

**ÜBER LANDVERMESSER, KARTEN
UND GEBIETE – DANIEL KEHLMANNS
DIE VERMESSUNG DER WELT
UND CHRISTOPH RANSMAYRS
*ATLAS EINES ÄNGSTLICHEN MANNES***

BEATE SOMMERFELD

Viele literarische Texte zeugen von der Faszination für die Macht und Evidenz kartografischer Darstellung. Als bekannte Beispiele könnten aus der deutschen Literatur Johann Wolfgang von Goethes *Wahlverwandtschaften* (1809), Adalbert Stifters *Nachsommer* (1857), aus dem angelsächsischen Sprachraum Herman Melville's *Moby Dick* (1851) und aus der polnischen Literatur Czesław Miłosz's *Das Tal der Issa* (poln. 1955) angeführt werden. Besonders reich an einschlägigen Texten ist die französische Literatur der Gegenwart, Autoren wie Claude Ollier, George Perec und – als jüngstes Beispiel – Michel Houellebecq in seinem neuesten Roman *Die Karte und das Gebiet* (frz. 2010) erzählen von Landvermessungen oder kartografischen Versuchen und erwägen die Nutzbarkeit und Angemessenheit von Karten für die Repräsentation von Wirklichkeit. Dabei setzen sie sich mit den jeweils zeitgenössischen Phasen und Aspekten der Kartografiegeschichte auseinander. Literarische Texte erzählen nicht nur von Karten oder werden von ihnen begleitet, oft nähern sie sich in ihrem eigenen Verfahren der Kartografierung an oder grenzen sich davon ab. So wird in der Beschreibung territorialer Gegenstände der von der Karte erzwungene vertikale Blick erprobt oder Rekurs auf ein geometrisches Abbildungsverfahren genommen. Auf diese Weise durchleuchten die Texte die Affinitäten und Unterschiede

der beiden Medien Kartografie und Literatur und erkunden das „Dazwischen“ der Medien¹ Kartografie und Literatur.

Das komplexe Zeichensystem Karte² beschreibt den Raum und die Lage der Dinge und Menschen im Raum auf eine andere Weise, als es für gewöhnlich von der Literatur erwartet wird. Die Unterschiede sind leicht zu umreißen: die Karte bringt zahlengenaue Messverhältnisse ins Spiel und abstrahiert von der idiosynkratischen Perspektive des einzelnen Subjekts, sie erzählt keine zusammenhängende Geschichte und schließlich weist sie auf etwas hin statt es zu bedeuten. Karten eliminieren mithin nicht nur Subjektivität und einen narrativen Wirklichkeitszugriff, sondern greifen auch die Bedeutung an und reduzieren sie auf Indexikalität. Der Semiotiker und – notabene – Geodät Charles Sanders Peirce entwickelt die Kategorie des *index* am Paradigma der Karte.³ In der semiotischen Terminologie von Peirce wird die Karte als ein komplexes Zusammenspiel der Zeichentypen *icon*, *index* und *symbol* beschreibbar: das Zeichenverbundsystem Karte erzeugt eine ikonische Illusion, wird von der indexikalischen Funktion dominiert und basiert nicht zuletzt auf symbolischen Zeichen.⁴ Die dominierende Funktion der Karte ist jedoch die indexikalische, denn diese ermöglicht es, ein Objekt zu identifizieren, indem sein Ort zu einem bestimmten Zeitpunkt angegeben wird.

Nun sollte man allerdings nicht dem Irrtum aufsitzen, dass mit der Präzision von Karten ein Objektivitätsgebot einhergeht. Der Mythos der Neutralität von Landkarten wurde im Zuge des postkolonialen Diskurses dekonstruiert und dabei die Illusion der diskursiven Durchsichtigkeit der Karte einer Verifizierung unterzogen. Wie John B. Harley in *Deconstructing the Map*⁵ aufzeigt, muss jede Karte vielmehr als Kulturtext gelesen werden. Der deutsche Historiker Karl Schlögel nennt die vermeintlich neutrale Indexikalität der Karte gar eine Repräsentation von Macht und sieht in Karten visuell operierende Waffen im Kampf um kulturelle Hegemonie.⁶ Je nachhaltiger auf die Objektivität und wissenschaftliche Begründung einer Karte verwiesen wird, desto wirksamer transportiert das kartografische Artefakt Modelle und Hierarchien von Ordnung. Karten

¹ Vgl. Debray, Régis. 1999. „Für eine Mediologie“. In: Pias, C. u.a. (Hg.). *Kursbuch Medienkultur*. Stuttgart: Deutsche Verlagsanstalt. 67–75, hier. 72.

² Stockheimer schlägt die Bezeichnung Zeichenverbundsystem vor (vgl. Stockhammer, R. 2007. *Kartierung der Erde. Macht und Lust in Karten und Literatur*. München: Fink. 8.

³ Vgl. Peirce, Ch.S. 1986–1993. „Die Kunst des Rasonierens“. In: ders.: *Semiotische Schriften*. Aus dem Englischen übers. und hrsg. von Christian, J., W. Kloesel und H. Pape. Frankfurt a.M.: Suhrkamp. Bd. 1. 191–201, hier 196.

⁴ Vgl. Stockhammer, R. *Kartierung der Erde*. 50.

⁵ Harley, J.B. 1989. „Deconstructing the map“. *Cartografica* 26(2). 1–20.

⁶ Vgl. Schlögel, K. 2006. *Im Raume lesen wir die Zeit. Über Zivilisationsgeschichte und Geopolitik*. Frankfurt a.M.: Fischer. 95.

sind demzufolge keine objektiven und relationalen Modelle von Wirklichkeit, sondern produzieren Indices von historisch und kulturell opportunen Realitäten. Indem sie sich beispielsweise von einer Rhetorik der Auslassung und Generalisierung leiten lassen, gehorchen sie vermittels kartografischer Codes (Symbole, Linienstärke, Schattierung und Kolorierung u.s.w.) rhetorisch unterstützter Normativität.⁷ Karten sind somit nicht als unschuldige Repräsentationen von Wirklichkeit aufzufassen, sondern haben performativen Charakter, da durch sie geografische und kulturelle Räume erst konstruiert werden. Ein Text, der den performativen Charakter von Karten besonderes explizit macht, ist der bereits erwähnte Roman *Die Karte und das Gebiet* von Houellebecq. Hier wird bereits im Titel ein Herrschaftsverhältnis festgeschrieben: topografische Gegebenheiten erscheinen als Gebiete, also einem Herrschaftsanspruch unterstellt. Kartografie verleibt sich die Wirklichkeit ein und verwandelt sie in ein Territorium.

Wenn literarische Texte auf Karten Bezug nehmen, setzen sie sich mit diesen Funktionsweisen des kartografischen Mediums auseinander. In der Postmoderne gewinnt die Auseinandersetzung mit alternativen Medien noch einmal eine besondere Qualität. Gerade die Postmoderne gründet auf einer zunehmenden Selbstreflexivität der Literatur, die auf ihre eigenen Bedingungen reflektiert und in die sich auch der Dialog mit der Kartografie einschreibt. Die Texte schaffen einen intermedialen Raum, in dem die Merkmale der Karte durcheinandergewirbelt und gegeneinander ausgespielt werden. So spielt Houellebecq mit dem vertikalen Blick von oben, wie ihn die Karte ermöglicht, und assimiliert ihn mit einer gottgleichen Perspektive.⁸ Wenn die Hauptfigur, der bildende Künstler Jed Martin, Michelin-Karten fotografiert und vergrößert, wird ein zweites Medium über die Karte geblendet. Die Fotografie bereichert sie um weitere ästhetische Effekte und faltet sie durch Perspektivierung auf. Indem er die Karte zum Gegenstand ästhetischer Kontemplation macht und in einer ironischen Volte zum Kunstwerk erhebt, isoliert Houellebecq die ikonische Bedeutungsschicht von Karten und wirkt so der Dominanz der Indexikalität entgegen. Gerade die gestochene scharfe Genauigkeit der Karte, die absolute Klarheit der indexikalischen Ordnung, die sie der Wirklichkeit aufoktroziert, wird ästhetisch konsumierbar.⁹

Ziel meiner Ausführungen ist es, anhand von Beispielen aufzuzeigen, wie literarische Texte sich am Medium Kartografie abarbeiten, wobei sie die einzelnen Merkmale der Karte fokussieren: das Ausblenden eines subjektiven Sichtpunkts, die Unausführbarkeit narrativer Gestaltung, die Einschränkung von Bedeutung auf Indexikalität und nicht zuletzt die Performativität von Karten.

⁷ Vgl. Stockheimer: *Kartierung der Erde*. 13.

⁸ Houellebecq, M. 2010. *La carte et le territoire*. Paris: Flammarion. 81: „il assimilait le point de vue de la carte – ou de l’image satellite – au point de vue de Dieu“.

⁹ Vgl. ebd. 51f.

Gewählt wurden zwei Texte aus der neuesten österreichischen Literatur, an denen die Strategien im Umgang mit der Kartografie exemplarisch nachvollzogen werden sollen: Daniel Kehlmanns Roman *Die Vermessung der Welt*¹⁰, der mit seinem Erscheinen 2005 nahezu weltweit zu einem Bestseller avancierte (auch ins Polnische wurde der Roman 2007 von Jakub Ekier übersetzt) und Christoph Ransmayrs *Atlas eines ängstlichen Mannes*¹¹ aus dem Jahr 2012.

Daniel Kehlmann: Die Vermessung der Welt (2005)

Kehlmann lässt seinen Text in der Mitte des 18. Jahrhunderts spielen, als die Ordnung des metrisierten Erdraums nach kartografisch definierten Kategorien vollzogen wird. In Kehlmanns Roman machen sich die beiden gelehrten deutschen Gelehrten Alexander von Humboldt und Carl Friedrich Gauß Ende des 18. Jahrhunderts daran, die Welt mathematisch-naturwissenschaftlich zu vermessen und kartografisch zu erfassen – allerdings tut dies jeder von ihnen auf eine andere Weise. Gauß ist Mathematiker und Astronom und beweist vom Schreibtisch aus, dass der Raum gekrümmt ist. Humboldt hingegen kämpft sich mit seinem Reisebegleiter Bonpland und Sextanten und anderen Vermessungsinstrumenten versehen durch Urwald, Steppe und Gebirge, versucht sich ebenso zäh wie vergebens an der Gipfelerstürmung des Chimbarozo, befährt auf der Suche nach einer natürlichen Verbindung zum Amazonas den gefährvollen Strom Orinoko und begegnet auf seinen waghalsigen Fahrten Seeungeheuern und Kannibalen – ein Philanthrop und Weltbürger. Dabei setzt der Roman auf höchst unterhaltsame Art und Weise Humboldts Programm der systematischen Naturbeschreibung in Szene.

Dem Leser werden also zwei recht unterschiedliche wissenschaftliche Haltungen präsentiert. Was aber beide gleichermaßen auszeichnet, ist die Entfremdung von der Realität. Gauß verliert durch seine Schreibtischtätigkeit den Kontakt zur Wirklichkeit, und Humboldt geht zwar auf Tuchfühlung zur Welt, reduziert diese aber auf messbare Phänomene, was zuweilen abstruse Formen annimmt, wenn er zum Beispiel in seinem Bestreben, die Wirklichkeit zu erkennen, die Flöhe auf den Köpfen der Eingeborenen zählt.¹² Mit allen der damaligen Zeit zur Verfügung stehenden Mitteln der Weltvermessung, dem „teuersten Arsenal von Meßgeräten“¹³ ausgestattet, ist Humboldt zugleich verblendet und nimmt die ihn umgebende Wirklichkeit nicht mehr wahr.¹⁴ Für ihn existiert der

¹⁰ Kehlmann, D. 2005. *Die Vermessung der Welt*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.

¹¹ Ransmayr, Ch. 2012. *Atlas eines ängstlichen Mannes*. Frankfurt a.M.: Fischer.

¹² Vgl. Kehlmann, D. *Die Vermessung der Welt*. 70.

¹³ Ebd. 37.

¹⁴ „Er habe das Gestirn im Sextanten fixieren und auch noch die Uhr überwachen müssen. Zum Aufblicken sei keine Zeit gewesen.“ (Ebd. 80).

Raum nur, soweit er vermessen und auf der Karte fixiert ist. Wenn die Protagonisten mit allen ihren Schrullen gezeichnet werden, besonders der vorwiegend in der Außenperspektive beschriebene Humboldt, wird nicht die Leidenschaft der Wissenschaftler in Frage gestellt, wohl aber die Angemessenheit mathematisch-kartografischer Arbeitsweise an ihren Gegenstand. Wenn Gauß als Schreibtischtäter gekennzeichnet wird und Humboldt mit dem Sextanten der Natur zu Leibe rückt, wird vor allem eines kritisiert: die Reduzierung der Weltbeschreibung auf zahlengenaue Messverhältnisse, die die Vermessung der Welt zur Vermessenheit geraten lässt.

Kehlmanns Roman weist auf den mit dem Vormarsch der Karten verbundenen Verlust an Subjektivität, Narrativität und Bedeutung hin. An erster Stelle ist hier Humboldts Besessenheit von Indexikalität zu nennen. Sein Credo lautet: „Ohne stetig die eigene Position zu bestimmen, könne ein Mensch sich nicht fortbewegen.“¹⁵ Indem er Berge und Anhöhen erklimmt, sucht der Geodät Humboldt immer wieder den von der Karte erzwungenen vertikalen Blick von oben. Wenn der Geodät in seinem Vermessungsbestehen den Sichtpunkt der Karten adaptiert, verliert er zugleich die Fähigkeit zu einer narrativen Gestaltung seiner Weltbeobachtungen und Erfahrungen. Als der Entdecker von seinen Reisen zurückkehrt und alle „Geschichten über das Land jenseits der Meere hören“ wollen, verschlägt es ihm förmlich die Sprache: „Er wisse nichts, sagte Humboldt, er könne sich kaum erinnern“¹⁶. Der Reisende und Weltvermesser muss sich am Maßstab narrativer Fertigkeiten messen lassen, dieweil ein narrativer Ertrag in Form einer Reisebeschreibung von ihm eingefordert wird. Sein „lange erwarteter Reisebericht“ stellt jedoch für die Zuhörenden eine herbe Enttäuschung dar: „Hunderte Seiten voller Meßergebnisse, kaum Persönliches, praktisch keine Abenteuer. (...) Ein berühmter Reisender werde nur, wer gute Geschichten hinterlassen.“¹⁷ Evident wird diese Einbuße des Narrativen in den Episoden, in denen die Entdecker der Südsee abends beim Lagerfeuer zusammensitzen und sich gegenseitig Geschichten erzählen. Humboldt bleibt nichts anderes als auf fremde Texte zurückzugreifen, wobei er wählt die bewährten Klassiker wählt: „Geschichten wisse er keine, sagte Humboldt (...) Auch möge er das Erzählen nicht. Aber er könne das schönste deutsche Gedicht vortragen, frei ins Spanische übersetzt. Oberhalb aller Bergspitzen sei es still, in den Bäumen kein Wind zu fühlen, auch die Vögel seien ruhig, und bald werde man tot sein.“¹⁸ Nachdem er sich so seines narrativen Leistungssolls entledigt hat, greift er schleunigst wieder zum Sextanten und schwenkt in den vertrauten Modus der Indexikalität um. Das

¹⁵ Ebd. 42.

¹⁶ Ebd. 276.

¹⁷ Ebd. 239.

¹⁸ Ebd. 128.

in den Text der Romanhandlung eingeflochtene Gedicht Goethes *Ein Gleiches* kann als ironischer Kommentar zur Weltwahrnehmung des Protagonisten gelesen werden, es bringt zum Ausdruck, was der Geodät Humboldt verloren hat: die Fähigkeit, Ähnlichkeitsrelationen zu etablieren und dem Gesehenen symbolische Bedeutungen zu verleihen. Mit Peirce gesprochen: Humboldt lässt die ikonische und symbolische Zeichenfunktion außer Acht.

Die Romanhandlung ist stark intertextuell, im Sinne der postmodernen Überzeugung, dass alles schon einmal dagewesen ist, überschreibt Kehlmanns Text die Texte der Weltliteratur. Besonders zahlreich sind die intertextuellen Anknüpfungen an Goethe, die von markierten Bezügen bis zu kryptischen Reminiszenzen reichen, was angesichts Goethes vielfältiger Beziehungen zur zeitgenössischen Kartografie nicht überraschen mag. Der Autor der deutschen Klassik nimmt in mehreren seiner Texte Bezug auf die Kartografie. Nicht nur in den *Wahlverwandtschaften* beschäftigt sich Goethe mit dem Verhältnis von Karten und kartiertem Gelände und kritisiert die Aneignung der Wirklichkeit durch Geodäsie und Kartografie. Goethes Texte kennzeichnet eine subtile Durchkreuzung der kartografischen Bewältigung der Welt. Kehlmanns Roman kann auf der Folie Goethes kritisch-reflexiver Haltung zur Kartografie gelesen werden. An den Stellen, an denen der Autor seinen Protagonisten auf zahllosen Schiffsreisen als Navigator agieren lässt, der die Ungenauigkeit der Seekarten und Vermessungstechniken bemäkelt, wird der Roman zum Palimpsest eines Textes von Goethe. Es handelt sich um einen relativ unbekanntem, in vier Fragmenten erhaltenen Text unter dem Titel *Die Reise der Söhne Megaprazons* (1792) Der Steuermann Epistemon verlässt sich auf Karte und Kompass zur Bestimmung der Lage von Orten und weiß „viel zum Beweis ihrer Genauigkeit“¹⁹ vorzubringen, er verkörpert den epistemologischen Umschwung im Weltverhältnis zur Zeit Goethes. Indem er sich auf zahlreiche Prä-Texte bezieht, bildet Kehlmanns Roman eine Art Kompendium literarischer Autoritäten, um in subtiler Art und Weise auf die Dominanz der Karten zu verweisen, die sich in der Vorherrschaft der Indexikalität, der Verdrängung des subjektiven Standpunkts und des Narrativen niederschlägt. Kehlmanns Roman liefert damit eine Plattform, auf der Literatur und Wissenschaft, Literatur und Kartografie einen ungezwungenen Dialog führen können.

Kehlmanns Roman kolportiert aber nicht nur die Entwicklung kartografischen Wissens, sondern fokussiert auch das damit verbundene Etablieren des eurozentrierten Weltbildes. Der Text des österreichischen Autors verzeichnet damit präzise die Schwelle von der kartografischen Erfassung der Erde zur Re-

¹⁹ Goethe, Johann Wolfgang von: *Sämtliche Werke. Jubiläumsausgabe*, in Verbindung mit Konrad Burdach u.a. hersg. von Eduard von der Hellen, Stuttgart, Berlin: Cotta (o.J.), Bd. 16. 361–371, hier 368.

produktion und Operationalisierung dieses Kartenwissens, im Zuge deren die kolonialen Hierarchien und Machtverhältnisse etabliert werden. Zugleich mit der Entwicklung der Kartografie wird die Geschichte der Kolonialisierung erzählt – mit dem Soziologen Henri Lefebvre gesprochen: im Roman wird die Bildung einer noch Jahrhunderte weiterwirkenden Raumrepräsentation (*espace conçue*)²⁰ nachvollzogen. Der Übergang von der Vermessungsleidenschaft zum Verwalten eines „geregelte(n) Ausbeuten(s)“²¹ der entdeckten Welt vollzieht sich bruchlos. Der Landvermesser Humboldt ist sich zwar der performativen Dimension seines Tuns dunkel bewusst, wenn er nur die auf Karten fixierten Räume als wirklich existent befindet²², schlittert jedoch unmerklich in die sich etablierenden kolonialen Herrschaftsverhältnisse hinein. Die Befreiung von Sklaven oder die entrüstete Ablehnung einer ihm angebotenen Prostituierten, die er sich als Akt der Nächstenliebe verbucht, vermögen jedoch den Lauf der Dinge weder aufzuhalten noch aufzuwägen. Durch die koloniale Bemächtigung wird der Zugriff auf die dem ‘gelebten Raum’ (*espace vécu*)²³ entsprungenen Narrative verstellt, die der ergebnisversessene Weltreisende Humboldt seinen wissenschaftlichen Narrativen einverleiben will. Die Mythen und Legenden der Ureinwohner sind ins Vergessen abgesunken und nicht mehr verfügbar: „Humboldt fragte, ob es keine Familienüberlieferung gebe. (...) Alles sei lange her, die Menschen erinnerten sich kaum noch“ – so die Auskunft des in den kolonialen Hierarchien arrivierten Urenkels des letzten Gottkönigs und inzwischen Grande des spanischen Reichs.²⁴

Indem Humboldt im Roman als Kolonisator dargestellt wird, führt Kehlmann den konstruktivistischen Charakter eines Weltbildes vor, zu dem er auf kritische Distanz geht. Der Text zersetzt den Mythos der Neutralität von Karten und hält das Bewusstsein des Gemacht seins von Karten dagegen. Letztendlich aber verweist der Roman auf den Konstrukt-Charakter eines jeden Weltbildes – womit der Relativierung von Repräsentationsmodellen Tür und Tor geöffnet sind. Darin vor allem scheint die subversive Kraft des Textes zu liegen. Bei aller Ironie schimmert jedoch ein tiefer Ernst durch den Text. Die Messergebnisse und Statistiken, denen die Leidenschaft der Forscher gilt, vermögen die existentielle Dimension des Lebens nicht zu erfassen. Das Erstellen von Sterbestatistiken²⁵ ist der Lebensbewältigung nicht förderlich. Den Mathematiker Gauß be-

²⁰ Vgl. Lefebvre, H. „Die Produktion des Raums“. Aus dem Franz. von Jörg Dünne. In: Dünne, J. und S. Günzel. (Hrsg.). *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften*. Frankfurt a.M.: Suhrkam. 330–342, hier 336.

²¹ Kehlmann, D. *Die Vermessung der Welt*. 198.

²² Vgl. ebd. 136.

²³ Vgl. Lefebvre, H. „Die Produktion des Raums“. 336.

²⁴ Kehlmann, D. *Die Vermessung der Welt*. 204.

²⁵ Vgl. ebd. 280.

fällt am Ende das Erschrecken über die Unfassbarkeit des Raums²⁶, und auch den Navigator und Weltvermesser Humboldt holt schließlich die Endlosigkeit des Raums ein, wenn er davon träumt, eins zu „werden mit der Weite, endgültig (zu) verschwinden in Landschaften, von denen man als Kind geträumt habe, ein Bild betreten, davongehen und nie heimkehren.“²⁷

Christoph Ransmayr: Atlas eines ängstlichen Mannes (2012)

Christoph Ransmayrs *Atlas eines ängstlichen Mannes* handelt ebenfalls von der Kartierung der Erde, aber dieser Text handelt von der Gegenwart, in der die kartografische Erfassung der Erde bereits unumstößliches Faktum geworden ist. In nahezu all seinen Romanen erkundet Ransmayr die letzten „weißen Flecken“ auf der Weltkarte. In *Die Schrecken des Eises und der Finsternis* (1984) geht es um die historische Nordpolexpedition im arktischen Sommer 1872 in das unerforschte Eismeer nördlich der sibirischen Halbinsel Nowaja Semlja. Im Roman *Der fliegende Berg* (2006) brechen zwei Brüder in die Gebirge Osttibets auf und begegnen dort dem archaischen Leben der Nomaden und dem Tod. In seinem neuesten Text begibt Ransmayr sich ebenfalls in abgelegene Orte, in Grenzräume. Sein „Atlas“ gliedert sich in siebenzig Episoden, jede von ihnen berichtet von einer anderen Reise.

Ransmayrs Roman nimmt nur vordergründig am Wettrennen um die Erkundung der letzten weißen Flecken auf der Weltkarte teil, denn es wird hier mitnichten mit leuchtender Exotik das Begehren nach dem Fremden entfacht. Die einzelnen Geschichten, aus denen sein „Atlas“ zusammengesetzt ist, spielen auf einem von den letzten Spuren des Exotismus gereinigten Boden. Seine Expeditionen führen beileibe nicht nur in exotische Länder, auch im Heimatland Österreich, dem mehrere Episoden gewidmet sind, sucht er unbemerkte, ausgeschlossene Orte auf, unter denen unter anderen eine psychiatrische Anstalt zu finden ist. Die Evokation des Exotischen wird gegen die wirkliche Alteritätserfahrung ausgespielt, Ransmayrs Geschichten setzen sich der Fremdheitserfahrung aus und explorieren das Andere. Die einzelnen Episoden handeln von Menschen, die „sich ins Freie, in die Weite oder auch nur in die engste Nachbarschaft und dort in die Nähe des Fremden gewagt“ haben, wie es im Vorspann heißt. Die Träume und Schäume exotischer Welten werden am Kontrastbild einer wirklichen Fremderfahrung zum Zerplatzen gebracht, in der sich das ferne Reiseziel vor Ort als beunruhigend anders erweist. So wird in den einzelnen Episoden Alterität sinnlich erfahrbar gemacht. Auch kartografisch gut erschlossene Orte werden dabei

²⁶ Vgl. ebd. 96.

²⁷ Ebd. 289.

wieder zu unbekanntem. Ein solches Herausschreiben aus dem Angestammten und Vertrauten kann im Sinne von Gilles Deleuze und Félix Guattari als Bewegung der Deterritorialisierung beschrieben werden. Die Wegstrecken des Erzählers und Reisenden in Ransmayrs Roman trassieren „Fluchtlinien“²⁸ aus der bekannten und kartografisch erschlossenen Welt. In dieser Deterritorialisierungsbewegung erweisen sich Karten als unbrauchbar, sie sind nicht feinkörnig genug, die Feldwege und verworrenen Routen, auf denen der Erzähler unterwegs ist, sind auf keiner Karte eingezeichnet. Die Karte erzwingt eine territoriale Ordnung, das Gebiet aber erweist sich als unbezähmbares Rhizom. Die globale eurozentrische Vereinheitlichung heterogener Orte wird durch eine Geografie der Randlagen erschüttert. Der Erzähler in Ransmayrs Roman gibt sich als peripherer Held zu erkennen. Dabei werden die Hierarchien der Wichtigkeit nivelliert, bekannte Orte stehen auf gleicher Stufe mit solchen, die auf keiner Karte verzeichnet sind. Ransmayrs Roman reflektiert die imperial verzernte Welt und die Randlage der Regionen außerhalb Europas. Auf diese Weise lässt der Text die Einteilung von Räumen in Zentrum und Peripherie ungültig werden.

Wie Kehlmann destruiert Ransmayr den Mythos von der Neutralität oder der Wahrheit der kartografischen Repräsentationspraktiken und stellt die koloniale Weltordnung in Frage, die von der angeblichen Objektivität und wissenschaftlichen Begründung der Karten camouffiert wird. Der Text setzt das europäische Modell der Raumerfassung außer Kraft, das sich auch epistemologisch durchgesetzt hat (in Leitideen, Methoden und Darstellungsformen, z.B. Geodäsie mit Nullmeridian, Projektionen, Fixierung eines Gradnetzes, Zeit- und Datumsstandards). Solcherlei Konzeptualisierungen von Räumen werden in der Konfrontation mit der Macht der Fantasie aufgehoben. Die partikuläre Perspektive unterläuft die landvermesserischen Ordnungsbemühungen. Durch den subjektiven Blickpunkt wird eine kognitive Repräsentation des geographischen Raums, eine *mental map* der Welt erstellt und über die etablierten Raumordnungen gestülpt. Es ist hier eine Einbildungskraft am Werk, die die Konzeptualisierungen des „gelebten Raums“ (Lefebvre) zu suspendieren vermag.²⁹ Topographische Landmarken werden dabei mit lokalisierenden Momenten der Selbstvergewisserung angereichert. Poetologisches Werkzeug ist das genaue Hinschauen. Jede der Szenen beginnt refrainartig mit „Ich sah“, wobei die offenkundige Analogie zur Offenbarung des Johannes den Text in die Nähe des Visionären rückt. In dieser

²⁸ Vgl. Deleuze, G. und F. Guattari. 1992. *Tausend Plateaus (1980)*. Aus dem Franz. übers. von Gabriele Ricke u. Ronald Vouillé. Berlin: Merve. 194.

²⁹ Lefebvre, H. „Die Produktion des Raums“. 336. Dies traue Lefebvre wohlgermerkt vor allem den Schriftstellern und Philosophen zu: es sind „vielleicht am ehesten diejenigen, die beschreiben und nur zu beschreiben glauben: die Schriftsteller und Philosophen“, denen dies gelinge (vgl. ebd.).

mental map wird kein fixer Bezugspunkt der Weltvermessung anerkannt, die Perspektive ist vielmehr in eine Vielzahl partikularer Sichtpunkte aufgesplittert. Die „Vermessung der Welt“ geht überall von einem Hier aus, das nicht zu anderen Orten in Bezug gesetzt wird, womit jeglicher exotisierender Differenzkonsum unterlaufen wird. Die Standortlosigkeit des Erzählers gehört in das kulturpolitische Programm eines offenen Third-Place-Konzepts (Soya). Insofern haben die Texte an der Aushandlung kultureller Raumordnungen teil. Die Suspendierung einer bestimmten Perspektive lässt darüber hinaus die Illusion einer diskursiven Durchsichtigkeit des Mediums entstehen.

Während bei Houellebecq und Kehlmann der Blick aus der Ferne, von der Höhe aus zelebriert wird, wird dieser in Ransmayrs Text durch eine Rekonfiguration der kartografischen Geometrie der Blicke abgelöst und ein Blick aus allernächster Nähe konstruiert. Zu Beginn jeder Episode kippt die gottgleiche Perspektive von oben und wird von einer Sicht von unten substituiert. Die einzelnen Szenen arbeiten einem Aufbrechen gewohnter Perspektiven zu, indem die Orte aus der Zwergen- oder Käferperspektive beschrieben werden. Das Textverfahren simuliert in etwa die Funktionsweise eines weltumspannenden Zooms, das an jeden Ort der Erde angesetzt werden kann. Die Struktur des Textes ist damit nicht analog zu traditionellen Karten, sondern zu neuen kartografischen Repräsentationspraktiken wie google-maps, die dank der Satellitenfotografie funktionieren und die Illusion erwecken, gleichzeitig an jedem Ort der Welt zugegen zu sein. Die Ungeordnetheit der Reise, die eine Art Zickzack-Bewegung über die Weltkarte inszeniert, lässt zusätzlich den Eindruck einer Simultaneität der Orte und Räume entstehen. Die Vielzahl der partikularen Perspektiven und die simultane Verfügbarkeit der Orte werden gegen einen geometrisch-ordnenden Blick von oben ausgespielt.

In *Kunst des Handelns* (frz. 1980) stellt Certeau zwei Haltungen einander gegenüber: das kontemplativ motivierte, lustvoll elitäre kartographische Lesen der Stadt von einem gottgleich-erhobenen Standort aus³⁰, und das performativ-handlungszentrierte Ergehen der Orte, das nicht nur von zuvor rezipierten Stadtplänen, sondern auch über individuelle *mental maps* sowie memorierte Erzählungen sowie Bilderfolgen angeleitet wird.³¹ In Ransmayrs Text haben wir es mit der zweiten Haltung zu tun, die Erkundung des Terrains vollzieht sich in einer unaufhörlichen Bewegung, in der Sehen und Gehen enggeführt werden. In diesem Verfahren wird dem Raum sein statischer Charakter genommen, und er wird dynamisch, prozessual. Das Subjekt erzeugt selbst seinen performativen Erfahrungsraum, indem es ihn betritt. Gehen überschreitet den festgelegten

³⁰ Vgl. de Certeau, M. 1988. *Kunst des Handelns*. Aus dem Franz. von Ronald Vouillé. Berlin: Merve. 179.

³¹ Vgl. ebd. 188ff.

Rahmen der räumlichen Ordnung und erweitert das Handlungspotential des topografischen Systems. Es wird in Ransmayrs Text zu einer elementaren Geste der literarischen Auseinandersetzung mit kulturell und kartografisch codierten Orten.

In ähnlicher Weise raumbildend wie das Gehen ist für de Certeau die Erzählung, sie vergleicht er mit einem Verbrecher, der sich „in den Zwischenräumen der Codes“ bewegt, „die er außer Kraft setzt und verändert“, wenn er sich von Ort zu Ort begibt.³² Ransmayrs Geschichten entfalten sich parallel zur Bewegung und folgen dem Rhythmus des Gehens. Schreiben wird damit als performative Bewegung fassbar, die sich selbst setzt. Es wird eine Schreibbewegung anvisiert, die sich in Räume einzeichnet, die erst im Schreiben geschaffen werden. Die Texte realisieren so ein Schreiben ins Offene, in stets sich neu auffaltende Räume hinein. Damit wird die Praktik des Erzählens re-etabliert, denn jeder neue Ort setzt eine Geschichte in Gang. Der Reisende/ Erzähler tritt in Kontakt mit den Bewohnern der besuchten Orte, die ihm die Geschichten ihres Ortes erzählen. Die kartografische Zurichtung der Wirklichkeit wird durch eine Raumerfahrung substituiert, die von der unmittelbaren Kommunikation des Erzählens gesättigt ist. Diese Erzählungen handeln von der Geschichte der kartografischen Erfassung der Wohnräume, die zugleich die Geschichte ihrer Kolonialisierung ist, erinnern aber auch an Mythen und Legenden, also an Narrative, die dem ‚gelebten Raum‘ (*espace vécu*) der Einheimischen entspringen. Ransmayrs Landmarken sind diese Geschichten. Der Text ist somit auf der einen Seite eine melancholische Erzählung von der Verdrängung dieser Mythen und Legenden, stellt aber auch den Versuch dar, diese im Prozess des Erzählens zu bewahren.

Eine wichtige Rolle in diesen Erzählungen spielen die Namen der besuchten Orte. Sie sind als Abkürzungen der Geschichte der Kolonisierung zu lesen. Wie Schlögel schreibt, ist die Geschichte der Namen die Geschichte des Beherrschens.³³ Darum – so fordert Schlögel – muss derjenige, der von einem Ort erzählen will, mit den Namen beginnen.³⁴ Den vom Kolonialismus gezeichneten indexikalischen Benennungen der Karte stellt Ransmayr die poetisch anmutenden Namen gegenüber, die ihr von Einheimischen gegeben wurden („Vogelinsel auf dem Weg in fernstes Land“, Insel auf dem Weg in die Unendlichkeit“³⁵). Diese weisen Ähnlichkeitsrelationen mit den Orten auf und tragen symbolische Bedeutung in sich, sind also bedeutungstragend, während die indexikalischen Benennungen die Eigenart des Ortes nicht wiedergeben. Auf diese Weise wird dem Text der Appell eingeschrieben, die ikonische und symbolische Zeichenfunktion zu restituieren und Bedeutung gegenüber Indexikalität zu re-etablieren.

³² Ebd. 238.

³³ Vgl. Schlögel, K. *Im Raume lesen wir die Zeit*. 227.

³⁴ Vgl. Ebd. 228.

³⁵ Ransmayr, Ch. *Atlas eines ängstlichen Mannes*. 13.

Mit poetischer Exaktheit verzeichnet Ransmayrs Text die Schwelle von der kartografischen Erfassung der Erde zur Reproduktion und Operationalisierung dieses Kartenwissens, im Zuge deren die indexikalischen Bezeichnungen auf Karten arbiträr werden, sich von ihrem Gegenstand lösen und beliebig werden. Ähnlich verfährt bereits Goethe, der in der *Reise der Söhne Megaprazons* neben dem Navigator als weitere Figur den Kopisten der Karten einführt, dem allerdings Irrtümer unterlaufen, so verwechselt er die Namen der auf den Karten verzeichneten Inseln: „Der Copiste hat die Namen der beiden Inseln auf der Karte verwechselt, jenes ist Papimanie, diese da ist Papefigue, und ohne das Gesicht unsers Bruders waren wir im Begriff einen schnöden Irrtum zu begehen.“³⁶ Im Aufeinandertreffen von kartografischer, kolonialistisch-exotisierender Codierung und ihrer Korrektur nistet sich die Reflexion von Beobachtungsmustern als eine Beobachtung zweiten Grades ein und Ransmayrs Text macht sinnfällig, dass kartografische Abbrüviaturen imaginäre indexikalische Rekonstruktion benötigen, deren Virtualität unablässig mit dem kartografischen Wahrheitsanspruch kollidiert.³⁷

Wenn er auf der Nicht-Kartierbarkeit von Orten insistiert, wenn er Orte aus der Kartierung herausbrechen lässt, schwingt damit der metaphysische Gegensatz zwischen (nicht-kartierbarem) Wahren und (kartierbarem) Wirklichen mit. In diesem Durchdringen zur nicht-kartierbaren Wahrheit scheint das Muster einer einfachen Aufklärungskritik durch: der Text scheint eine melancholische Erzählung von der Zerstörung der Mythen, Träume und Möglichkeiten durch Exaktheiten zu sein. Hinter Ransmayrs Analyse der kartografischen Macht als Geschichte vom Niedergang der Fantasie verbirgt sich aber eine weitere Ebene der Reflexion. Die Suspendierung der indexikalischen Zeichen impliziert die Suspendierung von Referentialität überhaupt. Wenn Ransmayr die Namen von Orten abschält, macht er deren Entortung durch Benennung rückgängig (wie de Certeau schreibt: Namen schaffen Nicht-Orte an Orten.“³⁸). Die Suspendierung der Namen entzieht die Orte den Verortungen durch Kartografie und Kolonialismus, versetzt sie in die Schweben eines unverortbaren Ortes. In der Neubenennung, der Reaktivierung von Namen, die als Landmarken aus dem ‘gelebten Raum’ (*espace vécu*) der Einheimischen erwachsen, werden sie dem Prozess der Kartierung entzogen und etwas praktiziert, das jenseits der Kartierung von Wirklichkeit liegt.

³⁶ Goethe, Johann Wolfgang von. *Die Reise der Söhne des Megaprazons*. 369.

³⁷ Miller erinnert daran, dass Topografie ursprünglich das Kreieren eines metaphorischen Äquivalents einer Landschaft meinte (vgl. Miller, J.H. 1995. *Topographies*. Stanford, CA: Stanford University Press. 3f); vgl. auch ebd. 4: „Place names make a site already the product of a virtual writing.“

³⁸ de Certeau, M. *Kunst des Handelns*. 199.

Wenn der Reisende Erzähler in Ransmayrs Roman sich an „Wegzeichen“ orientiert, die von Einheimischen aufgestellt wurden³⁹, wird die nur für eine bestimmte Zeitspanne relevante vitale, lebenspraktische Bedeutung gegen den indexikalischen Bezug ins Feld geführt. In der Verhaltenslehre von Jakob von Uexkülls bezeichnet das Territorium nicht einen nur geometrisch bestimmbar Raum, sondern einen Ort, der durch die ihn bewohnenden Lebewesen im Gebrauch und durch diesen Gebrauch definiert ist.⁴⁰ Der Raum, in dem eine variable territoriale Beziehung zwischen Raum und Nutzer besteht, ist mit Deleuze und Guattari als ein „glatter“ Raum (*espace lisse*) zu bezeichnen, die Verteilungen, die in ihm stattfinden, werden nicht manifest, sondern bestehen nur für die Zeit der Nutzung. Solcherart ist die Nutzung des Raums durch Meuten, Herden, Stämme und Nomaden. Dementsprechend konstituiert die dauerhafte Nutzung des Raums einen „gekerbten“ Raum (*espace strié*), dessen Nutzung invariabel ist. Dieser Raum ist codiert und spezialisiert, durch Hierarchisierung gekennzeichnet.⁴¹ Auf den Reisen des Erzählers wird der gekerbte Raum der Sesshaften in den sich der kartografischen Erfassung entziehenden, glatten Raum der Nomaden verwandelt, der – so Deleuze und Guattari, „eher ein intensiver als ein extensiver Raum, ein Raum der Entfernungen und nicht der Maßeinheiten“⁴² ist. Solche Raumerfahrungen richten sich gegen die dürftigen Seinserfahrungen, die in einer geometrischen Ausdrucksweise aufhebbar sind.⁴³ In den Geschichten Ransmayrs transzendieren die Praktiken des Gehens und Erzählens die angebotenen Ordnungen und Hierarchien des Raums. Jede Episode hat Anteil an der Bewegung der Deterritorialisierung.

Aber nicht nur das: Ransmayrs Text strebt zu einer Verortung im Medium der Literatur hin. Der Text konstituiert ein Spannungsverhältnis zwischen Kartografie und Literatur, das sich als ein Oszillieren zwischen zwei Tendenzen beschreiben lässt: dem Wunsch, sich der Verortung zu entziehen und der Teilhabe an einem Dispositiv der Verortung. Der Roman bietet sich als intermediale Konfiguration dar und ist mit dem Übereinanderblenden zweier Karten struktur-analog: der den Beschreibungsmechanismen der Kartografie gehorchenden, und einem alternativen „Atlas“ im Medium der Literatur, jenseits der exakten Ordnungsmodelle der Wissenschaft. Der kartografischen Zurichtung der Wirklichkeit hält er eine eigene, alternative Kartierung der Welt im Medium der Literatur

³⁹ Vgl. Ransmayr, Ch. *Atlas eines ängstlichen Mannes*. 50f.

⁴⁰ Zum Begriff des Territoriums im Behaviourismus vgl. Gold, J.R. 1980.: *An introduction to behavioural geography*. Oxford: Oxford University Press. 79–90.

⁴¹ Vgl. Deleuze und Guattari. *Tausend Plateaus*. 657–693.

⁴² Ebd. 664.

⁴³ „Im Grunde gehören die Seinserfahrungen, die eine geometrische Ausdrucksweise rechtfertigen, zu den dürftigsten“ (Bachelard, G. 1987. *Poetik des Raums*. Aus dem Franz. von Kurt Leonhard. Frankfurt a.M.: Fischer. 213).

entgegen. Dabei kommt Literatur als ein Re-Medium gegen die Angst zum Tragen, die aus der Entortung des Subjekts resultiert, denn das Vakuum, in das die Bewegung der Deterritorialisierung führt, ist es, das die im Titel exponierte Ängstlichkeit erzeugt. Der Versuch scheint gelungen, der letzte Satz lautet: „Nun war ich angekommen.“⁴⁴ Die Deterritorialisierungsbewegung des Textes wird allerdings nicht etwa in einer Umkehrbewegung der Reterritorialisierung zurückgenommen. Vollzogen wird hier eher, was Deleuze und Guattari als „absolute Deterritorialisierung“ beschreiben, worunter sie das Abstecken einer zweiten Konsistenzebene verstehen, zu der sich die „Fluchtlinien“ verbinden.⁴⁵ In der Hervorbringung dieser Konsistenzebene arbeitet Literatur der Kartografie entgegen: das Re-etablieren des Subjektiven, die Anreicherung der Topografien mit Wegmarken autobiografischer Selbstvergewisserung, das Re-etablieren des Narrativen und der Bedeutung sind es, die den Erzähler am Ende des Textes bei sich selbst ankommen lassen.

In erster Linie ist der *Atlas* ein Buch über das Schreiben. In der Episode „Kalligraphen“⁴⁶ sitzen Männer an einem Fluss, die mit von Wasser vollgesogenen Schwämmen Schriftzeichen auf Steine übertragen. Die Schrift verdampft in der Sonne, wird immer wieder aufs Neue mit neuer Bedeutung überschrieben – ein Akt der Vergänglichkeit. Doch für einen Augenblick steht das Geschriebene dort, hat seinen Wert. Die Schönheit des Augenblicks wird gegen die Vergänglichkeit aufgeboten, der Erzähler berichtet von Erweckungsmomenten, profanen Epifanien. Diese Verwandlung (nicht von ungefähr setzt sich Ransmayr mit Ovids *Metamorphosen* auseinander) ist, wenn auch kein heiliger, so doch ein magischer Akt. Das quasi-religiöse Konstrukt einer Erlösung durch Worte schimmert durch den Text. Was Ransmayr in seinem Roman anvisiert, ist nicht weniger als die Rettung der Welt und ihrer Ereignishaftigkeit im Vorgang des Erzählens und Aufschreibens. Ransmayr gibt sich als jemand zu erkennen, der die Welt erhält, indem er sie immer wieder neu im Wortsinne beschreibt. Das Bild einer Schrift, die sofort nach dem Niederschreiben verschwindet und Raum für Neues schafft, beinhaltet auch die Utopie einer unabschließbaren écriture.

Abschließende Bemerkungen

Sowohl Kehlmanns als auch Ransmayrs Text machen nachvollziehbar, wie sich Literatur zur Möglichkeit einer Kartierung von Wirklichkeit querstellt. Bei-

⁴⁴ Ransmayr, Ch. *Atlas eines ängstlichen Mannes*. 456.

⁴⁵ „Die Deterritorialisierung ist (...) immer dann absolut, wenn sie die Erschaffung einer neuen Erde bewirkt, das heißt, wenn sie Fluchtlinien miteinander verbindet (...) oder eine Konsistenzebene absteckt.“ (Deleuze und Guattari. *Tausend Plateaus*. 705).

⁴⁶ Ransmayr, Ch. *Atlas eines ängstlichen Mannes*. 331–336.

de Texte stellen sich gegen ein affirmatives Verhältnis zur Kartografie. Nicht nur ist die Karte nicht imstande, die Wirklichkeit abzubilden, sondern sie verstellt und manipuliert Wirklichkeit. Kehlmanns und Ransmayrs Texte arbeiten der Mythisierung kartografischer Wahrheit entgegen, indem sie eine Dekonstruktion des kartografischen Mythos einer Neutralität der Karten vollziehen. Die Autoren entlarven und suspendieren die koloniale Ordnung, die sich hinter der vorgeblichen Neutralität von Karten verbirgt, und führen das Gemacht sein von Karten vor Augen. Karten erweisen sich als performativ, sie erzeugen Realität. Ransmayr und Kehlmann möchten, indem sie die „Wahrheit“ der Karten dekonstruieren, die bildlichen Darstellungen und die „Praktiken des Raums“ (de Certeau) wieder auf die Bühne des Textes holen, die Praktiken der Reisenden, Nomaden und Geodäten, die die Karten hervorgebracht haben, und deren Spuren die Kartografie eliminiert hat: „Aber die Karte siegt immer mehr über die Abbildungen; sie kolonialisiert ihren Raum; sie eliminiert nach und nach die bildlichen Darstellungen derjenigen Praktiken, die sie hervorgebracht haben.“⁴⁷

Kartografie wird als Repräsentationsmodell abgelehnt, die Karte verstellt vielmehr Wirklichkeit. Der Ich-Erzähler in Milosz's *Das Tal der Issa* ist nur in den Augenblicken imstande, die Wirklichkeit wahrzunehmen, in denen er mit dem Finger die Karte verdeckt: „jedoch dachte er an geographische Karten überhaupt: wenn man mit dem Finger irgendeinen Punkt zuhält, Wälder, Äcker, Wege, Dörfer, es bewegen sich viele Menschen, von denen jeder einzelne sich irgendwie von den anderen unterscheidet – zieht man den Finger weg ist nichts mehr da. Und so (...) so wünschte er sich hier ein magisches Vergrößerungsglas, das aus dem Papier alles, was dort verborgen war, hervorholen würde.“⁴⁸ Diesen Blick durch ein magisches Vergrößerungsglas schenken uns Kehlmanns und Ransmayrs Romane.

Der Raum wird in Ransmayrs Texten von der Einbildungskraft erfasst und kann nicht der indifferente Raum bleiben, der den Messungen und Überlegungen des Landvermessers unterworfen ist.⁴⁹ Indem die Texte die Leistung des Repräsentationsmediums Karte auf den Kopf stellen, machen sie diese erst sichtbar. Wie der gottgleiche Künstler Jed Martin, der in Houellebecqs *Die Karte und das Gebiet* Kartenausschnitte fotografiert, vergrößert und neu zusammensetzt, kehren Kehlmann und Ransmayr die Performativität der Karten um, indem sie die Karte in die Hände der Künstler legen. Diese performativ-subversive Strategie im Umgang mit Karten betonen Deleuze und Guattari: „Die Karte ist offen, sie kann in all ihren Dimensionen verbunden, zerlegt und umgekehrt werden (...) sie kann sich Montagen aller Art anpassen (...) Man kann sie auf eine Wand

⁴⁷ de Certeau, M. *Praktiken im Raum*. 351.

⁴⁸ Miłosz, Cz. 1983. *Das Tal der Issa*. Aus dem Poln. von Doreen Daume. Köln: dtv. 264f.

⁴⁹ Vgl. Bachelard, G. *Poetik des Raums*. 25.

zeichnen, als Kunstwerk konzipieren (...).⁵⁰ Eine auf diese Weise dekonstruierte Karte ist – so die Feststellung am Ende des Romans – interessanter als das Gebiet.⁵¹

Sowohl bei Kehlmann als auch bei Ransmayr geht die Problematisierung von Kartierbarkeit mit einer Reflexion auf das eigene Medium Literatur einher. Die Texte situieren sich in einem Feld intermedialer Relationen und erforschen den Raum des „Dazwischen“ (Debray) des kartografischen und literarischen Mediums. Die Literatur wird als eine Kraft verstanden, die nicht nur auf die Kartierung von Wirklichkeit reagiert, sondern „selbst kulturelle Räume vermisst, sich in diesen oder über diese hinweg verortet und damit gleichermaßen literarische und kulturelle Topographien hervorbringt“⁵². Literatur hat somit Anteil am Neuverhandeln der geltenden Ordnung kultureller Räume. Kehlmann durchkämmt die Bestände der Weltliteratur, um die vorgefundenen Weltbeschreibungsmodelle in Frage zu stellen, die Ordnungen der Repräsentation von Wirklichkeit durcheinanderzuwirbeln und durch Ironie und Humor zu zersetzen. Ransmayr dagegen ist der Humor fern, er praktiziert eher ein träumerisches Heraus Schreiben aus den Kartierungen der Erde. Der österreichische Autor beschwört die Macht der Literatur als Re-Medium der Mediatisierung der Welt durch die Kartografie. Kartografie ist im Verständnis Ransmayrs nur eines der Zeichensysteme, die in einer unaufhebbaren Differenz zur Wirklichkeit stehen. Und Schreiben wird als magischer Akt konzeptualisiert, der diese Differenz von Zeichen und Welt aufzuheben imstande ist, die das Diktum Umberto Ecos fest schreibt: *nomina nuda tenemus*, „bloß den Namen behalten wir“.⁵³

Literatur

Bachelard, G. 1987. *Poetik des Raums*. Aus dem Franz. übers. von Kurt Leonhard. Frankfurt am Main: Fischer.

Debray, R. 1999. „Für eine Mediologie“. In: Pias, C. u.a. (Hg.). *Kursbuch Medienkultur*. Stuttgart: Deutsche Verlagsanstalt. 67–75.

de Certeau, M. 1988. *Kunst des Handelns*. Aus dem Franz. von Ronald Vouillé. Berlin: Merve.

Deleuze, G. und F. Guattari. 1992. *Tausend Plateaus (1980)*. Aus dem Franz. übers. von Gabriele Ricke u. Ronald Vouillé. Berlin: Merve.

Eco, U. 1982. *Der Name der Rose*. Aus dem Ital. von Burkhard Kroeber. München: Hanser.

⁵⁰ Deleuze und Guattari. *Tausend Plateaus*. 24.

⁵¹ Vgl. Houellebecq, M. *La carte et le territoire*. 80.

⁵² Hallet, W. und B. Neumann. 2009. „Raum und Bewegung in der Literatur: Zur Einführung“. In: Wolfgang Hallet, W. und B. Neumann (Hg.). *Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn*. Bielefeld: transcript Verlag. 11–32, hier 23f.

⁵³ Eco, U. 1982. *Der Name der Rose*. Aus dem Ital. von Burkhard Kroeber. München: Hanser. 635.

- Goethe, J.W. von. *Sämtliche Werke. Jubiläumsausgabe*. In Verbindung mit Konrad Burdach u.a. hrsg. von Eduard von der Hellen. Stuttgart/Berlin: Cotta (o.J.). Bd. 16.
- Gold, J.R. 1980. *An introduction to behavioural geography*. Oxford: Oxford University Press.
- Hallet, W. und B. Neumann. 2009. „Raum und Bewegung in der Literatur: Zur Einführung“. In: Hallet, W. und B. Neumann. (Hg.). *Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn*. Bielefeld: transcript Verlag. 11–32.
- Harley, J.B. 1989. „Deconstructing the map“. *Cartografica* 26 (2). 1–20.
- Houellebecq, M. 2010. *La carte et le territoire*. Paris: Flammarion.
- Kehlmann, D. 2005. *Die Vermessung der Welt*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.
- Lefebvre, H. 2006. „Die Produktion des Raums, aus dem Franz. von Jörg Dünne“. In: Dünne, J. und S. Günzel. (Hg.). *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften*. Frankfurt am Main: Suhrkamp. 330–342.
- Miller, J.H. 1995. *Topographies*. Stanford, CA: Stanford University Press.
- Milosz, Cz. 1983. *Das Tal der Issa*. Aus dem Poln. von Doreen Daume. Köln: dtv.
- Peirce, Ch.S. 1986. „Die Kunst des Rasonierens“. In: Ders.: *Semiotische Schriften*. Aus dem Englischen übers. und hrsg. von Christian J.W. Kloesel u. Helmut Pape. Frankfurt am Main: Suhrkamp. Bd. 1. 191–201.
- Ransmayr, Ch. 2012. *Atlas eines ängstlichen Mannes*. Frankfurt am Main: Fischer.
- Schlögel, K. 2006. *Im Raume lesen wir die Zeit. Über Zivilisationsgeschichte und Geopolitik*. Frankfurt am Main: Fischer.
- Stockhammer, R. 2007. *Kartierung der Erde. Macht und Lust in Karten und Literatur*. München: Fink.