

Gesellschaft des Spektakels auf und verweist auf die politischen Aspekte bestimmter ästhetischer Phänomene (z.B. Interaktion ohne Interpretation) und theoretischer Positionen (Präsenzbezug statt Sinnsuche). Auf sein nächstes Buch *Ereignis und Bedeutung in der digitalen Kunst*, das Ende 2009 erscheinen soll und in dem die hier andiskutierten Thesen weiterentwickelt und vertieft werden sollen, darf man allemal gespannt sein.

Die Lektüre von Simanowskis Ausführungen führt meines Erachtens wieder deutlich vor Augen, wie notwendig umfassende Werke für das Verständnis einer Wissensgesellschaft im Zeichen der zunehmenden Medialisierung sind. Mit einem thematisch weit gefächerten Spektrum von konkreten Beispielen aus dem Bereich digitaler Kunst und Kultur gehen von dieser Arbeit fachübergreifende Impulse aus. Sie liefert eine gründlich und genau recherchierte, umfassende und systematische Diskussionsgrundlage für die vielfältigen Veränderungen in der aktuellen Medienkommunikation. Die einzelnen Beiträge zeichnen eine solide theoretische Grundlegung, selbstkritisches Problembewusstsein und klare sprachliche Präsentation aus. Es ist dem Verf. hoch anzurechnen, dass er nicht nur für *the happy few*, sondern mit Blick auf den Unkundigen eine Studie vorgelegt hat, die den Zugang zur Schatzkammer der medialen Eventkultur auch einer weniger geschulten, medieninteressierten Leserschaft erleichtern soll.

Sandro M. Moraldo

Robert Stockhammer: *Kartierung der Erde. Macht und Lust in Karten und Literatur*. München (Fink) 2007. 233 S.

Das Schlagwort des ›spatial turn‹, das seit einiger Zeit in den Kulturwissenschaften die Runde macht, verweist auf ein neu erwachtes Interesse an der räumlichen Dimension der Kultur. Eine Fülle aktueller Publikationen beschäftigt sich mit der kulturellen Konstruktion von Räumen, literarischen Topographien oder kulturgeographischen Problemstellungen. Eines der Leitkonzepte, auf das derartige Studien immer wieder rekurren, ist der Begriff der Karte. Viele Veröffentlichungen, insbesondere aus dem anglo-amerikanischen Bereich, führen den Begriff des ›mapping‹ bereits in ihrem Titel an. Nur in den seltensten Fällen wird damit jedoch auf die konkrete Praxis der Kartographie Bezug genommen. Die Karte fungiert vielmehr als Metapher, die auf beliebige Tätigkeiten des Ordnen und Strukturierens sowie deren hegemoniale Implikationen angewendet wird. Dass sich das Verhältnis zwischen Räumlichkeit und Kultur – und spezifischer noch: zwischen Räumlichkeit und Literatur – auf der Basis einer solchen rein metaphorischen Verwendung des Kartenbegriffs nur unzureichend analysieren lässt, liegt auf der Hand. Die *cultural studies* entwerfen ›kognitive Karten‹, deren Orientierungswert allzu oft nur sehr gering zu veranschlagen ist.

Robert Stockhammer unternimmt in der vorliegenden Studie einen bedeutenden Schritt, um diesem Missstand abzuwehren. Sein Ziel besteht darin, die Beziehungen zwischen der Literatur und der Kartographie einer genaueren Analyse zu unterziehen. In diesem Zusammenhang wendet er sich zuvörderst solchen literarischen Texten zu, die explizit auf kartographische Repräsentationsformen zurückgreifen – sei es in Form konkreter Karten, die zum Zweck der Illustration oder der Orientierung in den Text integriert sind, sei es in Form der deskriptiven oder narrativen Bezugnahme auf Karten

und kartographische Verfahrensweisen. Freilich begnügt sich Stockhammer nicht damit, die Präsenz der Karte in der Literatur unter thematologischen Gesichtspunkten zu untersuchen. Die Beschränkung auf Texte, in denen die Kartographie thematisch wird, ist vielmehr als eine reine Vorsichtsmaßnahme anzusehen, die dem Abgleiten in metaphorische Unverbindlichkeit vorbeugen soll. Stockhammers eigentliche Absicht ist sehr viel ehrgeiziger. Ihm geht es darum, die *Kartizität* literarischer Texte zu beleuchten, d.h. der Frage nachzugehen, ob zwischen den verschiedenen Formen literarischer und kartographischer Raumdarstellung strukturelle Affinitäten existieren. Stockhammer versucht sich an einer »vergleichende[n] Geschichte der Zeichensysteme, mit denen Räume repräsentiert und konstruiert werden« (68).

Ein solcher Vergleich zwischen Kartographie und Literatur lässt sich sinnvoll nur dann durchführen, wenn man auf die semiotischen, medien- und wissenschaftsgeschichtlichen Bedingungen der jeweiligen Repräsentationsmodi reflektiert. Diese Grundlagenreflexion leistet Stockhammer unter dem Titel »Voraussetzungen« im ersten Teil seines Buches. Er präsentiert zunächst einen konzisen Abriss der Geschichte der Kartographie. Als wichtigen historischen Einschnitt markiert er dabei den Übergang vom späten Mittelalter zur Neuzeit, genauer: die in der Renaissance vollzogene Wiederentdeckung der ptolemäischen *Geographie* mit ihrer Unterscheidung zwischen der Geographie einerseits, die auf mathematischer Berechnung beruht, an den Größenverhältnissen der Dinge interessiert ist und die sphärische Gestalt der Erde berücksichtigt, und der Chorographie andererseits, die die spezifische Beschaffenheit von Raumsegmenten in Gestalt malerischer, von einem erhöhten Blickpunkt aus gewonnener Ansichten zu erfassen sucht. Diese Unterscheidung weist laut Stockhammer auf die neuzeitliche Ausdifferenzierung piktorialer und (im engeren Sinne) kartographischer Zeichenordnungen voraus, die im frühen 18. Jahrhundert zum Abschluss gelangt; sie stellt darüber hinaus die Weichen für eine Verwissenschaftlichung der Kartographie, wie sie sich in der Ausbildung geregelter Techniken der Landvermessung und Positionsbestimmung, vor allem aber mathematischer Verfahren der Projektion niederschlägt, mit deren Hilfe die Kugelgestalt der Erde auf die mit einem Gradnetz versehene Papierfläche übertragen werden kann. Letzteren erkennt Stockhammer eine besondere Bedeutung zu, da sie die Eigenständigkeit der modernen Kartographie als einer spezifischen Form der Raumdarstellung begründeten: Projektionen – auf diesem Faktum beharrt er (auch gegenüber neueren kulturwissenschaftlichen Studien, die noch immer dazu tendieren, das Piktoriale mit dem Kartographischen zu vermengen) zu Recht – sind keine Perspektiven; kein Mensch vermag jemals die Erde so wahrzunehmen, wie sie auf einer Karte dargestellt wird (27). Die Orientierungsleistung der Karte beruht nicht auf der technischen Aufrüstung des menschlichen Auges (durch Beobachtungsinstrumente wie Fernrohr und Mikroskop), sondern auf der Intervention von Vermessungsinstrumenten und Berechnungsverfahren. Diese bestimmt Stockhammer zufolge letztlich auch den semiotischen Status der Kartographie. Zwar ist die Karte als ein Zeichenverbundsystem anzusehen, das sich (in der Terminologie C.S. Peirces) durch das komplexe Zusammenspiel indexikalischer, symbolischer und eben auch ikonischer Zeichen konstituiert; es dominiert dabei jedoch die indexikalische Funktion, die es erlaubt, bestimmte Orte im Raster des vermessenen Raums punktgenau zu adressieren.

Maßgenauigkeit, Aperspektivität und ein antihermeneutisches Zeichenkonzept: So lauten die Merkmale der kartographischen Raumdarstellung, die Stockhammer mit großer Prägnanz herausarbeitet. Wo literarische Texte derartige Merkmale aufweisen,

kann mithin von einer Affinität zum kartographischen Repräsentationsmodus gesprochen werden. Doch die Stärke der vorliegenden Studie besteht gerade darin, dass sie sich nicht damit zufrieden gibt, eine solche vage Analogie aufzustellen und mit Hilfe von Textbeispielen zu illustrieren. Stockhammer geht einen entscheidenden Schritt weiter, indem er sich auf die Suche nach »allgemeine[n] Prinzipien in der Darstellung räumlicher Verhältnisse« begibt, »die sich in *verschiedenen* Medien (hier vor allem in ›Karte‹ und ›Literatur‹) unterschiedlich, aber strukturäquivalent ausprägen können« (70). Erst mit diesen Prinzipien ist eine Vergleichsebene erreicht, auf der kartographische und literarische Raumdarstellungen sinnvoll zueinander in Beziehung gesetzt werden können. Um sie zu ermitteln, greift Stockhammer Kategorien von Michel de Certeau (die Opposition von *parcours* und *carte*) sowie Gilles Deleuze und Félix Guattari (den Gegensatz von glatttem und gekerbtem Raum) auf, formalisiert und spezifiziert sie aber dergestalt, dass sie zu Instrumenten präziser Textanalyse tauglich werden. Auf diese Weise gelangt er zu den Begriffspaaren ›Phorik und Index‹ sowie ›Perspektive und Projektion‹, mit deren Hilfe sich das Feld der medialen Repräsentation von Räumen abstecken lässt. Dass dabei durchaus auch Neuland erschlossen wird, lässt sich am Beispiel des Kategorienpaares ›Perspektive und Projektion‹ leicht zeigen: Stockhammer kreidet der herkömmlichen Narratologie bis hin zu Gérard Genette mit einigem Recht an, sich bislang fast ausschließlich an der optischen Metaphorik der Erzähl*perspektive* orientiert zu haben. Demgegenüber führt er die Metapher der Erzähl*projektion* ins Feld. Mit ihrer Hilfe können literarische Verfahren der Raumdarstellung beschrieben werden, die von einer partikularen, anthropozentrischen Perspektive abstrahieren – Verfahren, die im Rahmen der konventionellen Erzähltheorie kaum oder nur unzulänglich berücksichtigt werden.

Stockhammers Überlegungen zu den allgemeinen Prinzipien der Raumdarstellung gehören zu den anregendsten und ergiebigsten Passagen seines Buches. Hier eröffnen sich in der Tat Aussichten auf ganz neue kultur- und literaturwissenschaftliche Untersuchungsfelder und Fragestellungen. Der einzige Vorwurf, den man dem Verf. in dieser Beziehung machen kann, ist der, dass er das theoretische Potential seines Ansatzes nicht hinreichend ausschöpft. Vieles wird in dichten Formulierungen eher angedeutet als expliziert. So füllt etwa die höchst suggestive Erörterung des Gegensatzes von Perspektive und Projektion, die für die Narratologie von einiger Konsequenz sein könnte, gerade einmal knappe dreieinhalb Druckseiten aus. Dieser Mangel an Ausführlichkeit wird allerdings im zweiten Teil des Buches, in dem die Kategorien ihre praktische Anwendung auf Textbeispiele finden, zum Teil wieder wett gemacht. Zu den literarischen Werken, mit denen sich Stockhammer dabei auseinandersetzt, zählen Swifts *Gulliver's Travels*, Schnabels *Insel Felsenburg*, Goethes *Die Wahlverwandtschaften*, Stifters *Nachsommer* und Melvilles *Moby-Dick*. Stockhammer widersteht in seinen Textlektüren der Versuchung, ›kartogene‹ Darstellungsformen (indexikalische Zustandsbeschreibungen, Erzählprojektionen) gegen solche, die herkömmlicherweise als literarisch gelten (Verlaufsbeschreibungen, Erzählperspektiven), auszuspielen. Stattdessen bemüht er sich um eine differenzierte Analyse des komplexen Wider-, aber auch Zusammenspiels der unterschiedlichen Repräsentationsmodi. Er hütet sich zudem davor, der Kartographie voreilig einen subversiven Charakter zuzuerkennen, wie dies in einigen dekonstruktiven Interpretationen geschieht. Stockhammer hegt keine Illusionen darüber, dass kartographische Dispositive stets Teil eines disziplinierenden Machtapparats sind. Diese Allianz zwischen der Kartographie und den Instanzen der Macht schließt

seiner Ansicht nach aber nicht aus, dass Karten so etwas wie Lust erzeugen können, der gerade auch Literaten immer wieder erliegen. Es handelt sich dabei freilich nicht um eine vor-symbolische Lust, die im Bereich des Imaginären angesiedelt ist, sondern um eine Lust *am* und *im* Symbolischen selbst – eine Lust am Spiel mit den heterogenen Zeichenordnungen, die das Verbundsystem Karte konstituieren. Die Tatsache, dass das Symbolische der Kartographie Lust zu bereiten vermag, widerlegt laut Stockhammer die noch immer vorherrschende ästhetische Ideologie, die einen unversöhnlichen Gegensatz zwischen dem Mathematischen und dem Poetischen, dem Zählen und dem Erzählen zu konstruieren sucht.

Stockhammers Studie stellt nicht zuletzt auch ein engagiertes Plädoyer gegen eine derartig reduktive Auffassung des Poetischen dar. Wer sich mit der literarischen Repräsentation und Konstruktion von Räumen beschäftigen möchte, wird in absehbarer Zeit an diesem Buch nicht vorbeikommen. Dass es – was in den Kulturwissenschaften leider nur noch selten begegnet – elegant geschrieben ist, trägt zusätzlich dazu bei, seine Lektüre zu einem nicht alltäglichen intellektuellen Vergnügen zu machen.

*Christian Moser*

Peter V. Zima: *Der europäische Künstlerroman. Von der romantischen Utopie zur postmodernen Parodie*. Tübingen, Basel (A. Franke) 2008. XV u. 517 S.

Als Peter V. Zima im Januar 2008 sein Vorwort verfaßte, standen der Dax so wie der S&P 500 und der FTSE 100 nahe ihrer historischen Höchststände, nur der CAC 40 erreichte nicht ganz wieder alte Höhen. – Der Neoliberalismus schien trotz aller zyklischer Tiefs noch in Ordnung. Zu diesem Zeitpunkt schrieb Zima, daß die Kunst sich in ein Epiphänomen der Wirtschaft zu verwandeln im Begriff sei. Dieser um die Zukunft der Kunst besorgte Kulturpessimismus ging bei Zima einher mit der Hoffnung, dass »eine eindimensionale, kritikfreie Gesellschaft nicht überlebensfähig ist und daher nicht von Dauer sein kann.« (480) Die bei Azúa, Bernhard oder Ransmayr konstatierte »Selbstisolierung« durch »konsequente Negativität« (480) mache die Kunst zum Ort der Zuflucht für das kritische Denken, aus dem es aber in der Zeit der Krise wieder ausbrechen könne. Ob es sich bei der nur ein Jahr nach Zimas Niederschrift seines Vorwortes eingetretenen Weltwirtschaftskrise um eine solche historische Konstellation handelt, bei der das kritische Denken aus der Kunst wieder hervortreten könne, ist zu bezweifeln. Trotz aller offenbar werdenden fundamentalen Probleme, die systembrecherische Maßnahmen der Staaten nötig zu machen scheinen, zeichnet sich ein tiefgreifender Systemwandel nicht ab. Für eine Analyse der Rolle der Kunst in dieser Krise scheint es zu früh zu sein. Doch wirft sich die Frage auf, welche Art von Krise Zima meinen kann, in der die Kunst wieder eine ideologisch so wichtige Rolle spielen kann wie im 19. Jahrhundert.

Zimas Buch zum europäischen Künstlerroman von der Frühromantik bis zur Postmoderne ist ein Kursbuch des Untergangs: Es handelt vom Verlust der romantischen Hoffnung auf Versöhnung in der Kunst. Es erzählt die Geschichte, wie die Autoren selbst ihren Glauben an die Literatur verlieren und das Ende der Kunst eintritt. Wenn dies auch nicht der Untergang der Kunst schlechthin ist, so ist es doch das Ende der