Unterwegs in verkoppelten Räumen

Ulrike Boskamp, Amrei Buchholz, Annette Kranen und Tanja Michalsky (Hg.), ***Verkoppelte Räume: Karte und Bildfolge als mediales Dispositiv***

München: Hirmer, 2020, 308 Seiten, 130 Abbildungen überw. in Farbe, € 49,90, ISBN 978-3-7774-3534-3

Rezensiert von Irina Saladin

Der von Ulrike Boskamp, Amrei Buchholz, Annette Kranen und Tanja Michalsky herausgegebene Sammelband widmet sich den vielfältigen Formen des Zusammenwirkens von Karten und Bildfolgen, wie sie beispielweise in pädagogischen Publikationen, Atlanten, Reiseberichten und Reiseführern vorkommen. Der Band ist das Ergebnis einer im März 2018 an der Bibliotheca Hertziana in Rom veranstalteten Tagung und macht in beeindruckender Weise das Erkenntnispotenzial sichtbar, das sich aus der Analyse miteinander verkoppelter Medien hinsichtlich raumtheoretischer Fragestellungen ergibt. Der Band leistet damit einen wertvollen Beitrag zu den seit dem *spatial turn* in verschiedenen Disziplinen intensiv geführten Debatten über Räume und ihre Konstitution. Die Autorinnen und Autoren untersuchen anhand von Fallbeispielen aus dem 16. bis 20. Jahrhundert ein spezifisches mediales Format, in dem – inhaltlich bezogen auf einen bestimmten geographischen Raum – mindestens eine Karte mit einer Folge von Bildern und häufig auch einem Begleittext gekoppelt ist. Ausgangspunkt für den Sammelband bildet das Konzept des *hyperimage*, wie es Felix Thürlemann als eine »kalkulierte Zusammenstellung von ausgewählten Bildobjekten« definiert, aus der ein neues, als eigener Bedeutungsträger zu begreifendes Bildgefüge entsteht.[1] Gemeinsam mit David Ganz erweiterte Thürlemann das Konzept um den Begriff der »pluralen Bilder« und nahm eine terminologische Differenzierung unterschiedlicher Typen von Bildarrangements vor.[2] Auf eine genauere Auseinandersetzung mit den von Thürlemann und Ganz vorgeschlagenen Typen pluraler Bilder haben die Herausgeberinnen allerdings verzichtet, obwohl dies angesichts der Heterogenität der Fallbeispiele durchaus hilfreich gewesen wäre. Relevant für den vorliegenden Sammelband ist Thürlemanns und Ganz' Feststellung, dass sich erstens die Rezeption von Bildarrangements grundsätzlich von der Rezeption von Einzelbildern unterscheide und dass zweitens der räumlichen Anordnung einzelner Bilder eine entscheidende Rolle bei der Bedeutungszuschreibung zukomme. Ein sich in allen Beiträgen wiederfindender Fokus liegt daher auf der Analyse der konkreten praktischen Nutzung gekoppelter Medien. Die Autorinnen und Autoren gehen von der Grundannahme aus, dass »bei der Handhabung als einer aktiven Form von Bilder-Rezeption aus dem in Karte und Ansichten erfassten, geordneten und gespeicherten Wissen topologische Vorstellungen von Raum entstehen, und dass dieser Raum dabei inhaltlich aufgeladen und interpretiert wird« (17).

An die Einleitung schließen sich elf Beiträge an, die in chronologischer Reihenfolge ihres jeweiligen Untersuchungsgegenstandes drei unterschiedlichen Sektionen zugeordnet sind. In der ersten Sektion »Mediales Imaginieren von Raum« (23–113) diskutieren die Autorinnen und Autoren, wie durch das Zusammenwirken von Übersichten bzw. Karten mit Ansichten eine Bewegung durch einen imaginierten Raum bzw. eine »reale […] räumliche […] Präsenz« (18) der Betrachtenden simuliert wird. Annette Kranen untersucht Bildordnungen in Richard Pocockes zweibändigem Reisebericht *A Description of the East* von 1743–1745 (25–48). Das Werk enthält 181

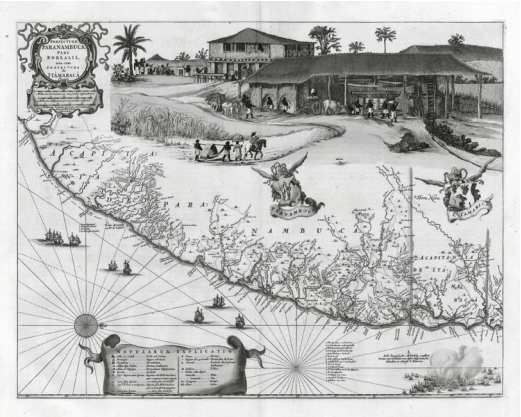
1 Julius Sauer, *Quodlibet mit Post- und Eisenbahnreisekarte*, 1843, Tusche, Tinte, Kreide, Wasserfarben, Deckweiß, Graphit und Blei auf Papier, 60 × 75,5 cm. Berlin, Kunstbibliothek, Staatliche Museen zu Berlin, Inv. Lipp HdZ 294

Radierungen, zu denen Karten, Grundrisse und Ansichten von Bauwerken und Monumenten sowie Darstellungen historischer Objekte gehören. Die Autorin konzentriert sich in ihrer Analyse auf die Reihenfolge der Bildtafeln. Unter Zuhilfenahme einer Karte, durch die sich die in den Tafeln gezeigten Bauwerke und Monumente verorten ließen, könnten sich die Betrachtenden in »einer Art imaginären Abschreitens von Stationen« (33) die antike Geographie aneignen und leichter einprägen. Die Reihenfolge orientiere sich zwar an Pocockes Reiseroute. Aus Gründen der leichteren Nachvollziehbarkeit habe der Verfasser des Berichts jedoch darauf verzichtet, sie in der Reihenfolge zu behandeln, in der er sie selbst besuchte. Die Karten und Bildtafeln könnten auf unterschiedliche Weise miteinander in Bezug gesetzt werden: Es sei sowohl möglich, die Reise nachzuerleben als auch einen »Raum antiquarischen Wissens« (43) zu schaffen. Ulrike Boskamp, Amrei Buchholz und Christina Thomson behandeln Julius Sauers *Quodlibet mit Post- und Eisenbahnreisekarte* von 1843 (49–71), das in illusionistischer Weise eine auf einer Deutschlandkarte der Post- und Bahnverbindungen ausgebreitete Sammlung bedruckten Papiers zeigt (Abb. 1). Darunter befinden sich Spiel- und Postkarten, Quittungen, ein Programmheft der Komischen Oper und andere Alltags- und Erinnerungsstücke, die, so stellen die Autorinnen heraus, auf das kulturelle und wirtschaftliche Leben in der Hafenstadt Danzig verweisen und Bezug nehmen auf ein Netzwerk von Männern aus dem bürgerlich-künstlerischen Umfeld des Zeichners Sauer. Die Autorinnen sehen in der unterlegten Post- und Eisenbahnreisekarte vor allem einen Hinweis auf die wachsende infrastrukturelle Erschließung Danzigs und eine politische Stellungnahme über die Zugehörigkeit der Stadt zu Preußen. Anders als im Beitrag zuvor bilde die Karte keine Grundlage zur genauen Lokalisierung der einzelnen Erinnerungsstücke, sondern sie »implementiert [eher] eine Idee der Verortbarkeit konkreter Ereignisse« (67). Ein imaginärer Raum in Form eines »Schauplatz[es] von Erlebnissen und Spielraum[s] von Personen« (67) entstehe schließlich durch das aktive Hin- und Herblicken und die Verknüpfung von einzelnen Elementen zu Mikrogeschichten.

Der nachfolgende Beitrag von Luisa Feiersinger über das Reisen mit dem Stereoskop zeigt in besonders eindrücklicher Weise, wie die Handhabung gekoppelter Medien die Illusion einer tatsächlichen Präsenz der Betrachtenden in einem imaginären Raum hervorbringen kann (73–100). Untersuchungsgegenstand ist der in der Reihe *Travel System* von Underwood & Underwood 1905 herausgegebene Medienverbund *Egypt Through the Stereoscope*, der 100 stereoskopische Ansichten, 20 Karten und Grundrisse sowie einen Textband enthält. Dieser Medienverbund sollte das virtuelle Reisen in Ägypten von der heimatlichen Stube aus ermöglichen. Der Autorin gelingt es, die praktische Nutzung des durch unzählige Handlungsanweisungen äußerst komplexen *Travel Systems* konkret nachzuzeichnen und analytisch zu reflektieren. Sie stellt fest, dass die Imagination einer Bewegung im medial inszenierten Raum nur durch eine ständige Synchronisierung des Medienver-

bundes möglich gewesen sei, die nicht von einer Person allein habe bewältigt werden können. Felix Thürlemann widmet sich der Bildrhetorik von Fluginformationssystemen (101–113). Sein Untersuchungsgegenstand unterscheidet sich von den vorherigen insofern, als es sich hier nicht um eine Kombination von getrennt vorliegenden Karten und Ansichten handelt. Im Fluginformationssystem würden vielmehr Karte und Ansicht untrennbar ineinander übergehen. Thürlemann sieht es als notwendig an, zunächst die »Lektüre traditioneller Karten« (102) zu behandeln, um in einem zweiten Schritt die Besonderheiten der Rezeption von Echtzeit-Flugsimulationen zu diskutieren. So nachvollziehbar dieser Schritt ist, irritiert es doch, dass der Autor die kognitiven Prozesse, die bei der Wegfindung mittels einer traditionellen Karte ablaufen, anhand des Romplans Leonardo Bufalinis von 1551 erläutert. Es ist bekannt, dass die uns heute so selbstverständlich erscheinende Nutzung von Karten als praktisches Mittel der Wegfindung erst später üblich wurde und auch im Fall von Bufalinis Romplan sehr unwahrscheinlich ist.[3] Überzeugender sind dagegen seine Ausführungen zur Bildrhetorik von Fluginformationssystemen. Die Bewegung des Flugzeugs würde einem vorgefertigten Skript folgend simuliert, wodurch die Passagiere über Monitore ihre eigene Reise in Echtzeit aus der Perspektive einer erhöhten Sehinstanz, die Thürlemann metaphorisch als »Auge Gottes« (111) bezeichnet, nachvollziehen könnten.

Die Beiträge der zweiten Sektion »Raum als Handlungsfeld« (115–226) zeigen auf, wie mit Hilfe gekoppelter Medien »Handlungen und Praktiken im Raum vorstellbar« (18) werden, beispielsweise zur Planung von Wanderungen oder militärischen Aktionen. Claudia Nordhoffs Beitrag (117–145) behandelt Jakob Philipp Hackerts Gouachenzyklus *Zehn Aussichten vom Landhause des Horaz*, der von Balthasar Anton Dunker in Radierungen übertragen wurde (1781 bzw. 1786). Der Zyklus enthält auch eine Karte, die auf den Aufzeichnungen eines Landvermessers basiert, der Hackert bei seinen Wanderungen durch die Sabiner Berge begleitete. Die Autorin bezeichnet Hackerts Bilderzyklus als »Sehschule« (139), welche sich gezielt an Personen gerichtet habe, die die Umgebung von Rom erkunden wollten. Es sei nicht darum gegangen, die antike Landschaft des Horaz mithilfe von Hackerts Ansichten und der Karte zu imaginieren. Die Nutzerinnen und Nutzer seien vielmehr dazu aufgefordert worden, die Landschaft in der Realität zu erfahren und Hackerts Ansichten durch eigene zu erweitern. Auch Amrei Buchholz analysiert am Beispiel von Heinrich Kellers Faltpanorama vom Berg Rigi (1815), wie gekoppelte Medien zur Planung und Durchführung von Wanderungen und für eine anschließende Rückschau auf das Erlebte genutzt werden konnten (147–170). Sie geht äußerst detailliert auf die praktische Anwendbarkeit und die Funktionen des Faltpanoramas und mit ihm in Verbindung stehender Medien ein. Ähnlich wie Nordhoff bezeichnet auch Buchholz ihren Untersuchungsgegenstand als »tastende Schule des Sehens […], durch die sich die Wandernden individuell in ihrem Umraum verorten und diesen als Handlungsfeld befragen« (147). Das Faltpanorama habe den Wandernden ein Gefühl der »Handlungsbefähigung« (153) vermittelt angesichts der Irritation und Überwältigung, die viele auf der Rigi empfunden hätten. Ulrike Boskamps Beitrag konzentriert sich auf Franz Conrad von Hötzendorfs 26 Ansichten von Schlachtfeldern des Deutsch-Französischen Krieges 1870/71, die in der Wiener Kriegsschule als Unterrichtsmaterial für militärische Taktik eingesetzt wurden (171–197). Die Ansichten waren als Ergänzung zu den Karten des vom Militär herausgegebenen *Generalstabswerks* von 1874 gedacht. Die Autorin untersucht im Detail, wie die Schlachtfeldskizzen in Kombination mit einem Textheft und den Karten des *Generalstabswerks* im Unterricht eingesetzt und praktisch gehandhabt wurden, um den Offiziersschülern die Vorstellung der



2 Joan Blaeu, *Praefecturae Paranambucae Pars Borealis*, aus dem *Atlas maior sive cosmographia Blaviana*, 1662, Kupferstich und Radierung, 42 × 53 cm. Edinburgh, National Library of Scotland

Kriegsereignisse und deren Memorierung zu erleichtern. Anhand des Materials zur Chaussee zwischen Gravelotte und Rozerieulles zeigt sie auf, dass Conrad das Material einsetzte, um »militärtaktische Entscheidungen nachzuvollziehen und zu bewerten« (186). Gleichzeitig habe er dabei auch allgemeine Themen besprochen, wie beispielsweise die Nutzung von Fenstern als Schießscharten. Christine Beese schließlich behandelt im letzten Sektionsbeitrag eine Broschüre des römischen Architekten Marcello Piacentini von 1917 zur Umgestaltung der Via Rizzoli in Bologna (199–226). Piacentini habe stets versucht, die Bewegungen und sozialen Praktiken der Stadtbewohnerinnen und -bewohner in seinen Entwurfsskizzen zu berücksichtigen und die sich ständig wandelnden Dynamiken der Stadt einzubeziehen. Die Autorin zeigt, wie Piacentini dynamische Aspekte von Zeit und Bewegung im Zusammenspiel von Ansichten, Karten und Schrift visualisierte, um sich vom »ingenieurstechnischen Leitbild der Bologneser Verwaltung ab[zugrenzen]« und den »räumlich und zeitlich statischen Charakter von Stadtplanung zu durchbrechen« (201).

Die dritte Sektion des Bandes »Raumdarstellung als Wissensvermittlung« (227–307) rückt das Potenzial gekoppelter Medien für die Wissensvermittlung in den Fokus. Ariane Koller widmet sich in ihrem Aufsatz den komplexen ikonographischen Programmen in Joan Blaeus *Altas maior* von 1662, die sie exemplarisch anhand der darin enthaltenen Weltkarte, der vier Kontinentkarten und einiger Regionalkarten der brasilianischen Provinzen Pernambuco und Paraíba untersucht (Abb. 2; 229–252). Die Autorin vertritt die These, dass Blaeus Atlas nicht nur zu imaginären Reisen anregte, sondern dass die Möglichkeit der flexiblen Handhabung und »die für die frühneuzeitliche Kartographie spezifische Koppelung zweier Formen von Bildlichkeit – der kartographischen Abstraktion und der künstlerischen Figuration – […] es Kartographen wie Joan Blaeu [erlaubte], […] unterschiedlichste Wissensbestände zu thematisieren, die weit über geographische Zusammenhänge hinausgingen« (231–232). Wie Koller zeigt, griff Blaeu in seinem Werk aktuelle astronomische Debatten, ethnographische Systematisierungen sowie ökonomische und zivilisatorische Konzepte der Kolonisierung auf. Sebastian Fitzner behandelt Jean Antoine Coussins architekturhistorische Publikation *Du génie de l'Architecture* von 1822 (253–279). Er argumentiert, dass Karten und Bildfolgen von Coussin genutzt wurden, um dessen theoretische Konzepte über die universellen und überzeitlichen Schönheiten und Werte der Architektur zu vermitteln. Damit lasse sich die Funktion der Karten in Coussins Werk keineswegs auf die Lokalisierung von Monumenten und Bauwerken reduzieren. Im letzten Beitrag des Sammelbandes widmet sich Fabian Fechner schließlich ausgewählten Werken der Kartographen Jean Baptiste Bourguignon d'Anville (1697–1782), Alexander von Humboldt (1769–1859) und August Petermann (1822–1878), in denen die Kartenmacher ältere und neue topographische Wissensstände nebeneinanderstellten, um Vergleiche zwischen abweichenden Darstellungen zu ermöglichen und kartographische Entwicklungen aufzuzeigen (281–307). All

diesen Werken ist gemein, dass sie jeweils auf nur einem Blatt mehrere Altkarten abbilden bzw. diese als Nebenkarten zu einer größeren Hauptkarte zeigen. Fabian Fechner fragt nach den Funktionen dieser Visualisierungsstrategie als Mittel der Authentifizierung kartographischer Methoden und untersucht, wie die Altkarten angeordnet und durch Selektion so angepasst wurden, dass sie sich scheinbar mühelos den jeweiligen Argumentationen und Zielen der Kartographen einfügten.

Die Herausgeberinnen stellen in ihrer Einleitung die Hypothese auf, dass es sich bei den Fallbeispielen der letzten drei Beiträge »um eine grundsätzlich andere Art von Raum- und Wissensvermittlung handelt« (19) als in den Beispielen zuvor. Hier gehe es nun nicht mehr um die Imagination der dargestellten Räume durch die Betrachtenden oder um die Vorstellung von Handlungsdurchführungen. Vielmehr zeige sich »die besondere Anschaulichkeit des gekoppelten Mediums zur Aneignung von Wissenszusammenhängen« (19). Bei genauerer Betrachtung erscheint diese scharfe Abgrenzung gegenüber den vorausgegangenen Sektionen jedoch etwas schwammig. Zum einen wird nicht deutlich, welcher Wissensbegriff zugrunde gelegt wird. Denn um die Vermittlung von Wissen geht es auch in den anderen Beiträgen. Auch die Imagination von Räumen lässt sich, wenn Karten, Stadtansichten oder Grundrisse zum Einsatz kommen, kaum von anderen Aspekten der Rezeption trennen. Was allerdings in den letzten Beiträgen des Sammelbandes deutlicher hervortritt, ist die große Bandbreite an Wissensdiskursen, für die gekoppelte Medien in besonderer Weise anknüpfungsfähig zu sein scheinen. So zeigen die Beiträge, dass es in der Tat nicht nur um die Vermittlung von Wissen über die in den Karten und Bildern behandelten geographischen Räume ging, sondern dass sich die Verfasser mithilfe gekoppelter Medien auf höchst effektive Weise wissenschaftlich selbst verorteten oder weitergehende politische, ökonomische und anthropologische Themen aufgriffen. Insgesamt ist besonders hervorzuheben, dass viele der Autorinnen und Autoren des Sammelbandes ganz explizit danach fragen, unter welchen Bedingungen und in welchen Umgebungen die gekoppelten Medien genutzt wurden. Ein besonderer Verdienst des Sammelbandes besteht folglich darin, dass er sehr konkret aufzeigt, wie neben dem Sehen auch andere Formen physischer Bewegungen und materielle Aspekte der einzelnen Medien die Rezeption und damit die Imagination bzw. Konstitution von Räumen mitbestimmen. Damit bilden die gesammelten Beiträge eine hilfreiche und inspirierende analytische Ausgangsbasis für Forschungen zur historischen Medienrezeption. Aus der Perspektive der historischen Kartenforschung sei zudem betont, dass die Beiträge in überzeugender Weise deutlich machen, dass Karten nicht für sich allein stehen oder isoliert gelesen werden, sondern dass Kartierungspraktiken (*mapping practices*) Teil eines dynamischen Prozesses sind, der sich u. a. in der gemeinsamen Nutzung von Karten und anderen Medien manifestiert.[4] Wer sich davon überzeugen möchte, wie wandelbar die Rezeptionsmöglichkeiten gekoppelter Medien je nach individuellem Interesse und den vorliegenden räumlichen und materiellen Nutzungsbedingungen waren (und sind), dem sei die Lektüre des hier besprochenen Sammelbandes unbedingt zu empfehlen.

IRINA SALADIN ist Postdoc am Seminar für Neuere Geschichte der Universität Tübingen und Mitarbeiterin im DFG-Schwerpunktprogramm *Übersetzungskulturen der Frühen Neuzeit*. In ihrem aktuellen Projekt erforscht sie Übersetzungspraktiken in der frühneuzeitlichen Kartographie. In ihrer 2020 erschienenen Dissertation *Karten und Mission* untersucht sie die Produktion, Gestaltung und Rezeption jesuitischer Amazonaskarten aus dem 17. und 18. Jahrhundert. | e-Mail irina.pawlowsky@uni-tuebingen.de

1 Felix Thürlemann, *Mehr als ein Bild: Für eine Kunstgeschichte des »hyperimage«*, München/Paderborn 2013, 7.
2 David Ganz und Felix Thürlemann, Zur Einführung: Singular und Plural der Bilder, in: dies. (Hg.), *Das Bild im Plural: Mehrteilige Bildformen zwischen Mittelalter und Gegenwart*, Berlin 2010, 7–38.
3 Vgl. Jessica Maier, Mapping Past and Present: Leonardo Bufalini's Plan of Rome (1551), in: *Imago Mundi* 59, 2007, 1–23, hier 4.
4 Vgl. Matthew Edney, *Cartography: The Ideal and its History*, Chicago/London 2019, 36–49.

Abbildungsnachweise: **1, 2** aus dem besprochenen Band, 50–51, Abb. 1, und 245, Abb. 7.

Offenlegung der Inhaber und Beteiligungsverhältnisse gem. § 7a Abs. 1 Ziff. 1, Abs. 2 Ziff. 3 des Berliner Pressegesetzes: Die Deutscher Kunstverlag GmbH, Paul-Lincke-Ufer 34, 10999 Berlin, gehört als Tochterunternehmen zur De Gruyter-Gruppe. Die Gesellschafter der Walter de Gruyter GmbH sind: Cram, Gisela, Rentnerin, Berlin; Cram, Elsbeth, Pensionärin, Rosengarten-Alvesen; Cram, Dr. Georg-Martin, Unternehmens-Systemberater, Stadtbergen; Cram, Maike, Wien (Österreich); Cram, Jens, Mannheim; Cram, Ingrid, Betriebsleiterin, Tuxpan/Michoacan (Mexiko); Cram, Sabina, Mexico, DF (Mexiko); Cram, Silke, Wissenschaftlerin, Mexico DF (Mexiko); Cram, Björn, Aachen; Cram, Berit, Hamm; Cram-Gomez, Susana, Mexico DF (Mexiko); Cram-Heydrich, Walter, Mexico DF (Mexico); Cram-Heydrich, Kurt, Angestellter, Mexico DF (Mexico); Duvenbeck, Brigitta, Oberstudienrätin i.R., Bad Homburg; Gädeke, Gudula, M.A., Atemtherapeutin/Lehrerin, Tübingen; Gädeke, Martin, Student, Ingolstadt; Gomez Cram, Arturo Walter, Global Key Account Manager, Bonn, Gomez Cram, Ingrid Arlene, Studentin, Mexico, DF (Mexiko), Gomez Cram, Robert, Assistant Professor, London UK, Lubasch, Dr. Annette, Ärztin, Berlin; Schütz, Dr. Christa, Ärztin, Mannheim; Schütz, Sonja, Diplom.-Betriebswirtin (FH), Berlin; Schütz, Juliane, Berlin; Schütz, Antje, Berlin; Schütz, Valentin, Mannheim; Seils, Dorothee, Apothekerin, Stuttgart; Seils, Gabriele, Journalistin, Berlin; Seils, Christoph, Journalist, Berlin; Siebert, John-Walter, Pfarrer, Oberstenfeld; Anh Vinh Alwin Tran, Zürich (Schweiz), Tran, Renate, Mediatorin, Zürich (Schweiz).