

und können somit als Metaphern für den Erkenntnisprozess angesehen werden. Gleichzeitig stellen sie die Fotografie als Schnittstelle zwischen Malerei und Film dar.

Es ist hervorzuheben, dass Packs Schwerpunkt bei der Erarbeitung ihres Gegenstands jeweils auf einer ausführlichen Analyse der vorgestellten Arbeiten liegt, die mit Hilfe kunstgeschichtlicher Methoden erschlossen und in ihrem jeweiligen zeitlichen Kontext verortet werden. Die gewählte Thematik legt hierfür einerseits die Tradition des holländischen Still-Lebens des 17. Jahrhunderts nahe. Andererseits ist aber auch eine eindeutige Bezugnahme der vorgestellten Fotografen und Fotografinnen auf Traditionen der Klassischen Moderne in der Nachfolge Marcel Duchamps festzustellen.

Die mehrheitliche Abwesenheit des Menschen auf den hier abgebildeten Fotografien wird von den Künstlern und Künstlerinnen bewusst im Sinne einer Distanzierung der dargestellten Objekte vom Referenten, d. h. dem Abgebildeten, genutzt, wobei jedoch auch der Bezug auf den Menschen thematisiert wird. Das Ziel der Distanzierung ist ein Zweifaches: Einmal geht es um die Loslösung der Dinge von ihrer engen Bindung an den Menschen, zum anderen um die Entfernung der (analogen) Fotografie von der Realität vor der Kamera. Das Mittel der Distanzierung stellt der Autorin zufolge auch eine Nähe zu den Methoden des Epischen Theaters von B. Brecht her. Andere Schriftsteller der Moderne, beispielsweise M. Proust, werden von der Autorin ebenfalls in diesen Zusammenhang eingebunden.

Anknüpfend an den Begriff der „Spur“ hätte die Autorin jedoch auch eine weitere, ihre Thesen stützende, Argumentation einführen können. Die demonstrative Abwesenheit des Menschen auf der Mehrzahl der abgebildeten Fotografien kann mit Györgi Lucás auch als Ausdruck der „transzendentalen Obdachlosigkeit des Menschen“ (Theorie des Romans, 1916) verstanden werden, da die Dinge ohne ihren Besitzer besitzlos und somit auch heimatlos werden.

Abschließend ist festzustellen, dass die zu behandelnde Themenstellung theoretisch umfassend reflektiert und gründlich in einer sowohl flüssigen als auch anschaulichen Ausdrucksweise behandelt wird. Die sorgfältige Auswahl und Qualität der in den Fließtext eingefügten Abbildungen in schwarz-weiß und der sich anschließende farbige Abbildungsteil seien ebenfalls positiv erwähnt.

STEFANIE KRAUSE
Berlin

Wolfram Pichler, Ralph Ubl (Hg.): Topologie. Falten, Knoten, Netze, Stülpungen in Kunst und Theorie; Wien: Turia und Kant 2009; 474 S.; ISBN 978-3-85132-556-0; € 40,00

Als Alexander der Große das ihm in Form des gordischen Knotens aufgegebenes Rätsel brachial mit einem einfachen Schwerthieb löste, ahnte er wohl nicht, auf wie vielfältige Weisen topologische Figuren (von denen Knoten freilich nur einen Teil bilden) und die damit verbundenen Problemstellungen Anlass zu mannigfaltigen Überlegungen und (Auf)Lösungsversuchen bieten können. Diese Diversität im Rahmen künstlerischer

scher und theoretischer Produktion vorzustellen, ist das Ziel des neu erschienenen Sammelbands „Topologie. Falten, Knoten, Netze, Stülpungen in Kunst und Theorie“, herausgegeben von den Kunsthistorikern Wolfram Pichler und Ralph Ubl.¹

Ein Interesse für den Begriff Topologie scheint sich im kulturwissenschaftlichen Bereich derzeit zu intensivieren.² 2003 veröffentlichte Boris Groys sein Buch „Topologie der Kunst“.³ 2007 erschien das von Stephan Günzel herausgegebene Buch „Topologie. Zur Raumbeschreibung in den Kultur- und Medienwissenschaften“, zurückgehend auf Symposien in Weimar 2005 und 2006.⁴ Der auf der heurigen Biennale vom Künstler Bruce Nauman präsentierte Werkkomplex wurde mit dem Titel „Topological Gardens“ versehen.⁵ Dieses offensichtlich gesteigerte Interesse für Topologie, das bis in jüngste Titelgebungen reicht⁶, soll natürlich nicht den Eindruck erwecken, Topologie stelle ein

-
- 1 Die Auseinandersetzung der Autoren mit topologischen Implikationen der Kunst reicht schon weiter zurück. DRES.: Enden und Falten. Geschichte der Malerei als Oberfläche, in: *Neue Rundschau*, 4 (2002) S. 50–71. Der vorliegende Topologie-Band geht auf ein Symposium zurück, das unter dem Titel „Verkehrte Symmetrien. Zur topologischen Imagination in Kunst und Theorie“ vom 21. bis 22. Oktober 2005 am MUMOK (Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien) stattfand. Der Band enthält die auf den dort gehaltenen Vorträgen basierenden Texte außer einem (Giuseppa di Cristina: Topological trends in architecture) plus einige erst später hinzugekommene Beiträge von Richard Heinrich, Sebastian Egenhofer, Stefan Neuner, Ralph Ubl, Markus Klammer und Klaus Müller-Wille.
 - 2 Interessant wäre an dieser Stelle den möglichen Zusammenhang zwischen diesem gesteigerten Interesse und den Fragestellungen näher zu untersuchen, die im Zuge des *Spatial Turn* aufgeworfen wurden. Zu fragen wäre hier, ob durch diesen spatialen Diskurs topologischen Überlegungen und Fragestellungen ein fruchtbarer Boden bereitet wurde, z. B. hinsichtlich des Relationsbegriffes, der auch innerhalb des *Spatial Turn* prominent ist, auch wenn der vorliegende Band im Speziellen nicht als intendierter Beitrag zum *Spatial Turn* zu verstehen ist und man beachten muss, dass Topologie natürlich schon vor der Ausrufung dieses Turn einen Gegenstand des Interesses dargestellt hat (siehe Anm. 7). In diesem Zusammenhang lässt sich noch anmerken, dass im kulturwissenschaftlichen Sektor zur Zeit wohl drei Themenkomplexe dominieren: Bildwissenschaften, Raum und Politik (bes. hinsichtlich des Verhältnisses zur Kunst), die sich auch miteinander verbinden und aufeinander beziehen lassen.
 - 3 Er beschäftigt sich darin mit dem Raum des Museums, seinen theoretischen Implikationen und der Bestimmung der räumlichen Verhältnisse zwischen Kunstwerk und Betrachter.
 - 4 STEPHAN GÜNZEL (Hg.): Topologie. Zur Raumbeschreibung in den Kultur- und Medienwissenschaften; Bielefeld 2007. – Das Topologie-Symposium in Wien wurde vorher abgehalten. Der von Günzel hrsg. Band versammelt Beiträge verschiedener medien- und kulturwissenschaftlicher Disziplinen, die eine „ausdrücklich relationale oder ortsspezifische Beschreibung von Räumlichkeit vornehmen“. Hingegen bildet im vorliegenden Band die Auseinandersetzung mit künstlerischer Produktion den Schwerpunkt des Interesses. Auch die verhandelten Theorien sind immer wieder von Künstlerinnen und Künstlern sowie Kunsttheoretikerinnen und Kunsttheoretikern aufgegriffen worden. Die der Topologie inhärente Tendenz zur Abstraktion wird dabei immer mit der Konkretheit von Objekten zusammengeführt.
 - 5 Dazu CARLOS BASUALDO, MICHAEL R. TAYLOR, MARCO DE MICHAELIS: Bruce Nauman. Topological Gardens; New Haven, Conn., London 2009. Sehr treffend, weil Brücken, von denen Venedig reich ist, einen wichtigen Bezugspunkt für Denker darstellen, denen Topologie wichtig ist, etwa für den französischen Philosophen Michel Serres, der das Werk des Renaissancemalers Vittore Carpaccio über die spezifischen Gegebenheiten von Venedig liest. Siehe dazu den einleitenden Aufsatz von Wolfram Pichler im vorliegenden Band.
 - 6 Siehe z. B. LAURA FRAHM: Jenseits des Raums: Zur filmischen Topologie des Urbanen; Bielefeld 2009 und INGE HINTERWALDNER U. A. (HG.): Topologien der Bilder; München 2008. – Die erste Publikation setzt sich mit der Räumlichkeit des Films auseinander, die zweite in Bezug auf Bilder mit zwei verschiedenen Arten von Raum. Einerseits dem konkreten Ort, an dem sich das Bild befindet, andererseits mit den imaginären Orten, die das Bild selbst hervorbringt.

eben erst entstandenes Interessensfeld dar, in dem verschiedene Disziplinen zusammentreffen.⁷ Wird nicht gleich festgehalten, dass implizites topologisches Denken weit hinter die begriffliche Fixierung durch die Mathematik zurückreicht, was auch im vorliegenden Band betont wird, so weisen Strukturalismus, Phänomenologie und Psychoanalyse schon länger ein gemeinsames Interesse für Topologie und die damit verbundenen Fragestellungen auf. Gegenüber anderen Publikationen, die den Begriff Topologie im Titel tragen, scheint der Topologie-Band eine Auseinandersetzung mit topologischen Begriffen, Operationen und Figuren, die ja schon im Untertitel angeführt werden, und ihres heuristischen Werts zu intensivieren, wobei Topologie nicht bloß zu applizierende Beschreibungsinstrumente bereitstellt; Kunst und Theorie können selbst topologisch verfasst sein. Der Band von Pichler und Ubl will zu einer Klärung der Rezeptionsgeschichte topologischen Gedankengutes und den damit verbundenen reichen intellektuellen Impulsen beitragen. Es geht darum, „komplexe räumliche Strukturen als Medium – nicht bloß als Gegenstand – des Denkens“⁸ – vorzustellen, das heißt als Gebilde, über die man nicht nur nachdenkt, sondern *mit* denen gedacht werden kann.

Topologie wirkte auf viele Denker anziehend, darunter Michel Serres, Jean Piaget, Jacques Lacan und Maurice Merleau-Ponty.⁹ Auch zahlreiche Künstler, wie etwa Dan Graham, ließen sich von topologischen Gebilden inspirieren. Von einer „Anwendung“ der Topologie kann dabei im eigentlichen Sinn jedoch kaum die Rede sein. Wenn man den durch die Mathematik etablierten Begriff „Topologie“ dennoch verwenden will, geht es darum, zwischen Mathematik und philosophischer Theoriebildung vermittelnde Gelenkstellen aufzufinden: Wolfram Pichler findet sie in seinem einführenden Aufsatz „Topologische Konfigurationen des Denkens und der Kunst“ in vier Paradigmen.¹⁰ Die beiden anschließend von Pichler vorgestellten Proponenten einer kunsthistorisch begründeten Topologie, Hubert Damisch und Wolfgang Kemp, sehen in der Kunst selbst ein implizites topologisches Denken am Werk – wofür der folgende Text von Damisch ein hervorragendes Beispiel ist.

Verknotungen oder Verschlingungen können durchaus Sujet eines Kunstwerks sein, etwa wenn es das Schicksal Laokoons zum Gegenstand hat.¹¹ Topolo-

7 Obwohl es angesichts der gegenwärtigen Blüte vornehmlich deutschsprachiger Literatur zum Thema Topologie vielleicht so scheinen mag. Es ist aber zu beachten, dass Topologie außerhalb des deutschen Sprachraums schon länger einen Gegenstand der Auseinandersetzung darstellt, besonders in Frankreich, wo sich etwa Gilles Deleuze oder Jacques Lacan auf Topologie bezogen haben.

8 Das Vorwort von WOLFRAM PICHLER und RALPH UBL im vorliegenden Band, S. 11.

9 Sie stellen gleichzeitig zentrale Vermittlerfiguren zwischen Topologie und Strukturalismus, Phänomenologie und Psychoanalyse dar.

10 Relationalität (Beziehungen zwischen bestimmten Elementen im Raum), Ursprung (der Zugang zu fundamentalen Raumbezügen), Kontinuität/Diskontinuität (die Bedeutungen von Stetigkeit bzw. von Rissen oder Schnitten) und Orientierung (als prominente Beispiele das Möbiusband als nicht-orientierbares Gebilde oder Kants „inkongruente Gegenstände“ als absolut orientierte Objekte, die sich trotz gleicher intrinsischer Eigenschaften nicht zur Deckung bringen lassen). Diese Paradigmen tauchen im Topologie-Band immer wieder auf und bilden somit auch Gelenkstellen, an denen die einzelnen Beiträge aufeinander bezogen werden können. In der Vielfalt der Fragestellungen, die von den Paradigmen berührt werden, mag auch ein wesentlicher Grund für die anhaltende Attraktivität der Topologie liegen.

11 Z. B. die berühmte Skulpturengruppe im Vatikan oder das Werk El Grecos in der National Gallery of Art in Washington.

gische Terme lassen sich dann sogleich auch für dessen Analyse fruchtbar machen, wie der französische Theoretiker Hubert Damisch in seinem Beitrag „Topology Incorporated: Laokoon im Kino“ zeigt. Im Zuge dessen beschreibt er auch einen Prozess der Auflösung und Neuknüpfung eines medialen Knotens: wollte Lessing in seiner Schrift „Laokoon“ (1766) die durch die „ut pictura poesis-Rhetorik“ verflochtenen Medien der Raum- und Zeitkünste voneinander trennen,¹² was den Auftakt zu Clement Greenbergs Diktum der Medienspezifität bildete, so wurde der Knoten mit dem Kino neu geknüpft. Dieses vereinigt nicht nur alle Medien in sich¹³, sondern entwickelt selbst eine eigene Topologie des Knotens, die Damisch anhand des Films „Rear Window“ (1954) von Alfred Hitchcock exemplifiziert. Darin schnüren sich mehrere Knoten des Begehrens und der Bedrohung um den Protagonisten Jeff (James Stewart), die ebenso die Betrachterinnen und Betrachter im Kinosaal umschlingen.

Vom filmischen Setting in „Rear Window“, in dem der Voyeur (Jeff) gleichzeitig von allen Bewohnern der gegenüberliegenden Hausseite erblickt werden kann (schließlich auch vom Mörder), lässt sich eine Brücke zum französischen Psychoanalytiker Jacques Lacan schlagen. Maurice Merleau-Pontys Erkenntnis, dass ich mich als Subjekt stets von einem Anderen erblickt erfahre¹⁴, entwickelte Lacan zum Modell der Spaltung von Auge und Blick weiter, das er in seinem bekannten Dreieckschema darstellte. Ausgehend von der Verflechtung dieses Schemas zu einem Möbiusband¹⁵ zeigt der Psychoanalytiker Max Kleiner in seinem Beitrag „Im Zeichen des Knotens – die verschlungenen Beziehungen der Psychoanalyse zur Topologie“, wie topologische Figuren wie Tori, Knoten und Zöpfe ineinander überführt werden können und welche Heuristik sich dabei für die Analyse seelischer Vorgänge ergibt.¹⁶ Dabei wird auch der Protagonist des Textes klar: das Loch nämlich, das den topologischen Figuren erst Konsistenz verleiht. Es sind das Unbewusste, der Mangel, die uns stets entweichenden Objekte des Begehrens, die das Subjekt gleichermaßen heimsuchen und konstituieren.

12 Damisch zeigt aber in seinem Text, dass eine solche Trennungslinie nie scharf gezogen werden konnte. Deshalb figuriert für ihn Laokoon auch als Symbol für Verknüpfungen unterschiedlicher Art, seien es mediale, raum-zeitliche oder die von Subjekt und Objekt, nicht als Grenzziehung im Sinne Lessings bzw. später Greenbergs. Der Knoten ist deshalb bei Damisch wohl nicht so sehr in einem mathematischen Sinne, sondern vielmehr in der Bedeutung einer Verknüpfung von Synchronie und Diachronie im Kunstwerk zu verstehen.

13 Gegenüber anderen Autoren, die eine Krise der von Greenberg verfochtenen Medienspezifität mit dem Minimalismus eintreten sehen, setzt Damisch „antispezifische“ Tendenzen mit Foto und Kino schon weit früher an, was wohl auch eher dem Gang der Geschichte entspricht. Die Paradigmen der Spezifik und des Gesamtkunstwerks sind zeitlich Nachbarn. Freilich sind durch das jüngste mächtige Dispositiv der Installation Foto und Film wiederum in ein größeres mediales Ensemble integriert worden.

14 Merleau-Ponty dachte dabei das Verhältnis von Subjekt und Welt in einer innigen Verflechtung, die mit einem Möbiusband vergleichbar ist.

15 Die trotz des Verweises auf Lacans „Schema R“, dem ebenfalls ein Möbiusband zugrunde liegt, etwas gewagt erscheint.

16 Wird der heuristische Nutzen dabei durchaus anschaulich, so bleibt doch die psychoanalytische Pragmatik der Figuren etwas im Dunkeln. Kleiner hätte als praktizierender Psychoanalytiker hierzu sicher Interessantes zu sagen.

Auch verräumlichte Denkfiguren können topologisch verfasst sein¹⁷, wie etwa in Immanuel Kants „Analytik des Erhabenen“, in der das Erhabene als ein drohendes Hohes gleichsam in uns zu einem Abgrund des Gemüts (das „übersinnliche“ Vermögen der Vernunft, das der Mensch gegenüber der Natur in sich entdeckt) eingestülpt wird. Vor diesem Hintergrund skizziert der Philosoph Richard Heinrich in seinem Aufsatz „Nicht gespiegelt sondern nach innen gestülpt. Ein kantisches Motiv in Marcel Prousts Konzeption von ästhetischer Erfahrung“ zentrale Elemente der literarischen Gestaltung des Innen-Außen Themas im Werk von Marcel Proust, die dem bei Kant entdeckten Motiv der Einstülpung sehr ähnlich sind. Dabei wird deutlich, dass sich topologische Begriffe einerseits für eine Analyse geschichtlicher Entwicklungen (wie auch bei Damisch), andererseits für einen Vergleich verschiedener Werke und Denksysteme über große historische Distanzen hinweg eignen. Beides vermag den Blick für Diskontinuitäten und Kontinuitäten zu schärfen.

Topologie spielt nicht nur in der Psychoanalyse (Lacan) eine wichtige Rolle, sondern auch in der Entwicklungspsychologie. Jean Piaget entdeckte bei seinen Untersuchungen zur Entwicklung des räumlichen Denkens bei Kindern¹⁸, dass deren frühe Raumvorstellungen eher topologisch geprägt waren, während sie mit voranschreitender Entwicklung immer mehr eine euklidische Anschauung adaptierten. Die Kinderzeichnung erwies sich dabei als zentrales *paper tool* zur Sichtbarmachung dieser Adaption.¹⁹ Die These im Aufsatz „Linkische und rechte Spiegelungen. Das Kind, die Zeichnung und die Geometrie“ der Kunsthistorikerin Barbara Wittmann lautet nun, dass die experimentelle Erforschung dieses früheren Raumdenkens bei einer gesteigerten Aufmerksamkeit für Phänomene einsetzen konnte, die beim Beidhandzeichnen um 1900 auftraten, nämlich dass Kinder beim Zeichnen eine bemerkenswerte Indifferenz gegenüber der Raumlage (Orientierung) von Objekten zeigten. Wurde die Zeichnung zuerst als Übungsinstrument für beide Gehirnhälften eingesetzt, so wandelte sie sich bald zu einem Experiment zur Erforschung des frühen Raumdenkens.

17 Mit Strukturdarstellungen (Diagramme usw.) können gegenüber dem Substanzraum oder Ausdehnungsraum (*res extensa*) auch Konfigurationen in den Blick treten, die im eigentlichen Sinn nicht ausgedehnt sind, wie in diesem Fall verräumlichte Denkfiguren (*res cogitans*). Das Diagramm, das zur Topologie eine enge Beziehung unterhält, wie es etwa Leonhard Eulers Lösung des „Königsberger Brücken-Problems“ deutlich macht, spielt auch im kunstwissenschaftlichen Bereich eine zunehmend wichtige Rolle. Siehe dazu die Forschungen von Steffen Bogen und Felix Thürlemann.

18 Diese wurden von ihm in seinem Buch *La représentation de l'espace chez l'enfant* (Paris 1971) mit anderen Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern zusammengefasst.

19 Diese Experimentalisierung des Zeichnens verweist auf eine Bewegung, die den Fokus auf das Medium Zeichnung verstärkt und es nicht nur als passives Aufzeichnungsmittel, sondern auch als aktiven Motor für Entwicklungen konturiert, es manchmal überhaupt erst als oftmals übersehenes Dispositiv in den Blick geraten lässt. Dazu WOLFRAM PICHLER, RALPH UBL: Vor dem ersten Strich. Dispositive der modernen und vormodernen Zeichnung. In: WERNER BUSCH, OLIVER JEHL, CAROLIN MEISTER (Hg.): *Randgänge der Zeichnung*; München 2006, S. 231–255. – Zu jüngsten Forschungen auf diesem Gebiet FRIEDRICH TEJA BACH, WOLFRAM PICHLER (Hg.): *Öffnungen: Zur Theorie und Geschichte der Zeichnung*; München 2009 sowie die institutsübergreifende Forschungsinitiative des Max-Planck-Instituts für Wissenschaftsgeschichte in Berlin und des Kunsthistorischen Instituts in Florenz (Max-Planck-Institut): *Wissen im Entwurf. Zeichnen und Schreiben als Verfahren der Forschung* (www.knowledge-in-the-making.de).

Von den Künstlerinnen und Künstlern, die sich mit Fragen des Raumes und der Orientierung auseinandersetzen, hat wohl Marcel Duchamp einige der faszinierendsten und auch phantastischsten Überlegungen angestellt. Das Verhältnis von oben und unten seines „Großen Glases“, von dessen Vorder- und Rückseite, sowie von Innen und Außen seiner oft hohlen Elemente (etwa der „Gussformen“ im unteren Teil) geben selbst Anlass zu raumtheoretischen Spekulationen. Diese benutzt der Kunsthistoriker Sebastian Egenhofer in seinem Text „Guß und Projektion. Die Ready-mades und das Große Glas“ aber als Sprungbrett, um vom Raum auf die Ebene zeitphilosophischer Überlegungen zu gelangen, die von Bergson, Deleuze und Derrida informiert sind – und damit die Zeit wieder in den spatialen Diskurs einzuholen.²⁰ Nach Egenhofer artikulieren sowohl die Ready-mades als auch das „Große Glas“²¹ diese temporalen Spekulationen auf je spezifische, aber doch analoge Weise.²² „Topologie“ meint bei Egenhofer also auch immer die Bestimmung der Zeitgestalt eines Werkes.

Ist für Egenhofers Analyse die Orientierung des Großen Glases und damit das Verhältnis zwischen seinen beiden Seiten und den Betrachtern zentral, so sind die Bildoberflächen im Spätwerk des amerikanischen Künstlers Jasper Johns implizit gebogen, gefaltet oder geklappt, was fixe Orientierungen im Raum suspendiert.²³ Der Kunsthistoriker Stefan Neuner stellt in seinem Aufsatz „Topologische Wendungen bei Jasper Johns“ diese imaginären Operationen²⁴ in den Kontext zeitgenössischer (populär)wissenschaftlicher Literatur zur mathematischen Topologie und macht dabei auch deutlich, dass die Wendungen von Johns' Bildoberflächen als Ausweg aus einem Dilemma gesehen werden können, das von einer bestimmten Logik der „Einflussangst“ (Harold Bloom) erzeugt wurde.²⁵

Nicht um implizite, sondern um reale architektonische Faltungen geht es im angenehm offenherzigen Beitrag des Kunsthistorikers Philip Ursprung unter dem Titel „Ver-

20 Diese Überlegungen fußen auf Egenhofers Dissertation von 2005, die 2008 unter dem Titel publiziert wurde: *Abstraktion, Kapitalismus, Subjektivität. Die Wahrheitsfunktion des Werks in der Moderne*. – Darin in diesem Zusammenhang vor allem: *Die Zeit des Ready-made*. Zu einem formalisierten Begriff von Indexikalität, S. 117–188. – Leider verweist Egenhofer im vorliegenden Band nicht auf dieses Buch, das eine hilfreiche Ergänzung zu seinem Beitrag darstellt.

21 Die auch ein faktisches Verhältnis zueinander unterhalten. Faszinierend, wie Egenhofer in der „Braut“ im oberen Teil des „Glases“ das Produkt von Schattenwürfen der in Duchamps Atelier aufgehängten Ready-mades erkennt.

22 Diese Spekulationen werden zwar anhand der spezifischen (Zeit)Gestalt von Werken Duchamps expliziert, sind aber in der Darstellung von Egenhofer als eine konstitutive Grundlage unserer Zeiterfahrung zu sehen.

23 Freilich trägt das *Große Glas* Spuren eines Bearbeitungsprozesses während einer horizontalen Aufbahrung (z. B. die *Staubzucht*) – über die implizite Orientierung von Bildoberflächen, bes. hinsichtlich impliziter Horizontalität, hat Leo Steinberg zentrale Überlegungen angestellt, vor allem im Zusammenhang mit seinem Begriff der *flatbed picture plane*. – DERS.: *Other Criteria. Confrontations with Twentieth-Century Art*; Chicago 2007 [New York 1972], S. 55–91, bes. S. 82ff.

24 Sie beschränken sich vornehmlich darauf, dass sich eine Bildoberfläche virtuell zu einem konischen Gebilde biegt oder Teile von ihr in den dreidimensionalen Raum ausklappen. Am Ende seines Beitrags geht Neuner auf ein Werk ein, das sich implizit zu einem Torus formt.

25 Diesem Dilemma gilt das letzte Kapitel seiner veröffentlichten Dissertation, auf dem sein Beitrag aufbaut – STEFAN NEUNER: *Jasper's Dilemma? Johns nach 1958*. In: DERS.: *Maskierung der Malerei. Jasper Johns nach Willem de Kooning* [Diss., Wien 2006]; München 2008, S. 299–337. Dazu auch meine Rezension in *Journal für Kunstgeschichte*, 13 (2009), S. 128–131.

werfungslinien der globalisierten Welt: Peter Eisenmans Greater Columbus Convention Center“ (1993). Das äußere Erscheinungsbild dieses Baus von Eisenman scheint sich unter Druck elastisch zu verformen. Als diesen Druck erkennt Ursprung den Strom der Waren und des Kapitals, der die globalisierte Welt durchfließt und auch von ihren Bauwerken artikuliert wird, in denen sich Subjekte desorientiert fühlen. Dass geänderte Produktions- und Transportbedingungen auch den Raum prägen, resultiert sodann in verschiedenen Raumtypen der globalisierten Welt, wie etwa dem Container, die Ursprung eindringlich beschreibt und differenziert. Im abschließenden Vergleich der Werke von Robert Smithson und Peter Eisenman tritt Topologie auf der methodischen Ebene wieder auf. Mit ihrer Hilfe lassen sich zwischen augenscheinlich völlig verschiedenen Werken Analogien, Zusammenhänge und Nachbarschaftsbeziehungen aufweisen.²⁶

Der Aufsatz der Literaturwissenschaftlerin Juliane Vogel „Keine Leere der Unterbrechung“. Die Kinder der Toten *oder der Schrecken der Falte* dreht sich wiederum um fiktive Falten, die im Buch Elfriede Jelineks („Die Kinder der Toten“, 1995) in vielerlei Formen auftauchen (der Boden faltet sich, die wiederkehrenden Toten sind in sich selbst eingefaltet usw.). Die Falte figuriert dabei als traumatische Unmöglichkeit, einen trennenden Schnitt zu setzen: für Jelinek die ständige Heimsuchung durch die verdrängte Vergangenheit des Holocaust.²⁷ Die Falte ist sodann nicht nur Thema des Textes, sondern findet sich im Spiel der Wörter selbst wieder.

Mit nicht-orientierbaren Objekten (wie etwa die Bildoberflächen Johns') kann sich auch die Frage nach Reversibilität verbinden. Dass diese auch die Gestalt einer künstlerischen Taktik annehmen kann, zeigt der Kunsthistoriker Ralph Ubl in seinem Beitrag „Dieter Roths Topologie des Subjekts“. Roth konzipierte in den 1960er Jahren im Zuge seines Bruchs mit der konkreten Kunst und in der Auseinandersetzung mit Max Benses Informationsästhetik, durch die die konkrete Kunst einen grundlegenden Wandel erfuhr, das Modell eines topologischen Subjekts, das er in seinem Bilderbuch *MUNDUNCULUM* (1967) niederlegte. Dieses ist selbst ein nicht-orientiertes Gebilde. Gegenüber der irreversiblen Zeitordnung, der Computer nach Bense unterliegen und der ungewissen Zukunft des Künstlers, dessen Arbeit nun von Rechnern übernommen worden war, imaginierte Roth ein der Möbiusschleife analoges Subjekt, das den ihm im posthumanen Computerzeitalter verbliebenen entropischen „Unrat“ (Roth als Promiskünstler) in ein reversibles, zirkuläres Spiel zu bringen vermag und sich dadurch künstlerischen Freiraum sichert. Greift dieses Spiel in Form einer sozialen Topologie auf das Verhältnis zwischen Künstlern über, so löst sich das eben erst gettete Subjekt freilich tendenziell wieder auf.

Reversibilität kann auch in zeitlicher Hinsicht gelten, was der Philosoph Markus Klammer in seinem Aufsatz „Die Zeit des Palindroms. Zu Guy Debords letztem Film

²⁶ Dies ist dem methodischen Einsatz der Topologie im Aufsatz von Richard Heinrich vergleichbar.

²⁷ Jelineks Affirmation der Oberfläche und Aversion gegen die Tiefe, wobei die Tiefe im Sinne des Verdrängten an die Oberfläche gekehrt wird, ähnelt stark Jasper Johns' Taktik, das ganze Bildgeschehen sich nur mehr an der Oberfläche abspielen zu lassen, wobei er freilich aus völlig anderen Beweggründen handelte. An diese Überlegungen ließe sich die generelle Frage nach dem Status der Oberfläche in der Kunst der Moderne anschließen.

In girum imus nocte et consumimur igni“ (1978/1981) verdeutlicht. Er nimmt die Eigentümlichkeit des Filmtitels (ein Palindrom) – nämlich dass er von vorne und hinten gelesen das gleiche ergibt, wobei man in einer gegenläufigen Struktur vom Ende wieder an den Anfang zurückkehrt²⁸ – zum Anlass, um die temporale Logik des Films selber näher zu betrachten. Sie scheint dabei der Struktur des Palindroms analog zu sein. Debords Film, den man nach seinem eigenen Kommentar immer wieder von neuem abspielen lassen sollte, weist eine paradoxe Verknüpfung von Vergehen der Zeit und der Umkehr ihres Stroms auf. Nach der Auflösung der „Situationistischen Internationale“, deren Mitglied Debord war, realisierte er in seinem letzten Film die Möglichkeit, die eigene Existenz in den rotierenden Zeitkristall des Films einzuschließen und dabei gleichzeitig die genussvolle Reflexion über das eigene Vergehen auf Dauer zu schalten.

Dass topologische Verfahren in Gestalt einer kritischen Praxis eine unmittelbare politische Bedeutung erlangen können, zeigt der Kunsthistoriker Eric de Bruyn in seinem Aufsatz „Topologische Wege des Postminimalismus“, in dem er topologische Praktiken der beiden Künstler Stanley Brouwn und Dan Graham untersucht und miteinander vergleicht. Durch diese künstlerischen Verfahren lassen sich von Kontrolle und Hierarchiefreiheit unterschiedlich durchwirkte Räume²⁹ in einem spannungsvollen, ambivalenten Verhältnis aufeinander beziehen, wobei sich Zwischenräume der Kritik bilden. Dabei spielt die Topologie aber durchaus einen janusköpfigen Part. Kann sie einerseits als Struktur auftreten, welche Netzwerke der Macht unterwandert, so kann sie andererseits diese Machteffekte selbst hervorbringen.

Wie Juliane Vogel nähert sich auch der Philologe Klaus Müller-Wille dem Thema der topologischen Figuren auf literaturwissenschaftlichem Weg. In seinem Aufsatz „Sprachschleifen. Zu einer Theorie der Präposition in Inger Christensens *det*“ kommt er auf die Propositionstheorie zu sprechen, welche die dänische Dichterin Christensen in ihrem bekanntesten Buch „*det*“ (1969) entwickelt hat. Wieder tritt Maurice Merleau-Ponty als wichtiger Bezugspunkt auf, da Christensen auf eine chiastische Verflechtung von Sprache und Welt abhebt. Die Präpositionen (in, auf usw.) wirken sich zwar raumkonstitutiv aus, allerdings sind sie selber bereits von einer leiblichen Erfahrung der Welt als Basis einer möglichen Orientierung geprägt. Bei Christensen kommen somit

28 Klammer macht dabei auf die Spannung zwischen dem Inhalt des Palindroms, das auf ein im-Kreis-gehen verweist, und seiner gefalteten Struktur aufmerksam (der ganze Satz ist in die beiden Teilsätze des Palindroms eingefaltet). Es ist die kreisende Zeit des Spektakels, der sich der Film in seiner Struktur angleicht und die vergangene Zeit der Freundschaft, die Debord in sich und somit auch in den Film einfaltet und bewahrt.

29 Z. B. der euklidische/topologische, der gekerbte/glatte (Deleuze/Guattari), Räume der Information und In-formation (Graham), gerasterte Stadträume und verflochtene Informationsnetzwerke. Steffen Bogen hat jüngst in einem Vortrag am Kunsthistorischen Institut in Wien über die unterschiedlichen Verhältnisse zwischen Stadtkarten und ihren jeweiligen Registern versucht, die mit dem Raster immer wieder (auch bei de Bruyn) assoziierten pejorativen Begriffe (wie Kontrolle, Macht, Normierung, autoritäre Setzung) durch einen spielerisch anmutenden Zug einer Pragmatik zukunftsöffener Spielzüge zu relativieren, die auf und mit dem Raster durchgeführt werden können. Das Raster wird dadurch mit einer gewissen Ambivalenz versehen, die bei de Bruyn eher für die Topologie, insbesondere für das Netz, reserviert ist.

Strukturalismus und Phänomenologie, die beide ein ausgesprochenes Interesse für Topologie zeigen, in einem phänomenologisch gewendeten Strukturalismus zusammen.

Alle Autorinnen und Autoren des Buches haben sich in ihren Beiträgen auf je spezifische Weise fruchtbar mit topologischen Figuren, Begriffen oder Operationen auseinandergesetzt und dabei eine Vielfalt von Medien durchwandert: Malerei, Zeichnung, Skulptur, Architektur, Film, Literatur, Performance u. a. Die Beiträge über Psychoanalyse, Philosophie und Entwicklungspsychologie bereichern die sonst stark kunsthistorisch geprägte Publikation. In den Texten ist natürlich keine strikte Applikation topologischer Begriffe im Sinne ihrer Etablierung durch die mathematische Disziplin zu finden³⁰, vielmehr setzt sich die beschworene Flexibilität topologischer Strukturen auch auf methodischer Ebene in den Texten fort. Als intrinsischen Kern, der bei aller übrigen Verformung stabil bleibt, könnte man aber eine Auseinandersetzung mit Kunst und Theorie anführen, die über eine bloß gesteigerte Aufmerksamkeit für räumliche Verhältnisse, wie sie ja oft – zurecht – mit der Topologie in Verbindung gebracht wird, hinausgeht. Die Aufsätze von Damisch, Egenhofer und Klammer zeigen deutlich, dass über eine Beschäftigung mit Raum dem temporalen Diskurs neue Impulse zugeführt werden können. Topologie tritt sowohl in der Rolle einer innerkünstlerischen Problemstellung (Neuner, Ubl) als auch als politisch gefärbte Fragestellung der Gestaltung eines möglichen menschlichen Zusammenlebens auf (de Bruyn). Topologie ist nicht nur Gegenstand der Betrachtung, sondern spielt auch auf der methodischen Ebene, wie etwa beim Vergleich von an sich Verschiedenem (Heinrich, Ursprung) eine wichtige Rolle. Tilgt dieser Vergleich meist historische Distanzen, so fungiert Topologie gleichzeitig als Analysemittel historischer Entwicklungen mit einer Schärfung des Blicks für Dis- und Kontinuitäten (Damisch, Heinrich). Ist der Versuch einer Klärung der Rezeptionsgeschichte der Topologie und den möglichen Gründen ihrer Attraktivität wohl im einleitenden Aufsatz von Wolfram Pichler am intensivsten entwickelt, so tragen doch die folgenden Beiträge immer wieder ihren Teil zu einer weiteren Klärung bei, wobei im methodischen Einsatz der Topologie auch ihr Zweck und ihre anhaltende Fruchtbarkeit stärker konturiert werden. Diese liegen mitunter darin begründet, dass eine Beschäftigung mit Topologie unserem Denken eine gewisse Flexibilität zu geben vermag, wie sie ihren Figuren eigen ist. Ungeachtet einiger formaler Schnitzer, wie z. B. Schwankungen in der Zitation oder dem zu kurz geratenen Verzeichnis der Autorinnen und Autoren, ist das Buch ein gelungener Sammelband, der zum Denken anregt und der nach den Unterscheidungen, die bei der Analyse eines Möbiusbandes herangezogen werden, immer wieder auf lokale und globale Lektüren Lust macht.

GABRIEL HUBMANN

Wien

³⁰ Das wird bereits zu Beginn des Topologie-Bandes betont. Obwohl besonders im Beitrag von Wolfram Pichler die Wissenschaftsgeschichte der mathematischen Disziplin Topologie immer wieder berührt wird, kommt es in den Beiträgen des Bandes zu keiner intensiven Auseinandersetzung mit spezifischen topologischen Problemstellungen innerhalb der Mathematik, denen in dem von Stephan Günzel hg. Band (Anm. 3) im Kapitel über Anfänge der Topologie in einigen Beiträgen nachgegangen wird. Diese Anmerkung ist aber nicht im Sinne der Aufweisung eines Mankos zu verstehen.