

Aus:

ACHIM HÖLTER, VOLKER PANTENBURG,
SUSANNE STEMMLER (HG.)

Metropolen im Maßstab

Der Stadtplan als Matrix des Erzählens in Literatur,
Film und Kunst

Juni 2009, 352 Seiten, kart., zahlr. Abb., 29,80 €, ISBN 978-3-89942-905-3

Stadtpläne übersetzen den dreidimensionalen urbanen Raum in eine zweidimensionale Fläche. In der Verschränkung von Bild, Text und topographischen Daten sind sie ein anschauliches Beispiel für die »Textualität des Raumes«. So generieren Stadtpläne in den unterschiedlichsten Medien innovative Erzählformen.

Aus literatur- und kulturwissenschaftlichem Blickwinkel stellt »Metropolen im Maßstab« die Kartographien von Bleston, Berlin, Paris, London, Istanbul, Los Angeles, New York, Montréal, Havanna sowie Cuzco, Abancay und Chimbote in Peru ins Zentrum und betrachtet ihre Übersetzungen in künstlerische Artefakte. Am Leitfaden von Text-, Bild- und Filmlektüren ergibt sich ein Panorama aktueller raumtheoretischer und urbanistischer Diskurse.

Achim Hölder (Dr. phil.) ist Professor für Komparatistik am Germanistischen Institut der Universität Münster.

Volker Pantenburg (Dr. phil.) ist Filmwissenschaftler im Sonderforschungsbereich »Ästhetische Erfahrung im Zeichen der Entgrenzung der Künste« an der Freien Universität Berlin.

Susanne Stemmler (Dr. phil.) ist romanistische Literatur- und Kulturwissenschaftlerin am Center for Metropolitan Studies in Berlin.

Weitere Informationen und Bestellung unter:
www.transcript-verlag.de/ts905/ts905.php

INHALT

Metropolen im Maßstab

ACHIM HÖLTER / VOLKER PANTENBURG / SUSANNE STEMMLER

9

Zur Einführung ein Fritz Lang-Film

ACHIM HÖLTER

15

Flanieren mit dem Stadtplan?

Literarische Peripatetik und die Kartographie der Großstadt

CHRISTIAN MOSER

25

Stadt-Plan ↔ Text-Plan?

**Über Kartographie, Écriture und ‚mental mapping‘
in der Parisliteratur 1781 bis 1969**

ANGELIKA CORBINEAU-HOFFMANN

51

Zwischen Kombinatorik und Kontrolle:

Zur Funktion des Stadtplans in Jean-Pierre Melvilles

Le Samourai

JÖRG DÜNNE

77

Zeit/Stadt/Plan.

Zum Erzählen von urbanen Topographien bei Uwe Johnson

NILS PLATH

97

»Man muss beweglich bleiben.«

Sehen und Gehen in Jacques Rivettes *Le Pont du nord*

EKKEHARD KNÖRER

135

**Zwischen Topographie und Topologie:
*Los Angeles Plays Itself***

LAURA FRAHM

149

A to Z.

Zum Einsatz von Stadtplänen in der Konzeptkunst

VOLKER PANTENBURG

175

Der Dichter in New York.

Federico García Lorca als surrealistischer Flaneur

ANKE BIRKENMAIER

193

Imaginäre Karten.

Performative Topographie bei Borges und Réda

ANDREAS MAHLER

217

Triptychon der Städte.

Cuzco - Abancay - Chimbote bei José María Arguedas

MARCEL VEJMEJKA

241

**Pläne von Städten, Pläne von Texten:
Die kartographische Imagination von
Robert Majzels und Karen Tei Yamashita**

DOROTHEA LÖBBERMANN

265

Stadtplan als Autobiografie.

Orhan Pamuks melancholischer Blick auf Istanbul

SUSANNE STEMMLER

289

**Kein Erzählen ohne Stadtplan.
Um Michel Butor herum**

ACHIM HÖLTER

301

**Das Diese.
Georges Perecs Lust an der Ortung**

ROBERT STOCKHAMMER

331

Abstracts

341

Über die Autorinnen und Autoren

347

METROPOLEN IM MASSSTAB

ACHIM HÖLTER / VOLKER PANTENBURG / SUSANNE STEMMLER

Einen Stadtplan zu benutzen gehört zu den geläufigsten Alltagspraktiken; jeder ist mit der Mischung aus Lektüre und Suche vertraut, die es erlaubt, im Hin- und Herblättern zwischen Straßenverzeichnis und Karte, im Abgleich von angegebenem Planquadrat und maßstäblicher kartographischer Darstellung die gesuchte Stelle allmählich einzukreisen und schließlich zu finden. Aber schon die Beschreibung dieses elementaren Vorgangs macht deutlich, dass in der Benutzung des Stadtplans zwei verschiedene Kulturtechniken miteinander verschränkt sind: Die Lektüre von Straßennamen und Raumkoordinaten muss mit der Suche im Terrain der Karte zusammentreffen, wenn sie zum Erfolg führen soll. Zwei verschiedene Formen der Interpretation – die von sprachlichen Zeichen und die von visuellen Informationen – gehen ganz selbstverständlich Hand in Hand.

Dies gilt für jede Verwendung des Stadtplans, es gilt aber auch (und in gesteigertem Maße), wenn Stadtpläne aus ihrem pragmatischen Kontext herausgelöst werden und in ästhetischen Zusammenhängen erscheinen. Was passiert, wenn Stadtpläne in literarischen Texten, in Filmen oder Kunstwerken eingesetzt werden? Welche Erzählverfahren initiieren sie? Wie bringt der Stadtplan die Handlung ans Laufen? Welche Brücken und Brüche zwischen Fiktion und Realität lässt er entstehen? Schon Theodor Fontane mokierte sich 1882 über eine Frau Professorin, die seine in Berlins Mitte angesiedelte Erzählung *Schach von Wuthenow* gelobt habe. Ihr Argument: »[E]s ist so spannend, man kennt ja alle Straßennamen«. Ganz gleich, ob die Leserin sich lediglich von der abstrakten Suggestion des Namensklangs begeistern ließ oder ob sie bei der Lektüre eine virtuell-konkrete Sicht der Stadt aus der Vogelschau genoss; in beiden Fällen gilt: Nennung ist topographische Realitätsstiftung, und als solche erfüllt sie unterschiedliche Funktionen: Straßennamen stehen pars pro toto für die Stadt (die Sperlingsgasse bei Wilhelm Raabe, der Alexanderplatz bei Döblin), aber gerade in ihrer Häufung evozieren Straßennamen darüber hinaus auch eine Struktur, ein Straßensystem, mithin einen Stadtplan.

Gerade die Stadtliteratur hat eine mehrschichtige Beziehung zur Kartographie: Je nachdem, ob man von der Texterzeugung ausgeht oder vom

Buchobjekt, von der Struktur der narratio oder von der graphischen Symbolik, von expliziten und impliziten, vorausgesetzten oder beigehefteten Stadtplänen, kommt man zu jeweils anderen Fragestellungen: Wer hat sich zum Schreiben einen Stadtplan beschafft? Wo werden ganz explizit Stadtpläne benutzt? Sind diese dechiffrierbar? Oder wird der Leser irregeleitet? Wo wird am Plan entlangerzählt; wo bleibt er unsichtbare Matrix?

Den Ausgangspunkt von *Metropolen im Maßstab* bildeten solche literarischen Auseinandersetzungen mit der Großstadt. Entsprechend sind London, Paris, Berlin, New York, Havanna, Cuzco oder Istanbul einige der realen und literarischen Schauplätze, an und mit denen die versammelten Beiträge spielen. Aber die Literatur deckt nur einen Teil des Feldes ab, das durch den Focus auf das erzählerische Potenzial von Stadtplänen abgesteckt und ausgemessen wird.¹

Schon am historischen Aufriss erzählerischer Konzepte in Texten über London, wie sie Christian Moser rekonstruiert, wird deutlich, dass dem textuellen Umgang mit Plänen und der Großstadt immer auch unterschiedliche Beobachterstandpunkte und Blickregime eingeschrieben sind. Der Rückgriff auf einen Ansichtsplan, wie er bis Mitte des 17. Jahrhunderts üblich war, erzeugt einen anderen Text als der auf einen planimetrischen Stadtplan, wie wir ihn heute kennen. Die visuelle Repräsentation der Großstadt schlägt sich in unterschiedlichen Konzepten des Gehens und Flanierens nieder, und diese wiederum rufen verschiedene narrative Verfahren auf. Auf diese Weise ergeben sich ganz unterschiedlich gefärbte literarische Topographien, wie Angelika Corbineau-Hoffmann an Paris-Texten von Louis-Sébastien Mercier bis Patrick Modiano zeigt.

Wenn also einerseits die Texte das Ergebnis eines bestimmten, von Karten und Plänen miterzeugten Blicks auf die Metropole sind, so ruf andererseits der Stadtplan selbst unterschiedliche Medien und Kunstformen auf, die verschiedene Möglichkeiten des Stadtplans entfalten und jeweils medienspezifisch ausformulieren. Insbesondere das Kino hat sich dabei als produktiver Umschlagplatz von Stadtplan und Erzählraum erwiesen. Als ein Nebenschauplatz und im Schatten der zahlreichen Stadtdarstellungen der Filmgeschichte – man denke an die Querschnittfilme der 1920er Jahre, die sich Berlin, St. Petersburg, Nizza und anderen Metropolen zu nähern versuchten – ist auch der Stadtplan als ein spezifisches Medium der Großstadterfahrung in viele Filme eingegangen. In *Metropolen im Maßstab* begegnet er nicht zuletzt als eine besonders wirkmächtige Chiffre der Raumbeherrschung. Wo die Stadtlandschaft

1 Einen differenzierten Einblick in die Beiträge vermitteln die englischen Abstracts am Ende des Buchs.

unübersichtlich geworden ist und dem Individuum zahlreiche Möglichkeiten des Verschwindens in der Menge und im urbanen Raum bietet, bedienen sich insbesondere die Ordnungsregimes der Pläne, um ihre Macht durchsetzen zu können. Sei es in Fritz Langs *M*, in dem der Stadtplan von Berlin – aber nicht nur dieser, wie Achim Hölter in seinem kurzen Einleitungsbeitrag zeigt – eine prominente Rolle bei der Einkreisung und Erfassung des mutmaßlichen Kindermörders spielt; sei es in Jean-Pierre Melvilles *Le Samouraï*, in dem das schon bei Lang angedeutete Dispositiv der Verfolgung auf einen technisch avancierten Stand gebracht wird, wie in Jörg Dünnes Beitrag nachzulesen ist: Der Plan, zumal Melvilles Verschaltung von Stadtplan und U-Bahn-Plan, steht hier für das Phantasma der zentralisierten Raumkontrolle, die an Foucaults Beschreibung panoptischer Zugriffe erinnert.

Jacques Rivettes Film *Le pont du nord* wirkt vor diesem Hintergrund wie ein Gegenvorschlag; er zeigt einen alternativen Einsatz des Planes, der eher an die situationistischen Praktiken der ›dérive‹ erinnert. Zwar trägt Paris auch bei Rivette panoptische Züge, wie Ekkehard Knörer in seinem Beitrag nachzeichnet, aber mit dem Plan ist dieses Blickregime nun gerade nicht verbunden. Der Stadtplan wird vielmehr zum Spielplan, dessen Felder und Planquadrate einen zufälligen und improvisierten Weg durch die Großstadt initiieren, der nicht zufällig ein Pendant in Rivettes improvisierter Arbeitsweise findet.

Spielerisch, wenn auch nicht unbedingt mit improvisatorischer Geste begegnen Stadtpläne in zahlreichen Arbeiten der Conceptual Art um 1970. Nicht nur aufgrund der in sich bereits konzeptuellen Form des Stadtplans, sondern auch wegen der Attraktivität, den er als generative Matrix für Kunstproduktion gewann, die den individuellen und expressiven Autoren zurücktreten lassen konnte, trifft die konzeptuelle Kunst in Landkarten und Stadtplänen auf eine visuelle Form, die ihr besonders nahe ist. An Beispielen von Douglas Huebler, Hans Haacke und On Kawara beschreibt Volker Pantenburg Strategien, die auf das konzeptuelle, das analytische und das autobiographische Potential des Stadtplans abzielen.

Auch in der literarischen Moderne hat es eine Gruppierung gegeben, die, den Exponenten der Konzeptkunst vergleichbar, auf die Prinzipien der Serialität und mathematisch-systematische Spielregeln gesetzt hat und in diesem Zusammenhang auch auf den Stadtplan zurückgreift. Immer wieder suchen und finden Georges Perec und andere Mitglieder des *Ouvroir de littérature potentielle* (OULIPO) generative Regeln, die die Texte ans Laufen und die Erzählungen ins Rollen bringen. Robert Stockhammer interpretiert einen Gedanken aus Georges Percs Text *Espèces d'espaces* als Handlungsanweisung und macht sich – ausgerüstet mit

dem Berliner Stadtplan – mit einer Kamera auf den Weg dorthin, wo ihn die alphabetische Struktur trägt. Entstanden ist der Film *Das Diese*, zu dem sich der hier abgedruckte gleichnamige Text als Kommentar versteht. Die ausgreifende Fussnote ist aber durchaus auch als eine Zeitraffersequenz durch zentrale Unterscheidungen der zeitgenössischen Raumtheorie von Henri Lefebvre, Deleuze/Guattari und de Certeau zu verstehen.

Stockhammers Film könnte auch *Berlin spielt sich selbst* heißen, obgleich sich die Stadt hier anders erzählt als in Thom Andersen ausführlicher Montage von Los Angeles-Filmen mit dem Titel *Los Angeles Plays Itself*. Eine Fülle von Spielfilmen, deren Schauplatz die wohl meistgefilmte Kino-Metropole ist, setzt sich hier zu einer historisch-assoziativen Stadtkarte filmischer Repräsentationsweisen zusammen. Wie Laura Frahm zeigt, unterliegen der Systematik Andersens nicht nur die drei Prinzipien »City as Background«, »City as Character« und »City as Subject«; der Film kann auch nach den Raumkonzepten von Topographie und Topologie gewinnbringend analysiert werden.

Andere Pläne, andere Städte, andere Kontinente: Susanne Stemmler analysiert in den Romanen Orhan Pamuks, wie sein Blick auf das in Wandlung begriffene Istanbul eine Verschränkung von fotografischen Techniken und melancholischen Erinnerungen an die Stadt seiner Kindheit hervorbringt und der inzwischen veraltete Stadtplan zur autobiografischen Folie wird. Marcel Vejmelka folgt dem peruanischen Schriftsteller und Anthropologen José María Arguedas durch drei Städte zwischen Anden und Pazifik. In den Romanen Arguedas werden die Städte und ihre Pläne als Palimpseste kolonialer und postkolonialer Vergangenheit erkennbar, an denen die Vergangenheit des Inkareichs ebenso wie die Modernisierung und globalisierte Ausbeutung ablesbar sind.

Mit einer konzentrierten und auch räumlich verdichteten Form der Weltgeschichte hatte Uwe Johnson zu tun, als er in unmittelbarer zeitlicher Nähe zum Bau der Mauer über die Möglichkeiten der Repräsentation von Stadt und Geschichte nachdachte. Nils Plath bezieht Johnsons topographische Überlegungen auf die Art und Weise, wie U-Bahn-Pläne und Stadtwahrnehmung in New York und den *Jahrestagen* zusammenkommen und sich Raum und Geschichte verschränken.

Einige Jahrzehnte vor Johnson (und Gesine Cresspahl) bewegte sich Federico Garcia Lorca durch New York. Wie Anke Birkenmaier zeigt, orientieren sich die Gedichte in *Poeta en Nueva York* weniger an Stadtplänen (gegen die Lorca einen starken Vorbehalt hatte) als vielmehr an anthropologischen und surrealistischen Modellen der Begegnung mit dem Fremden. Wenn in Lorcas Kontrastierungen von New York und Havana vor allem Orte gegeneinandergesetzt werden, bringen die zeitge-

nössischen Romane Robert Majzels und Karen Tei Yamashitas auch die Zeitebenen ins Schwanken. Wie Dorothea Löbbermann erläutert, unterhalten die heterogenen und vielstimmigen Erzähltexte ein spielerisches Verhältnis zu ihren lokalen Bezugspunkten Los Angeles und Montreal und bringen die räumliche Ordnung auf der Ebene des Plots ebenso wie im Umgang mit Karten und Diagrammen ins Wanken. Sie sind somit *mit* und *gegen* das Paradigma der Karte entworfen.

Von der Unterscheidung zwischen ›map‹ und ›territory‹ geht Andreas Mahler in seiner Lektüre von Texten Jorge Luis Borges' und Jacques Rédas aus. Er bezieht diese Differenz zunächst auf Saussures Strukturmodell der Sprache, bei der die Dynamisierung zwischen Signifikat und Signifikant zur Bedeutungsstiftung führt; analog dazu »macht ein Stadttext eine Stadt, stellt sie poetisch (›poëin‹) her, gibt ihr ›Form‹«.

Die Lust am Stadtplan zeigt sich gerade auch dort, wo fiktiven Städten fiktive Pläne unterlegt werden, wie es kürzlich mit großem Aufwand sogar für die Comic-Metropole Entenhausen geschehen ist. Wenn aber schon die Pläne realer Orte in Erzähltexten die Struktur, die Totalität, die Geschichtshaltigkeit der Stadt verkörpern und dadurch die Projektion von Stories auf sich ziehen, so eignet dem gänzlich erfundenen Stadtplan, wie Achim Hölter am Beispiel von Michel Butors *Bleston* demonstriert, zusätzlich eine intensive Symbolik, bei der die Medialität der papiernen Stadtrepräsentation in ihrer Brennbarkeit aufscheint.

Melvilles Polizeichef und Fritz Langs Kommissar Lohmann hängen einer Vorstellung der Vermessung und Identifizierung an, die Michel de Certeau in seinem einflussreichen Text *Kunst des Handelns* mit dem panoptischen Blick zusammengebracht hat. Die Aufsicht, die als göttliche oder – säkularisiert – als Vogelperspektive den Blick auf die im Stadtplan verkleinerte Stadt kennzeichnet, hat solche Züge der visuellen Beherrschung. In de Certeaus Text von 1980 ist es der Blick vom World Trade Center, der eine panoptische Phantasie evoziert. 2008 existiert das WTC nicht mehr, aber der Blick von oben ist jedem Computerbenutzer von Weltrepräsentationsmodellen wie »google maps« und »google earth« mehr als geläufig; ein Blick, bei dem das fotografische und das kartographische Dispositiv – Bild und Karte – miteinander verschmelzen.

In de Certeaus raumtheoretischen Überlegungen zur Orten und Räumen findet sich eine Art Definition dessen, was Erzählungen mit Topographie zu tun haben könnten. Anschließend an seine Unterscheidung von ›espace‹ und ›lieu‹ schreibt er: »Les récits effectuent donc un travail qui, incessamment, transforme des lieux en espaces ou des espaces en lieux. Ils organisent aussi les jeux des rapports changeants que les uns

entretiennent avec les autres.«² Die narrativen Spiele, die dieser Band untersucht, finden auf einem besonderen Spielfeld statt: auf dem Stadtplan.

Danken möchten wir dem *Center for Metropolitan Studies* in Berlin, das die dem Buch vorangehende Tagung im Berliner Brechthaus ebenso wie diesen Band großzügig unterstützt hat. Therese Hörnigk, zum Zeitpunkt der Tagung Leiterin des Literaturforums im Brecht-Haus, sei ebenfalls gedankt. Auch die *Gesellschaft zur Förderung der Westfälischen Wilhelms-Universität zu Münster e.V.* hat einen finanziellen Beitrag zur Drucklegung beigesteuert. Bei der Ausrichtung der Tagung und der Einrichtung der Manuskripte halfen insbesondere Carolin Bohn, Anke Diedrich und Stefanie Zimmer, denen an dieser Stelle ebenfalls herzlich gedankt sei. Rainer Schäle leistete Last Minute-Hilfe bei den Abbildungen.

2 Michel de Certeau: *L'invention du quotidien I. Arts de faire*, Paris: 10/18 1980, S. 210. »Die Erzählungen führen also eine Arbeit aus, die unaufhörlich Orte in Räume und Räume in Orte verwandelt. Sie organisieren auch das Spiel der wechselnden Beziehungen, die die einen zu den anderen haben. Diese Spiele sind sehr zahlreich« (Michel de Certeau: *Kunst des Handelns*, aus dem Französischen von Ronald Vouillé, Berlin: Merve 1988, S. 220.)