

aber muß zugleich als Spielfeld und Bewegungs-Rahmen verstanden werden, worin der Wechsel der perspektivischen Sichtung jeweils andere Akzentuierungen, Profilierungen und Konfigurationen unternimmt, worin – in letzter Konsequenz – die Identität des Rahmens selbst in Wandel geraten kann. Diese Eigenart perspektivischer Vergegenwärtigung führt auf eine damit verbundene Leistung der Sicht. Die wechselnde Akzentuierung und Profilierung beinhaltet mit dieser Mobilisierung: Je nach Standort und Peilungsart rückt eine je eigene und je andere Komplexion von Gesichtetem und Verdecktem vors Auge. Augenfällig wird ein jeweils spezifisches Ineinander von direkt Erblicktem und zugleich mitvergegenwärtigtem Verborgenen und Entzogenem. Die perspektivisch sichtende Präsenz geschieht zugleich als Mitpräsenz, ihr Vollzug enthält eigene Ergänzungsleistungen: Verkürzte Nebenansichten werden zugeordnet, Hintergründe ergänzt und mit vorgestellt, am Ende auch die Sektorialität des direkt Erblickten eingeordnet in ihr gewußtes, erinnertes, reflexiv mitgedachtes Um- und Gesamtfeld. [...] Der Prozeß erinnernder Mitvergewisserung schöpft aus seinem Erfahrungspotential wiederum in distinkter Auswahl und Bewertung. So aber vollzieht der perspektivische Ein- und Durchblick [...] eine Interpretation. Erfolgt die interpretierende, weil auswählende und wertende Durchsicht indessen auch eliminierend, so sind die Peilungs- und Ergänzungsleistungen konstitutiv mit Verzichten verknüpft. Daher erbringt der Perspektivenwechsel nicht nur und stets eine Optimierung. Der Übergang hat in jedem Falle Sichtverluste, also eine Minderung an Präsenz in Kauf zu nehmen. Inwiefern ist die auftretende Negativbilanz auszugleichen?« (Severin Müller: *Topographien der Moderne. Philosophische Perspektiven – literarische Spiegelungen*. München 1991, S. 82f.)

Monika Schmitz-Emans

Perspektivische Vorüberlegungen

(1) Texte sind konventionellerweise linear strukturiert, und als Ansammlungen von Linien erstrecken sie sich über Flächen. Die dritte Dimension kommt erst ins Spiel, wenn man Papierblätter aufeinander legt: Manuskriptstapel und Bücher sind räumliche Objekte. Ansammlungen von Büchern, etwa in Bibliotheken, führen zur Entstehung von Räumen, in denen man sich als Leser sogar umherbewegen kann. Von einer räumlichen Dimension der Texte wird man allerdings zunächst einmal nur zögernd sprechen, da die genannte Räumlichkeit bloß die Materialität der Texte betrifft, welche dem, was diese Texte ausmacht, äußerlich zu sein scheint (bzw. die wir als etwas »rein« Äußerliches zu betrachten gewohnt sind), was die Gegenprobe bestätigen mag: Wie lang die Zeilen, wie groß die beschrifteten Flächen, wie dick die räumlichen Stapel der Blätter, die zum dreidimensionalen Buch gebunden werden, in welcher Weise eingerichtet die Bibliotheken sind – all dies betrifft, so scheint es, nicht die eigentliche Substanz des Textes. *Don Quijote* ist *Don Quijote*, ob er in Gestalt einer Dünndruckausgabe oder als gewichtiger Foliant daherkommt; *Faust* bleibt *Faust*, ob er neben dem Fenster steht oder auf dem Tisch liegt.¹ In welchem Sinn haben Texte also überhaupt eine räumliche Dimension – in welchem Sinn können Texte Räume sein oder die »Durchsehung« (Dürer) in ein Dahinter erschließen?

(2) Die Frage, was die Rede von einer Räumlichkeit der Texte bedeuten könnte, scheint sinnvoller gestellt, wo und insofern es um das geht, wovon Texte sprechen, was sie »darstellen«, wovon sie »erzählen«, »berichten«, »handeln«, also in Bezug auf die (vom Leser imaginativ zu rekonstruierende) »Referenz« des Textes. Literarische Texte sprechen oft und ausführlich von Räumen. Vielfach handeln sie von deren Erkundung und Erschließung; vielfach beschreiben sie Räumliches. Die Eroberung von Räumen ist ein klassisches literarisches Thema. Manche Texte konzentrieren sich – zumindest streckenweise – sogar auf die Schilderung von Räumlichkeiten, von Interieurs, von Landschaftlichem, von städtischen oder ländlichen Topographien, von besonderen Orten und Schau-Plätzen. Die Protagonisten durchschreiten Gebäude, durchstreifen Landschaften, treiben sich in Räumlichkeiten aller Art herum – bis hinein in den Weltraum. Mit dem Befund, daß Räume in Texten »vorkommen«, ist allerdings die Frage nach der Räumlichkeit von Texten keineswegs schon abschließend beantwortet.

¹ Was oben über Texte in Büchern gesagt wurde, gilt mit gewissen Modifikationen auch für konventionelle Texte, die am Bildschirm gelesen werden, wengleich hier »Dreidimensionalität« nicht durch die Schichtung von beschrifteten Flächen suggeriert wird. Zu bedenken ist jedenfalls erneut, daß die Bindung eines Textes an ein dreidimensionales Speicherobjekt die Texte als solche noch nicht dreidimensional werden läßt.

(3) Die Konzeptionen des Raumes selbst haben sich im Lauf der Geschichte gewandelt. Die Newtonsche Physik – und letztlich schon die Euklidische Geometrie – beschreiben bzw. entwerfen einen absoluten Raum; schon bei Leibniz findet eine Relationierung des Raumes statt; bei Kant wird – im Kontext der Auffassung von Raum und Zeit als Anschauungsformen des Subjekts – der Raum als relational auf das Erkenntnissubjekt expliziert; er wird zur apriorischen Anschauungsform. Die moderne Physik kennt keinen absoluten Raum mehr. Allgemein gesprochen, gilt Raumwahrnehmung als ein Prozeß der Raumgestaltung. Das perspektivische Hinzugewinnen einer zusätzlichen Dimension kann sich entsprechend immer nur auf einen schon gestalteten, nicht auf einen absoluten Raum beziehen. Ausgehend von diesem Verständnis von Perspektivierung wäre zu fragen, ob und in welchem Sinne literarische Texte perspektivierende Effekte haben. Inwiefern und wo kommt es zur Realisierung von Raumstrukturen in der Sprache? Wo und wie erfolgt Raum-Gewinnung als Raum-Konstruktion durch den Text? Wo unterliegt der Leser einer suggestiven Vorspiegelung von Räumlichkeit durch den Text – analog zur Illudierung durch das zentralperspektivische Gemälde? Auf welchen Ebenen und mit welchen Mitteln erfolgt eine Raum-Gewinnung durch die Literatur?

(4) Gefragt ist anlässlich des Stichworts Perspektive nicht zuletzt nach der performativen Dimension von Texten, nach der Erzeugung eines Dargestellten durch die Darstellung, in diesem Fall nach Räumlichkeit als Funktion des Textes. Man könnte auch vom gestischen Charakter der Texte sprechen: von einem literarisch inszenierten Hinein-Zeigen in Räume, die eben dadurch eröffnet werden. Poetisches Schreiben selbst wird im Kontext moderner literarischer Autoreflexion seit Mallarmés *Un Coup de dés* und dem *Livre*-Projekt unter anderem als Raum-Erschließung interpretiert. Auch jüngere poetisch-poetologische Konzepte von Beschreibung scheinen – unter Abkehr der traditionellen Implikationen und Probleme beschreibender Darstellung – das Projekt einer Erschließung von Räumlichkeit zu verfolgen. In diesem Zusammenhang des ästhetischen Eingreifens in Raum-Erfahrung zu sehen wäre auch die Subvertierung konventioneller Deutungsmuster von Räumlichkeit durch literarische und bildkünstlerische Arrangements oder Experimente – wobei dies sowohl durch ausdrückliche Thematisierung irritierender Raumerfahrungen geschehen kann (dergleichen geschieht etwa bei Lewis Carroll und Franz Kafka) als auch durch die Strukturierung des Textes.

(5) Metaphern aus dem Bereich der Architektur sind nicht unüblich bei der Beschreibung literarischer Strukturen; Texte sind »gebaut«, sie haben »Ebenen«, »doppelte Böden« etc. Inwiefern lassen sich Texte mit architektonischen Konstruktionen vergleichen? Welche verräumlichenden Effekte haben bestimmte Organisationsprinzipien von Texten, etwa Verschachtelungen (mise-en-abyme-Strukturen), Etablierungen verschiedener Fiktions-Ebenen und Arrangements von Ebenen-Durchbrüchen, rekursive Strukturen, Rekapitulationen, Rhythmisierung

gen? Welchen verräumlichenden Effekt haben Kurzschlüsse zwischen Text-Binnenwelt und Außenwelt, und seien es fiktive (wie fiktive Anmerkungen von Herausgebern, Rahmentexte von Briefromanen etc.)? Welche verräumlichenden Effekte haben bzw. nutzen Texte, die sich als dialogisch ausgeben und den Leser in ihr Spiel hineinzuziehen suchen? Welche raumerschließend-gestische Qualität haben Leser-Anreden, Evokationen eines Gegenübers, Verweise auf Abwesendes, dem der Text als Leerform dienen möchte?

(6) Einen Spezialfall von Räumlichkeit im Feld der Literatur stellen solche Texte dar, die durch ihre konkret-materielle Gestaltung die Suggestion von Räumlichkeit erzeugen (etwa Sternes *Tristram Shandy* in seiner Eigenschaft als Objekt-Buch, das den Leser zur Durchwanderung des Buch-Raumes stimuliert, ihn gelegentlich vor schwarze oder marmorierte Wände stoßen läßt oder auch im Text an frühere Stellen zurückschickt). Ver-Räumlichung ist eine Strategie, die in visueller Poesie auf verschiedene Weisen umgesetzt wird: durch die Nötigung, nicht-lineare Lese-Wege zu gehen, durch die Ostension des Materiellen, durch die Suggestion der unendlichen Fortsetzbarkeit (Permutations-Texte), durch die Inszenierung von Spannungen zwischen positiver und negativer Darstellung etc. Einen anderen Spezialfall bilden Texte mit nicht-definitiv-festgelegter Gesamtstruktur, also etwa Mobile-Texte (wie Raymond Queneaus berühmte Sonett-Maschine *Cent mille milliards de poèmes*) oder Texte, die zum Springen zwischen den Text-Einheiten motivieren (wie Julio Cortázars Roman *Rayuela*, dessen Abschnitte in nicht linearer Folge gelesen werden sollen). Mit Räumlichkeits-Suggestionen spielen auch solche Texte, die sich als Fragmente ausgeben, sei es, daß Leerzonen im Textinneren suggeriert werden oder auch die Existenz eines unsichtbaren (nicht-beschrifteten) Raumes jenseits des positiven Textes. In der Ära des elektronisch-digitalen Hypertextes könnte die Frage nach der Räumlichkeit von Texten eine neue Bedeutung gewinnen – ist der Hypertext doch vom klassischen Text durch seine nicht-lineare Struktur unterschieden – oder scheint hier doch zumindest ein kategorialer Unterschied zu liegen. (Dieser Unterschied nivelliert sich allerdings, sobald man davon ausgeht, daß auch konventionelle Texte nicht nur, vielleicht nicht einmal primär, linear gelesen werden.) Ist der Hypertext also eher ein Raum als eine Fläche oder eine Linie? Metaphorische Beschreibungen des digitalen Kommunikationsmediums suggerieren oft Dreidimensionales – etwa ein Netz, ein Rhizom oder auch virtuelle Städte. Bieten Texte dieser Art andere Raum-Erfahrungen als die klassischen Texte?

(7) In der Literatur der Moderne findet sich eine Vielzahl expliziter und impliziter Reflexionen über die Perspektivik menschlicher Welterfahrung. Die Geschichte des modernen Romans wäre über weite Strecken hin als großangelegte Umsetzung des Gedankens deutbar, daß Welterfahrung auf ein erfahrendes Ich hin zentriert ist. Experimentelle Erzählformen des 20. Jahrhunderts werden oft als Produkte der Auflösung zentralperspektivischer Konzepte um einer de-zentrierten

Perspektivik willen charakterisiert. Gelegentlich finden sich gerade in der Erzählliteratur philosophische Konzepte des Perspektivischen – perspektivischer Erfahrung und Interpretation von Welt – in zugespitzter Form umgesetzt. In der Literaturtheorie ist ein reichlicher wie diffuser Gebrauch des Perspektivenbegriffs zu beobachten. Als folgenreich erweist sich die Übertragung der Perspektiven-Idee in die Textwissenschaft insbesondere anlässlich der Etablierung des Terminus »point of view« in der Erzähltheorie und der differenzierenden Klassifikation von Erzähl-Perspektiven.²

(8) Rezentere Auseinandersetzungen mit dem Prinzip perspektivischer Darstellung in der bildenden Kunst heben das Komplementärverhältnis zwischen perspektivischem Sehen und Nicht-Sehen (Severin Müller) und den Spannungsbezug zwischen Sichtbarem und Unsichtbarem (Martin Burckhardt) hervor.³ Hieran anknüpfend wäre zu fragen, ob und in welchem Sinne sich entsprechende Beschreibungsmodele bildkünstlerischer Perspektivik auf die Literatur übertragen lassen. Inwiefern sind Texte perspektivisch in dem Sinne, daß sie durch das Sehen-Lassen-Als... etwas anderes unsichtbar machen?

Mit einer Reihe der hier angedeuteten Fragen setzen sich die folgenden Beiträge auseinander. Sie gehen zurück auf ein Kolloquium zum Thema Perspektive, das im Sommer 1998 als Gemeinschaftsveranstaltung von Angehörigen der Ruhr-Universität Bochum und der FernUniversität Hagen in Bochum stattfand.

² Kein Zufall, daß gerade die Rezeptionsästhetik mit dem Perspektivenbegriff operiert. Vgl. Wolfgang Iser: *Der Akt des Lesens*, 3. Aufl. München 1990, S. 61f.: »Nun ist der literarische Text nicht nur eine perspektivische Hinsicht seines Autors auf Welt, er ist selbst ein perspektivisches Gebilde, durch das sowohl die Bestimmtheit dieser Hinsicht als auch die Möglichkeit, sie zu gewärtigen, entsteht. Dieser Sachverhalt läßt sich am Roman paradigmatisch veranschaulichen. Er besitzt eine perspektivische Anlage, die aus mehreren deutlich voneinander abhebbaren Perspektivträgern besteht, die durch den Erzähler, die Figuren, die Handlung (plot) sowie die Leserfiktion gesetzt sind. Bei aller hierarchischen Abstufung, die zwischen diesen Textperspektiven herrschen mag, ist doch keine von ihnen ausschließlich mit dem Sinn des Textes identisch. Vielmehr markieren sie in der Regel unterschiedliche Orientierungszentren im Text, die es aufeinander zu beziehen gilt, damit der ihnen gemeinsame Verweisungszusammenhang konkret zu werden vermag. Insoweit ist dem Leser eine bestimmte Textstruktur vorgegeben, die ihn nötigt, einen Blickpunkt einzunehmen, der die geforderte Integration der Textperspektiven herzustellen erlaubt.«

³ Siehe dazu oben den Abschnitt »Perspektiven, Gesichtspunkte«.

Kurt Röttgers

Perspektive – Raumdarstellungen in Literatur und bildender Kunst

Erneut geht es mir darum, die »Übersetzbarkeit« von Text und Bild ineinander zu prüfen, und wieder gehe ich davon aus, daß nicht »Verstehen« oder gar eine emphatische Sorte von Tiefen-Verstehen, noch aber auch rationale Rekonstruktion von angeblich gemeinsamen Tiefen(grammatik)strukturen das Garantie-Modell von Übersetzung abgeben kann.¹ Wie hilfreich ist doch manchmal das Mißverstehen (»Wie glücklich waren wir doch, Margot, weißt du noch, als unsere Probleme, wie man das nennt, noch nicht gelöst waren!«²), und wie froh können wir doch sein, wenn wir es manchmal bis zu einem konsonanten Nachklingen (statt Konsens oder gar Einheit des Geistes) bringen!

Ich gehe daher vom Modell der Verführung für die über-setzende und über-gehende Verknüpfung von Texten und Bildern aus und erprobe dieses Modell an der Gestaltung von Raum-Perspektiven in Literatur und Bildlichkeit.

Perspektive als Durchblick

Perspektive ist der Durchblick.³ Durchblick (im Bild oder auch im Text) haben bedeutet, mindestens eine Dimension mehr zur Verfügung zu haben. In der Zentralperspektive ist es die Durchbrechung⁴ der reinen Flächigkeit eines verfärbten Untergrundes und die Erzeugung des dreidimensionalen Raumes; man blickt gewissermaßen durch die Leinwand hindurch, wenn man mehr als eingefärbte Leinwand sieht.⁵ Wie ist das möglich?

¹ Vgl. Kurt Röttgers: *Traduktion als Seduktion*. In: *Das visuelle Gedächtnis der Literatur*. Hg. v. Manfred Schmelting u. Monika Schmitz-Emans. Würzburg 1999.

² Michel Serres: *Der Parasit*. Frankfurt/M. 1981, S. 119.

³ Gottfried Boehm weist darauf hin, daß Perspektive der Durchblick erst seit Dürer ist (»Item prospectiva ist ein lateinisch wort, pedewt ein durchsehung.«), daß aber vorher perspectiva die Übersetzung von optike techne ist und nichts anderes als die Lehre vom genauen Sehen ist: *Studien zur Perspektivität*. Heidelberg 1969, S. 12.

⁴ Vasari spricht vom »bucare il muro«, zit. nach Gottfried Boehm (Anm. 3), S. 19, dort zit. nach J. v. Schlosser: *Die Kunstliteratur*. 1924, S. 286.

⁵ Boehm spricht sogar davon, daß die Bildfläche »immateriell, ja imaginär« werde, »weil ihre Rolle darin aufgeht, die Gegenstände im Raum zu zeigen« (ebd.). Das nennt er die Ikonoklastik neuzeitlicher, d. h. zentralperspektivischer Malerei.