundierung der oft so schwammigen, bloß suggestiven Rede vom Raum in den Kulturwissenschaften. Der Untertitel dieses Bandes fordert nachgerade dazu auf, die neun Aufsätze einer solchen Prüfung zu unterziehen.

Was eine theoretische Grundlegung des Raumproblems angeht, so erinnere ich an die älteren Arbeiten von Michel de Certeau und Henri Lefebvre, die übereinstimmend Raum als Korrelat bestimmter Praktiken analysiert haben. Raum ist vorgegeben wie eine Sprache, so argumentiert Certeau, die sich mit jedem konkreten Gebrauch verändert. Wer einen Stadtraum durchquert, generiert einfallsreich und unvorhersagbar seine eigenen Räume – so wie jeder Sprecher mit Hilfe der Sprache (*langue*) eine originelle Äußerung produziert. Wege verknüpfen Orte in je neuer Weise; Plätze und Gegenden zeichnen sich mit mehr oder minder markanten Konturen ab; topographische Konfigurationen entstehen durch die Verfertigungskünste (*arts de faire*) des Alltagslebens; im je schon vorgegebenen Raum zeichnen sich immer wieder andere Orientierungsmuster mit hellen und verschatteten Zonen ab. Raum begegnet den sich in ihm Findenden immer schon als ein Ordnungsgefüge, als ein – wie Jurij M. Lotman sagt – Produkt der kulturellen Semiosphäre. Es gibt keinen sinnfreien Raum, wie immer man Räume konkret wahrnimmt, benennt, beschreibend variiert oder kreiert. Das sind, stichwortartig markiert, Positionen, die weiterer Fundierung bedürften und die insbesondere mit einem Begriff der Literatur und der Kunst (der Fiktion, der Imagination, des Imaginären) theoretisch vermittelt werden müssten, einem Konzept, das tragfähig genug wäre, um die besondere Beziehung zwischen Raum und Text, Raum und Diskurs, Raum und Repräsentation verständlich zu machen. Was tut man eigentlich, wenn man über Räume in Texten oder Räume in Bildern spricht? Redet man da wie über ein vorliegendes Objekt? Welche Begründungsverpflichtungen geht man ein, wenn man sich über Räume äußert? Welchen Konstitutions-‚Mechanismus' betätigt man, wenn man Räume schildert und Raumschilderungen liest? Ganz offenkundig ist bei alledem eine Subjektinstanz vorausgesetzt, die ihrerseits räumlich verfasst ist und über ein originäres Raumbewusstsein verfügt, die also immer schon ‚weiß', was ein Raum ist. Sie ins Spiel zu bringen, um so den praktischen Umgang mit Räumen und die semiotische oder mediale Repräsentation von Räumen zu vermitteln – letztlich also Raum und Text –, bleibt eine noch zu erledigende Aufgabe.

Die Beiträge dieses Bandes verfolgen keine derartigen theoretischen Ambitionen, sondern andere, objektbezogene Interessen. Dabei treten manche Aspekte hervor, die über den Umkreis der im Untertitel genannten *amerikanischen* Topographien hinausweisen und sowohl für die Analyse anderer Materialien

wie für die umrissene Theoriearbeit anregend sein können, also gleichermaßen komparatistischen wie allgemeinen literatur-, kultur- oder kunstwissenschaftlichen Interessen entgegenkommen, zumindest als Stichworte. Ich präpariere ein paar von ihnen heraus, vernachlässige aber den im engeren Sinne amerikanistischen Gehalt. Amerikanische Topographien ließen sich noch ganz anders in den Blick rücken, als es hier geschieht; und sie ließen sich auch historisch weitaus dichter vernetzen.

Jeder Anschauungsraum, wie weit oder eng er sein mag, lässt sich kartographisch darstellen als Struktur von Punkten (Orten), Feldern, Linien, als Zeichenfeld also, das gelesen werden muss, soll es im realen Raum Aufschluss gewähren. Texte, Photos, Comics, Filme kann man verstehen als solch partielle Lektüren kartierter Topographie. Texte können aus Karten selektiv Listen generieren; sie können auf der Druckseite topographische Muster reproduzieren, die getreulich dem Kartenbild folgen oder aber es ins Phantastische transformieren; sie können die auf Karten verzeichneten möglichen Raumdurchquerungen in die Lektüre übersetzen durch verschiedenartige Manipulationen narrativer Konsistenz (Monika Schmitz-Emans). Der erzählte Raum hält immer noch weitere Orte bereit, denen sich die Erzählung widmen kann – ein topographisches Reservoir, dessen sich seriell publizierte Romane des 19. Jahrhunderts wie Ludwig Reizensteins New Orleans-Werk wirkungsvoll bedienen (Daniel Stein). Tankstellen und Motels (in der Objektkunst, im Foto oder Film) sind Netzwerkknoten oder -punkte besonderer Art: Unverwechselbar in der Erscheinung, markieren sie Reichweiten in den Raum hinein, besetzen Grenzzonen und verheißen liminale Erfahrungen. Das wird schlagend deutlich, wenn etwa in einem Band Tankstellenfotos so aufeinander folgen, dass das Umblättern zum Analogon der Bewältigung einer Strecke und einem Ausgriff in den Raum wird (Christian A. Bachmann). Oder wenn ein Motelbau in verfremdender Umgebung präsentiert wird und sogleich lauter Assoziationen auslöst, die in keinem realen Ort konvergieren, sondern allein in einem imaginären. Das Objekt diagnostiziert so die verfestigten Vorstellungen von typisch amerikanischen Orten und Räumen (Sarah K. Happersberger). Ein realer Ort wie Austin/Texas kann sich in einen vielgestaltigen Vorstellungsraum verwandeln, wenn er im Reflex individueller literarischer Reaktionen erscheint; er wird zum intertextuellen Fluchtpunkt (Stephanie Heimgartner). Solche Intertextualität muss gar nicht in mehreren Texten realisiert sein – es genügt, für ein bestimmtes Lesepublikum Orte aufzurufen, etwa den Namen New York zu setzen, die unweigerlich dicht belegt sind mit literarisch-kulturellen ‚Bildern', nicht zuletzt auch Raumbildern, sowie intertextuellen Resonanzen (Simone Sauer-Kretschmer). An Orten sind immer auch Prozesse sedimentiert, Resultate und Effekte von Entwicklungen; und ein Filmemacher wie Michael Moore versteht es höchst wirkungsvoll, solche Chronotopoi zu zeigen: im harten Kontrast von auftrumpfender Vertikalität einer Konzernverwaltung (als Ort ebenso arroganter wie anonymer Machtansprüche) und Horizontalität desolater, wiewohl belebter Szenerien. Der Blick ins Weite wird, anders als im *frontier*-Topos, zum Rückblick auf verlorene Lebensperspektiven (Dunja Brötz). Der Stadtraum und der für ihn typische Erfahrungsmodus findet sein kongeniales Medium (auch) im Comic. Denn die in diesen Raum

eingelagerten komplexen, uneindeutigen, fluktuierenden Empfindungen haben ihr Pendant in der zweigeteilten Comicwahrnehmung, die sich weder auf den Text noch aufs Bild konzentrieren kann, vielmehr vom einen zum anderen wandert (Christina Meyer). Lässt sich der Raum formal beschreiben als Mannigfaltigkeit von Orten, so zeigen sich diese im konkret erlebten Raum als höchst unterschiedlich besetzt. Sie fordern von den Handelnden bemerkenswerte Einstellungswechsel: von der Fokussierung auf eine einzige, das Subjekt fast zur Anonymität reduzierenden Tätigkeit bis zur gänzlichen Freisetzung von allen Zwecken, mit Aufhebung der Schranken zwischen Außen- und Innenräumen (Gianna Zocco). – Gewiss, ‚Amerika' ist weit mehr, als dieses Kaleidoskop zeigt, doch halten die skizzierten Gesichtspunkte Merkmale amerikanischer Topographie im Medium verschiedener Künste treffend fest.

Monika Schmitz-Emans spricht in ihrem Beitrag, eine Bemerkung Certeaus aufnehmend, vom „Buch-Raum", der in einer „Analogiebeziehung zu topographischen Räumen" stehen könne und so eine ästhetische Reflexion „über Raumstrukturen und die Modalitäten räumlicher Erfahrung" ermögliche (19). Das beschreibt gut jenes Theoriepensum, das den Kulturwissenschaften nach wie vor aufgegeben ist. Die genannte Analogiebeziehung versteht sich ja keineswegs von selbst, und der Begriff Buch-Raum müsste allererst aus seiner metaphorischen Verwendung gelöst und genauer expliziert werden. Tatsächlich erstrecken sich Texte sowohl in der Zeit wie im Raum. Nur zeigt sich dieser zweite Aspekt nicht so zwanglos wie der erste. Wie also können sich Texte verräumlichen? Was folgt daraus für die Vorstellung (Illusion, Phantasie) der *in* den Texten entworfenen Räume? Und was für jenes Raumverständnis, das allem Umgang mit Räumlichkeit unhintergehbar zugrunde liegt? Einige Antworten auf diese Fragen liegen vor, doch weitere sind erforderlich. Der Sammelband ermuntert zu entsprechender Arbeit.

Eckhard Lobsien

Simone Sauer-Kretschmer (Hrsg.): *Körper kaufen. Prostitution in Literatur und Medien.* Berlin: Ch. A. Bachmann, 2016. 230 S.

Es lässt sich leicht ausmalen, zu welchen Reaktionen es vor 95 Jahren gekommen sein dürfte, als der dünne Band im Jahre 1921 (irreführend auf 1913 datiert) erschien – unter dem Pseudonym W. Pfeifer und dem Titel *Hurengespräche*. Nur wenige Jahre später schreibt Eduard Fuchs in seiner zweibändigen *Geschichte der erotischen Kunst*, bei diesen 44 Lithographie-Blättern handle es sich um „das erschütterndste Dokument der entsetzlichen Verwahrlosung unseres Zeitalters", aber eben auch um „buchstabengetreu abgeschriebene Wirklichkeit".[2] Tatsächlich jedoch steckt Heinrich Zille (1858-1929) hinter dem Projekt, der wohl wie

2 Eduard Fuchs. *Geschichte der erotischen Kunst in Einzeldarstellungen. Erster Band: Das zeitgeschichtliche Problem.* München: Albert Langen, o. J. [1924]. S. 102.