

Einleitung

BERNHARD SIEGERT (Weimar)

I.

›Topographie‹ meint das Beschreiben von Orten, aber auch das Be-Schreiben in oder mit Orten. Orte sind sowohl Gegenstand als auch Medium topographischen Schreibens und Beschreibens. Die Kartographie ist die in der Geschichte der Medien abendländischer Wissenskultur am weitesten spezialisierte und am höchsten ausdifferenzierte topographische Schreibweise. Doch ist für die enorme Produktivität des Begriffs der ›Karte‹ (nicht erst) seit dem sogenannten ›topographical turn‹ in den Kulturwissenschaften gerade das Spiel der Bezüge zwischen den verschiedenen Sinnen des »Ortes« – als geographischer, rhetorischer, mnemotechnischer Ort – entscheidend. Die Beiträge dieser Sektion buchstabieren in unterschiedlicher Weise und mit Bezug auf ganz verschiedene historische Epochen (vom Mittelalter bis zur Gegenwart) die verschiedenen Modi dieser Bezüge aus. Das breite Bedeutungsspektrum des Begriffs ›Topographie‹ – als räumliche Metaphorik, als Verräumlichung narrativer Verfahren, als topisch organisierte Schrift, als diagrammatische Anordnung von Daten oder als kartographische Aufzeichnung und Interpretation von Räumen und Geschichte(n) – wird dabei aus der Perspektive der kartographischen Repräsentation im Spannungsfeld zwischen Ordnung und Ortung thematisiert.

Ordnung und Ortung können als zwei Pole aufgefaßt werden, zwischen denen die Karte literatur- und mediengeschichtlich verhandelt wird. Wenn unter Ordnung die Fragen nach der Repräsentation diskursiver Räume, die Beziehung zwischen Narration und »Weltbild«, verräumlichter Geschichtsphilosophie oder Heilsgeschichte fallen, so sammeln sich unter dem Stichwort Ortung Fragen der Orientierung, der Navigation, der kartographischen Deixis, der Spaltung und »suture« von *sujet d'énoncé* und *sujet d'énonciation* im Prozeß der realen oder imaginären Reise. Weniger steht dabei die Frage nach dem Kartographischen der Literatur im Vordergrund als die nach der Literarizität der Kartographie.

Die Grenzen des ›Karten‹-Begriffs sind damit allerdings weder einheitlich noch scharf gezogen. Das liegt einerseits an der Schwierigkeit, das Verhältnis des ›Karten‹-Begriffs zu verwandten oder übergeordneten Begriffen – vor allem zu dem des Diagramms und des Plans – klar zu bestimmen. Sicher sind nicht alle Diagramme Karten, aber sind alle Karten Diagramme, wie dies etwa Nelson Goodman annimmt?¹ In der wesentlich differenzierteren Betrachtung von Joachim Krause erscheinen Diagramme als spezielle Formen der Kartographierung. Diagramme mit Zeitkoordinaten oder zeitlichen Komponenten etwa sind Formen der Kartographierung von Ereignissen.² Andererseits hängt das Problem der Abgrenzbarkeit des Begriffs ›Karte‹ mit der in der Literaturwissenschaft nicht eben selten anzutreffenden metaphorischen Verwendung dieses Begriffs zusammen, die ihn zuweilen in die Nähe des ebenfalls neuerdings beliebten ›Netzwerk‹-Begriffs rückt. Eine Kritik an der metaphorischen Verwendung des Begriffs ›Karte‹ muß indes berücksichtigen, daß Karten an sich schon voller Metaphern stecken. Die Möglichkeit, daß Karten überhaupt etwas »erzählen« können, die Möglichkeit eines kartographischen Narrativs, beruht auf einer Metaphorik der Ausdehnung, die auf Aristoteles' metaphorische Definition der Simultanität als Einheit des Ortes zurückgeht.³ Aufgrund dieser Definition kann das »Getrennte«, das was »an verschiedenen Plätzen sich befindet« als das Nicht-Simultane, als Repräsentation von Zeit gelesen werden. Auch die Darstellung von Territorien auf geographischen Karten ist immer schon eine Metapher, da sie irgendein Projektionsverfahren zur Übersetzung der sphärischen Form des Globus in die Ebene verwenden muß. Eine Teillösung dieser begrifflichen Probleme wie auch Antworten auf die Frage nach den Grenzen des ›Karten‹-Begriffs lassen sich wohl nicht durch den Versuch des Ausschlusses metaphorischer Verwendungsweisen des Begriffs ›Karte‹ finden, sondern nur durch eine historische Differenzierung des ›Karten‹-Begriffs.

II.

Eine historische Typologie der Karte, die nicht in eins mit einer (unmöglichen) chronologischen Abfolge zu setzen ist, könnte zum Teil die Dimensionalität von kartographischen Repräsentationsformen als Unterscheidungskriterium

-
- 1 Nach Goodman sind Karten Diagramme eines hybriden Typs, bei dem sich analoge und digitale Daten vermischen. Vgl. Goodman, Nelson: *Sprachen der Kunst. Entwurf einer Symboltheorie*. Übers. v. Bernd Philipp. Frankfurt a.M. 1995, S. 163.
 - 2 Vgl. Krause, Joachim: »Informatie in één oogopslag. Over de geschiedenis van diagrammen/ Information at a glance. On the history of the diagram«. In: *OASE. Tijdschrift voor architectuur*, Nr. 48 (1998), S. 19.
 - 3 Vgl. Aristoteles: Physik. In: ders., *Philosophische Schriften*. Hamburg 1995, Bd. 6, v, 3.

von historischen Kartentypen nutzen, zum Teil aber auch die verschiedenen »Semiosphären«, die auf verschiedenen Kartentypen dominieren.

Antike Segelhandbücher (Periploi) und Itinerare wie die im Jahre 1508 von Konrad Peutinger aufgefundene und nach ihm benannte römische Straßenkarte, die Tabula Peutingeriana, basieren auf dem Prinzip der Liste und stellen damit eindimensionale Kartentypen dar. Auch Pilgerkarten wie die zum Heiligen Jahr 1500 von Erhard Etzlaub publizierte »Romweg-Karte« sind im Prinzip Itinerarkarten.⁴ Der in Stationen und Tagesreisen unterteilte Weg ist hier das die Lektüre und den Gebrauch strukturierende Prinzip. Im Mittelmeerraum knüpfen ab dem späten 13. Jahrhundert die sogenannten Portolane an die Tradition der Periploi an. Mit dem Begriff »Portolan« bezeichnet man zunächst Küsten- und Reisebeschreibungen, die genaue Angaben über Häfen, Ankerplätze und Entfernungen enthalten. Die italienischen und katalanischen Portolankarten basieren sehr wahrscheinlich auf diesen Beschreibungen. Sie entstanden aber erst um 1300. Mit wenigen Ausnahmen stellen sie fast immer den Mittelmeerraum dar. Diese Karten lassen noch deutlich die Logik der eindimensionalen Orientierungsmedien erkennen, markieren aber bereits den Übergang von Ein- zu Zweidimensionalität, der auf die Einführung des Kompasses in die Mittelmeerseefahrt zurückzuführen ist.⁵ Diese planen Seekarten tragen alle ein Kompaßrosennetz, d.h. von einem beliebigen Punkt der Karte geht ein Rhumbennetz in alle 16 (oder 32) Windrichtungen aus und trifft am Rande auf ein kreisförmig angelegtes Kompaßrosensystem.⁶ Kulturtechnisch wird durch die Kopplung von Kompaß und Portolan-Karte die Fläche – das Mittelmeer – eingeführt in das Mediendispositiv der gleichzeitig mit dem Kompaß und den Portolan-Karten in Italien aufkommenden doppelten Buchführung. Die Portolan-Karten sind also nicht unabhängig von der Entwicklung des ökonomischen Handelns zu sehen.

Einen ganz anderen Kartentyp des Mittelalters stellen die sogenannten T-O-Karten dar.⁷ Zur geographischen Orientierung bieten diese Schemata nur wenige Anhaltspunkte: der äußere Ring stellt den Okeanos dar, das ihm eingezeichnete T die Flüsse Don und Nil, während die obere Hälfte Asien und die beiden unteren Viertel Europa und Afrika darstellen sollen. Die Topographie dieses Schemas ist allerdings im wesentlichen keine geographische, sondern eine symbolische: Das O bezeichnet den *orbis*, das T das Kreuz Christi,

4 Vgl. Krüger, Herbert: »Das Heilige Jahr 1500 und Erhard Etzlaubs Romweg-Karte«. In: *Erdkunde* 4 (1950), H. 3/4, S. 137–141.

5 Vgl. Lane, Frederic C.: »The Economic Meaning of the Invention of the Compass«. In: *The American Historical Review* 68 (1963), No. 3, S. 605–617.

6 Vgl. Granzow, Uwe: *Quadrant, Kompass und Chronometer. Technische Implikationen des euro-asiatischen Seehandels von 1500 bis 1800*. Stuttgart 1986.

7 Vgl. Woodward, David: »Medieval Mappaemundi«. In: Harley, John B./Woodward, David (Hg.): *The History of Cartography*. Vol. I: Cartography in Prehistoric, Ancient and Medieval Europe and the Mediterranean. Chicago/London 1987, S. 286–370.

während die Dreiteilung der Welt den drei Söhnen Noahs zugeordnet wird. Am Kreuzungspunkt des T, in der Mitte der Welt, liegt Jerusalem. Auch die komplexen mittelalterlichen *mappaemundi* basieren auf diesem T-O-Schema; es sind piktorale Karten, wo der Raum ein Geflecht oder Kalkül von Topoi ist. Ihre Topographie ist eine Art »Örter-Schrift«, die kein geographisches Wissen vermittelt, sondern heilsgeschichtliche Narrative verräumlicht.

Als die Portugiesen begannen, um Afrika herum nach Indien zu fahren, gerieten sie in eine andere Welt und bekamen es mit den Dimensionen des 3-D-Raumes zu tun. Da im Mittelmeer die Entfernungen zwischen den verschiedenen Küsten nicht so groß sind, ist die Abweichung zwischen gezeichnetem Kompaßstrich und Schiffskurs unbedeutend. Die Portolan-Karten konnten daher das Mittelmeer als eine ebene Oberfläche behandeln. Bei der Übertragung dieser Darstellungsart auf den Atlantik und den Indischen Ozean mußte man hingegen auf die Krümmung der Erdoberfläche Rücksicht nehmen.⁸

Die Wiederentdeckung der *Geographie* von Claudius Ptolemäus, die 1406 erstmals aus dem Arabischen ins Lateinische übersetzt wurde, legte die Grundlagen für die Projektionsmethoden der neuzeitlichen Kartographie, die auf einem Netz aus Breiten- und Längengraden beruhen. 1569 präsentierte Gerardus Mercator in Duisburg seine winkeltreue Zylinderprojektion in Gestalt einer Weltkarte in achtzehn Blättern.⁹ Die analytische Eloquenz der strengen euklidischen *ratio* von Punkt, Linie und Fläche errichtete eine objektivistische Vision der Welt, die sich anschickte, die mythischen, literarischen und theologischen Topoi dem homogenen euklidischen Raum unterzuordnen. Mit der Auffassung der Längengrade als temporale Distanz ordnen euklidische Karten jedoch die topischen Narrative auch einer chronometrischen Zeit unter. Karten werden graphische Medien der Raum-Zeit-Koordinierung, wenn geographische Längen nicht mehr als territoriale Distanzen, sondern als Zeitdistanzen gelesen werden. Dann wird die Karte zugleich ein Diagramm, dessen Ordinaten räumliche Distanz bezeichnen, deren Abszissen jedoch spatiale Distanzen als temporale identifizieren, nicht nur metaphorisch, sondern auch chronometrisch.

Für die kulturwissenschaftliche Analyse von Kartographien ist aus der Kartographiegeschichte vor allem zu lernen, daß die neuzeitliche Karte europäischen Typs nicht am Ende einer Evolution oder Stufenleiter von historischen Kartentypen steht. Vielmehr konvergieren in ihr die Semiosphären des Piktoralen der *mappaemundi*, der Benennung der Portolane und des euklidischen Rasters der ptolemäischen Geographie. Damit konvergieren aber zugleich auch verschiedene Kulturen der Karte.

8 Vgl. Granzow (Anm. 6), S. 297.

9 Vgl. Snyder, John P.: *Flattening the Earth. Two Thousand Years of Map Projections*. Chicago/London 1993, S. 43–48.

III.

Charakteristisch für die kulturwissenschaftliche Analyse von Karten ist, daß sie die Karte nicht als Repräsentation von Raum, sondern als Raum der Repräsentation betrachtet.¹⁰ Dabei ist die aus kulturwissenschaftlicher Perspektive wesentliche Geschichtlichkeit der räumlichen Repräsentationen nicht diejenige, die Ausdruck oder Effekt der Geschichtlichkeit der in Karten repräsentierten Räume ist.¹¹ Es ist vielmehr die Geschichtlichkeit des Repräsentationsraumes selbst.

Das Interesse einer kulturwissenschaftlich und in transnationalen Kontexten denkenden Germanistik ist zunächst gerichtet auf die imaginären Korrelate der Kartographie. Aus dieser Perspektive bieten Karten weniger Aufschluß über ein Territorium als vielmehr darüber, wie es gesehen wird und wie es beschrieben wird. Die Frage nach der Lesbarkeit von Karten rückt damit zur entscheidenden Frage auf. In Bezug auf diese Frage lassen sich zumindest grob drei verschiedene methodische Ansätze unterscheiden.

Der eine, der hermeneutische und kognitionswissenschaftliche Ansätze umfaßt, sieht in der Karte einen Schlüssel zum Verstehen der »Richtung und Intentionen derer, die sich dieses [von der Karte gezeigte] Bild von der Welt gemacht haben«. ¹² Dieser Ansatz geht also von der traditionellen literaturhermeneutischen Annahme eines Autorindividuums aus, auf dessen Intentionen die Zeichen des Textes verweisen. Ein Verstehen der Karte hieße demnach vor allem, die Intentionen, die Mentalität, die bewußten und unbewußten Dispositionen, das »Weltbild« des Autors zu verstehen. Die materielle Kultur der Karte und die spezifischen Zeichenpraktiken, deren Produkt jede einzelne Karte zu einem bestimmten Zeitpunkt im Laufe der Geschichte ist, werden damit notwendigerweise der Status eines eigenständigen konstitutiven historischen Faktors abgesprochen.

Der zweite Ansatz, den man als medienhistorischen und diskursanalytischen Ansatz bezeichnen könnte, versucht demgegenüber, in der Karte ein Medium zu sehen, das selbst subjektkonstituierenden Charakter hat. Statt ein Autorsubjekt referenzieren die Zeichen der Karte epistemische Systeme und ihre Brüche, bei denen Worte und Dinge neu angeordnet werden und

10 Vgl. Boelhower, William: »Inventing America: A Model of Cartographic Semiosis«. In: *Word and Image. A Journal of verbal/visual Enquiry* 4 (1988), No. 2, S. 475–497, hier: S. 479. Boelhower schließt an Henri Lefebvres Triade von sozialen Praktiken, Repräsentation des Raumes und Repräsentationsraum an. Vgl. Lefebvre, Henri: *La production de l'espace*. Paris 1974.

11 Dies scheint hingegen der für Karl Schlögel primäre Aspekt kartographischer Repräsentation zu sein. Vgl. Schlögel, Karl: *Im Raume lesen wir die Zeit. Über Zivilisationsgeschichte und Geopolitik*. München/Wien 2003, S. 86.

12 Schlögel (Anm. 11), S. 91.

in ein neues Spiel der Zeichen eintreten.¹³ Die Techniken der Karte, die kartographischen Verfahren, erzeugen allererst als ihr Korrelat ein Subjekt. Ein solcher Ansatz, der medienhistorische und diskursanalytische Methoden miteinander verbindet, sieht in der Karte also in gleich zweifacher Hinsicht *keine* Repräsentation: weder im denotativen Sinne noch im Sinne einer Spiegelung der kulturellen Prädispositionen des Autorsubjekts. Stattdessen geht es darum zu rekonstruieren, wie mit dem Wandel der kartographischen Verfahren Ordnungen der Repräsentation eingerichtet und transformiert werden, in deren Aufriß sich Körper, Zeichen, instrumentelle Techniken, geometrische und analytische Codes und Subjekte konstellieren. Statt kulturelle Prädispositionen zu repräsentieren, liefert sie die Grundlage dafür. Das, womit im hermeneutischen Ansatz Karten gedeutet werden, also das Interpretament, ist im diskursanalytisch-medienhistorischen Ansatz das Interpretandum, also das, was zu deuten aufgegeben ist. Repräsentation wird hier nicht vorausgesetzt und sozusagen vor die Klammer der Interpretation gesetzt, sondern als ein historisches Datum genommen, das selbst ein Ereignis innerhalb der Geschichte der kartographischen Ordnungen darstellt. Karten erscheinen so als Quellen einer Geschichte der Repräsentation und nicht als Repräsentationen einer Geschichte der Intentionen und ihren kulturellen Bedingungen.

Ein dritter Ansatz, der zwischen dem hermeneutischen-kognitionstheoretischen und dem medienhistorisch-diskursanalytischen steht, wäre ein phänomenologisch-grammatologischer Ansatz, der an die *Arts de faire* Michel de Certeaus anschließt.¹⁴ Räume sind für de Certeau bezogen auf das Handeln eines leiblichen Subjekts. Die Bewegungen dieses Subjekts verweisen aber nicht wie in der hermeneutischen Tradition auf die Intentionen eines kulturell prädisponierten Bewußtseins, sondern auf eine Rhetorik – auf Figuren der Rede, die sich in den stummen Praktiken realisieren. Die Phänomenologie de Certeaus ist auf diese Weise grammatologisch gebrochen: Mögliches Handeln schreibt sich immer schon in die Bewegung eines Textes ein, der unablässig neu gewebt und wieder aufgeknüpft wird. Die phänomenologische Herangehensweise verkennt zwar allzu leicht, daß das In-der-Welt-sein nicht von einem sich selbst unmittelbar gegebenen leiblichen Dasein hervorgebracht wird, sondern daß dieses Dasein sich selbst erst durch Kulturtechniken gegeben wird, an die es sich – so wie das Ich an den Spiegel – schon immer verloren hat. Trotzdem: Übertragen auf die Kartographie macht dieser Ansatz ein neues Forschungsfeld sichtbar: das konkrete Handeln mit Karten, die konkreten Gesten, die von Karten herausgefordert werden und ihren per-

13 Vgl. die für diesen Ansatz exemplarische Studie von Schöffner, Wolfgang: »Schauplatz der Topographie. Zur Repräsentation von Landschaft und Körper in den Niederlanden (1550–1650)«. In: Müller, Jan-Dirk (Hg.): »Aufführung« und »Schrift« im Mittelalter und Früher Neuzeit (= Germanistische Symposien, Berichtsbände XVII). Stuttgart/Weimar 1996, S. 596–618.

14 Vgl. Certeau, Michel de: *Kunst des Handelns*. Übers. v. Ronald Voullié. Berlin 1988.

formativen Kontext bilden, seien es die Gesten der Macht oder die Gesten der Orientierung, als stummes Exerzitium einer symbolischen Ordnung zu »lesen«. Karten wären dann historisch je und je Resultate eines Widerstreits zwischen den Bedingungen, die eine Rhetorik bzw. Tropik des Handelns den Möglichkeiten des Mediums auferlegt, und umgekehrt den Bedingungen, die die jeweilige medientechnisch und diskursiv manifeste *episteme* den Möglichkeiten einer Tropik des Handelns auferlegt.

IV.

Ich möchte abschließend vier Stichworte zur kulturwissenschaftlichen Analyse von Kartentopographien auflisten, welche sich aus der Reflexion der voranstehenden methodologischen und historischen Überlegungen ergeben.

1. Repräsentation und Operation. Die literaturwissenschaftliche und kulturwissenschaftliche Beschäftigung mit Karten setzt ihr Verständnis von Kartographie dezidiert in Widerspruch zum Selbstverständnis der institutionalisierten Kartographie als einer mathematisch-geographischen Disziplin. Sie läuft damit aber Gefahr, die mathematisch-geographische Dimension von Karten überhaupt zu vernachlässigen und Karten zum Gegenstand einer »topographischen Hermeneutik« zu machen. Indessen bestimmt nicht nur Bild und Schrift die Medien der Topographie in der Neuzeit, sondern auch die Zahl. Dabei läßt sich nur bedingt an Cassirers kulturwissenschaftliche Thematisierung der Zahl anschließen, die ja den »mythischen Raum« dem euklidischen Raum der Geometrie strikt entgegensetzt.¹⁵ Kulturwissenschaft müßte damit vor der Untersuchung der Bedeutung von Kulturtechniken Halt machen, die auf den Verfahren der Geometrie und mathematischer Berechnungen beruhen; sie würde damit aber die spezifische Operativität der Topographie als »zentrales Verfahren zur Erzeugung, Übertragung und Speicherung des Wissens«¹⁶ verfehlen. Die Karte ist nicht nur Schauplatz, sondern auch eine *res extensa*, die operativer Ort des Denkens ist, eine analog-digitale »Rechenmaschine«. Eine nicht nur zur Seite der Literaturwissenschaft, sondern auch zur Seite der Medienwissenschaft hin sich öffnende Kulturwissenschaft wird nicht nur die Untersuchung der Bedeutung symbolischer (bzw. mythischer) Formen des Raumes in Betracht ziehen, sondern auch die »Bedeutung topographischer und kartographischer Kulturtechniken für die Konstitution von Kulturen«.¹⁷ Karten sind nicht nur Repräsentationen diskursiver Räume. Sie sind auch

15 Vgl. Cassirer, Ernst: *Philosophie der symbolischen Formen. Zweiter Teil: Das mythische Denken*. Darmstadt 61973, S. 105.

16 Vgl. Schäffner (Anm. 13), S. 597.

17 Weigel, Sigrid: »Zum ›topographical turn‹. Kartographie, Topographie und Raumkonzepte in den Kulturwissenschaften«. In: *KulturPoetik. Zeitschrift für kulturgeschichtliche Literaturwissenschaft* 2 (2002), S. 151–165, hier: S. 165.

Spur, wie de Certeau betont hat, Spur nicht-diskursiver Praktiken. Als solche manifestieren sie »die (unersättliche) Eigenart des geographischen Systems, Handeln in Lesbarkeit zu übertragen.«¹⁸

2. Mit oder auf Karten reisen, heißt *ständig* zwischen *carte* und *parcours* hin und her zu springen. Was dabei geschieht, läßt sich mit einem Begriff von Jacques Lacan als »suture« beschreiben: als eine »Vernähung« von Subjekt der Äußerung und Subjekt der Aussage. Im typischen Fall der kartographischen Deixis, also im Fall der Geste des Fingers, der auf einen Punkt der Karte zeigt, verbunden mit der Äußerung »wir sind hier«, wird die Spaltung offensichtlich, welche Karten den Subjekten, die mit ihnen umgehen, antut. Das Subjekt spaltet sich von seiner Leiblichkeit und projiziert sich in den Raum des *parcours*, um anschließend wieder in den Raum der *carte* zurückgeworfen zu werden. Zum Oszillieren kommt das diskontinuierliche Hinein- und Herausversetzen des Subjekts in die Karte bzw. vor die Karte schließlich bei den interaktiven Karten wie sie im digitalen Zeitalter entwickelt worden sind.

3. Karten sind widerstrebende Fügungen von analogen und digitalen Zeichen.¹⁹ Die analogen Zeichen machen sie operativ, die digitalen informativ. Analoge Zeichen gelten in semiotischer Terminologie für »natürlich«, digitale für »konventionell«. Die Karte des Bellmans in Lewis Carrolls *The Hunting of the Snark* stellt in dieser Hinsicht den Grenzwert einer absolut operativen und transkulturellen Karte dar. Da die Crew nicht nur Meridiane, sondern auch »Nordpole«, Kaps und Inseln für konventionelle Zeichen erklärt, ist der »perfect and absolute blank«, den der Bellman beschafft hat, eine für alle verständliche, wenn auch nutzlose Karte.²⁰

4. Die Karte ist aber auch eine widerstrebende Fügung verschiedener »Semiosphären«. Die Karte bringt heterogene Orte zusammen: die von der antiken Wissenschaft überlieferten Zeichen (die Geographie des Ptolemäus) und die von den Segelhandbüchern des Mittelalters überlieferten Zeichen, die aus der Praxis der Seeleute stammen.²¹ Boelhower hat im Anschluß an die Überlegungen de Certeaus die Kategorien der kartographischen Zeichen von zwei auf drei erweitert: das Ikon, das *naming* und die Linie bzw. das

18 Certeau (Anm. 14), S. 189.

19 Vgl. Goodman (Anm. 1), S. 163; ausführlicher: Krause (Anm. 2), S. 13 f.

20 Vgl. Carroll, Lewis: *Die Jagd nach dem Schnark/The Hunting of the Snark*. Frankfurt a.M. 1982. – Eine Karte wie die des Bellman existiert übrigens tatsächlich: es handelt sich um das Blatt NE-29-XXIV des Institut Géographique National (IGN), das einen Teil der Islamischen Republik Mauretanien zeigt (Fond topographique au 1:200.000 – Type régions désertiques). Es ist die »weißeste« Karte des IGN: ein Rahmen um einen leeren Raum. Vgl. *Cartes et figures de la terre*. Exposition réalisée par le Centre de Création Industrielle ... au Centre George Pompidou [Ausstellungskatalog]. Paris 1980, S. 221.

21 Vgl. Certeau (Anm. 14), S. 224.

Raster. Sie entsprechen den drei großen historischen Epistemologien und Praxologien der Kartographie: den *mappaemundi*, den Portolan-Karten und den auf geometrischer Projektion basierenden »ptolemäischen« Karten. In der neuzeitlichen Karte konvergieren Bild, Schrift und Zahl, die jeweils auf verschiedene Kulturen der Karte und Epochen der Kartographie verweisen. Wie Boelhower an einzelnen Beispielen überzeugend demonstrieren kann, lassen sich diese Semiosphären des Ikons, des *naming* und der Linie mit drei Modi interkultureller Performative korrelieren: dem »ersten Kontakt«, der Landnahme und der Kolonisierung. Diese disparaten Elemente koexistieren jedoch nicht harmonisch auf dem Schauplatz der Karte. Sie rivalisieren vielmehr miteinander um die Macht der Repräsentation. Die Karte ist nicht nur Schauplatz, sondern auch zugleich das Drama, das sich auf diesem Schauplatz abspielt: die Linie kolonisiert den Raum, sie subtrahiert von den Namen den mit ihnen verbundenen performativen Akt der Landnahme und eliminiert die Ikons.

Cerebrale Räume.

Internalisierte Topographie in Literatur und Kartographie des 12./13. Jahrhunderts (Hereford-Karte, ›Straßburger Alexander‹)

HANS JÜRGEN SCHEUER (Stuttgart)

I. Pictura und scriptura

Die rhetorische Perspektive, in die Quintilian die *topographia* stellt, zeigt den Begriff in einer Fluchtlinie mit anderen »bildgebenden Verfahren«¹ sprachlich hergestellter Evidenz.

›Locorum quoque dilucida et significans descriptio eidem uirtuti adsignatur a quibusdam, alii τοπογραφίαν dicunt.«²

Im System der ›Institutio oratoria‹ wird die *topographia* als Spezialfall der Hypotypose behandelt. Sie gehört zu den Figuren, die die Form des Redegegenstandes so in Worten ausprägen, daß es eher scheint, man könne die Sache tatsächlich vor sich sehen, als daß man von ihr nur hörte. Unter der Stilqualität (*uirtus*), von der im Zitat gesprochen wird, versteht Quintilian entsprechend die *sub oculos subiectio*, ein Vor-Augen-Stellen, durch das auf etwas Ungeschehenes beziehungsweise räumlich und zeitlich Unverortbares hingewiesen wird, dies aber mit solcher Intensität, als habe es dennoch stattgefunden und sei dem Hörer vor seinem inneren Auge gegenwärtig.

Rüdiger Campe führt in seinen Überlegungen zum »Rahmen rhetorischer Bildgebung«³ die Hypotypose als ein Kipphänomen vor: Sie ist zugleich

-
- 1 Belting, Hans: *Bild-Anthropologie. Entwürfe für eine Bildwissenschaft*. München 2001, bes. S. 20. Den aus Naturwissenschaft und Technik übernommenen Terminus des »bildgebenden Verfahrens« siedelt Belting in der Spannung zwischen äußerer und innerer, materieller und mentaler Bildproduktion an und setzt so jenseits empirischer Objektivierung den Akzent auf die Artifizialität der Bilder (vor und nach dem Zeitalter der Kunst).
 - 2 M. Fabi Quintiliani *Institutionis Oratoriae Libri Duodecim*. *Recognovit breuique adnotatione critica instruxit Michael Winterbottom*. Tom. II. Libri VII-XII. Oxford 1970, S. 498 (Quint. inst. 9, 2, 44). Übersetzung: »Auch die anschauliche und bedeutsame Beschreibung von Orten wird von manchen derselben Stilqualität zugeschrieben, andere nennen sie *topographia*.«
 - 3 Campe, Rüdiger: »Vor Augen Stellen. Über den Rahmen rhetorischer Bildgebung«. In: Neumann, Gerhard (Hg.): *Poststrukturalismus. Herausforderung an die Literaturwis-*

Figur und Prinzip rhetorischer Figuration. Dabei bewegt sie sich zwischen sprachlicher Verbildlichung (Metapher, Analogie) und systematisch-epistemologischer Darstellung dessen, wie Verbildlichung überhaupt zu denken sei. Während das metaphorische Vor-Augen-Stellen die Anschaulichkeit der Bilder auf das Feld der Wortzeichen überträgt, aktualisiert der erweiterte Begriff des Vor-Augen-Stellens die elementare Arbeit, die am Zeichen geleistet werden muß, damit es für die Wirkung auf den Wahrnehmungsschematismus des Hörers oder Lesers präpariert werden kann. Die Übertragung des Bildes ins Zeichen kommt dabei im Zuge des Erzählens zur Evidenz (*evidentia*), das Prinzip des Verbildlichungsprozesses dagegen mittels einer »von vornherein gerahmte[n] Stelle erzählender Beschreibung«⁴ zur ekphrastischen Darstellung (*hypotyposis*). Erzählung und Beschreibung unterscheiden sich also keineswegs kategorial voneinander. Sie beziehen sich beide auf das Vor-Augen-Stellen, nur auf unterschiedlichen Ebenen: Die *narratio* fügt dem Zeichen *energeia* hinzu, die Fähigkeit und Dynamik, sich in der Imagination der Rezipienten zu verlebendigen; die *descriptio* erweitert das Erzählen um *enargeia*, den in der detaillierten Beschreibung transparent gemachten, erzählend entfaltenen und rhetorisch intensivierten Prozeß der Wahrnehmung selbst. Insofern gilt: »Energiea« entstammt der Metapherntheorie, »enargeia« gehört zur Erzähltheorie.«⁵

Wie speziell diese antiken, neuzeitlichen oder postmodernen Theoreme zur Hypotypose und ihrer topographischen Spielart auch erscheinen mögen, so elementar sind sie doch für das Konzept »Rhetorik« insgesamt. Sie sind selbst dort am Werk, wo die expliziten Termini fehlen. Denn »Evidenzmangel und Handlungszwang sind die Voraussetzungen der rhetorischen Situation.«⁶ Deshalb läßt sich zwar für die Schulpoetiken des 12. und 13. Jahrhunderts feststellen, daß dort weder von *topographia* noch von *evidentia*, geschweige denn von *hypotyposis* die Rede ist. Doch darf man daraus nicht den Schluß ziehen, daß im Mittelalter eine Kenntnislücke in bezug auf diesen Figurenkomplex und seine grundlegende Bedeutung klafft. Im Gegenteil trägt die mittelalterliche Rhetorik dem Problem künstlicher Evidenz systematisch Rechnung, indem sie mit Blick auf ihre vorrangige Aufgabe, die Bearbeitung vorgefundener Materien, Gedankenfiguren wie *descriptio*, *imago*, *effictio* oder

senschaft. Stuttgart/Weimar 1997, S. 208–225. Zur poststrukturalistischen Diskussion des Begriffs Hypotypose vgl. Gasché, Rodolphe: »Überlegungen zum Begriff der Hypotypose bei Kant«. In: Haart-Nibbrig, Christiaan L. (Hg.): *Was heißt darstellen?* Frankfurt a.M. 1994, S. 152–174.

4 Campe (Anm. 3), S. 219.

5 Campe (Anm. 3), S. 218.

6 Blumenberg, Hans: »Anthropologische Annäherung an die Aktualität der Rhetorik«. In: ders.: *Wirklichkeiten, in denen wir leben. Aufsätze und eine Rede*. Stuttgart 1981, S. 104–136, hier: S. 117.