

Mit Kopf, Fuß und Hand: Räume in Bildern und Karten erschließen

Ulrike Boskamp, Amrei Buchholz, Annette Kranen, Tanja Michalsky (Hg.)
Verkoppelte Räume. Karte und Bildfolge als mediales Dispositiv.
 (Römische Studien der Bibliotheca Hertziana, Bd. 46). München, Hirmer Verlag 2020. 307 S., Ill., Karten.
 ISBN 978-3-7774-3534-3. € 49,90

Aufsicht mit Ansicht oder Karte mit Bild zu kombinieren, können als Basisoperationen räumlichen Darstellens gelten und lassen sich als mediale Konventionen in unterschiedlichsten Bereichen der Bildproduktion ausmachen: in Illustrationen zur Architekturtheorie und -praxis ebenso wie in touristischen Medien oder im Antiquarismus, in Nautik und Militär wie in der Geografie oder in der Landschaftskunst, aber auch im Gaming. Eine Stärke des Sammelbandes *Verkoppelte Räume. Karte und Bildfolge als mediales Dispositiv* ist es, ein Phänomen zu isolieren, das bislang in der Forschung häufig entweder aus einem spezifischen Anwendungsbereich (z. B. der Architekturtheorie) heraus adressiert worden ist oder (z. B. in der Literatur zu Kartografie, Landschaftsmalerei und topografischen Bildpraktiken) meist in Randnotizen, Unterkapiteln oder Einführungen behandelt wurde. Zudem nehmen die Herausgeberinnen eine entscheidende Eingrenzung vor: Ihr Interesse gilt Karten und kartenähnlichen Darstellungstypen, die mit einer Folge von Bildern kombiniert werden; die Karte im Singular ist verbunden mit Bildern, meist Ansichten, im Plural. Dieser dezidiert bild- und gewissermaßen medienwissenschaftliche Ansatz, der insbesondere die Einleitung kennzeichnet, wird von elf Fallstudien aufgegriffen und durch heterogene Beispiele unterfüttert.

AUGE GOTTES UND FUSSGÄNGER

Die Herausgeberinnen identifizieren in der Forschungsliteratur zum Verhältnis von Karte und Bild bzw. Kartographie- und Kunstgeschichte (vgl. u. a. Ernst H. Gombrich, *Bild und Auge. Neue Studien zur Psychologie der bildlichen Darstellung*, Stuttgart 1984, 169–211; Edward Casey, *Representing Place. Landscape Painting and Maps*, Minneapolis 2002; Thomas DaCosta Kaufmann, *Toward a Geography of Art*, Chicago 2004; Gisela Engel, Tanja Michalsky, Felicitas Schmieder [Hg.], *Aufsicht – Ansicht – Einsicht. Neue Perspektiven auf die Kartographie an der Schwelle zur Frühen Neuzeit*, Berlin 2009, vgl. Gyula Pápay, Kartographie und Abbildung, in: Dieter Mersch, Stephan Günzel, *Bild. Ein interdisziplinäres Handbuch*, Stuttgart 2014, 187–194) ein binäres Modell, das Karte und Bild einander gegenüberstellt und sich prominent bereits 1553 bei Peter Apian finden lässt. In seiner Unterscheidung von Geografie und Chorografie (eine frühneuzeitliche Wissenschafts- und Literaturtradition, die sich überwiegend in Text und Bild der Ortsbeschreibung widmet, terminologisch aber bereits bei Ptolemäus und Pomponius Mela zu finden ist) wird erstere durch eine Karte und einen männlichen Kopf, letztere durch eine Stadtansicht sowie Darstellungen von Auge und Ohr symbolisiert. Karte und Ansicht werden als zwei konträre und sich zugleich ergänzende Wahrnehmungs- und Darstellungsweisen begriffen. Diese Polarisierung stellt der Band infrage und zeigt sich weniger an kategorialen Unterscheidungen der Medien- oder Bildsorten interessiert, als vielmehr an der Differenzierung ihrer Funktionen: „Während das Medium der Karte eine Topographie als Kontinuum evoziert, fragmentieren die dazugehörigen Ansichten denselben Raum und entfalten ihn zugleich“, so analysieren die Herausgeberinnen das Wechselspiel beider Medien (7).



Abb. 1 Marcello Piacentini, Vorschlag zur Umgestaltung der Via Rizzoli in Bologna, Kopfstück mit Straßenabwicklung, 1917 (Verkoppelte Räume, S. 216)

Claudia Nordhoff zeigt in ihrem Beitrag hingegen, dass durchaus auch perspektivische Bilder den Raum als (unabgeschlossenen) Zusammenhang präsentieren können und damit ein genuin kartografisches Raumkonzept adaptieren. In dieser Weise wird über den Band hinweg einerseits das Dispositiv von Karte und Bildfolge klar benannt, während gleichzeitig Grenzfälle sowie Abweichungen zugelassen und integriert werden. Die Herausgeberinnen beziehen ausdrücklich Beispiele ein, in denen anstelle der im Titel genannten Karten andere Überblicksdarstellungen wie Satellitenaufnahmen, Vogelschauen oder Panoramen mit Bildfolgen im Verbund stehen. „Im Hinblick auf das mediale Dispositiv von Karte und Bildfolge“, heißt es, müssten „sowohl der Bild- als auch der Kartenbegriff weit gefasst werden“ (13). Nicht die scharfe Trennung zweier konträrer medialer Formate sei weiterführend, sondern „eine Differenzierung von Karte und Einzelbildern auf der Basis ihrer jeweiligen Funktionen innerhalb des Dispositivs“ (ebd.). In den meisten Fällen überzeugt dieser Ansatz, der nicht auf Gattungsgrenzen, sondern auf Mechanismen fokussiert.

Felix Thürlemanns Beitrag befasst sich etwa mit dem Ineinsfallen von Karte und Bildfolge in jenen Animationen, die Flugzeugpassagiere via Monitor über Route und Reisefortgang informieren. Ihre beruhigende Wirkung entfalten diese bewegten Kartenbilder u. a., indem sie dem Fluggast einen synoptischen Überblick vermitteln und ihn

stetig zwischen dem anwachsenden, bereits zurückgelegten und dem sich verringernden, bevorstehenden Streckenabschnitt lokalisieren. Im Unterschied zum Ausblick durch ein Flugzeugfenster auf die Wolkendecke verspricht der ‚kartografische‘ Überblick die Bewältigung von räumlicher Distanz und menschlicher Furcht, auch deshalb, weil er nicht vom Auge des Passagiers ausgeht, sondern von einer „im Weltraum gegenüber dem Flugzeug höher platzierte[n] Betrachterinstanz“, die als „Auge Gottes“ gelesen werden kann (111). Über die Frage „Wer blickt?“ wird der konzeptuelle Anschluss an übergeordnete Themenkomplexe des Bandes hergestellt. Sie zielt auf eine Kritik der idealtypischen Binarität von Karte und Ansicht: Ihr zufolge rekurriert gerade die illusionistische Ansicht auf einen verortbaren Standpunkt und den (üblicherweise eingeschränkten) Wahrnehmungsbereich des Betrachters oder der Betrachterin, während die Karte den topografischen Raum in entsubjektivierter, auf Berechnungen fußender Perspektive darstellt.

Entsprechende Beispiele finden sich zahlreich im Band. Sowohl in den von Christine Beese kontextualisierten städtebaulichen Entwurfszeichnungen Marcello Piacentinis (1917; *Abb. 1*) als auch in einem von Ulrike Boskamp untersuchten Ansichtenzyklus von Franz Conrad von Hötzendorf (1888/92; *Abb. 2*) werden etwa illusionisti-

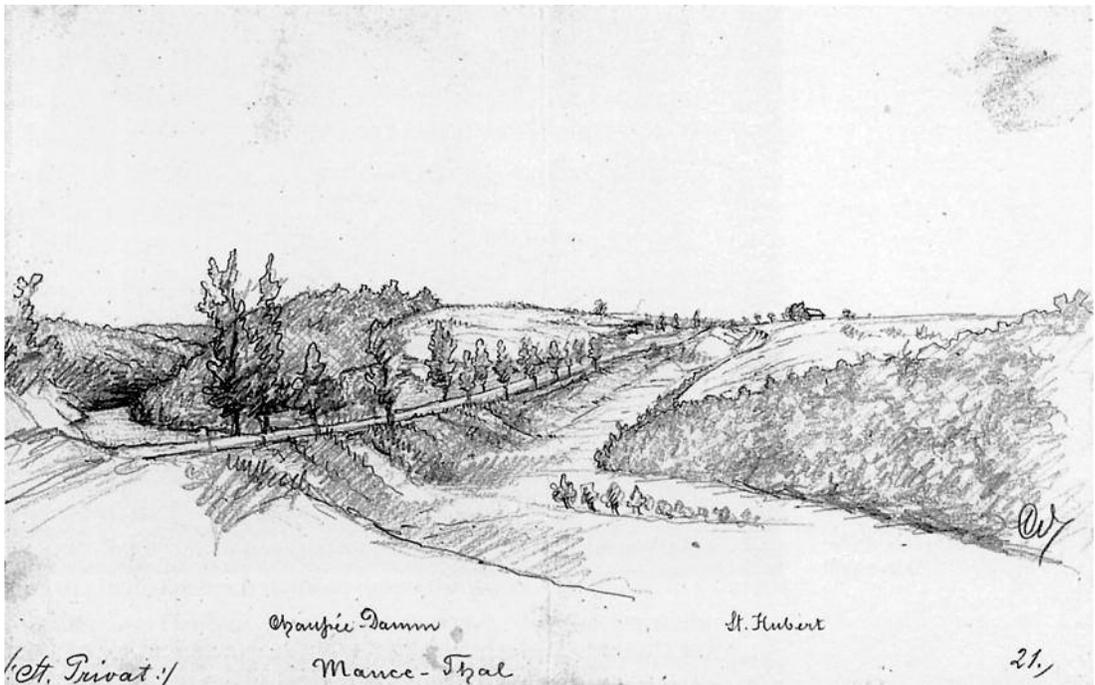


Abb. 2 Franz Conrad von Hötzendorf, Blick über den Chaussée-Damm und das Mance-Tal nach St. Hubert, Schlacht bei St. Privat (Nr. 21), 1888. Bleistift, 14,5 x 23,5 cm. Wien, Österreichisches Staatsarchiv, Inv. B1450/460 (Verkoppelte Räume, S. 182)

sche Ansichten genutzt, um Wahrnehmungs- und Handlungsabläufe intuitiv nachvollziehbar zu machen. Von Hötzendorf ergänzte in seinem Taktikunterricht an der Wiener Kriegsschule die verwendeten Karten durch Ansichten, um die Bedeutung von Geländewahrnehmung und „menschlichem Faktor“ (174) in der Kriegsführung herauszustellen; Piacentini knüpft an eine Bewegung in Städtebau und Denkmalschutz an, die um 1900 sinnesphysiologische Aspekte in ihre Planungsverfahren integrierte: Die Wahrnehmung der Stadt aus der Perspektive des Fußgängers wird zur Grundlage städtebaulicher Gesamtkonzepte – auch hier vermittelt durch Ansichten.

KARTE UND HYPERIMAGE

Während die von Boskamp und Beese geschilderten Kernfunktionen perspektivischer Ansichten von Thürlemann im Kartenbild unter veränderten Vorzeichen wiederentdeckt werden, dehnt dagegen der letzte Beitrag des Sammelbandes die Be-

grifflichkeiten zu weit. In dem Aufsatz Fabian Fechners wird die Zweipoligkeit des Medienverbundes gänzlich aufgelöst. Karten, in denen der Wissensstand älterer Karten verzeichnet ist, werden hier zugleich als Bildfolgen verstanden. Abgesehen von dieser wenig überzeugenden Einpassung eines Fallbeispiels in das Dispositiv zeigt sich, dass, wie für die Karte, auch für die Bezeichnung ‚Bildfolge‘ eine weit gefasste Definition fruchtbar sein kann. Die Herausgeberinnen und Autor*innen referieren hier auf den von Felix Thürlemann geprägten Begriff des *hyperimage* (*Mehr als ein Bild. Für eine Kunstgeschichte des hyperimage*, München 2013) und schließen an den von ihm und David Ganz herausgegebenen Sammelband *Das Bild im Plural. Mehrteilige Bildformen zwischen Mittelalter und Gegenwart* (Berlin 2010) an. Einige der in den Fallstudien beschriebenen Bildfolgen könnten ebenso gut als Bildprogramme, -sammlungen oder schlicht -gruppen bezeichnet werden. Ihr Zusammenhang mit den jeweils zugehörigen



Abb. 3 Julius Sauer, Quodlibet mit Post- und Eisenbahnreisekarte, 1843. Tusche, Tinte, Kreide, Wasserfarben, Deckweiß, Graphit und Blei auf Papier, 60 x 75,5 cm. Berlin, Kunstbibliothek, Inv. Lipp Hdz 294 (bpk/Kunstbibliothek, SMB/Dietmar Katz)

Karten beschränkt sich nicht auf eine geografische Bezugnahme in dem Sinne, dass Karten Ansichten bzw. Bilder lokalisieren, während diese wiederum kartografierte Orte visualisieren.

So stellt etwa Ariane Koller in ihrem Beitrag zu Joan Blaeus *Atlas maior* heraus, dass das die Karten rahmende und in weiten Teilen nicht eigentlich als Folge zu verstehende Bildprogramm zwar einerseits der Veranschaulichung des kartierten Raumes, andererseits aber auch der Verortung der Karten im Wissenschaftsdiskurs dient. Umgekehrt zeigt Sebastian Fitzners Analyse eines Architekturtraktats Jean Antoine Coussins von 1822, dass dort enthaltene, ebenfalls mit Rahmenprogrammen versehene Karten einen symbolischen Raum eröffnen, der die anschließenden Bildfolgen geografisch ebenso wie historisch ausdeutet. Ähnliches gilt für ein von Ulrike Boskamp, Amrei Buchholz und Christina Thomson untersuchtes Quodlibet aus dem 19. Jahrhundert, das eine Bil-

der- und Dokumentensammlung illusionistisch auf einer Eisenbahnkarte liegend quasi faksimiliert (Abb. 3). Das Zusammenwirken von Karte und Bildersammlung lässt sich als Verweisspiel auffassen, in dem die Karte nicht nur den geografischen Bezugsrahmen umreißt, sondern zugleich als Metapher für den Netzwerkcharakter der scheinbar beliebig zusammengeworfenen Blätter fungiert.

Eine Kopplung von Karte und Bildfolge stellt Luisa Feiersinger vor. Ihre Analyse gilt einem im frühen 20. Jahrhundert vermarkteten *Travel System*, einem Verbundmedium, mit dessen Hilfe es möglich sein sollte, Ägypten imaginär zu durchreisen. Bestehend aus Textband, Karten, Plänen sowie fotografischen Stadt- und Landschaftsansichten, die durch ein Stereoskop betrachtet werden, vermittelt es Topografie, Architektur und Geschichte der Regionen entlang des Nils. Der Aufnahmepunkt und das in den Fotografien wiedergegebene Blickfeld sind auf den Karten jeweils ein-

gezeichnet; der Textband stellt vermittelnd den Zusammenhang zwischen beiden Medien, aber auch zwischen den Ansichten untereinander her. Feiersinger analysiert, dass sich die vom Hersteller beworbene, multimedial erzeugte, quasi-physische Raumerfahrung in der Nutzung jedoch kaum einstellen. Ein Erlebnischarakter ergebe sich vielmehr erst aus der komplexen Handhabung von Apparat und Materialien, welche erfordere, dass sowohl das topografische Wissen als auch das *Travel System* selbst in geselliger Runde und unter ‚Strapazen‘ erschlossen werden müssten.

AKTIVIERUNG DER MEDIEN

Damit ist eine Beobachtung angesprochen, die in mehreren Aufsätzen des Sammelbandes behandelt wird: Das ‚gekoppelte Medium‘ erfordert eine spezifische Handhabung. Der Abgleich von Karte und Bildfolge gestaltet sich je nach Kontext verschieden, hat jedoch immer, wie es in der Einleitung heißt, „aktivierenden“ Charakter (8). Stets erfordert der Medienverbund zumindest ein Hin- und Herblicken, häufig auch das Blättern oder sogar Umhergehen. In zweiter Instanz vermittelt die Synchroni-



Abb. 4a Balthasar Anton Dunker nach Jakob Philipp Hackert, Die Quelle Fonte Bello, Blatt 9, 1786. Radierung, 48 x 64 cm. Rom, Casa di Goethe, Inv. IV 257. Foto: Bibliotheca Hertziana, Enrico Fontolan (Verkoppelte Räume, S. 124, Abb. 6)

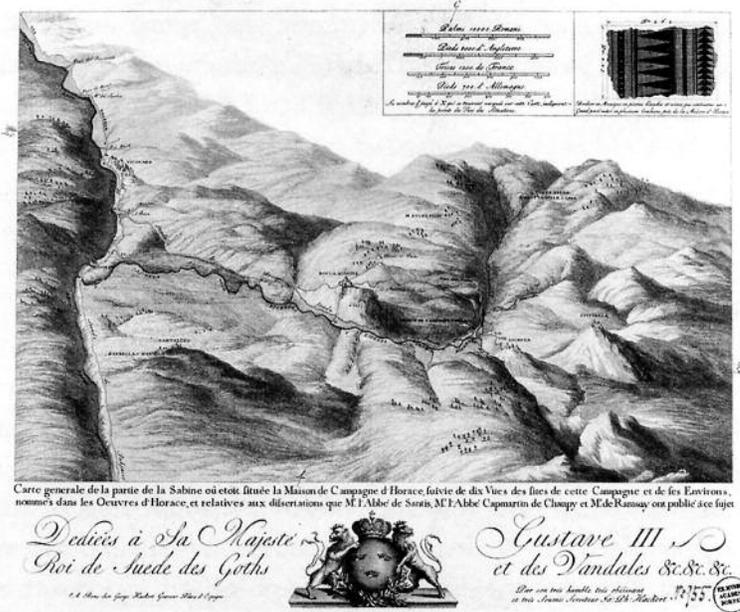


Abb. 4b Balthasar Anton Dunker nach Jakob Philipp Hackert, Landkarte der Sabiner-berge (Titelblatt des Zyklus), 1786. Radierung, 48 x 64 cm. Rom, Casa di Goethe, Inv. IV 257. Foto: Bibliotheca Hertziana, Enrico Fontolan (Verkoppelte Räume, S. 133)

sierung von Karte und Bild Handlungswissen und ermöglicht Aktionen im Raum. Im Falle eines von Claudia Nordhoff untersuchten Landschaftszyklus mit beigefügter Karte nach Jakob Philipp Hackert (*Abb. 4a* und *4b*) ist anzunehmen, dass die Blätter auf einem großen Tisch ausgebreitet wurden, dass sie zugleich aber zur tatsächlichen Wanderung durch die dargestellte Landschaft einladen oder diese nachbereiten sollten. Amrei Buchholz beschreibt, wie ein handlich zum Buch faltbares Panorama des Rigi in den Schweizer Alpen der Überwältigungserfahrung auf dem Berggipfel eine Befähigung zum Handeln entgegengesetzt. Die panoramatische Abbildung überführt die Wirrnis der Landschaft in benennbare Landmarken, Orte und Wege und ermöglicht die Selbstverortung und Bewegung in der Umgebung. Dagegen beschränkt sich der physische Umgang des von Annette Krannen analysierten, antiquarischen Reiseberichtes *Description of the East* (1743/45) von Richard Pococke auf das Blättern und vergleichende Sehen zwischen Überblickskarten und Bildtafeln. Zugleich versammeln diese Tafeln verschiedenartige Illustrationen, etwa Pläne und Ansichten, die „als papierne Objekte mit deutlichen Anzeichen von Benutzung und Handhabung dargestellt“ (29) sind. Knicke, Risse, Reißzwecken oder eingerollte Ecken inszenieren die sammlerische und kompilarische Arbeit, die dem Werk zugrunde liegt.

Analog zu Pocockes Reisebericht lädt auch der Sammelband selbst zum Vor- und Zurückblättern, Vergleichen, Weiterdenken und -lesen ein. Dass man das Buch gerne zur Hand nimmt, liegt zunächst an der hochwertigen Produktion des Bandes und der enthaltenen Abbildungen, aber vor allem auch an der Bild- und Beispielfülle, den durchweg gut lesbaren Beiträgen und dem klaren Konzept, eine mediale Konfiguration anhand unterschiedlich gelagerter Fallstudien zu erschließen. Es ist den Beiträgen auf angenehme Art und Weise anzumerken, dass sie auf gemeinsame Diskussionen und geteilte Konzepte zurückgehen. Zugleich formuliert der Untertitel *Karte und Bildfolge als mediales Dispositiv* einen explizit analytischen Anspruch sowie einen bild- und medienwis-

senschaftlich informierten Zugriff, der allerdings nicht durchgängig eingelöst wird. Thürlemanns und Ganz' *Bild im Plural* findet etwa häufig verweisartig Erwähnung, wird aber nicht wirklich genutzt, um die Spezifik des medialen Dispositivs herauszuarbeiten. Am Ende des Bandes angekommen, wünschte man sich einen an die Einleitung anknüpfenden Forschungsbericht auf Basis der Beiträge. Weitere interessante und wichtige Verbindungsglieder zwischen den Einzelstudien wären zu benennen oder zu vertiefen, etwa der Stellenwert des Textes zu klären, der als dritter Faktor neben Karte und Bildfolge oft eine zentrale Rolle spielt. Das entschiedene Verdienst des Bandes liegt somit darin, das Forschungsfeld kartiert sowie mit Fallbeispielen bebildert zu haben. Weitere Analysen und Fallstudien sollten und werden mit Sicherheit folgen.

TABEA BRAUN, M.A.
 Wissenschaftliche Mitarbeiterin im DFG-
 Graduiertenkolleg „Das Dokumentarische.
 Exzess und Entzug“, Ruhr-Universität Bochum,
 Fakultät für Philologie und Fakultät für
 Geschichtswissenschaft,
 Universitätsstr. 105, 44789 Bochum,
 tabea.braun@ruhr-uni-bochum.de