



universität
wien

Diplomarbeit

Titel der Diplomarbeit:

LA CARTE n'EST pas LE TERRITOIRE

Raumkonzepte in ausgewählten Romanen von Michel Houellebecq

Verfasserin:

Katharina Wappel

angestrebter akademischer Grad:

Magistra der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, 2014

Studienrichtung lt. Studienblatt: UF Französisch, UF Deutsch

Studienkennzahl lt. Studienblatt: A190 347 333

Betreuerin: ao. Univ.-Prof. Dr. Johanna Borek

« Par l'espace, l'univers me comprend et m'engloutit
comme un point; par la pensée, je le comprends. »
(Pascal)

Inhaltsverzeichnis

1	Darlegung des Forschungsgegenstandes.....	- 9 -
2	Begriffliche Voraussetzungen.....	- 13 -
2.1	Einführendes zur Problematik des Raumbegriffs.....	- 13 -
2.2	Raumkonzepte von der Antike bis Einstein.....	- 17 -
3	Always spatialise! Moderne geistes- und kulturwissenschaftliche Auffassungen zur Raumtheorie.....	- 27 -
3.1	Spatial Turn.....	- 27 -
3.2	Topological Turn.....	- 31 -
3.3	Topographical Turn.....	- 36 -
4	Die Notwendigkeit der Karte zu lügen.....	- 39 -
5	Raum und Karte in der Literatur.....	- 47 -
6	Houellebecq und der soziale Raum.....	- 53 -
6.1	Sozialer Raum als Kampfzone.....	- 55 -
6.2	Elementarteilchen des sozialen Raums: Individuum und Leere.....	- 63 -
6.3	Die Kunst der Verdoppelung: Karte versus Gebiet – Kunst versus Realität.....	- 67 -
7	Nachwort.....	- 79 -
8	Résumé.....	- 83 -
9	Zusammenfassung.....	- 89 -
10	Danksagung.....	- 95 -
11	Bibliographie.....	- 97 -
11.1	Primärliteratur.....	- 97 -
11.2	Sekundärliteratur.....	- 97 -
11.3	Abbildungsnachweis:.....	- 101 -
12	Curriculum vitae.....	- 103 -

Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1: Un missionnaire du moyen âge raconte qu'il.....	- 18 -
Abbildung 2: Erzeugen der Leere durch Auspumpen der Luft 1672.....	- 21 -
Abbildung 3: Schematisch vereinfachte Darstellung des sozialen Raums	- 34 -
Abbildung 4: Topographische Darstellung des U-Bahnnetzes Wiens	- 37 -
Abbildung 5: Topologische Darstellung des U-Bahnnetzes Wiens	- 37 -
Abbildung 6: Rektangularprojektion (Abstandtreue).....	- 41 -
Abbildung 7: Goode-Homolosine-Projektion (Flächen- und Lagetreue)	- 41 -
Abbildung 8: Normale Mercator-Projektion (Winkeltreue).....	- 41 -
Abbildung 9: Magritte <i>Ceci n'est pas une pipe</i>	- 42 -

1 Darlegung des Forschungsgegenstandes

Raumproblematik bedeutet immer auch Sprachproblematik: „Raumtheorien müssen einerseits mit den begrifflichen Vorentscheidungen zu Rande kommen, die ihnen die Sprache auferlegt, andererseits wollen sie einen von der Sprache unabhängigen Sachverhalt fassen“¹. Raum hat also an und für sich mit Sprache eigentlich nichts zu tun, will man diesen aber darstellen, ist man gezwungen, sich der Sprache zu bedienen, was eine gewisse Diskrepanz beinhaltet. Um es mit Fritz Mauthner radikal auszudrücken: „Unsere Vorstellungen vom Raum sind nur eine besondere Art Sprache“².

Daran lässt sich die Bedeutung der Begriffsgeschichte vom *Raum* erkennen. Denn es stellt sich zunächst die Frage, wann sich der Begriff in seiner heutigen Bedeutung herausbildet und hier gilt es gleich hinzuzufügen, dass sich hinsichtlich der Definition des Begriffs eine ungemeine inhaltliche Vielfalt manifestiert. Es kann nicht von *dem einen* Raum gesprochen werden, man muss ihn vielmehr in seinen unterschiedlichen Sinnvarianten und Disziplinen betrachten, exakter Weise also von Raumkonzepten, von Topoi sprechen.

Der *Spatial Turn*, die Zuwendung zum Thema *Raum* seit der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts, bedeutet einen Aufschwung, aber zugleich einen prinzipiellen Wandel der Raumkonzepte. Raum soll nicht mehr nur als physikalisch angesehen werden, das Augenmerk ist nun auf die gesellschaftliche Produktion desselben gerichtet.

Nach der Klärung der Begrifflichkeiten bzw. der Darstellung der sich wandelnden Bedeutung des Begriffs soll zudem versucht werden, den unterschiedlichen Gebrauchsweisen in den verschiedenen Sprachen (in diesem Fall Deutsch und Französisch) Rechnung zu tragen. Die essenzielle Forschungsabsicht, die der Beschäftigung mit diesem Thema jedoch in der vorliegenden Arbeit zugrunde liegt, ist jene nach der Funktion des Themas

¹ DÜNNE/GÜNZEL 2006, S. 9.

² DÜNNE/GÜNZEL 2006, S. 9.

Raum in literarischen Texten. Es soll die Frage aufgeworfen werden, warum auch die Literatur sich des – doch traditioneller Weise eher den Naturwissenschaften zuzurechnenden – Themas bedient. Aus welchem Grund wird das Thema aufgegriffen? Was soll damit ausgedrückt werden? Wie wird es eingesetzt?

Zur exemplarischen Analyse sollen drei Romane von Michel Houellebecq herangezogen werden. Der 1994 bei Maurice Nadeau erschienene Erstlingsroman des Autors *Extension du domaine de la lutte* sowie der 1998 bei Flammarion veröffentlichte zweite Roman *Les particules élémentaires* dienen einer Einführung in die Houellebecqschen Themengebiete und sollen helfen das Bourdieusche Prinzip des sozialen Raums zu erläutern. Houellebecq lässt seine Figuren mit einem kritischen Blick auf die (unsere?) Gesellschaft schauen und diese analysieren. Dem Leser wird durch die Brille der durchwegs depressiv anmutenden Hauptdarsteller eine triste Lebenswelt präsentiert, an der es sich nicht lohnt aktiv teilzuhaben und die deshalb vom Rande aus beobachtet wird.

Jurij Lotmans Raum- und Grenzkonzept soll einer thematischen Analyse dieser Werke dienen, die gewissermaßen Voraussetzung sind für das Verständnis des dritten von mir herangezogenen Romans *La carte et le territoire*, welcher im Anschluss seinerseits einer Analyse unterzogen werden soll. Darin findet das Thema Raum nicht nur seine Fortsetzung, sondern gewissermaßen auch Höhepunkt und Auflösung. Verschiedene Themenbereiche bzw. Raumkonzepte sollen in der Arbeit nebeneinander stehen und auf diese Weise eine Art Collage entstehen lassen. Einen weiteren Teilbereich sollen das Thema der literarischen Kartographie, die Verwendung der Karte in der Literatur, sowie ihre Darstellungsfunktionen bilden.

Besonderes Augenmerk soll jedoch auf den sozialen Raum gerichtet werden, einen Themenbereich, den ich bezüglich Houellebecqs Werks als von großer Wichtigkeit erachte: „Houellebecq hat eine Vorliebe für die Soziologie als

Zugangsweise des Individuums zu seinem Leben“³. Bourdieus Theorie zur Positionierung des Individuums in der Gesellschaft soll deshalb erörtert und auf die ausgewählten literarischen Werke angewandt werden. In *La carte et le territoire* werden die Bereiche der literarischen Kartographie und der soziale Raum miteinander verbunden. Inwieweit dies der Fall bzw. überhaupt möglich ist, soll untersucht werden.

Aus Gründen der besseren Lesbarkeit wird in der vorliegenden Arbeit auf eine geschlechterspezifische Differenzierung, wie z.B. Leser_innen, verzichtet.

³ CHEMINEAU 1999.

2 Begriffliche Voraussetzungen

2.1 Einführendes zur Problematik des Raumbegriffs

Die Schwierigkeiten des Raumbegriffs sind vielseitig und eröffnen einen Problemkomplex, dem man, um ihm gerecht zu werden, eine eigene Arbeit widmen müsste. Die Problematik um das Thema Raum erweist sich deshalb als vielschichtig, weil sie einerseits historischer Art ist, der Raumbegriff beziehungsweise die Raumkonzepte sich also verständlicherweise über die Jahrhunderte gewandelt haben. So unterscheidet Gosztonyi in seiner Einführung zu seinem zweibändigen Werk *Der Raum* nicht weniger als neunundzwanzig unterschiedliche Raumbegriffe, die sich einerseits im Laufe der Geschichte, also auf diachroner Ebene, herausbildeten. Andererseits erweist sich das Begriffsproblem aber auch disziplinärer Art und damit auf synchroner Ebene: „Das Raumproblem ist in der Tat nicht nur mit der Kosmologie, sondern auch mit Fragen der Ontologie, der Erkenntnistheorie, der Metaphysik und mit der Entwicklung der Naturwissenschaften, vor allem der Geometrie und der Physik, engstens verzahnt.“⁴ In verschiedenen Disziplinen herrschen andere Raumkonzepte und Herangehensweisen vor. Hinzu kommt hier noch - vor allem auch in einer Arbeit, in der die behandelten Texte französisch sind - ein sprachliches Problem, das sich schon allein darin ausdrückt, dass *Espace* im Französischen und *Raum* im Deutschen zwar synonym verwendet werden, aber, betrachtet man ihre Etymologie, nicht zu hundert Prozent deckungsgleich sind beziehungsweise auf unterschiedliche Raumvorstellungen verweisen. Während der deutsche Begriff *Raum* in seiner Begriffsgeschichte statische Tendenzen aufweist und als territorial aufgefasst wird, haftet dem französischen Begriff *espace*, der sich vom lateinischen *spatium* (offene Lauf-

⁴ GOSZTONYI 1976, S. 31.

oder Kampfbahn) ableitet, eine zeitliche Komponente an, er wurde bis ins 16. Jahrhundert dazu verwendet, ein zeitliches Intervall zu bezeichnen.⁵

Espace n. m. est un emprunt du XIIe siècle (1169 – 1174) au latin spatium ‘champ de course, arène’, puis ‘espace libre, étendue, distance’ et aussi ‘laps de temps, durée’. Le mot est d’origine obscure. Espace, indifféremment masculin ou féminin en ancien et en moyen français, s’est introduit avec une valeur temporelle, la plus fréquente avant le XVIe siècle (dans, en l’espace d’un mois). Espace reprend ensuite (vers 1200, spaze) le sens de ‘surface déterminée, étendue’ puis, en ne considérant qu’une seule dimension (1314), celui de ‘distance, intervalle’, d’où la locution d’espace en espace ‘de distance en distance’ et des emplois spéciaux en imprimerie (1680), où le féminin s’est conservé (une espace), puis en musique (1755) et récemment en journalisme (espace d’annonces). Espace a eu aussi un sens figuré, ‘écart, différence’.

Le mot se dit ensuite (milieu XVIe siècle, Du Bellay) pour ‘étendue des airs’ et pour ‘volume déterminé’. C’est au XVIIe siècle qu’il devient un terme scientifique (1647, Descartes) avec la valeur de ‘milieu dans lequel ont lieu les phénomènes observés’, désignant en géométrie le milieu abstrait de phénomènes étudiés (1691).⁶

Der Begriff entwickelt sich von der ursprünglichen Bedeutung mit zeitlicher Konnotation über die Jahrhunderte hin zu seiner heutigen vielseitigen Bedeutung in Natur- als auch Geisteswissenschaften. *Le Grand Robert* führt zum Schlagwort *Espace* nicht nur Geometrie, Mathematik und Physik, sondern auch Literatur als Anwendungsgebiet an: « Fig littér. Milieu abstrait comparé à l’espace. „L’Espace littéraire“ (M. Blanchot). „L’Espace du dedans“ (H. Michaux). »⁷

Auch wenn diese sprachliche Problematik sich in meiner Arbeit als nicht vorrangig erweist, weil die behandelten Texte französisch sind, die vorliegende Analyse aber auf Deutsch stattfindet, soll sie doch in diesem Zusammenhang zumindest in den Raum gestellt worden sein. Die genannte Schwierigkeit der semantischen Wandlung auf diachroner Ebene sowie jene der disziplinären

⁵ Vgl. dazu : DÜNNE/GÜNZEL 2006, S. 9-15.

⁶ Dictionnaire historique de la langue française S. 722.

⁷ Le Grand Robert. „Espace“.

Divergenzen soll in Folge skizziert werden, bevor anschließend mit einem Kapitel zum *Spatial Turn* das eigentliche Thema der Arbeit eingeleitet wird.

Letzterer ist in erster Linie darauf angelegt, eine Beschäftigung mit dem Raumthema überhaupt erst wieder zu veranlassen. Es ist deshalb im Diskurs des *Spatial Turns*, wie Bachmann-Medick feststellt, „weder die Vielzahl der Raumbegriffe entscheidend noch die bloße Begriffsreflexion, sondern die ausdrücklich disziplinübergreifende Verwendung der Raumperspektive überhaupt“⁸. Im Zentrum steht dabei Raum als „gesellschaftlicher Produktionsprozess der Wahrnehmung, Nutzung und Aneignung, eng verknüpft mit der symbolischen Ebene der Raumrepräsentation (etwa durch Codes, Zeichen, Karten)“⁹.

Heute, da der *Spatial Turn* längst im Gange ist und in voller Blüte steht, erweisen sich neue Konzepte von *Raum* als vorrangig: Der territoriale gilt als überwunden, maßgeblich sind nun entgrenzte Räume, Zwischenräume, Überlappungen und Überlagerungen sowie Ausgrenzungen, der soziale Raum und der symbolische, sprich, die ganze Komplexität des Begriffs soll zum Ausdruck und ins Bewusstsein der Menschen gebracht werden. Der Diversität des Begriffs beziehungsweise der Thematik soll auf diese Weise Rechnung getragen werden.

Die Beschäftigung mit dem Thema bedingt eine Annäherung aus kulturgeschichtlicher¹⁰ wie interdisziplinärer Perspektive, da sich das Thema Raum als ein interdisziplinäres erweist, welches seit jeher sowohl von

⁸ BACHMANN-MEDICK 2010⁴ (2006), S. 291.

⁹ BACHMANN-MEDICK 2010⁴ (2006), S. 292.

¹⁰ Im Mittelalter gab es die (tiefenräumliche) Vorstellung von Raum in ihrer heutigen Form noch nicht und auch die Begrifflichkeiten kamen demnach erst später auf. Bis ins 15. Jahrhundert gibt es im europäischen Raum Vorstellungen bzw. Denken in Proportionen, nur zum Teil auch in Perspektiven. (Vgl. GÜNZEL 2010, S. 60.) „Raum Sm std. (9. Jh. rūmī 8. Jh.), mhd. Rūm, roum, ahd. Rūm, as. Rūm, Aus g. *rūma- m. ‚Raum, Platz, Lagerstätte‘, auch in gt. rūm, anord. Rūm n., ae. Rūm. Substantivierung des Adjektivs g. *rūma- ‚geräumig‘ in gt. Rūms, anord. rūmr, ae. Rūm, afr. Rūm, mndd. Rūm, ahd. Rūmi (8. Jh.), mhd. (ge)rūme, nhd. → geraum (und weitergebildet geräumig). Auch räumen, vor allem im Sinn von ‚roden‘ ist schon eine alte Bildung. Die dem Adjektiv zugrunde liegende Wurzel ig. *reu- mit schlecht fassbarer Ausgangsbedeutung ist bezeugt in avest. Rauuah- n. ‚freier Raum, Freiheit‘, toch. AB ru- ‚öffnen‘, l. rūs n. ‚Land‘ und akslav. Ravīnŭ ‚eben, gleich‘.“ KLUGE 2011, S. 749.

Philosophen, Mathematikern und Physikern behandelt wurde. Heute zeigt sich das Anwendungsgebiet erneut erweitert, nämlich um Sozial- und Geisteswissenschaften, wenn auch manche deutschsprachige Enzyklopädien immer noch lediglich die drei traditionellen Großbereiche des Raumes unterscheiden: jenen der Mathematik, der Philosophie sowie der Physik.¹¹

Es scheint, dass das aktuelle Problem, mit dem man sich in der Beschäftigung mit dem *Spatial Turn* konfrontiert sieht, zwar ein Sprachproblem ist, jedoch nicht aus dem Grund, dass die Sprache der Komplexität des Begriffes *Raum* nicht gerecht wird und diesem Grenzen auferlegt, sondern weil – umgekehrt – die Beitragenden selbst den Begriff oft homonym verwenden. Die Sprache würde in diesem Fall eine adäquate Spezifizierung eher zulassen (etwa Räumlichkeit vs. Raum, oder, mit Attributen versehen, Erfahrungsraum, Wahrnehmungsraum, etc.), jedoch wird mit dem Begriff umgegangen, als wäre selbstverständlich, was damit gemeint ist – und zusätzlich wird er äußerst diffus verwendet, wie auch dem Geographen Gerhard Hard bei der Tagung *Der Geocode der Medien. Eine Standortbestimmung des spatial turn* auffällt:

Der Signifikant *Raum* und seine Derivate schienen von irreduzierbarer Polysemie, ja Homonymie befallen zu sein, wobei doch fast alle Autoren vorgaben, mehr oder weniger von der gleichen Sache, nämlich über *den* Raum zu reden. [...] Allein im Vortrag von Rudolf Stichweh z.B. identifizierte ich beim angestrengten Versuch zu verstehen fünf ganz verschiedene Bedeutungen von Raum, die mir keinen gemeinsamen

¹¹ „Der Raumbegriff der Mathematik blieb von der Antike bis ins 19. Jahrhundert hinein an die Dreidimensionalität gebunden. Auch die in vielerlei Hinsicht wichtige Unterscheidung zwischen unendlichen Räumen und unbegrenzten Räumen blieb weitgehend ungeklärt (erstmalig 1854 bei B. RIEMANN klar getrennt). Ansätze zur Überwindung der Dreidimensionalität enthielt die von J. PLÜCKER entwickelte Liniengeometrie (1829), die allerdings in dieser Hinsicht wenig Wirkung entfaltete. Wesentlich einflussreicher wurde die von RIEMANN 1854 gegebene Definition der allgemeinen n-dimensionalen Mannigfaltigkeit sowie der aus verschiedenen Ansätzen zur linearen Algebra und analytischen Geometrie sich herausbildende Begriff des n-dimensionalen Vektorraums. [...] Grundlegende Veränderungen ergaben sich hier erst an der Wende zum 20. Jahrhundert mit der Verwendung des vierdimensionalen Raums in der Relativitätstheorie einerseits und mit einem neuen, nicht mehr an Anschaulichkeit gebundenen Grundlagenverständnis der Mathematik andererseits. Erst seit der Renaissance wurde, im Zusammenhang mit der Lehre des N. Kopernikus, durch G. Bruno allmählich die Vorstellung des unendlichen astronomischen Raums vorherrschend, nachdem der Begriff des Unendlichen im Zuge der Entstehung einer christlichen Philosophie eine Aufwertung erfahren hatte. [...]“ BROCKHAUS S. 74.

Bedeutungskern mehr zu haben schienen.¹²

Man sieht also, die Begrifflichkeiten sind nicht so klar, wie es mancher Wissenschaftler, der zum Thema schreibt, darzustellen versucht, weshalb es einmal gilt, die Bandbreite der Sichtweisen auf und Vorstellungen von *Raum*, die sich im Laufe der Zeit entwickelt haben, darzustellen.

2.2 Raumkonzepte von der Antike bis Einstein

Die ersten Raumkonzepte sind bereits in den Anfängen der westlichen Philosophie zu finden. In der Antike stehen Philosophie und Naturwissenschaft sehr eng nebeneinander, ein Philosoph versteht sich gleichzeitig als Mathematiker und Physiker. Vorstellungen von Raum hängen häufig mit Naturbeobachtungen zusammen, so wurden beispielsweise zunächst die Himmelskörper und deren Beziehungen zueinander betrachtet.

Platon ist der Erste, der das *Worin*, also den Raum, als dritte Kategorie neben dem *Sein* und dem *Werden* einführt, um die Welt zu beschreiben. Aristoteles versucht die Bestimmung des Raums weiterzuführen, indem er den Ort (τόπος, topos) in seiner Definition abgrenzt. Dieser zeichnet sich für ihn dadurch aus, dass er von Körpern eingenommen wird, d.h. der Ort setzt sich mit den Grenzen der Objekte vom Raum ab. Man könnte sich demnach einen Ort als vom Objekt „gefülltes Gefäß“¹³ vorstellen. Es ist die Beschäftigung mit der Bewegung, die Aristoteles überhaupt zum Thema Raum hinführt. Der Ort bildet nach Aristoteles gemeinsam mit der Zeit (χρόνος, chronos) und der Leere (κενόν, kenon) die Voraussetzung für Bewegung. Gleichzeitig wird der Ort durch die Bewegung verändert.

Der um dreizehn Jahre jüngere Theophrast sieht Raum hingegen nicht als etwas Existentes, es besitzt für ihn keine Realität. Lediglich die Ordnungsbeziehungen

¹² Gerhard Hard: Der Spatial Turn, von der Geographie her beobachtet. –In: DÖRING/THIELMANN 2009² (2008), S. 263.

¹³ SCHROER 2012⁴ (2006), S. 33.

von Körpern bringen den Raum hervor, es handelt sich dabei um ein „System miteinander verbundener Beziehungen“¹⁴, ein relationales System.

Bereits in der Antike zeichnen sich also die zwei Grundauffassungen von Raum ab, die auch über die nächsten Jahrhunderte maßgeblich für Diskussionen sein werden, nämlich einerseits der *Behälter-Raum*, wie bei Aristoteles, und andererseits der *relationale Raum*, wie bei Theophrast. Die aristotelische Vorstellung von Raum überdauert das gesamte Mittelalter, wenn es auch immer wieder Kontrahenten gibt. Als falsch erweist sich der weit verbreitete Glaube, im Mittelalter wäre die Vorstellung der Erde als Scheibe vorherrschend (siehe Abb. 1). Tatsächlich ist man sich in gebildeten Kreisen einig über die Kugelgestalt der Erde – schon in der Antike wurde die Vorstellung einer flachen Erde stark kritisiert.

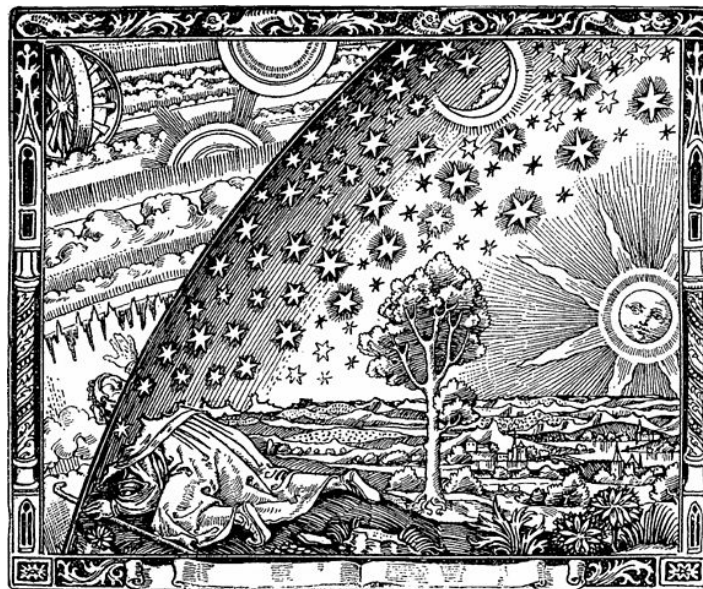


Abbildung 1: Un missionnaire du moyen âge raconte qu’il avait trouvé le point où le ciel et la Terre se touchent...¹⁵

¹⁴ SCHROER 2012⁴ (2006), S. 34.

¹⁵ FLAMMARION 1888, S. 163. Es ist nicht klar, wann genau dieser Holzstich zu datieren ist, erstmals nachgewiesen wird er in „L’atmosphère“ von 1888. Vermutet wird mittlerweile – im Gegensatz zur bisherigen Annahme es handle sich um einen Originalstich aus dem Mittelalter – dass Flammarion den Stich extra für sein Buch anfertigen ließ, um seine Geschichte des Missionars, der ans Ende der Welt gelangt, zu veranschaulichen. Klar ist mittlerweile, dass das Bild zwar die Vorstellungen des Mittelalters repräsentiert, jedoch eher als Karikatur derselben zu deuten ist.

Zu Beginn der Neuzeit kommt es mit der Wandlung vom geozentrischen zum heliozentrischen Weltbild durch Nikolaus Kopernikus (1473 – 1543) zu einem radikalen Umdenken mit Folgen für das Selbst- und Weltverständnis. Doch selbst Kopernikus bleibt in seinen Ansichten relativ nahe an jenen von Aristoteles.

War im Mittelalter noch die Auffassung vorherrschend, die Erde befinde sich im Zentrum und Mond, Merkur, Venus, Sonne, Mars, Jupiter und Saturn umkreisen sie, so steht erst im kopernikanischen System die Sonne im Zentrum beziehungsweise finden mit Johannes Kepler (1571 – 1630) die Ellipsenbahnen, auf denen sich die Planeten um sie bewegen, Eingang in das kosmologische Verständnis. Zur selben Zeit unterscheidet Galilei (1564 – 1642) erstmals zwischen einem Anschauungsraum und dem physikalischen Raum und legt damit den Grundstein für die noch heute gültige Auffassung, dass die Realität (der *physikalische* Raum) nicht deckungsgleich sein muss mit einer Denkmöglichkeit (dem *Anschauungsraum*).

Im 17. Jahrhundert schließlich verändert René Descartes (1596 – 1650) die Auffassung von Raum grundlegend. Für ihn ist *Raum* Ausdehnung in Länge, Breite und Höhe und somit gleichzusetzen mit Körpern: „Tatsächlich nämlich ist die Ausdehnung in Länge, Breite und Tiefe, die den Raum ausmacht, schlicht dasselbe wie jene, die den Körper ausmacht.“¹⁶ Demnach ist Raum gleich Körper, einen leeren Raum kann es auch in seiner Vorstellung noch nicht geben:

Daß aber ein Vakuum in philosophischer Bedeutung, d.h. etwas, wo schlichtweg keine Substanz ist, nicht eingeräumt werden kann, ist daraus offensichtlich, daß die Ausdehnung des Raumes, d.h. die Ausdehnung des inneren Ortes, sich nicht von der Ausdehnung des Körpers unterscheidet. Denn daraus, daß ein Körper in Länge, Breite und Tiefe ausgedehnt ist, folgern wir zu Recht, daß er eine Substanz ist, weil es sich völlig widerspricht, daß dem Nichts irgendeine Ausdehnung zukommen sollte. Dasselbe muß auch über den Raum, der als leer unterstellt wird, geschlossen werden, nämlich daß, weil in ihm Ausdehnung ist, in ihm

¹⁶ René Descartes: Über die Prinzipien der materiellen Dinge. –In: DÜNNE/GÜNZEL 2006, S. 48.

notwendig auch Substanz ist.¹⁷

Descartes unterscheidet zwischen einer äußeren Welt (*res extensa*) und einer inneren (*res cogitans*), er stellt materielle, also der Physik entsprechende Dinge einer Vorstellungswelt gegenüber.¹⁸ Um zur Erkenntnis zu gelangen, muss man nach Descartes bei der Vorstellungswelt ansetzen, die ihrerseits von Wahrnehmungsvorgängen gespeist wird. Diesen Vorgang vergleicht er mit dem Konzept der *camera obscura*, bei der ein Abbild der Welt entsteht, welches man wiederum betrachten kann. Aus der Frage nach dem Wesen von *Raum* ergibt sich ein Seinsdualismus, den Descartes selbst nicht lösen kann: Der Geist steht dem materiellen Raum gegenüber.

Descartes bricht mit Aristoteles' Konzept von Ort, indem er ihn nicht mehr mit der umgebenden Oberfläche eines Körpers gleichsetzt, sondern ihn als maßgeblich für die Bestimmung des Ortswechsels definiert.

1663 gelingt es Otto von Guericke – nach einigen gescheiterten Versuchen – mit Hilfe einer Vakuumluftpumpe Unterdruck in einer Kugel zu erzeugen, womit erstmals die Vorstellung vom leeren Raum, dem Vakuum, bestätigt wird und somit der Grundstein für ein erneutes Umdenken gelegt beziehungsweise die weit verbreitete aristotelische Vorstellung, „daß die Natur das Vakuum scheut (*Horror vacui*)“ und daß auch der scheinbar leere Raum von einem Medium erfüllt sein müsse“¹⁹ überwunden wird.

¹⁷ René Descartes: Über die Prinzipien der materiellen Dinge. –In: DÜNNE/GÜNZEL 2006, S. 52.

¹⁸ DÜNNE/GÜNZEL 2006, S. 22.

¹⁹ PUHLE 2002 S. 198. Für genauere Ausführungen zu den verschiedenen Bauarten der Pumpe bzw. den zahlreichen gescheiterten Versuchen bis zum ersten tatsächlichen Beweis des Vakuums siehe: PUHLE 2002, S. 76ff.

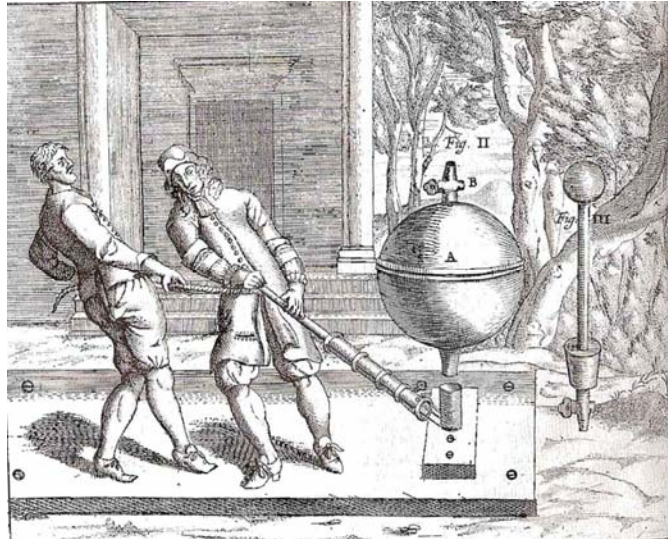


Abbildung 2: Erzeugen der Leere durch Auspumpen der Luft 1672.²⁰

Zu einem „letzten Durchbruch der neuzeitlichen Vorstellung eines leeren Raums“²¹ kommt es mit Isaac Newton (1643 – 1727). Wie auch Descartes vor ihm unterscheidet er zwischen dem Ort als Teil des Raums und dem physikalischen Raum, der sich wiederum in absoluten und relativen Raum teilt. Der absolute Raum bleibt in Newtons Vorstellung immer gleichartig und unbeweglich, wohingegen der relative für den absoluten als Maß gilt. (So ist beispielsweise die Erde das Maß für die Körper, die sich darauf befinden.) Wichtig ist, dass er – nicht wie Aristoteles – die Ruhe, sondern die Bewegung als Normalzustand der Körper ansieht. Zur Veranschaulichung dieser Vorstellung bedient er sich des bereits vor ihm verwendeten Exempels eines Schiffes (als *relativer* Raum) am Ozean (als *absoluter* Raum):

Jede Bewegung ist immer relativ zu einem Bezugssystem: Die Besatzung des Schiffes mag sich im relativen System ‚Schiff‘ nicht bewegen; das Schiff selbst und alles, ‚was beinhaltet ist‘ (lat. *Contentis universis*, engl. *All that is contained*), bewegt sich jedoch auf dem Wasser. Auch wenn das Schiff bei Windstille stillstünde, so bewegte sich doch noch der Erdkörper, von dem der Ozean wiederum ein Teil ist. Was das Schiff als relatives Bezugssystem für die beinhalteten Körper ist, ist der absolute Raum als universeller Container für alle relativen Räume. Gegenüber dem aristotelischen Weltbild, in welchem die Ruhe der Normalzustand der

²⁰ PUHLE 2002, S. 78.

²¹ DÜNNE/GÜNZEL 2006, S. 24.

Dinge ist, wird jene im Raumdenken Newtons zum Sonderfall und die Bewegung zur Regel. Körper ruhen meist – wenn überhaupt – nur bezüglich des relativen Raums; im absoluten Raum ist alles in Bewegung.²²

Diese an die russische Puppe Matroschka erinnernde Vorstellung beschreibt also eine Art Schachtelsystem mit ineinander stehenden, immer kleiner werdenden Schachteln (beziehungsweise Puppen).

Größter zeitgenössischer Kritiker von Newton's Theorien ist der um drei Jahre jüngere Gottfried Wilhelm Leibniz (1646 – 1716). Im Zentrum seiner Betrachtung des Raums stehen nun vor allem die Relationen zwischen den verschiedenen Orten. Die Ausdehnung des Raums verliert hier an Bedeutung, relevant sind nunmehr die „Lagebeziehungen“²³ – ein Konzept, das schließlich zum mathematischen Zweig der Topologie führen wird. In seinen Briefen an Samuel Clarke, Stellvertreter von Newton, spricht er sich dezidiert gegen die Vorstellung eines absoluten Raums aus und weiß seine Meinung auch überzeugend zu untermauern: „Ich besitze mehrere Beweise, um die Vorstellung von all denen zu widerlegen, die den Raum fälschlicherweise für eine Substanz oder zumindest für irgendein absolutes Seiendes halten“,²⁴ um dann weiter auszuführen:

Diese Herren behaupten also, der Raum sei ein absolutes wirkliches Seiendes. Dies bringt sie aber in große Schwierigkeiten. Denn wie es scheint, müsste ein solches Seiendes ewig und unendlich sein. Darum gab es sogar einige, die meinten, er wäre Gott selbst bzw. sein Attribut, seine Unermesslichkeit. Da der Raum aber aus Teilen besteht, ist er etwas, was nicht zu Gott passen kann. [...] Was meine eigene Meinung anbetrifft, so habe ich mehr als einmal gesagt, daß ich den Raum ebenso wie die Zeit für etwas rein Relatives halte, nämlich für eine Ordnung des Nebeneinanderbestehens, so wie die Zeit eine Ordnung der Aufeinanderfolge ist. Nämlich als Raum bezeichnet man eine mögliche Ordnung der Dinge, die gleichzeitig existieren, wobei man sie als gemeinsam existierend betrachtet, ohne dabei nach ihrer besonderen Art und Weise des Existierens zu fragen. Immer wenn man mehrere Dinge

²² DÜNNE/GÜNZEL 2006, S. 25.

²³ DÜNNE/GÜNZEL 2006, S. 26.

²⁴ Briefwechsel zwischen G.W. Leibniz und Samuel Clarke. –In: DÜNNE/GÜNZEL 2006, S. 61.

zusammen sieht, stellt man diese gegenseitige Ordnung der Dinge fest.²⁵

Leibniz spricht sich – im Gegensatz zu Clarke und Newton – zudem gegen die Unendlichkeit des Raums aus – argumentiert wird auf beiden Seiten nicht zuletzt mit der Figur Gottes und der Vorstellung von ihm als etwas Absolutem, Omnipräsentem. So schreibt Clarke:

Der Raum ist keine Substanz sondern eine Eigenschaft. [...] Der Raum ist ebenso wie die Dauer unermesslich, unveränderlich und ewig. Jedoch folgt daraus keinesfalls, daß irgend etwas hors de Dieu ewig ist. Denn der Raum und die Dauer existieren nicht hors de Dieu, sondern werden durch Gottes Existenz verursacht und sind unmittelbare und notwendige Folgen aus seiner Existenz. Ohne sie wäre er nicht ewig und allgegenwärtig bzw. omnipräsent.²⁶

Leibniz jedoch lässt sich nicht überzeugen und bleibt bei der Auffassung, dass, wäre Raum absolut, die Dinge *gleich* wären, dass sie sich bloß an einem anderen Ort befänden. Seiner Ansicht nach sind die Dinge jedoch aus dem Grund nicht gleich, dass sie sich immer durch ihre einzigartigen Beziehungen zu anderen Dingen definieren und auszeichnen. Alle Dinge sind an verschiedenen Orten positioniert und stehen miteinander in Verbindung. Raum bleibt in seiner Vorstellung „kurzum das, was sich aus den Orten ergibt, wenn man sie zusammennimmt“²⁷, wie er am 18. August 1716 in seinem letzten und zugleich ausführlichsten Brief an Clarke versichert, bevor er am 14. November desselben Jahres stirbt.

„Während Newton die Bewegung der Körper relativ bezüglich eines absoluten Bezugssystems beschreibt, geht es Leibniz um die Relation möglicher Orte, die ein Körper im Raum einnehmen kann.“²⁸ Neben der Auffassung des Raumes als Relationsordnung vertritt Leibniz jene der Idealität des Raumes, womit er sich als Wegbereiter für Immanuel Kant (1725 - 1804) erweist, der in seinen Ausführungen beim absoluten Raum nach Newton ansetzt, aber gleichzeitig

²⁵ Briefwechsel zwischen G.W. Leibniz und Samuel Clarke. –In: DÜNNE/GÜNZEL 2006, S. 60-61.

²⁶ Briefwechsel zwischen G.W. Leibniz und Samuel Clarke. –In: DÜNNE/GÜNZEL 2006, S. 65.

²⁷ Briefwechsel zwischen G.W. Leibniz und Samuel Clarke. –In: DÜNNE/GÜNZEL 2006, S. 69.

²⁸ DÜNNE/GÜNZEL 2006, S. 27.

auch Leibniz' relativem Raum nicht abgeneigt ist. Er versucht darzustellen, dass der absolute Raum Voraussetzung ist für den relationalen. Dafür bringt er am Beispiel der linken und der rechten Hand die Veranschaulichung inkongruenter Räume, Räume also, die in ihrer Figur und Größe völlig gleich sein können, deren Oberflächen sich jedoch nicht decken können.

Um nun dessen Möglichkeit zu zeigen, so nehme man [...] etwa eine Menschenhand. Man fälle aus allen Punkten ihrer Oberfläche auf eine ihr gegenüber gestellte Tafel Perpendikellinien und verlängere sie ebenso weit hinter derselben, als diese Punkte vor ihr liegen, so machen die Endpunkte der so verlängerten Linien, wenn sie verbunden werden, die Fläche einer körperlichen Gestalt aus, die das inkongruente Gegenstück der vorigen ist, d. i. wenn die gegebene Hand eine rechte ist, so ist deren Gegenstück eine linke. Die Abbildung eines Objekts im Spiegel beruht auf ebendenselben Gründen. Denn es erscheint jederzeit ebenso weit hinter demselben, als es vor seiner Fläche steht, und daher ist das Bild einer rechten Hand in demselben jederzeit eine linke. Besteht das Objekt selber aus zwei inkongruenten Gegenständen, wie der menschliche Körper, wenn man ihn mittelst eines Vertikaldurchschnitts von vorne nach hinten teilet, so ist sein Bild ihm kongruent, welches man leicht erkennt, wenn man es in Gedanken eine halbe Drehung machen lässt; denn das Gegenstück vom Gegenstück eines Objekts ist diesem notwendig kongruent.²⁹

Zwei Objekte, die gleich zu sein scheinen und es in ihren Linien, Formen und ihrer Größe auch sind, sind es also demnach dennoch nicht, weil sie sich nicht übereinbringen lassen. Der Grund für diesen Unterschied muss, so Kant, auf den absoluten und ursprünglichen Raum bezogen sein, „weil nur durch ihn das Verhältnis körperlicher Dinge möglich ist, und [...] weil der absolute Raum kein Gegenstand einer äußeren Empfindung, sondern ein Grundbegriff ist“³⁰. Daran lässt sich erkennen, dass Kant noch an die euklidische Geometrie, also an den dreidimensionalen Raum dachte, denn die Oberflächen der Hände wären sehr wohl übereinzubringen, nämlich durch Umstülpen im vierdimensionalen Raum, der jedoch erst im 20. Jahrhundert als Denkmöglichkeit aufkommt.

²⁹ Immanuel Kant: Von dem ersten Grunde des Unterschiedes der Gegenden im Raum. –In: DÜNNE/GÜNZEL 2006, S. 74.

³⁰ Immanuel Kant: Von dem ersten Grunde des Unterschiedes der Gegenden im Raum. –In: DÜNNE/GÜNZEL 2006, S. 75.

Kant verschiebt den bestehenden Dualismus zwischen der Dingwelt und der intelligiblen Welt und unterscheidet nun seinerseits zwischen einer Erscheinungswelt und einer Welt der Dinge, wobei die Erscheinungswelt und der Intellekt konform sind.

In einem weiteren Schritt entwickelt er das erkenntnistheoretische Konzept der „reinen Anschauung“³¹, die *a priori* und damit erfahrungsunabhängig funktioniert. Raum wie auch Zeit sind für ihn reine Anschauung, also „nichts als die Vorstellung von Erscheinung“³², soll heißen, dass wir beim Betrachten von Dingen nicht die Dinge als solche erkennen, sondern immer nur unsere eigene Art der Anschauung, der er den Verstand gegenüberstellt, wodurch das Konzept verdeutlicht wird: Der Verstand reflektiert die Dinge, die man betrachtet, die Anschauung jedoch erfolgt durch unsere Sinne. Sie muss immer in Verbindung mit einem Begriff gedacht werden, da erst durch die Kombination dieser beiden Elemente der Gegenstand gegeben wird.

Raum (und Zeit) sind nun nach Kant reine Anschauungen, die in keiner direkten Verbindung zu sinnlicher Wahrnehmung stehen, aber auf sie bezogen werden können. Reine Anschauung ist die Vorstellung, die frei von Empfindungen ist, die Vorstellung also, die lediglich durch die Sinneswahrnehmung entsteht. Wie reine Anschauung *a priori* sein kann und also unabhängig von der Erfahrung am Gegenstand entstehen kann – man sollte ja meinen, sie würde vom Gegenstand erst ausgelöst – lässt sich dadurch erklären, dass es sich bei der reinen Anschauung eben um jene Form der Sinnlichkeit handelt, die den tatsächlichen Eindrücken von Gegenständen vorausgeht. Anschauung *a priori* ist also nur möglich bei Gegenständen, die die Sinne ansprechen und zwar *nur* die Sinne. Raum ist nun nach Kant eine solche reine Anschauung, also eine „bloße Form unserer Sinnlichkeit“³³. Der Raum (wie auch die Zeit) liegt unserer Erkenntnis bereits zugrunde, unabhängig

³¹ Immanuel Kant: Von dem Raume. –In: DÜNNE/GÜNZEL 2006, S. 76.

³² Rudolf EISLER: Kant Lexikon. <http://www.textlog.de/31941.html>

³³ Rudolf EISLER: Kant Lexikon. <http://www.textlog.de/31941.html>

davon, ob der absolute Raum existiert oder nicht, denn „Raum (als äußere Form der Anschauung) ist die Grundlage jeder Beschreibung räumlicher Konfiguration“³⁴.

Im 19. Jahrhundert schließlich kommt durch Experimente von Gauss, Lobatschewski und Bolyai die noch heute für die theoretische Physik wie Kosmologie bestimmende, bahnbrechende (Denk-)Möglichkeit der nichteuklidischen Geometrie auf.³⁵ Albert Einstein (1879 – 1955) führt als vierte Dimension die Zeit ein, woraufhin Raum nicht mehr losgelöst betrachtet werden kann, sondern immer nur in Verbindung mit Zeit. Den in der mathematischen Naturwissenschaft für diese auf Einsteins Relativitätstheorie basierende Zeit-Raum-Beziehung geprägten Begriff *Chronotopos*, der sich mit *Raumzeit* übersetzen lässt, führt Michail Bachtin in die Literaturwissenschaft ein.

In der modernen Physik beschäftigt man sich nach wie vor mit der Frage nach der (Un-)Endlichkeit des Weltalls, außerdem mit jener nach der Singularität von Raum und Zeit: Gibt es einen Anfang von Zeit und von Raum in der Zeit?

Was hier gezeigt werden sollte, ist, dass Raum schon sehr früh nicht mehr nur als physikalisch betrachtet wird. Die Vorstellung des relationalen Raums neben dem absoluten Raum deutet sich bereits in der Antike an und wird durch die Jahrhunderte weitergetragen und fortgesponnen. Für die Entwicklung, die sich im 20. Jahrhundert vollziehen wird, ist der Grundstein damit gelegt.

³⁴ DÜNNE/GÜNZEL 2006, S. 30.

³⁵ Das Parallelaxiom, das in der nichteuklidischen Geometrie weggelassen bzw. geändert wird, ermöglicht zwei Folgerungen: erstens, es gibt keine Parallele zu einem Punkt außerhalb einer Geraden und zweitens, es gibt mindestens zwei Parallelen zu einem Punkt außerhalb einer Geraden. Veranschaulichend für erstere Möglichkeit kann ein Dreieck auf einer Kugel herangezogen werden, in dem die Winkelsumme mehr als 180° beträgt (elliptische Geometrie), für letztere ein Dreieck auf einer nach innen gekerbten Sattelfläche, in dem die Winkelsumme weniger als 180° beträgt (hyperbolische Geometrie). Ob der Kosmos sich durch die nichteuklidische (also elliptische oder hyperbolische) oder die euklidische Geometrie beschreiben lässt, beschäftigt die Wissenschaft derzeit.

3 Always spatialise! Moderne geistes- und kulturwissenschaftliche Auffassungen zur Raumtheorie

Wird dem Thema *Raum* ab dem 19. Jahrhundert und während der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts wenig Beachtung geschenkt, so lässt sich nun seit dessen 60er Jahren und verstärkt erst seit den 80er Jahren eine neue Hinwendung zum Thema in den Geistes- und Kulturwissenschaften beobachten. Ob Sozial-, Literatur-, Medien- oder Geschichtswissenschaften: alle Disziplinen scheinen den Raum neu für sich entdeckt zu haben.

3.1 *Spatial Turn*

Für dieses Phänomen hat sich heute der Begriff des *Spatial Turn* eingebürgert, der für die Eröffnung eines neuen Spannungsfelds in den Kulturwissenschaften steht. Edward Soja, Humangeograph und Namensgeber des *Spatial Turn*³⁶, macht den Beginn der Raumwende in den 60er Jahren bei Foucault und Lefebvre aus. Von ihnen kommt, so Soja, der Aufruf zum radikalen Umdenken, nämlich hin zu einem neuen Raumdenken. Dieses sei, wie Foucault und Lefebvre schon damals erkannt haben, genauso bedeutsam wie *historisches* Denken, das bisher immer der Zeit den Vorrang gegeben hatte.

Tatsächlich wurde seit der Aufklärung im 18. Jahrhundert die Raumperspektive immer stärker von der Zeitperspektive verdrängt, bis in der Moderne die Zeit absoluten Vorrang vor dem Raum hatte. Dies lässt sich nicht zuletzt dadurch erklären, dass nach den Kriegen im 20. Jahrhundert – allen voran der zweite Weltkrieg – mit dem Thema Raum untrennbar Macht konnotiert war. Raum (damals noch rein territorial und physisch gesehen) bedeutete Einnahme von Raum, Ausweitung von Raum und damit Ausweitung von Macht. Daher stammt auch die langjährige Ansicht, Zeit sei (politisch) links zu positionieren,

³⁶ Soja erwähnt den Begriff erstmals eher beiläufig in seinem Werk „Postmodern Geographies“. Siehe dazu: Döring/Thielmann: Was lesen wir im Raume? –In: DÖRING/THIELMANN 2009² (2008), S. 7.

Raum hingegen rechts.³⁷ Dazu kommt, dass die ersten Versuche aus dem 19. Jahrhundert, Geographie und Geschichte zu kombinieren (also die Raumperspektive auf die Geschichte anzuwenden) von Carl Ritter oder Friedrich Ratzel von den Nationalsozialisten für ihre Theorien instrumentalisiert wurden, weshalb ein Wiederaufgreifen dieses Themas in den Geisteswissenschaften lange Zeit tabu war, wie Foucault bereits 1964 feststellt: « Écrire, pendant des siècles, s'est ordonné au temps. »³⁸ Raum galt zudem als starr und unbeweglich, Zeit hingegen als dynamisch: „Die Zeit schreitet fort, während der Raum nur herumlungert.“³⁹

Erst nach Ende des kalten Krieges und dem Fall der Mauer war eine Annäherung an das Thema wieder möglich – seither spricht man von der *Wiederentdeckung* des Raums als einer sozial- und kulturwissenschaftlichen Leitkategorie.⁴⁰

Seit den 80er Jahren steht nun der Versuch im Vordergrund, den Historismus mit seiner Vorherrschaft evolutionistischer Auffassungen von Zeit, Chronologie, Geschichte und Fortschritt zu überwinden.⁴¹ Nun wäre es also, so auch Edward Soja, an der Zeit, den Raum zu privilegieren, um „das Gleichgewicht Raum-Zeit wiederherzustellen“⁴² und er bestimmt den ersten Grundsatz des *Spatial Turns*: „Der Raum, den wir mit dem spatial turn meinen, ist gesellschaftlich produzierter Raum“⁴³. Damit greift er den Raumbegriff von Lefebvre auf, der in *La production de l'espace*⁴⁴ eben diese *Produktion* von Raum

³⁷ vgl. Hermann Schlösser: Die Rehabilitierung der Erdkunde. Was sich von Karl Schlögel lernen lässt. –In: Literatur und Kritik 2004, S. 60ff.

³⁸ Michel Foucault: Le langage de l'espace. –In : FOUCAULT 2001, S. 435.

³⁹ SCHROER 2012⁴ (2006), S. 22. zitiert nach MASSEY 1993.

⁴⁰ Ende der 80er Jahre fordert Fredric Jameson (Vertreter der Postmoderne) auf: „Always spatialise!“ Es ist dies ein Aufruf zur „Verräumlichung als einer Methode“, das das raumgeprägte Selbstverständnis der Postmoderne widerspiegelt, welches die Dominanz der Zeit in der Moderne abzulösen scheint. Jameson meint, dass wir in einer Zeit der Synchronie und nicht der Diachronie leben und glaubt, „daß man in der Tat empirisch nachweisen kann, daß die Sprachen unserer Kultur heute – im Gegensatz zur vorangegangenen Epoche der ‚Hochmoderne‘ – eher von den Kategorien des Raums als von denen der Zeit beherrscht werden“. Vgl. BACHMANN-MEDICK 2010⁴ (2006), S. 284.

⁴¹ BACHMANN-MEDICK 2010⁴ (2006), S. 286.

⁴² Edward W. Soja: Vom „Zeitgeist“ zum „Raumgeist“ –In: DÖRING/THIELMANN 2009² (2008), S. 246.

⁴³ Edward W. Soja: Vom „Zeitgeist“ zum „Raumgeist“ –In: DÖRING/THIELMANN 2009² (2008), S. 252.

⁴⁴ Siehe dazu: LEFEBVRE 2000⁴.

ins Zentrum rückt – die unabdingbare Verbindung von Raum und sozialer Praxis. Es herrscht nach Lefebvre eine Wechselwirkung zwischen sozialen Beziehungen und Raum: der Raum ist seinerseits ausschlaggebend für die Herstellung sozialer Beziehungen, gleichzeitig ist Raum sozial konstituiert, das heißt, die Gesellschaft schafft und prägt den Raum, beispielsweise durch die Verdrängung der ärmeren Gesellschaftsschichten an den Stadtrand oder die Herausbildung von Stadtvierteln, in denen sich vorwiegend Menschen einer bestimmten Kultur oder eines Landes ansiedeln (z.B. Chinatown, Banlieues, ...). In den heutigen Abhandlungen zum Thema Raum stehen demnach in der Regel die „gelebten, sozialen Praktiken der Raumkonstitution, auch der Ein- und Ausgrenzungen“⁴⁵ im Zentrum. Soja betont weiters, dass durch den *Spatial Turn* ein Denkanstoß gegeben werden soll, um einen *dynamischen* Prozess *aktiv* hervorzubringen, weil dieser nicht automatisch und von sich aus entstehen könne. *Spatial Turn*, das bedeutet also ein grundlegend neues Raumdenken: es geht nicht mehr nur um den Raum im materiell physikalischen Sinn, sondern verstärkt auch um die Frage nach der Konstitution von *Räumlichkeit*, auch den sozialen Raum.

Der *Spatial Turn* ist jedoch – vielleicht genau aus diesem Grund – nicht unumstritten. Paradoxerweise kommt die schärfste Kritik gerade aus jener Disziplin, die sich bereits seit jeher mit dem Thema Raum beschäftigt: der Geographie. Der Geograph Gerhard Hard macht in seinem (Kampf-)Artikel *Der Spatial Turn, von der Geographie her beobachtet* seinem Unmut Luft. Er kritisiert das neue Interesse am Thema Raum in den Kulturwissenschaften, vor allem aber die Vorwürfe der Kulturwissenschaftler, die Geographen würden sich dessen nicht annehmen. Zum Ärger, den ein Geographenkollege auf einem Seminar zum Thema erfährt, äußert sich Hard nicht ganz ohne Arroganz:

Dieser Ärger hatte durchaus eine gewisse Berechtigung, denn, wie man zu Recht sagt, wer das Rad ganz neu erfindet, fährt dann gemeinhin sehr schlecht damit. Einem Geographen, der sich ärgerte, riet ich aber, lieber

⁴⁵ BACHMANN-MEDICK 2010⁴ (2006), S. 291.

den Naivitätscharme dieses neuen Räumelns zu genießen – etwa so, wie ein Kunstkenner naive Malerei.⁴⁶

Da die Geographie sich bereits seit 200 Jahren mit dem Thema auseinandersetzt, kann man den angeschlagenen Stolz der Geographen nachvollziehen, wenn Kulturwissenschaftler denselben auf einmal das eigene Forschungsgebiet erklären wollen. Grundlegend jedoch lässt sich die Problematik darin erkennen, dass das Thema der traditionellen physikalischen Geographie eben im – im Zuge des Spatial Turns als veraltet beziehungsweise als zu überwinden angesehenen – materiell-physikalischen Raum liegt, während der sozial konstruierte Raum Feld der Humangeographie wie auch der Soziologie ist. Die Geographen müssen also ihre Zugangsweise erweitern, ihren Bereich öffnen beziehungsweise akzeptieren, dass es zu Überschneidungen von Disziplinen kommt. Dass dies als Problem gesehen wird, mutet vor allem deshalb seltsam an, weil gerade von Raumtheoretikern etwas mehr Weitblick beim Thema Grenzüberschreitung erwartet werden könnte.

Gewarnt wird abgesehen von der *Raumfalle* auch und vor allem vor einem vulgärräumlichen Denken, das Kulturräum und Naturraum gleichzuschalten droht und *Raum* als Thema zum Anlass für Veröffentlichungen nimmt, welche dann jedoch de facto einen „losen Bezug zur Raumthematik [...] signalisieren“⁴⁷.

Gleichzeitig aber, so Stephan Günzel, gilt es andere Bereiche der Raumtheorie nicht zu vergessen, nämlich jene, die er unter dem Begriff der Topologie zusammenfasst.

⁴⁶ Gerhard Hard: Der Spatial Turn, von der Geographie her beobachtet. –In: DÖRING/THIELMANN 2009² (2008), S. 266.

⁴⁷ Stephan Günzel: Spatial Turn – Topographical Turn – Topological Turn. Über die Unterschiede zwischen Raumparadigmen. –In: DÖRING/THIELMANN 2009² (2008), S. 220.

3.2 Topological Turn

Während Bachmann-Medick den *Topological Turn* als Unterkategorie des *Spatial Turns* ansieht⁴⁸, versteht Günzel unter der *topologischen Wende* definitiv „das spezifisch Neue gegenüber einer bloßen Aufwertung der Kategorie Raum – gleich ob im formalen oder substantiellen Sinne“, weil „sie sich nicht dem Raum zuwendet, wie dies dem *spatial turn* nachgesagt wird, sondern sich vielmehr vom Raum *abwendet*, um Räumlichkeit in den Blick zu nehmen.“⁴⁹

Jedenfalls, und das ist von allgemeiner Bedeutung, geht es in der Topologie immer um Relationen (oder um die Eigenschaften ebener oder vieldimensionaler Punktmengen, um es mathematischer zu formulieren) oder um „die Entsprechungen im Verschiedenen“⁵⁰ – und damit wird Leibniz' Ansicht des relationalen Raums wieder aufgegriffen. Man wendet sich von der Ausdehnung des Raums zu dessen Struktur. Diese Relationen aber sind selbst nicht räumlich, weshalb Günzel von der *Abwendung* vom Raum in der Topologie spricht. Egal wie sehr sich ein Körper in seiner Ausdehnung verändert, bleiben doch seine Relationen, seine Nachbarschaftsbeziehungen konstant. Es stellt sich die Frage, „was gleich bleibt, wenn ein Betrachter meint, etwas habe sich verändert.“⁵¹ Im Strukturalismus ist die Topologie demnach selbstredend von Bedeutung und wird dort gerne anhand des Schachspiels veranschaulicht. Deleuze erklärt die Bedeutung der Struktur beziehungsweise Relationen im Raum folgendermaßen:

Ce qui est structural, c'est l'espace, mais un espace inétendu, pré-extensif, pur *spatium* constitué de proche en proche comme ordre de voisinage, où la notion de voisinage a précisément d'abord un sens ordinal et non pas

⁴⁸ Vgl. BACHMANN-MEDICK 2010⁴ (2006), S. 284-328.

⁴⁹ Stephan Günzel: Spatial Turn – Topographical Turn – Topological Turn. Über die Unterschiede zwischen Raumparadigmen. –In: DÖRING/THIELMANN 2009² (2008), S. 221.

⁵⁰ GÜNZEL 2012, S. 21.

⁵¹ GÜNZEL 2012, S. 21.

une signification dans l'étendue.⁵²

Raum als reines Spatium besitzt also die Eigenschaft, struktural zu sein und lässt sich durch die Beschreibung der Nachbarschaftsverhältnisse skizzieren. Diese Nachbarschaftsverhältnisse sind ordinal, d.h. sie dienen der Klassifizierung. Genau hier trifft der Strukturalismus auf das Raumverständnis der Phänomenologie (wenn auch in der Phänomenologie – anders als im Strukturalismus – die Erfahrungsräumlichkeit aufrecht bleibt⁵³). Außerdem wird der Strukturalismus in diesem Punkt von der Soziologie aufgegriffen.

Denn nicht nur im Strukturalismus ist die Topologie mit ihrem Relationssystem von Bedeutung, auch in der Soziologie wird sie im 20. Jahrhundert erstmals von Pierre Bourdieu angewendet: « Ce qui existe, c'est un espace de relations qui est aussi réel qu'un espace géographique, dans lequel les déplacements se paient en travail, en efforts et surtout en temps [...] »⁵⁴. Auch Bourdieu stellt fest, dass es die Nachbarschaftsverhältnisse sind, die in unserer Gesellschaft entscheidend sind. Jedes Individuum zeichnet sich durch bestimmte Sichtweisen, Vorlieben und Abneigungen aus. Dadurch wird seine Persönlichkeit definiert, gleichzeitig grenzt es sich von anderen Individuen ab, bestimmt also seine Relation zu den Mitmenschen und seine Position im Raum:

Dans un premier temps, la sociologie se présente comme une *topologie sociale*. On peut ainsi représenter le monde social sous la forme d'un espace (à plusieurs dimensions) construit sur la base de principes de différenciation ou de distribution constitués par l'ensemble des propriétés agissantes dans l'univers social considéré, c'est-à-dire propres à conférer à leur détenteur de la force, du pouvoir dans cet univers. Les agents et les groupes d'agents sont ainsi définis par leurs *positions relatives* dans cet espace. Chacun d'eux est cantonné dans une position ou une classe précise de positions voisines (c'est-à-dire dans une région déterminée de l'espace) et l'on ne peut occuper réellement, même si on peut le faire en pensée, deux

⁵² DELEUZE 2002, S. 243. „Was struktural ist, ist der Raum, aber ein unausgedehnter, präextensiver Raum, reines spatium, das sich nach und nach als Ordnung der Nachbarschaft herausgebildet hat und in dem der Begriff der Nachbarschaft zunächst einen ordinalen Sinn hat und nicht eine Bedeutung in der Ausdehnung.“

⁵³ Vgl. dazu: GÜNZEL 2007, S. 25.

⁵⁴ BOURDIEU 2001 (1982), S. 297. „Was existiert, das ist ein Raum von Beziehungen, ebenso wirklich wie der geographische, worin Stellenwechsel und Ortsveränderungen nur um den Preis von Arbeit, Anstrengungen und vor allem Zeit zu haben sind“

régions opposées de l'espace. Dans la mesure où les propriétés retenues pour construire cet espace sont des propriétés agissantes, on peut le décrire aussi comme champ de forces ; c'est-à-dire comme un ensemble de rapports de force objectifs qui s'imposent à tous ceux qui entrent dans ce champ et qui sont irréductibles aux intentions des agents individuels ou même aux *interactions* directes entre les agents.⁵⁵

Es gibt, so Bourdieu, zwei grundlegende Kapitale, die für die Verteilung der Individuen im sozialen Raum entscheidend sind: das ökonomische und das kulturelle. Je nach Verfügung über diese zwei Kapitale positioniert man sich im sozialen Feld, wie Bourdieu in einem Diagramm (Abb. 3) auf zweidimensionaler Ebene skizziert.

Auf der linken Seite befinden sich Berufsgruppen und diverse Aktivitäten, die ein geringes ökonomisches Kapital benötigen beziehungsweise voraussetzen, auf der rechten Seite jene, die über ein höheres ökonomisches Kapital verfügen. Genau entgegengesetzt sinkt der Bestand an kulturellem Kapital auf horizontaler Ebene von links nach rechts. Das Gesamtkapital wird in der diagrammatischen Darstellung auf vertikaler Ebene dargestellt. So werden Berufsgruppen sowie kulturelle Praxen im sozialen Raum dargestellt und positioniert, außerdem kommen die Wertigkeiten gewisser Aktivitäten zum Ausdruck. Die gepunktete Linie grenzt das (politisch) linke und rechte Wahlverhalten voneinander ab.

So entstehen Positionenklassen, denen jeweils bestimmte, stilähnliche Habitus-Klassen entsprechen. Das heißt, nicht nur die Positionen der Individuen im

⁵⁵ BOURDIEU 2001 (1982), S. 293-294. „Auf einer ersten Stufe präsentiert sich die Soziologie als eine Art *Sozialtopologie*. Dementsprechend läßt sich die soziale Welt in Form eines – mehrdimensionalen – Raums darstellen, dem bestimmte Unterscheidungs- bzw. Verteilungsprinzipien zugrunde liegen; und zwar die Gesamtheit der Eigenschaften (bzw. Merkmale), die innerhalb eines fraglichen sozialen Universums wirksam sind, das heißt darin ihrem Träger Stärke bzw. Macht verleihen. Die Akteure oder Gruppen von Akteuren sind anhand ihrer relativen Stellung innerhalb dieses Raums definiert. Jeder (oder jede) hat diese und nur diese Stellung (oder eine angebbare Klasse benachbarter Stellungen – das heißt innerhalb einer bestimmten Region des Raums) inne, so daß es zwar theoretisch, aber nicht praktisch möglich ist, in zwei entgegengesetzten Regionen gleichzeitig Stellungen einzunehmen. Insoweit die zur Konstruktion des Raums herangezogenen Eigenschaften wirksam sind, läßt sich dieser auch als Kräftefeld beschreiben, das heißt als ein Ensemble objektiver Kräfteverhältnisse, die allen in das Feld Eintretenden gegenüber sich als Zwang auferlegen und weder auf die individuellen Intentionen der Einzelakteure noch auf deren direkte Interaktionen zurückführbar sind.“

sozialen Raum unterscheiden sich, sondern genauso ihre jeweiligen kulturellen Praktiken und/oder die Güter, die sie besitzen.

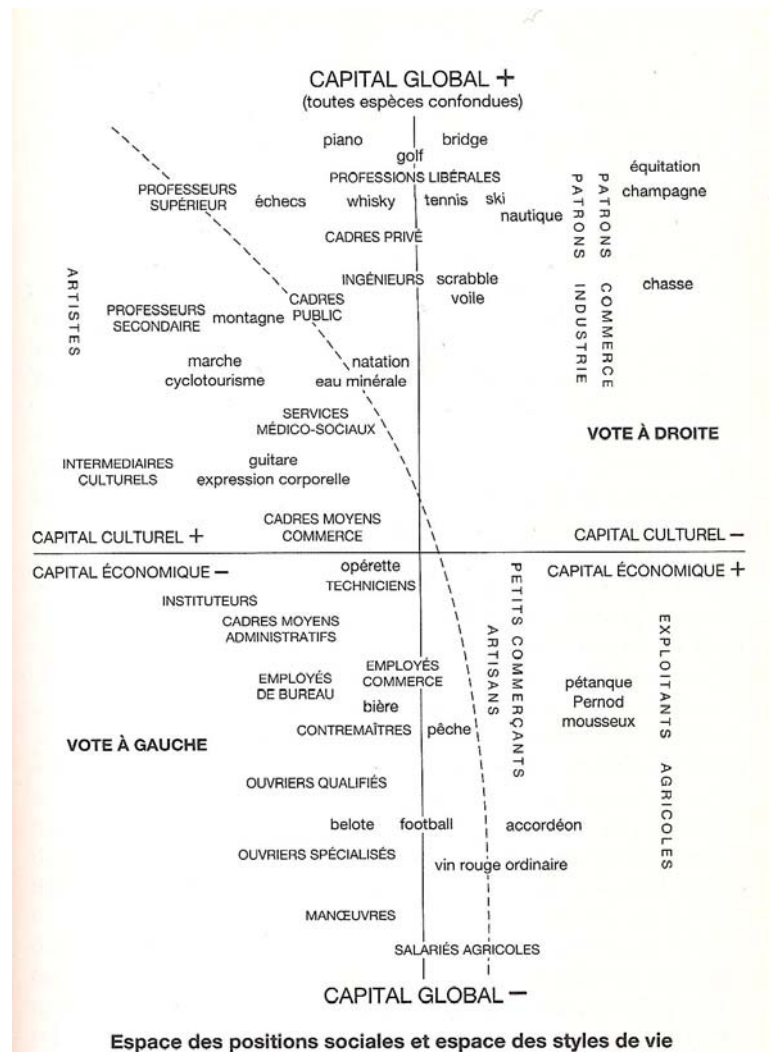


Abbildung 3: Schematisch vereinfachte Darstellung des sozialen Raums⁵⁶

Daraus lässt sich folgendes schließen: Ein Arbeiter, der in der sozialen Hierarchie unten angesiedelt ist, wird eher mit Freunden Fußball spielen und anschließend ein Bier trinken gehen, während eine Führungskraft in der Privatwirtschaft eher Golf spielen wird und den Abend bei einem Glas Champagner oder St. Émilion ausklingen lässt. So hat jede Position ihren entsprechenden Geschmack, ihren *Habitus*, der sie begleitet, hinsichtlich Kleidung, Musik oder bevorzugter Freizeitaktivitäten. Anhand dieses

⁵⁶ BOURDIEU 1994, S. 21.

Diagramms werden die sozialen Verhältnisse (sowohl Nähen als auch Entfernungen) verdeutlicht, denn « les distances spatiales sur le papier équivalent à des distances sociales »⁵⁷ Genau daraus, aus diesen Distanzen, bezieht man als Individuum seine Bedeutung, nämlich indem man sich von anderen unterscheidet. Es ist notwendig, sich von anderen Positionen zu differenzieren und abzugrenzen, um seine eigene Position im sozialen Raum zu finden:

En fait, l'idée centrale, c'est que, exister dans un espace, être un point, un individu dans un espace, c'est différer, être différent ; or, selon la formule de Benveniste parlant du langage, 'être distinctif, être significatif, c'est la même chose'. Significatif s'opposant à insignifiant, aux différents sens.⁵⁸

Die Unterscheidungsmerkmale sind jedoch, so Bourdieu weiter, nur dann von Bedeutung, wenn sie von jemandem wahrgenommen werden, der den Unterschied erkennt. Nur so wird der Unterschied zum entscheidenden Merkmal, zum « signe de distinction (ou de vulgarité) »⁵⁹, also zum „Zeichen des Distinguierten (oder Vulgären)“⁶⁰. Die Gesellschaft präsentiert sich demnach als heterogener Raum, der sich in Felder unterteilt, in denen jeweils unterschiedliche Regeln vorherrschen. Es ist dieses Konzept, das Houellebecq in seinen Werken zeichnet, wobei das Individuum als Teil der Gesellschaft gezeigt wird, das sich mit diesen Regeln und Vorgaben kritisch auseinandersetzt.

⁵⁷ BOURDIEU 1994, S. 20. „Den räumlichen Distanzen auf dem Papier entsprechen soziale Distanzen.“ Pierre Bourdieu: Sozialer Raum, symbolischer Raum. –In: DÜNNE/GÜNZEL 2006, S. 358.

⁵⁸ BOURDIEU 1994, S. 24. „In Wirklichkeit ist der zentrale Gedanke, daß in einem Raum existieren, ein Punkt, ein Individuum in einem Raum sein, heißt, sich unterscheiden, unterschiedlich sein; oder wie Benveniste von der Sprache gesagt hat: ‚Sich unterscheiden und etwas bedeuten ist ein und dasselbe‘, bedeuten im Gegensatz zu keine Bedeutung haben – in mehr als einem Sinne.“ Pierre Bourdieu: Sozialer Raum, symbolischer Raum. –In: DÜNNE/GÜNZEL 2006, S. 361.

⁵⁹ BOURDIEU 1994, S. 25.

⁶⁰ Pierre Bourdieu: Sozialer Raum, symbolischer Raum. –In: DÜNNE/GÜNZEL 2006, S. 361.

3.3 Topographical Turn

Abzustecken ist der *Topological Turn* im Weiteren vom *Topographical Turn*, die oft beide in einem Atemzug mit *Spatial Turn* genannt und nicht zuletzt auch synonym verwendet werden. Abgrenzen lässt sich der *Topographical Turn* vom *Spatial Turn* primär durch seinen Verwendungsbereich (wobei die Meinungen und Definitionen auch hier auseinander gehen). Während der *Spatial Turn* aus der Humangeographie entstand und in Folge auf die Geschichts- und die Sozialwissenschaften erweitert wurde, so findet der *Topographical Turn* Anwendung in den Kultur-, Literatur- und Medienwissenschaften. Lässt sich, um auch zwischen *Topological* und *Topographical Turn* zu differenzieren, veranschaulichend für den *Topological Turn* das Diagramm heranziehen, so ist der zentrale Forschungsgegenstand im Bereich des *Topographical Turns* die Karte. Bei beiden, sowohl Topologie als auch Topographie, handelt es sich um Repräsentationsformen von Räumen, allerdings stehen bei Ersterem wie bereits angesprochen, die Relationen im Vordergrund, bei Letzterem die graphische Abbildung: die Topographie lässt mehr Informationen zu.

Bei folgenden Abbildungen handelt es sich um den U-Bahnplan Wiens, wobei bei Abbildung 3 Topographie und Topologie beibehalten werden, bei Abbildung 4 wird die Topographie verändert, die Topologie hingegen bleibt gleich.

Diese beiden Bereiche werden von den verschiedenen Disziplinen beansprucht und weiter je nach Anwendungsgebiet differenziert.

Den topographischen Aspekt akzentuiert vor allem die literatur- und kulturwissenschaftliche Diskussion; die topologische Fundierung von Raumbegriffen und Raumbeschreibungen wird [...] mit Blick auf die mathematische wie die phänomenologische Begriffstradition von philosophischer Seite gefordert.⁶¹

⁶¹ Jörg Döring/Tristan Thielmann: Was lesen wir im Raume? –In: DÖRING/THIELMANN 2009² (2008), S. 13.



Abbildung 4: Topographische Darstellung des U-Bahnnetzes Wiens ⁶²



Abbildung 5: Topologische Darstellung des U-Bahnnetzes Wiens⁶³

Bleibt man jedoch im Feld der Literaturwissenschaft, so lässt sich feststellen, dass „topologische Untersuchungen die Struktur, Architektur, Form oder Figurativität des Textes konzeptualisieren“, während hingegen „topographische sich sowohl mit Beschriftungsprozessen als auch mit Fragen der Darstellbarkeit konkreter und imaginärer Räume befassen.“⁶⁴

⁶² <http://wiener-untergrund.at/netzplan-geo-big.shtml> [3.10.2013]

⁶³ http://wiener-untergrund.at/media/betrieb/netzplan/liniennetz_wien_2010.gif [3.10.2013]

⁶⁴ GÜNZEL 2012, S. 236.

In der vorliegenden Analyse soll die topologische Figurativität des Textes dargestellt werden. Als zentral erachte ich diesbezüglich die Übertragung der topologischen Strukturen auf unsere Gesellschaft, wie sie Houellebecq vornimmt. In topographischer Hinsicht möchte ich mich auf die Landkarte als Repräsentationsform der Realität konzentrieren.

4 Die Notwendigkeit der Karte zu lügen

Hinsichtlich der Frage nach dem Verhältnis der Karte zu dem Gebiet spalten sich die Lager. Die Karte ist *Abbild* der Realität einerseits, die Karte *ist* das Gebiet, andererseits. Doch kann eine Karte wirklich mit dem Gebiet gleichzusetzen sein? Marc Monmonier, Geograph und Kartographiespezialist, verneint dies in seinem Werk *How to lie with maps* entschieden: „There’s no escape from the cartographic paradox: to present a useful and truthful picture, an accurate map must tell white lies“⁶⁵, und noch knapper auf den Punkt gebracht: „Not only is it easy to lie with maps, it’s essential.“⁶⁶ Um die dreidimensionale Realität auf ein flaches Blatt Papier oder einen flachen Bildschirm, jedenfalls aber auf ein zweidimensionales Medium zu übertragen, ist es unabdingbar, so Monmonier, die Realität zu verbiegen. Diese Problematik ist all jenen bewusst, wie Stockhammer in seinem Werk *Kartierung der Erde* treffend veranschaulicht, die schon einmal versucht haben, „eine Kugel mit einem Papier einzuwickeln, ohne dabei Falten zu erzeugen“⁶⁷. Nun könnte man heute, im Zeitalter der Satelliten und Google Maps glauben, die ideale Darstellung der Erde durch Satellitenbilder gefunden zu haben. Doch der Schein trügt, denn auch die Bilder, die aus dem Weltraum gemacht werden, werden erst bearbeitet, um anschließend nach mathematischen Regeln zusammengesetzt zu werden. Man liegt falsch in der Annahme, die Welt aus Weltraumperspektive zu sehen, bewegt man sich in den kartographischen Sphären des Internets. Auch hier hat man es immer mit einer Konstruktion zu tun.⁶⁸ Im Übrigen wäre auch die Darstellung eines menschlichen Blicks aus dem Weltall nicht vorteilhaft für die kartographische Darstellung, da auch der Blick auf die Welt aus großer Entfernung die (im Blickfeld) außen liegenden Teile verzerrt.

⁶⁵ MONMONIER 1991, S. 1.

⁶⁶ MONMONIER 1991, S. 1.

⁶⁷ STOCKHAMMER 2007, S. 19.

⁶⁸ vgl. STOCKHAMMER 2007, S. 26.

Diese Transformation vom dreidimensionalen auf ein zweidimensionales Medium bedingt folglich immer eine Bereitschaft der Kartographen zur Verfälschung der Realität im Kleinen, die jedoch Gefahren in sich birgt, da dadurch der Verfälschung im großen Stil Vorschub geleistet wird. Genauer heißt das, dass Karten im schlimmsten Fall nicht mehr nur dafür eingesetzt werden, um die Realität abzubilden, sondern manchmal auch bewusst die Realität verzerren und als „subjects to distortions arising from ignorance, greed, ideological blindness, or malice“⁶⁹ somit für Propagandazwecke missbraucht werden können. Auch Stephan Günzel betont das verfälschende Potenzial von Karten, wenn er sagt, diese seien ein manipulatives « Mittel der Ideologie und vermitteln ein trügerisches Bild der Welt »⁷⁰, das im politischen Interesse eingesetzt würde.

Die drei Eigenschaften einer Karte sind nach Monmonier *map scales* (Maßstab), *map projection* (Projektion, Übertragung) und *map symbols* (Zeichen) oder nach Stockhammer *icon*, *index* und *symbol*. Von Bedeutung ist hinsichtlich der Realitätsverfälschung vor allem die Projektion, das heißt die Übertragung vom Dreidimensionalen ins Zweidimensionale, da durch die unterschiedlichen Projektionsarten unterschiedliche Erdteile verkleinert oder vergrößert werden können. Am Erdball sind die Breitenkreise nicht gleich lang, auf der Karte jedoch schon, was bedeutet, dass durch deren Streckung auf der Karte als Konsequenz manche Erdteile verzerrt werden müssen.

Der Kartograph kann nun wählen zwischen Projektionsweisen, die entweder die Proportionen der Länder bevorzugen (Flächentreue, siehe Abb. 7) oder jenen, welche die lokalen Winkel bevorzugen (Winkeltreue, siehe Abb. 8), oder aber jenen, die die jeweilige Entfernung zwischen Orten berücksichtigt

⁶⁹ MONMONIER 1991, S. 2.

⁷⁰ Stephan Günzel: Spatial Turn – Topographical Turn – Topological Turn. –In: DÖRING/THIELMANN 2009² (2008), S. 231.

(Abstandtreue, siehe Abb. 6). Daneben gibt es noch weitere Projektionsarten, die hier jedoch vernachlässigt werden können.

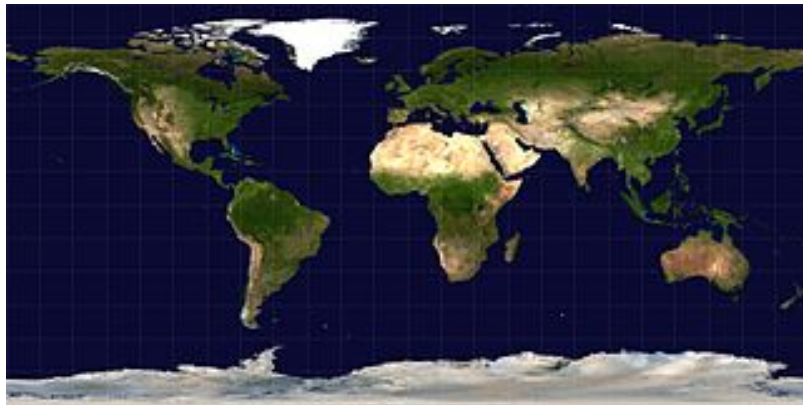


Abbildung 6: Rektangularprojektion (Abstandtreue)⁷¹

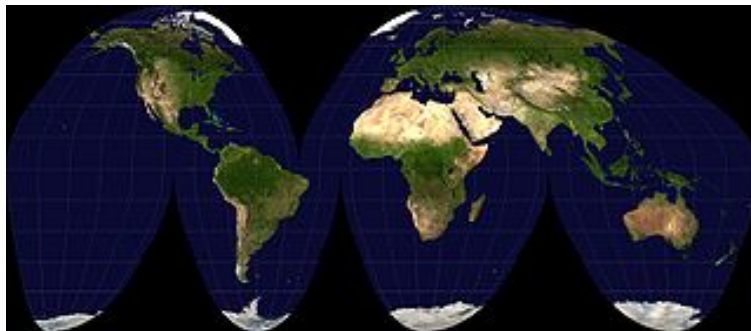


Abbildung 7: Goode-Homolosine-Projektion (Flächen- und Lagetreue)⁷²

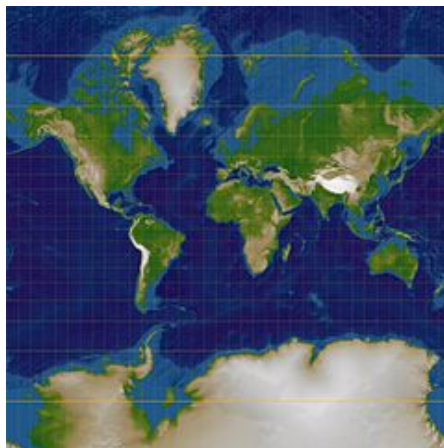


Abbildung 8: Normale Mercator-Projektion (Winkeltreue)⁷³

⁷¹ <http://de.wikipedia.org/wiki/Datei:Equirectangular-projection.jpg> [04.10.213]

⁷² <http://de.wikipedia.org/wiki/Datei:Goode-homolosine-projection.jpg> [04.10.213]

⁷³ http://de.wikipedia.org/wiki/Datei:Normal_Mercator_map_85deg.jpg [04.10.2013]

Die gängigste Projektionsart ist die Mercator-Projektion (Abb. 8), die die Kompassrichtungen als gerade Linien verzeichnet. Probleme gibt es aber auch hier: Grönland erscheint auf dieser Karte größer als Australien, tatsächlich nimmt aber Australien die dreifache Größe von Grönland ein.

Was essenziell ist und durch obere Abbildungen verdeutlicht werden soll, ist die Tatsache, dass die Karte reine Abbildung der Realität, mit der Realität jedoch keinesfalls deckungsgleich ist, oder, wie Korzybski es in seinem berühmten Zitat formuliert:

A map is not the territory it represents, but, if correct, it has a similar structure to the territory, which accounts for its usefulness. If the map could be ideally correct, it would include, in a reduced scale, the map of the map; the map of the map, of the map; and so on, endlessly [...].⁷⁴

Zum Vergleich könnte man hier wohl auch das berühmte surrealistische Bild Magrittes *Ceci n'est pas une pipe!* (Abb.9) heranziehen. Auch Magritte geht es darum, zwischen der Realität und ihrem Abbild zu differenzieren. Die abgebildete Pfeife *ist* nicht die Pfeife selbst, sondern eben nur ihr Abbild. Die Wahrnehmung tritt immer zwischen die Realität und den Menschen.



Abbildung 9: Magritte *Ceci n'est pas une pipe*⁷⁵

Die Karte lässt sich in dieser Hinsicht und in strukturalistischer Tradition mit dem Wort vergleichen⁷⁶ und somit als Zeichen, genauer als

⁷⁴ KORZYBSKI 2010, S. 24.

⁷⁵ MEURIS 1997, S. 120.

Zeichenverbundsystem sehen. Dies scheint offensichtlich, jedoch muss es dennoch betont werden, da gerade die Karte häufig dazu verleitet, nicht zwischen Realität und Abbild zu differenzieren. Oft genug hört man Leute, und ich nehme mich da keinesfalls aus, die mit dem Finger die Landkarte entlangfahren, das Wörtchen „hier“ verwenden und dabei von Italien sprechen. Dank des allgemeinen Konsens⁷⁶ ist uns dabei klar, dass man damit nicht das Stückchen Papier der Landkarte meint, sondern den entsprechenden geographischen Raum, dass das „Hier“ jederzeit – ganz gleich, wo man die Karte entfaltet – dieselbe Bedeutung hat: es verweist immer auf denselben Ort, dasselbe Land, denselben Kontinent. Im Gegensatz dazu beispielsweise deutet das „Hier (ruht)“ auf einem Grabstein auf den Ort, an dem der Stein steht – stellt man ihn an einen anderen Ort, verliert das „Hier“ die Bedeutung, weil es den Bezug verliert.⁷⁷ Das „Hier“ ist das Orientierungszentrum, ohne das sich eine Karte als nutzlos erweisen würde, da man sie zwar betrachten, nicht aber benutzen könnte. Die Karte also „deutet auf etwas anderes, statt etwas zu bedeuten“⁷⁸, woraufhin sich die Frage stellt, worauf die Karte deuten kann – vor allem heute, in Zeiten des *Spatial Turns* – und ob sie immer auf den physikalischen Raum deuten muss.

Jörg Dünne, gibt, indem er einen Schritt weiter geht, eine mögliche Antwort darauf, wenn er behauptet, dass die Karte nicht nur Abbild ist, sondern selbst Raum erschafft:

Ich meine damit die Tatsache, dass mediale Dispositive wie die Kartographie nicht nur bestehende soziale Relationen verräumlichen bzw. bestehende Territorien abbilden, sondern beide in gewisser Weise überhaupt erst (mit-)konstituieren, dass Medien also nicht nur Werkzeuge, sondern selbst Weisen der Welterzeugung sind.⁷⁹

⁷⁶ Das Wort ist, wie auch die Karte, nicht deckungsgleich mit dem, was es bezeichnet. So ist das Wort (der Signifikant) „Tisch“ nicht ein realer Tisch sondern ein Zeichen, das für das Objekt (das Signifikat) steht.

⁷⁷ STOCKHAMMER 2007, S. 74.

⁷⁸ STOCKHAMMER 2007, S. 8.

⁷⁹ Jörg Dünne: Die Karte als Operations- und Imaginationmatrix. –In: DÖRING/THIELMANN 2009² (2008), S. 52.

Wie Karten eine Welt erzeugen, wie sie Raum schaffen können, zeigt Houellebecq in *La carte et le territoire*, wo die Karte, wie Stockhammer sagt, auf etwas deutet, nämlich auf eine Gegenwelt, eine Heterotopie⁸⁰, um mit Foucault zu sprechen, im positiven Sinne, eine Eutopie also. Stockhammer weist hier, wenn er die Karte als Weise der Welterzeugung sieht, auf das produktive Element und damit die Performanz von Karten hin, die auch Deleuze/Guattari in *Mille Plateaux* zum Thema machen:

Die Karte ist offen, sie kann in all ihren Dimensionen verbunden, zerlegt und umgekehrt werden, sie kann ständig neue Veränderungen aufnehmen. Man kann sie zerreißen oder umkehren; sie kann sich Montagen aller Art anpassen; sie kann von einem Individuum, einer Gruppe, einer gesellschaftlichen Organisation angelegt werden. Man kann sie auf eine Wand zeichnen, als Kunstwerk konzipieren oder als politische Aktion oder Meditationsübung begreifen.⁸¹

Es deutet sich hier die gegenteilige Auffassung an, Karten nicht nur als reines Abbild zu betrachten. Deleuze/Guattari sehen sie als performativen Akt der Produktion (und nicht Reproduktion), da erst durch die Darstellung das Dargestellte auch produziert wird. Der Degradierung der Karte zur reinen Kopie widersprechen sie, da die mit dem Begriff der Kompetenz einhergeht, der Karte aber ist der Begriff der Performanz zuzuordnen, wodurch sie – entgegen der Auffassung Korzybskis – sehr wohl dem Gebiet entspreche: *The map is the territory*.

Auch David Turnbull versucht in seinem Buch *Maps are territories. Science is an atlas* die Schwierigkeit der Definition von Karten zu skizzieren. Er zeigt auf, dass der Unterschied zwischen einem Bild und einer Karte nicht immer eindeutig ist und dass eine Karte nicht nur auf das repräsentierte Gebiet verweist, sondern auch immer auf die Kultur, aus der sie stammt. Die Auffassung, dass Karten keine Bilder sind, ist in der Kartographie weit

⁸⁰ Heterotopien sind nach Foucault Gegenwelten, tatsächlich verwirklichte Utopien, die sich in Form von Eutopien (z.B. Freudenhäuser), meist aber in Form von Dystopien (z.B. Gefängnisse) präsentieren. Charakteristisch für diese Heterotopien sind strenge Überwachung der Individuen, genaue Regeln und Abläufe. Siehe dazu: Michel Foucault: *Des espaces autres*. –In: FOUCAULT 2001, S. 1571-1581.

⁸¹ STOCKHAMMER 2007, S. 57. Zitiert nach Deleuze/Guattari

verbreitet. So ist man der Meinung, dass „die Bildräume zu einem Raumtyp [gehören], der bisher nicht explizit ausgewiesen wurde.“⁸²

Wie man die Karte aber doch zu einem Bild machen und diese Unterscheidung somit umgehen kann, zeigt Houellebecq in *La carte et le territoire*, indem er den Künstler Jed Martin Fotos von Karten anfertigen lässt.

⁸² GÜNZEL 2012, S. 182.

5 Raum und Karte in der Literatur

„Auf die Schiffe, ihr Philosophen!“, verabschiedet sich Herder von seinen Dichterkollegen, als er im Mai 1769 an Bord eines Schiffes Richtung Frankreich geht, „um die Welt zu sehen“, sie „von mehr Seiten kennen(zu)lernen, um weite Sphären zu denken“⁸³. Der junge Goethe, der in Herder, diesem „Abenteurer des Geistes“, diesbezüglich seinen Lehrmeister sieht, wird die Bezeichnung *Weltliteratur* nachhaltig prägen. Gemeint ist jene Literatur, die aus einem übernationalen Geist heraus geschaffen wird. Zeit seines Lebens plädiert Goethe für die geistige Auseinandersetzung sämtlicher Kulturnationen, vergleicht sie mit dem Güteraustausch des mehr und mehr florierenden Welthandels und hält besonders Reisen in dieser Hinsicht für bedeutungsvoll. Die Reiseliteratur erfreut sich im Zeitalter der Aufklärung größter Beliebtheit. Neben einer Reihe an Reisetagebüchern, die meist im Zuge der sogenannten *Kavalierstouren* entstehen, werden auch fiktive Reiseberichte oder Romane über fiktive wie wirkliche Reisen erstellt. Mit Lawrence Sternes *Sentimental Journey* von 1768 erfolgt schließlich ein grundlegender Umbruch in Richtung gefühlsbetonter Darstellung von Reiseerfahrungen. Aus dieser Tradition heraus ist auch die Entstehung Xavier de Maistres' *Voyage autour de ma chambre* von 1790 zu sehen, das im Zuge eines 40-tägigen Hausarrests zu Papier gebracht wird und überraschenderweise (auch für den Autor selbst) eine neue Gattung kreiert: die Zimmerreise. Auf engstem Raum spaziert der Protagonist darin im Kreis und lässt seinen Gedanken freien Lauf – der Reise des Geistes wird hier eindeutig gegenüber jener des Körpers Vorrang gegeben.

Sieht man sich nun den Raum an, der im Zuge dieser Reiseromane beschrieben wird, so kann man feststellen, dass es sich immer um den physikalischen Raum handelt, der bereist und beschrieben wird. Selbst bei der Zimmerreise erweist sich der Raum, wenn auch in diesem Fall der eingeschränkte Bewegungsraum, als Besonderheit und wird auf präziseste Weise dargestellt. Der physikalische

⁸³ SAFRANSKI 2007, S. 12.

Raum wird in dieser literarischen Tradition des Reiseromans ganz offensichtlich zum Thema gemacht, er wird bereist, erlebt und präsentiert. Häufig wird nun diesen Reiseromanen eine Karte hinzugefügt, um beim Leser Wirklichkeitserfahrung zu suggerieren, so in Defoes *Robinson Crusoe*, Swifts *Gullivers Reisen* oder Stevensons *Schatzinsel*.

Während des zweiten Weltkriegs sind Karten omnipräsent und so kommt es, dass schon Kinder sich durch das Zeichnen von Karten in die symbolische Zeichenwelt der Kartographie einarbeiten. Mehr als einmal entsteht später aus der Feder des erwachsenen Kindes ein Roman / Essay / eine Erzählung, mit eben dieser Liebe zur Karte als Motiv. Thematisiert wird die Karte unter anderen bei Joseph Conrad, James Joyce, Arno Schmidt, Günter Eich oder Adalbert Stifter.⁸⁴

Stockhammer gliedert die kartographische Literatur in vier Arten: Texte, die die Karte im Original bereits mitliefern (z.B. eine vom Autor selbst beigelegte), Texte, denen die Karte vom Verleger beigelegt wird, Texte, denen die Karte im Laufe der Zeit von außen zugefügt wird (z.B. Defoe, *Robinson Crusoe*) und Texte, zu denen eigene Karten im Zuge von literaturwissenschaftlichen Analysen erstellt wurden (z.B. Joyce, *Ulysses* oder auch synoptisch für ein ganzes Jahrhundert).⁸⁵ Auf diese Art lassen sich Romane verschiedenster Art (seien es fiktive, autobiographische, utopische, realistische) verorten und dadurch „kontrollieren“, da somit auf etwas tatsächlich Existierendes verwiesen wird und der Realitätsfaktor gehoben wird – der Text wird so für den Leser „verifizierbar“⁸⁶. Immer, egal ob man es mit einer fiktiven Karte (sprich einer Karte, die ein fiktives Land darstellt) oder einer realen Karte zu tun hat, dient sie dazu, Wahrheitsgehalt vorzutäuschen, zu gewährleisten, dass

⁸⁴ Siehe dazu STOCKHAMMER 2007, S. 62.

⁸⁵ STOCKHAMMER 2007, S. 62.

⁸⁶ STOCKHAMMER 2007, S. 63.

man sich mit diesen fremden Gegenden auch die Romanfiguren als wirklich existierend vorstellen kann.

Stockhammer geht in seinem Werk auf zwei grundlegende Aspekte ein: die *Kartierbarkeit*, also die Verortung der Romane beziehungsweise der Handlung selbst, und die *Kartizität* der Literatur, die die literarische Beschreibung selbst trifft und neben dem Schauplatz, „im Rahmen einer thematischen Kartographie auch die Lebewesen betreffen“ kann. Die Antwort auf dieses „Verhältnis von literarischen Texten zur Karte als Medium: als spezifischem Zeichenverbundsystem und spezifischer Form der Wissensverarbeitung“ gibt nach Stockhammer nicht eine „Poetik des Raums“ nach Bachelard, sondern eine „vergleichende Geschichte der Zeichensysteme, mit denen Räume repräsentiert und konstruiert werden“⁸⁷. Kartizität bedeutet also den Vergleich zwischen Medium Karte und Text. Welche Eigenschaften weist ein Text auf, den eine Karte ebenfalls aufweist? Wieviel Karte ist im Text enthalten? Dabei kann ein literarischer Text auch Kartizität aufweisen, ohne sich explizit auf Karten zu beziehen.

Das heißt weiter, dass Texte, die Kartographie zum Thema machen, auch immer „implizite oder explizite Aussagen über dessen Verhältnis zum eigenen Medium des literarischen Textes“ treffen. Die Eigenschaften der Karte (oder der Kartographie) finden sich auch im literarischen Text wieder – der Text konkurriert mit der Karte oder zeigt Affinität. Dies zeigt sich am Beispiel der *Macht von oder der Lust an Karten*.⁸⁸ Man findet also entweder Unterschiede oder Analogien zwischen Kartographie und Literatur. Eine wichtige Aufgabe, die sich Karte und Literatur teilen, ist jene des Mediums und damit des Informationsvermittlers.

Bei der vorliegenden Analyse soll nun die Kartizität im Zentrum stehen – der Kartierbarkeit von *La carte et le territoire* wird im Aufsatz von Wolfgang Czesla

⁸⁷ STOCKHAMMER 2007, S. 68.

⁸⁸ vgl. STOCKHAMMER 2007, S. 69.

gebührend Rechnung getragen⁸⁹. Hier soll der Frage nach der Funktion von Karten nachgegangen werden. Warum werden sie eingesetzt? Worauf verweisen sie? Dafür ist das Gesamtwerk Houellebecqs zu betrachten, das in *La carte et le territoire* die thematische Auflösung erreicht. Der soziale Raum nach Bourdieu ist hier ebenso von Bedeutung wie Stockhammers Kartizitätsbegriff. Durch die Frage nach der Eigenschaft eines Mediums, die eine bestimmte Problematik mit sich bringt, die jedem Medium eigen ist – und die Karte ist ein solches Medium – wird die Tatsache thematisiert, dass das Medium an sich bereits eine bestimmte Form hat und allein dadurch schon Informationen vermittelt, nur durch die Form, oder wie Marshal McLuhan feststellt: *The Medium is the Message*. Aus dieser Problemstellung heraus ist folgendes Beispiel der Karte im Maßstab 1:1 zu verstehen, der rein repräsentative Charakter soll hier noch einmal verdeutlicht werden.

Die Literatur bietet die Möglichkeit, sich mit (Un-)Sinnen von Karten auseinanderzusetzen. Einer der fraglos bedeutendsten Vertreter in dieser Hinsicht, Lewis Carroll, beschäftigt sich nicht nur mit dem (Nicht-)Kartierbaren, indem er dem Kapitän eines Schiffs in *The Hunting of the Snark* eine Karte vom Meer in die Hand gibt, die außer den Himmelsrichtungen nichts weiter abbildet, er ist auch der erste, der 1893 die (Un-)Möglichkeit einer Karte im Maßstab 1:1 aufzeigt.

Das Gedankenexperiment einer Karte, die ebenso groß ist wie das Gebiet selbst, das in weiterer Folge von Jorge Luis Borges und Umberto Eco aufgegriffen und erläutert wird, dient, indem es als ebenso absurd wie unmöglich entlarvt wird, dazu, die Differenz zwischen der Karte und dem realen Gebiet zu beweisen. Ebendies wird in der Novelle *Del rigor en la ciencia* (Von der Strenge der Wissenschaft) von Jorge Luis Borges verdeutlicht:

In jenem Reich erlangte die Kunst der Kartographie eine solche

⁸⁹ Wolfgang Cziesla: Michel Houellebecq: „Karte und Gebiet“ – Schauplatzbesichtigungen.
http://www.revierpassagen.de/11145/michel-houellebecq-karte-und-gebiet-%E2%80%93-schauplatzbesichtigungen/20120812_2256 [08.08.2013]

Vollkommenheit, daß die Karte einer einzigen Provinz den Raum einer Stadt einnahm und die Karte des Reichs den einer Provinz. Mit der Zeit befriedigten diese maßlosen Karten nicht länger, und die Kollegs der Kartographen erstellten eine Karte des Reichs, die die Größe des Reichs besaß und sich mit ihm in jedem Punkt deckte. Die nachfolgenden Geschlechter, die dem Studium der Kartographie nicht mehr so ergeben waren, waren der Ansicht, diese ausgedehnte Karte sei unnütz, und überließen sie, nicht ohne Verstoß gegen die Pietät, den Unbilden der Sonne und der Winter. In den Wüsten des Westens überdauern zerstückelte Ruinen der Karte, behaust von Tieren und von Bettlern; im ganzen Land gibt es keine anderen Überreste der geographischen Lehrwissenschaften.

Suárez Miranda: Viajes de varones prudentes, IV. Buch, Kapitel XLV, Lérida, 1658⁹⁰

Borges selbst stellt daraufhin die Frage, wie es kommt, dass uns die Vorstellung einer *Mise en abyme*, eines Bilds im Bild, stört. Warum mutet es seltsam an, so fragt er, wenn ein Text sich im Text spiegelt, wenn das Buch von Tausendundeiner Nacht im selben Buch vorkommt, wenn Hamlet selbst dem Stück Hamlet zusieht oder eben, wenn die Karte selbst auf der Karte zu sehen ist? Die Antwort darauf gibt er, indem er behauptet, dass, wenn die Protagonisten zu Zusehern oder Lesern werden, wir selbst, also die eigentlichen Zuseher und Leser, zu Fiktion werden.⁹¹

Auch Umberto Eco erörtert 1982 die Unmöglichkeit, eine solche Karte überhaupt erst anzufertigen, da sie das Territorium immer nur ungenau wiedergibt, das dargestellte Reich im selben Moment, in dem man seine Karte erstelle, undarstellbar werde und folglich jede Karte im Maßstab 1:1 das Ende des Reiches als solches besiegle und mithin die Karte eines Territoriums sei, das kein Reich mehr ist.⁹² Für die Undarstellbarkeit des Reichs führt er in der Folge auch jenen Grund an, den bereits Korzybski andeutete, dass bei der Erstellung einer exakten 1:1-Karte der Welt sich doch die eben angefertigte Karte nicht auf

⁹⁰ Jorge Luis Borges: Von der Strenge der Wissenschaft. –In: BORGES 1986, S. 121. Interessant ist hier die simulierte Echtheit der Geschichte indem auf eine imaginierte Quelle verwiesen wird (Suarez Miranda). Dies kann als Wesensverwandtschaft zwischen dem vorliegenden Text und der besprochenen Karte interpretiert werden, gibt doch auch die Karte (im Maßstab 1:1) nur vor, echt zu sein.

⁹¹ Jorge Luis Borges: Magische Einschübe im *Quijote*. –In: BORGES 2007² (1992), S. 56 – 59.

⁹² Umberto Eco: Die Karte des Reiches im Maßstab 1:1. –In: ECO 1995, S. 100-101.

der Karte finde, und würde man sie einbringen, dann fehle wiederum die Karte der Karte und so fort. Wie ja schon in Kap. 3 zitiert: „If the map could be ideally correct, it would include, in a reduced scale, the map of the map; the map of the map, of the map; and so on, endlessly [...].“

Der Versuch, sich dem realen Gebiet durch die Karte im Maßstab 1:1 anzunähern, gilt demnach als gescheitert – die Karte erweist sich einmal mehr als reine Repräsentation von Raum, als deren Abbild: The map is *not* the territory. In diesem Zusammenhang muss auch betont werden, dass Karten ja niemals reines, sondern stets nur ein von Menschen geschaffenes und damit bearbeitetes Abbild sein können. Zusätzlich schafft der Betrachter einen Bruch durch die Instanz der Wahrnehmung, die immer zwischen der Realität und ihm selbst steht. Es handelt sich dadurch immer und notwendigerweise um eine Verzerrung der Wirklichkeit.

Geht es in der literarischen Kartographietradition noch vor allem darum, durch die Präsenz einer Karte in der Literatur Wahrheitsgehalt vorzutäuschen, so steht bei Houellebecq genau das Gegenteil im Vordergrund. Die Karte verweist nicht mehr auf das reale Territorium sondern, indem die Karten bei ihm fotografiert und ausgestellt werden, auf die Welt der Kunst. Diese ‚Lüge‘, der die Karte immer erliegen muss und die die Karte verkörpert, ist jedoch notwendig für das Individuum, um der Realität entfliehen zu können, oder, wie er selbst in seinem Roman schreibt: « Un mensonge est utile quand il permet de transformer la réalité ».⁹³

⁹³ HOUELLEBECQ 1998, S. 169.

6 Houellebecq und der soziale Raum

Raum ist von zentraler Rolle im Hinblick auf die Subjektkonstitution, die vor allem in der globalisierten postmodernen Welt einer Veränderung unterliegt, nämlich in der „Möglichkeit einer Pluralisierung der Lebenswelten“⁹⁴, die selbstverständlich auch in der Literatur Ausdruck findet. Hinsichtlich dieser Veränderung ergibt sich die Bedeutung einer Untersuchung des sozialen Raums, denn während

Individuen vormals in relativ eng aufeinander bezogenen sozialen Umgebungen lebten, [...] ist in der globalisierten Gegenwart zumeist von einer Vervielfältigung der – realen und medialen – Milieus auszugehen, in denen Individuen leben. [...] Demzufolge werden Identitäten stets auch über die Zuordnung zu sozialen Räumen konstituiert und sind daher auch als segmental zu begreifen, also als eine lose assoziierte Konfiguration räumlich-sozialer Verortungen.⁹⁵

Die Vervielfältigung der Milieus spiegelt sich also auch in den Identitäten wieder, die somit als segmental erscheinen.

Bei Jurij Lotmans Prinzip des *künstlerischen Raums*, das sich mit dem Raum in Literatur und Kunst beschäftigt, erscheint der künstlerische Raum als zweigeteilt. Damit eng verknüpft ist das sich aus einzelnen Ereignissen konzipierende *Sujet*, als dessen Elemente sich einerseits ein (sich wiederum in zwei komplementäre Untermengen aufteilendes) semantisches Feld, andererseits eine dazwischen liegende Grenze (welche sich zwar eigentlich als unüberwindbar zeigt, vom Helden aber dennoch überschritten wird) und drittens der Held, der die Handlung trägt, feststellen lassen.⁹⁶ Daraus ergeben sich die drei Phasen der narrativen Struktur, die auch für das Entstehen des Sujets eines Texts verantwortlich sind, nämlich Ausgangspunkt, Transformation und Endsituation. Die zwei Teile des semantischen Felds kann

⁹⁴ HALLET/NEUMANN 2009, S. 25.

⁹⁵ HALLET/NEUMANN 2009, S. 25.

⁹⁶ Vgl. dazu: Jurij Lotman: Künstlerischer Raum, Sujet und Figur. –In: DÜNNE/GÜNZEL 2006, S. 542.

man sich als *außen* und *innen* vorstellen, wobei Lotman selbst schließlich dazu übergegangen ist, das *Außen* auf einen *Grenzbereich* auszuweiten. Zentral in einem sujethaltigen künstlerischen⁹⁷ Text, der sich durch die Sujetbewegung auszeichnet, ist das „Herstellen der Relation von Differenz und beiderseitiger Freiheit zwischen dem die Handlung tragenden Helden und dem ihn umgebenden semantischen Feld“.⁹⁸ Daran lässt sich die Bedeutung der Raum-Zeit Verbindung erkennen, die in der Bewegung ihre Verwirklichung findet. Wurde Raum oft noch im Gegensatz zur Zeit als statisch angesehen, so kann man nun die Überwindung dieses Gedanken feststellen, indem der Fokus auf die Bewegung, die nur im Zusammenspiel von Raum und Zeit denkbar ist, in Form von Grenzüberschreitung gelegt wird. In dieser Hinsicht lässt sich eine Zusammenführung von Lotmans Theorie mit jener Bourdieus denken, die Houellebecq in seinen Romanen umsetzt. Die Grenzüberschreitung, die sich bei Lotman als eigentlich unmöglich manifestiert (und dann doch überschritten wird), entspricht den unterschiedlichen Positionen im sozialen Raum oder den unterschiedlichen « *espaces de styles de vie* »⁹⁹ (Räumen von Lebensstilen¹⁰⁰) bei Bourdieu, die sich nicht übereinbringen lassen: « Le sens de la position, comme sens de ce que l'on peut ou que l'on ne peut pas 'se permettre', implique une acceptation tacite de sa position, un sens des limites (« ce n'est pas pour nous ») ou, ce qui revient au même, un sens des distances, à marquer et à tenir, [...] »¹⁰¹

Bourdieu spricht die Grenzen zwischen einzelnen sozialen Schichten an, die zu überschreiten sich als äußerst schwierig erweist. Genau hier trifft Lotmans

⁹⁷ Lotman differenziert zwischen sujethaltigen und sujetlosen Texten, letzterer wäre beispielsweise ein Telefonbuch, das eine eigene Welt präsentiert, in der alles andere darüber hinausführende nicht existent ist. Auch die geographische Karte lässt sich so lange als sujetlosen Text definieren, bis man z.B. einen Pfeil einzeichnet, der den zurückgelegten Weg darstellt.

⁹⁸ Jurij Lotman: Künstlerischer Raum, Sujet und Figur. –In: DÜNNE/GÜNZEL 2006, S. 542.

⁹⁹ BOURDIEU 2001 (1982), S. 305.

¹⁰⁰ BOURDIEU 1991² (1985), S. 21.

¹⁰¹ BOURDIEU 2001 (1982), S. 301-302. „Der Sinn für die eigene soziale Stellung als Gespür dafür, was man ‚sich erlauben‘ darf und was nicht, schließt ein das stillschweigende Akzeptieren der Stellung, einen Sinn für Grenzen („das ist nichts für uns“), oder, in anderen Worten, aber das gleiche meinent: einen Sinn für Distanz, für Nähe und Ferne[...]“ BOURDIEU 1991² (1985), S. 18.

Grenzkonzept auf Bourdieus soziale Raumtheorie – beide finden bei Houellebecq ihre Anwendung.

Wenn sich auch Lotmans These, in *jedem* narrativen Text werde eine Grenze überschritten, anzweifeln lässt, so kann man bei Houellebecq dennoch die Unterteilung in zwei Untermengen eines semantischen Feldes beobachten, nämlich die Unterteilung des Sozialraums in den Bereich der Gewinner und Verlierer, wie auch die genannte Bewegung der Hauptfiguren, wenn sie sich auch eher durch ein verzweifelteres Am-Stand-Treten ausdrückt.

6.1 Sozialer Raum als Kampfzone

Der erste Roman Houellebecqs, *Extension du domaine de la lutte*, in dem die Gesellschaft als „domaine de la lutte“, als Kampfzone also, in der es sich zu behaupten gilt, dargestellt wird, muss mit Blick auf den sozialen Raumbegriff Bourdieus gelesen werden. Thematisiert wird der Versuch des Individuums zur Positionierung in der Gesellschaft, die nach gewissen Regeln erfolgt. Diese Positionierung im Raum hat ebenfalls eine Bedeutung für die (fiktionale) Subjektkonstitution, nämlich eine *symbolische*:

Figuren werden durch die Räume identifiziert, in denen sie sich aufhalten, und durch die Art und Weise charakterisiert, in der sie in einem Raum handeln, Grenzen überschreiten, mobil werden oder immobil bleiben. Räumliche Strukturen ermöglichen Handeln und schränken Handlungsmöglichkeiten gleichzeitig ein.¹⁰²

Der Begriff der sozialen Rolle, die jedes Individuum einnimmt, kommt hier ins Spiel. Körperliche Hässlichkeit verhindert den sexuellen Erfolg (« Le problème de Raphael Tisserand – le fondement de sa personnalité, en fait – c’est qu’il est très laid. Tellement laid que son aspect rebute les femmes, et qu’il ne réussit pas à coucher avec elles. »¹⁰³), das zu wenig überzeugende Spielen einer Rolle den beruflichen Aufstieg, was wiederum Reichtum verunmöglicht. Diese eigentlich *Feinen Unterschiede* (wie man den Titel von Bourdieus 1979 erschienener

¹⁰² HALLET/NEUMANN 2009, S. 25.

¹⁰³ HOUELLEBECQ 1994, S. 62.

umfangreicher Studie zur „Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft“ (*La distinction* 1982 ins Deutsche übersetzt) sind jedoch grundlegende Indikatoren bezüglich der Wahrnehmung der gesellschaftlichen Position. Zentraler Aspekt ist demnach die sich dank – gesellschaftlich verankerter – Unterschiede in Lebensstil, Geschmack beziehungsweise Habitus etablierende soziale Hierarchie (die sich bei Bourdieu, wie Abbildung 3 schematisch vereinfacht, als wesentlich differenzierter als der Marxsche Klassenbegriff erweist) beziehungsweise der daraus resultierende Zwang, da man, wie auch Roland Barthes feststellt, „nur existieren [kann], indem man sich an einem bestimmten Ort Ansehen verschafft. [...] Jeder möchte sich als respektable Figur darstellen.“¹⁰⁴. Die auf diese Weise geschaffenen Herrschaftsverhältnisse beziehungsweise symbolischen Ordnungen werden als symbolischer Raum dargestellt.

Die wechselnden Verortungen von Figuren im Raum sind selbst bedeutungs- und identitätsstiftende Akte, bei denen die kulturellen Wissensordnungen und gesellschaftlichen Hierarchien, die mit diesen Räumen verbunden sind, ständig neu gesetzt, reflektiert oder transformiert werden.¹⁰⁵

Im Roman *Extension du domaine de la lutte* findet man diese sozialen Hierarchien scharf differenziert in Form von Gewinnern und Verlierern. So bedeutet beispielsweise der Kauf eines Einzelbetts eine Niederlage, weil man sich dadurch als sexuell untätig und damit als Verlierer zu erkennen gibt:

Acheter un lit à une place c'est avouer qu'on n'a pas de vie sexuelle, et qu'on n'envisage pas d'en avoir dans un avenir rapproché ni même lointain (car les lits durent longtemps de nos jours, bien au-delà de la période de garantie; c'est une affaire de cinq ou dix, voire vingt ans; c'est un investissement sérieux, qui vous engage pratiquement pour le restant de vos jours; les lits durent en moyenne bien plus longtemps que les mariages, on ne le sait que trop bien).¹⁰⁶

¹⁰⁴ BARTHES 2007, S. 99.

¹⁰⁵ HALLET/NEUMANN 2009, S. 25.

¹⁰⁶ HOUELLEBECQ 1994, S. 117.

Doch kann man sich nicht gegen den Eindruck erwehren, dass den gesellschaftlich erfolgreichen Figuren immer auch Oberflächlichkeit zugeschrieben wird, während den Verlierern – in der Regel die Hauptfiguren der Houellebecqschen Romane – der gesellschaftliche Erfolg zwar verwehrt bleibt, sie jedoch stattdessen einen scharfen Blick auf die Gesellschaft besitzen, der wiederum den Gewinnern versagt ist. So wirkt die Beschreibung seines Chefs, seiner körperlichen Schönheit und seines gesellschaftlichen Erfolgs, durch den namenlosen Protagonisten nicht zu hundert Prozent positiv, auch wenn er bedauert, selbst nichts von den genannten Kennzeichen und Eigenschaften, die einen Gewinner ausmachen, zu besitzen.

Je regrette de mécontenter cet homme. Il est très beau. Un visage à la fois sensuel et viril, des cheveux gris coupés court. Chemise blanche d'un tissu impeccable, très fin, laissant transparaître des pectoraux puissants et bronzés. Cravate club. Mouvements naturels et fermes, indice d'une condition physique parfaite.

Dass er sich für seinen Fehler, den er am Vortag begangen hat, indem er nicht auf den Chef gewartet hat, eine Entschuldigung einfallen lassen muss, manifestiert die Niederlage:

La seule excuse que je trouve à donner – et qui me paraît bien faible – c'est qu'on vient de me voler ma voiture. Je fais donc état d'un trouble psychologique naissant, contre lequel je m'engage aussitôt à lutter. C'est alors que quelque chose bascule chez mon chef de service; le vol de ma voiture, visiblement, l'indigne. Il ne savait pas; il ne pouvait pas deviner; il comprend mieux, à présent. Et au moment de se quitter, debout près de la porte de son bureau, les pieds plantés dans l'épaisse moquette gris perle, c'est avec émotion qu'il me souhaitera de 'tenir bon'.

Die (erfundene) Ausrede, man hätte ihm das Auto gestohlen, findet die Hauptfigur selbst recht schwach, beim Chef jedoch scheint diese genau die gewünschte Reaktion hervorzurufen – er verstehe jetzt besser und es tue ihm leid. Anhand dieser Konversation sieht man, dass der Chef exakt den oben genannten Kategorien entspricht – auch seine Oberflächlichkeit in kapitalistischer Ausprägung klingt hier an: Menschlichkeit ist ihm fremd, die Liebe zu Geld und Ware jedoch existent. Damit positioniert sich die Figur des

Chefs beziehungsweise wird vom Leser im sozialen Raum eingeordnet – am Bourdieuschen Diagramm entspräche die Position vermutlich der relativ weit oben platzierten Kategorie „Führungskraft Privatwirtschaft“ (vgl. Abbildung 3). Was jedoch auffällt, ist, dass dem ökonomischen Kapital immense Bedeutung zugeschrieben wird, das kulturelle Kapital jedoch mehr und mehr vernachlässigt wird. Hier soll noch einmal an das erinnert werden, wovon bereits weiter oben die Rede war, nämlich, dass die Unterscheidungsmerkmale, die unterschiedlichen ästhetischen Einstellungen, Gewohnheiten, Vorlieben, Freizeitbeschäftigungen nur dann von Bedeutung sind, wenn sie von den sozialen Akteuren auch als solche wahrgenommen werden, wenn der Unterschied in seiner symbolischen Dimension erkannt wird zwischen Wandern und Golfen, zwischen Bier und St. Emilion Trinken. Nur so wird er zum entscheidenden Merkmal, zum bereits oben erwähnten „Zeichen des Distinguierten (oder Vulgären)“.

Houellebecq macht seine Hauptfiguren zu diesen wahrnehmenden Menschen und bringt damit auch den Leser zu einer Erkenntnis über die moderne Gesellschaft, die unter einem „épuisement vital“¹⁰⁷ leidet, einer vitalen Erschöpfung, wie der Priester Jean-Pierre Buvet zu Beginn des Romans feststellt. Diese erscheint bei Houellebecq als Heterotopie, um wieder Foucault heranzuziehen, das heißt als tatsächlich realisierte Utopie im Sinne einer Dystopie: soziale Kontrolle und strenge Regeln sind vorherrschend, sogar Sexualität ist seit ihrer Befreiung '68 der Logik des Marktes unterworfen. Es ist demnach die Schwachstelle des Heterotopiekonzepts Foucaults, die sich Houellebecq zunutze macht. Nämlich lässt sich der Begriff der Heterotopie bei genauerer Betrachtung nicht mehr eingrenzen. Die Definition, dass Heterotopien tatsächlich verwirklichte Utopien oder Gegenwelten seien, in denen strenge Regeln vorherrschen, lässt sich de facto nicht nur, wie dies Foucault tut, auf Altersheime, Gefängnisse, also Aufbewahrungsinstitutionen für die aus dem kapitalistischen System Herausgefallenen oder sogar

¹⁰⁷ HOUELLEBECQ 1994, S. 37.

Ausgestoßenen, anwenden, sondern nach Belieben erweitern und, wie Houellebecq es tut, letztendlich auch auf die gesamte postmoderne Konsumgesellschaft umlegen. Kulturen bringen demnach nicht nur Heterotopien hervor, sondern sind selbst als solche anzusehen. Denn es wird deutlich, dass die Gesellschaft, ob man sich dessen bewusst ist oder nicht, nach sehr strengen Regeln funktioniert, nach denen Individuen gewissen Kriterien folgend, eingegliedert, positioniert und beurteilt werden. Im Übrigen lässt sich aktuell ein zunehmend rasches Fortschreiten in Richtung Überwachung der Gesellschaft feststellen, wenn auch diese (auch mit Blick auf Internetnetzwerke) zumindest teilweise auf freiwilliger Basis stattfindet. Auch Foucault spricht die bereits genannten Relationen zwischen den Positionen der Individuen in einer Gesellschaft an: „Wir leben vielmehr innerhalb einer Menge von Relationen, die Orte definieren, welche sich nicht aufeinander reduzieren und einander absolut nicht überlagern lassen.“¹⁰⁸

Auf ebenso unterschwellige Weise (die so subtil gar nicht ist) wird ein anderer Chef namens Schnäbele, erst 25 Jahre alt und sehr stolz auf seinen Erfolg in diesem jungen Alter, spürbar lächerlich gezeichnet:

Le repas sera interminable. Au début tout va bien, Schnäbele parle de lui. Il nous informe à nouveau qu'à vingt-cinq ans il est déjà chef de service informatique, ou du moins en voie de l'être dans un avenir immédiat. Trois fois entre les hors-d'oeuvre et le plat principal il nous rappellera son âge: vingt-cinq ans. Ensuite il veut connaître notre 'formation', probablement pour s'assurer qu'elle est inférieure à la sienne ...¹⁰⁹

Auch hier sieht man wieder deutlich das hierarchische Denken auf Gewinner-Seite und die Einsicht auf jener der vermeintlichen Verlierer. Deutlich stolz auf seinen beruflichen Erfolg lebt Ersterer in der Meinung, sich diesen durch seine Erzählungen auch von anderen bestätigen zu lassen. Der Zuhörer aber ist in diesem Fall anderer Meinung, die Darstellungen des jungen Chefs wirken für ihn lächerlich und keineswegs authentisch. Die Wahrnehmungen klaffen hier

¹⁰⁸ Michel Foucault: Von anderen Räumen. –In: DÜNNE/GÜNZEL 2006, S. 320.

¹⁰⁹ HOUELLEBECQ 1994, S. 67.

eindeutig auseinander: Während sich der Chef als distinguerter Gewinner wahrnimmt und sich auch als solcher präsentieren möchte, wird er vom ihm überlegenen Unterlegenen als vulgär eingestuft. Oberflächlichkeit wird von diesem sofort aufgedeckt und bloßgestellt. Nichtsdestotrotz, bei aller Klarsicht und analytischer Begabung, ist die soziale Realität, in der die Hauptfigur lebt, nicht zu ändern, wodurch sie einen ständigen Kampf bedeutet, wie die Figur nach einem kurzen Krankenhausaufenthalt feststellt: « Le monde continuait, donc. La lutte continuait. »¹¹⁰, um wenig später zu betonen: « Je n'aime pas ce monde. Décidément, je ne l'aime pas. »¹¹¹ Es sei hier noch einmal verwiesen auf die dystopische Darstellung der Gesellschaft aus Sicht der Hauptfiguren.

Gleichzeitig ist es die Bourdieusche Positionierung im gesellschaftlichen Raum, die den Protagonisten in Houellebecqs Romanen so schwer fällt und die das Leben so unerträglich macht, weil die Figuren den erfordernten Kategorien nicht entsprechen und sich somit immer am Rande der Gesellschaft zu positionieren gezwungen sind – nicht nur weil ihnen der Zugang von außen, also der Gesellschaft, verwehrt wird, sondern auch weil er ihnen von innen verwehrt wird, also ihnen selbst, weil sie sich der Lächerlichkeit und der Banalität der Realität bewusst sind und so eine Teilnahme unmöglich erscheint. Der namenlose Protagonist führt dies im Gespräch mit seiner Psychologin genauer aus:

Mais je ne comprends pas, concrètement, comment les gens arrivent à vivre. J'ai l'impression que tout le monde devrait être malheureux; vous comprenez, nous vivons dans un monde tellement simple. Il y a un système basé sur la domination, l'argent et la peur – un système plutôt masculin, appelons-le Mars; il y a un système féminin basé sur la séduction et le sexe, appelons-le Vénus. Et c'est tout.¹¹²

Die Welt lässt sich also in ein männliches System (*Mars*) und ein weibliches System (*Venus*) gliedern, die sich durch äußerst einfache Inhalte auszeichnen.

¹¹⁰ HOUELLEBECQ 1994, S. 92.

¹¹¹ HOUELLEBECQ 1994, S. 95.

¹¹² HOUELLEBECQ 1994, S. 170.

So sind in *Mars* Macht, Geld und Angst vorherrschend, in *Venus* hingegen Verführung und Sex. Wenn man mehr fordert, als diese zwei Systeme zulassen, wird man im Leben scheitern, weil sich daraus kein Sinn ergibt, das Ziel des Lebens ist damit verfehlt. Das Individuum wird zu einer Randfigur in der Gesellschaft, der – abgesehen von vereinzelt triebhaftem, primitivem Vergnügen – kein Glück beschert ist.

Certains êtres éprouvent très tôt une effrayante impossibilité à vivre par eux-mêmes; au fond ils ne supportent pas de voir leur propre vie en face, et de la voir en entier, sans zones d'ombre, sans arrière-plans. Leur existence est j'en conviens une exception aux lois de la nature, non seulement parce que cette fracture d'inadaptation fondamentale se produit en dehors de toute finalité génétique mais aussi en raison de l'excessive lucidité qu'elle présuppose, lucidité évidemment transcendante aux schémas perceptifs de l'existence ordinaire.¹¹³

Diese fundamentale Unangepasstheit (*inadaptation fondamentale*) zeichnet das Leben der Protagonisten (und auch aller anderen Houellebecqschen Romanfiguren) aus, verhindert im Grunde jegliches Verständnis der Außenwelt und somit das Zusammenleben der Individuen beziehungsweise jegliche Kommunikation. Die Idealvorstellung, die Roland Barthes in seinen Vorlesungen am Collège de France entwirft, dass eine Gesellschaft harmonisch zusammenleben kann, während die einzelnen Individuen dennoch ihrer eigenen Idiorhythmie¹¹⁴ folgen, wird dadurch gebrochen. « Parler d'un espace social, c'est dire qu'on ne peut rassembler n'importe qui avec n'importe qui en ignorant les différences fondamentales, économiques et culturelles notamment »¹¹⁵ Gleichzeitig aber wird durch diese soziale Differenzierung die weitere Individualisierung gefördert, wie Georg Simmel feststellt, ja sie ist sogar die essenzielle Grundlage für die Individualisierung, die sich durch

¹¹³ HOUELLEBECQ 1994, S. 169.

¹¹⁴ Idiorhythmie ist ursprünglich eine freie Lebensform des Mönchtums, bei Barthes wird sie davon ausgehend beschrieben als Ziel des Individuums, seinem eigenen Lebensrhythmus zu folgen.

¹¹⁵ BOURDIEU 2001 (1982), S. 298. „Sozialer Raum: das meint, daß man nicht jeden mit jedem zusammenbringen kann – unter Missachtung der grundlegenden, zumal ökonomischen und kulturellen Unterschiede.“ BOURDIEU 1991² (1985), S. 14.

Einzigartigkeit und Selbstbestimmtheit auszeichnet.¹¹⁶ Um diese positiv besetzten Eigenschaften zu erreichen, ist es notwendig, eine gewisse Distanz zur sozialen Welt zu bewahren, andererseits läuft man dadurch Gefahr, sich zu weit zu entfernen, sodass man in ein völlig isoliertes Außenseiterdasein hineinschlittert.

Denn die genannten Qualitäten können auch soziale Bindungen verwehren, indem die Werte oder Wertvorstellungen des Individuums und der Gesellschaft differieren, wodurch eine Gemeinschaft verhindert wird. Dies kann zu „Orientierungslosigkeit und Sinnleere des Lebens“¹¹⁷ führen, was im schlimmsten Fall den „anomischen Selbstmord“¹¹⁸ nach Durkheim zur Folge hat. Auch der Selbstmord ist omnipräsent in den Romanen Houellebecqs – in *Extension du domaine de la lutte* ist es der Arbeitskollege, der in jener Nacht, die ihm die Wahrheit über sein nichtiges Dasein offenbart, seinem Leben ein Ende setzt, indem er – ein Unfall scheint unwahrscheinlich – mit dem Auto gegen einen Baum fährt. Auch in den anderen Romanen trifft man immer wieder auf Figuren, die ihr Leben aus freien Stücken beenden, sei es Michel in *Les particules élémentaires*, von dem man vermutet, er sei ins Wasser gegangen: « Nous pensons aujourd’hui que Michel Djerzinski est entré dans la mer »¹¹⁹, seien es Christiane oder Annabelle ebenfalls in *Les particules élémentaires* oder aber der Vater von Jed Martin in *La carte et le territoire* durch Sterbehilfe.

Dazwischen aber, zwischen dem Fehlen der sinnvollen sozialen Beziehungen auf der einen Seite und dem Selbstmord auf der anderen ist noch Raum für etwaige Auswege und genau hier sind die Romane Houellebecqs angesiedelt. Einerseits findet sich die Depression als Schutz vor der völligen Sinnleere durch Anpassung, findet sich auch der Wahnsinn, in den sich so manche Figur flüchtet, andererseits aber, und darüber wird das bisher letzte Werk Houellebecqs Aufschluss geben, ist da die Kunst, ein Thema mit dem ich mich

¹¹⁶ SCHIMANK 2007³ (1996), S. 42.

¹¹⁷ SCHIMANK 2007³ (1996), S. 46.

¹¹⁸ SCHIMANK 2007³ (1996), S. 46.

¹¹⁹ HOUELLEBECQ 1998, S. 304.

in Kapitel 6.3. zu *La carte et le territoire* noch ausführlich auseinandersetzen möchte.

6.2 Elementarteilchen des sozialen Raums: Individuum und Leere

Was in *Les particules élémentaires*, Houellebecqs zweitem Roman, auffällt, ist die Änderung der Erzählerperspektive. Lässt er in *Extension du domaine de la lutte* noch einen Ich-Erzähler berichten, was immer einen subjektiveren Touch verleiht, so verschafft er sich nun durch einen auktorialen Erzähler die Möglichkeit, entschieden sachlicher und analytischer an die Dekonstruktion der Gesellschaft heranzugehen. Es scheint nicht mehr eine individuelle Person ihre Eindrücke darzulegen, sondern ein Soziologe am Werk zu sein, dessen Beobachtungen von allgemein gültiger Bedeutung sind.

In *Les particules élémentaires* steht der Individualismus, der bereits im ersten Roman angedeutet wird und der, so der Protagonist Michel, eine Freiheit, ein Ich-Gefühl ermöglicht, aber gleichzeitig « le besoin de se distinguer et d'être supérieur aux autres. »¹²⁰ bewirkt, noch mehr im Fokus. Nur in einer vernunftgeleiteten Gesellschaft wäre ein abgeschwächter Kampf vorstellbar. Solange aber das Individuum sich hervorzutun genötigt fühlt, geht der Kampf, ausgeführt im Feld der Sexualität und des beruflichen Erfolgs, weiter. Die gesellschaftliche Differenzierung ist der Hauptgrund dafür, dass Sexualität überhaupt noch existiert, dafür « que le sexe, une fois dissocié de la procréation, subsiste moins comme principe de plaisir que comme principe de différenciation narcissique ; il en est de même du désir de richesses. »¹²¹ Antrieb für eine funktionierende Gesellschaft ist nicht das Vergnügen (*le plaisir*), das durch Sexualität entsteht, sondern die Sehnsucht (*le désir*). Gleichzeitig ist diese Sehnsucht die Quelle allen Übels wie Leid, Hass und Unglück.

Die Individuen in der Gesellschaft sind – einem inneren Drang sich überlegen zu fühlen folgend – hierarchisch angeordnet. « Mais l'être humain est prompt à

¹²⁰ HOUELLEBECQ 1998, S. 160.

¹²¹ HOUELLEBECQ 1998, S. 160.

établir des hiérarchies, c'est avec vivacité qu'il aspire à se sentir supérieur à ses semblables. »¹²²

Die Hauptfiguren gehören in der Regel der Kategorie der Verlierer an, zeichnen sich aber durch einen analytischen Blick auf die Gesellschaft aus. Damit ist der Ausgangspunkt für eine Sujetbewegung gelegt, die nach Lotman ausschlaggebend ist für einen künstlerischen Text, denn wenn der Held mit dem semantischen Feld übereinstimmt und einer Meinung ist, oder wenn er nicht in der Lage ist, sich davon loszulösen, ist keine Sujetentwicklung möglich. Es braucht zwei gegensätzliche Untermengen eines semantischen Felds, sowie es eine Grenze braucht, die von der Hauptfigur überschritten werden kann. Bei Houellebecq werden die zwei semantischen Felder durch die Gruppe der Gewinner und die Gruppe der Verlierer verkörpert. Die Hauptfigur ist den Verlierern zuzurechnen, versucht aber nur insofern die Seite zu wechseln, als sie in erster Linie sexuellen Erfolg sucht. Die Figuren bleiben jedoch in ihrer Außenseiterrolle gefangen, eine Bewegung im Raum, etwa ein sozialer Aufstieg, eine Grenzüberschreitung, bleibt ihnen verwehrt. Immer wieder werden sie mit der traurigen Realität ihres Alleinseins konfrontiert, so auch Annabelle, die Kindheitsfreundin von Michel: « Ce fut en ces circonstances, une nuit de juillet 1974, qu'Annabelle accéda à la conscience douloureuse et définitive de son *existence individuelle*. »¹²³ Die individuelle Existenz, immer auch als Einsamkeit dargestellt, bedeutet Leiden für die Protagonisten, die ein isoliertes Dasein am Rande der Gesellschaft führen, im Grenzbereich, in manchen Fällen aufgrund fehlender sozialer Eingliederung auch in den Wahnsinn entgleiten.

Am folgenden Beispiel sieht man die Eskalation, als sich Pierre-Louis seiner « *existence individuelle* » schmerzhaft bewusst wird. Bei einem gemeinsamen Abendessen im Urlaubsdomizil *Lieu du Changement* gesellt sich Pierre-Louis zu

¹²² HOUELLEBECQ 1998, S. 64.

¹²³ HOUELLEBECQ 1998, S. 76.

Bruno und zwei Frauen und versucht zum wiederholten Mal eine Konversation anzuzetteln:

À un moment donné, Bruno prit conscience que l'autre clown lui parlait de ses activités professionnelles. 'Oh, pas grand-chose...' fit-il vaguement ; il avait envie de parler de tout, sauf de l'Éducation nationale. Ce repas commençait à lui porter sur les nerfs, il se leva pour aller fumer une cigarette. Malheureusement, au même instant, les deux symbolistes quittèrent la table avec de grands mouvements de fesses, sans même leur jeter un regard ; c'est probablement ça qui déclencha l'incident.

Bruno était à peu près à dix mètres de la table quand il percuta un violent sifflement ou plutôt une stridulation, quelque chose de suraigu, vraiment inhumain. Il se retourna : Pierre-Louis était écarlate, il serrait les poings. D'un seul coup il sauta sur la table, sans prendre d'élan, à pieds joints. Il reprit sa respiration ; le sifflement qui s'échappait de sa poitrine s'interrompit. Puis il se mit à marcher de long en large sur la table en se martelant le crâne à grands coups de poing ; les assiettes et les verres valsaient autour de lui ; il donnait des coups de pied dans tous les sens en répétant d'une voix forte : 'Vous ne pouvez pas ! Vous ne pouvez pas me traiter comme ça !'¹²⁴

Die Welt beziehungsweise die Gesellschaft erscheint als grauer und nasser Novemberabend, an dem es nicht möglich ist, einen warmen und trockenen Zufluchtsort zu finden. Die Depression stellt sich als Dauerzustand ein, der Wahnsinn erscheint gar als angenehme Erlösung. Und doch gelingt es den Protagonisten zum Teil, Ausflucht zu finden aus ihrem tristen Dasein, wenn diese auch nur von kurzer Dauer ist. So schafft es der sexuell frustrierte Bruno doch, eine Frau (Christiane) kennenzulernen und es entwickelt sich sogar so etwas wie Liebe zwischen den beiden. Sein Halbbruder Michel, der am Ende (wie von der Nachwelt vermutet wird) Selbstmord begehen wird, trifft seine Jugendliebe Annabelle wieder und auch sie führen ansatzweise das Leben eines, allerdings nicht wirklich als glücklich zu bezeichnenden, Paares. Beide wissen zu gut um die Sinnlosigkeit ihres (zu) späten Zugeständnisses zueinander Bescheid. Nach den kurzen glücksähnlichen Erfahrungen der zwei

¹²⁴ HOUELLEBECQ 1998, S. 129-130.

Protagonisten, nachdem beide Frauen, Christiane und Annabelle, sich aufgrund von Krankheiten umgebracht haben, driften die Halbbrüder wieder in ihre individuelle Existenz zurück. Bruno endet daraufhin im Wahnsinn und weist sich selbst in eine psychiatrische Klinik ein, Michel flüchtet sich erst in die Arbeit, in der er entscheidende Fortschritte in der Gentechnik einleitet – der Notwendigkeit nach Sexualität wird durch die gentechnische Reproduktion des Menschen Abhilfe geleistet, um sein Leben dann doch zu beenden.

Die Existenz im äußeren Randgebiet der Gesellschaft, das Außenseiterdasein ist aber nicht nur Ergebnis der gesellschaftlichen Regeln, sondern bis zu einem gewissen Grad auch bewusst von den Figuren so entschieden. Zu langweilig und banal scheint eine Teilhabe am sozialen Austausch. So erscheint Michel in einer Traumsequenz der Raum in zwei Sphären, jener des Seins und jener des Nicht-Seins, der er sich sofort zuwendet:

Il vit l'espace comme une ligne très fine qui séparait deux sphères. Dans la première sphère était l'être, et la disparition individuelle. Calmement, sans hésiter, il se retourna et se dirigea vers la seconde sphère.¹²⁵

Eine Vorankündigung nicht nur seines Selbstmordes, sondern auch seiner Forschungsarbeit, die den Menschen als solchen abschaffen soll. Wie dieses posthumane Zeitalter aussehen könnte, zeigt Houellebecq in *La possibilité d'une île*.

¹²⁵ HOUELLEBECQ 1998, S. 236.

6.3 Die Kunst der Verdoppelung: Karte versus Gebiet – Kunst versus Realität

Für das Verständnis des bisher letzten Romans Houellebecqs ist die Lektüre von Bachelards *La poétique de l'espace* grundlegend, weshalb dieses Werk hier zumindest in Ausschnitten umrissen werden soll. Nicht mehr das wissenschaftliche Verständnis steht bei Bachelards phänomenologischer Darstellung von Raum im Vordergrund, sondern das poetische.

Wenn auch Bachelard in der Einleitung seines Werks *La poétique de l'espace*, wenn er vom *Bild* spricht, das *dichterische* meint (*l'image poétique*), so lässt sich doch sein Konzept auf das ‚echte‘ Bild, also jenes des Malers und auf Kunst an sich umlegen und ausweiten. Im Folgenden soll das Adjektiv *dichterisch* in Klammer gesetzt werden, um beide Bilder, sowohl das dichterische als auch das künstlerische, in der Vorstellung zu ermöglichen.

Bei der Betrachtung eines (dichterischen) Bildes, so Bachelard, müsse alles vorher angesammelte Wissen wieder vergessen werden, um verstehen zu können.

Un philosophe qui a formé toute sa pensée en s'attachant aux thèmes fondamentaux de la philosophie des sciences, qui a suivi, aussi nettement qu'il a pu, l'axe du rationalisme actif, l'axe du rationalisme croissant de la science contemporaine, doit oublier son savoir, rompre avec toutes ses habitudes de recherches philosophiques s'il veut étudier les problèmes posés par l'imagination poétique. Ici, le passé de culture ne compte pas ; le long effort de liaisons et de constructions de pensées, effort de la semaine et du mois, est inefficace.¹²⁶

Alles Erlernte muss also vergessen werden, um eine poetische Vorstellung zu ermöglichen, wobei das Vergessen von Wissen keinesfalls gleichzusetzen ist mit Unkenntnis, wie er später expliziert. Das Wissen müsse zwar überwunden werden, was ein äußerst schwieriger Vorgang sei, aber nicht fehlen dürfe. Denn der Dichtung sei eine Neuartigkeit inhärent, die zu überraschen fähig ist. Bachelard kommt in seinem Text zu dem Schluss, dass der Phänomenologie des

¹²⁶ BACHELARD 2012¹¹ (1957), S. 1.

(dichterischen) Bildes eher eine Phänomenologie der *Seele* als eine Phänomenologie des *Geistes* entspricht, denn das Bild sei Frucht eines naiven Bewusstseins, « le bien d'une conscience naïve »¹²⁷., das heißt das (dichterische) Bild kann trotz seiner Präzision auch einfach sein in dem Sinne, dass es - im Gegensatz zur Wissenschaft, in deren Natur es nämlich sehr wohl liege, Wissen zu vermitteln – kein (Fach)Wissen beinhalten muss, und zwar nicht zuletzt deshalb, weil das Fehlen an Wissen in der Kunst keinerlei Konsequenzen nach sich ziehe. Unter anderem beruft sich Bachelard auf René Huyghe, der in einem Katalogtext zur Ausstellung von Georges Rouault schreibt: « Une telle peinture est donc un phénomène de l'âme. L'œuvre doit rédimer une âme passionnée »¹²⁸ Sieht man Malerei also als ein Phänomen der Seele und weist dem Werk die Aufgabe zu, eine leidenschaftliche Seele zu erlösen, klingt ein Aspekt an, der bei Bachelard von Bedeutung ist und den er *transsubjectivité* nennt (in der deutschen Fassung als Adjektiv übersetzt). Man hat einerseits die Seele des Autors (des Künstlers), die etwas hervorbringt, und andererseits die Seele des Lesers (Betrachters), die das Geschaffene aufnimmt.

Der Unterschied zwischen den beiden Begriffen Seele und Geist liegt für ihn darin, dass Seele „ausgeruhter“, weniger absichtsvoll als der Geist ist. Er zitiert hierzu den französischen Schriftsteller Pierre-Jean Jouve: « La poésie est une âme inaugurant une forme. »¹²⁹ Die Seele gibt also der Form (als eine Sache des Geistes) die Weihe, die Poesie ausmacht, wobei zwei weitere Begriffe hinsichtlich der Rezeption eines (dichterischen) Bildes als bedeutend erachtet werden: Anklang und Widerhall (*résonances et retentissement*). Vereinfacht ausgedrückt bezeichnet Anklang jenes Element, das Dinge (erstmal) aufbringt, Widerhall hingegen jenes, das sie verstärkt. Im Anklang hören wir das Gedicht, im Widerhall, der eine Wendung im Sein bewirkt, eignen wir es uns an: « Dans

¹²⁷ BACHELARD 2012¹¹ (1957), S. 4.

¹²⁸ BACHELARD 2012¹¹ (1957), S. 5.

¹²⁹ BACHELARD 2012¹¹ (1957), S. 6.

la résonance, nous entendons le poème, dans le retentissement nous le parlons, il est nôtre. Le retentissement opère un virement d'être. »¹³⁰

Zu einer intensiven Wirkung eines (dichterischen) Bildes kommt es, so Bachelard, durch die Doppelwirkung dieser zwei Komponenten. « L'exubérance et la profondeur d'un poème sont toujours des phénomènes du doublet résonance-retentissement. »¹³¹ Um diesen Widerhall erfahren zu können, muss der Leser (Betrachter) das Kunstwerk *erleben*, weshalb Dichter und Maler als geborene Phänomenologen zu betrachten sind. Folgt man Stephan Günzels Definition von Phänomenologie als „besondere Form des Philosophierens, die zum Ziel hat, das Wesen der menschlichen Existenz und Erkenntnis aus der eigenen Erfahrung heraus zu beschreiben“¹³², so kann man darauf aufbauend feststellen, dass der Dichter wie auch der Maler diese Erfahrung in ihre Kunstwerke übertragen. Gleichsam muss der Leser oder Betrachter dieses Kunstwerks dasselbe erleben oder erfahren, um verstehen zu können und um dadurch selbst schöpferisch aktiv zu werden. Es ist dies eine Grundauffassung in der Phänomenologie, dass nämlich Raum nicht mehr als Ausdehnungsraum nach Newton verstanden wird, sondern als „Erlebensraum“¹³³. Damit bricht Bachelard gleichzeitig mit der Kantschen Vorstellung eines erfahrungsunabhängigen Raumes.

Geht man davon aus, dass es erstrebenswert ist, dass Menschen Glück erfahren, ist Kunst nach Bachelard ein möglicher Weg dorthin, weil durch sie *un être nouveau* ermöglicht wird, indem das Bild, so Bachelard, die gewohnte Sprache überwindet, dadurch eine neue Sprache schafft, wodurch wiederum die Verbindung zwischen Vergangenheit und Gegenwart gekappt wird. « Cet être nouveau », wie Bachelard schlussfolgert, « c'est l'homme heureux »¹³⁴, dieses neue Sein wird durch den glücklichen Menschen verkörpert. Im Gegensatz zum

¹³⁰ BACHELARD 2012¹¹ (1957), S. 6.

¹³¹ BACHELARD 2012¹¹ (1957), S. 6.

¹³² Stephan Günzel: Phänomenologie der Räumlichkeit. Einleitung. –In: DÜNNE/GÜNZEL 2006, S. 105.

¹³³ Stephan Günzel: Phänomenologie der Räumlichkeit. Einleitung. –In: DÜNNE/GÜNZEL 2006, S. 105.

¹³⁴ BACHELARD 2012¹¹ (1957), S. 12.

Psychoanalytiker, so Bachelard weiter, der nun sofort erwidern würde, dass sich jedoch das Unglück des Dichters hinter dem Wort verbirgt und dieses untersuchen würde, ist der Phänomenologe imstande einfach das Glück des Wortes aufzunehmen:

Pour lui, l'image est là, la parole parle, la parole du poète lui parle. Nul besoin d'avoir vécu les souffrances du poète pour prendre le bonheur de parole offert par le poète – bonheur de parole qui domine le drame même.¹³⁵

Es geht dem Phänomenologen also nicht um das tatsächliche (vielleicht sogar körperliche) Leid eines Dichters / Malers / Künstlers allgemein, wichtig ist, wie dies in seiner Kunst vermittelt wird beziehungsweise was daraus entsteht. Es geht in erster Linie um die Wirkung der Kunst. Das Werk, ob Poesie oder Malerei, « prend un tel relief au dessus de la vie que la vie ne l'explique plus »¹³⁶, erhebt sich so hoch über das Leben, dass das Leben selbst es nicht mehr zu erklären imstande ist.

Die Kunst ist, so Bachelard, « un redoublement de vie, une sorte d'émulation dans les surprises qui excitent notre conscience et l'empêche de somnoler. »¹³⁷ Und damit wären wir bei der in Kapitel 6.1. bereits angesprochenen Lösung des Problems: Wenn es dem Individuum verwehrt bleibt, sich in die Gesellschaft einzugliedern oder sich darin zur eigenen Zufriedenheit zu positionieren, dann bleibt neben der Flucht in Depression und Wahnsinn noch ein weiterer Ausweg: die Flucht in die Kunstwelt, die Verdoppelung des Lebens, wie Bachelard es nennt. Genau diese Verdoppelung (*redoublement*) ist der Faden, der *La carte et le territoire* durchzieht. So hat man schon auf der ersten Seite ein Verdoppelungselement, das dem Leser, indem es ihn zu Irritation verleitet, das Thema des Buchs vor Augen hält. Ihm wird glauben gemacht, auf der ersten Seite die Beschreibung einer Situation zu erhalten, die sich zwischen den Künstlern Jeff Koons und Damien Hirst abspielt.

¹³⁵ BACHELARD 2012¹¹ (1957), S. 12.

¹³⁶ BACHELARD 2012¹¹ (1957), S. 15.

¹³⁷ BACHELARD 2012¹¹ (1957), S. 15.

Jeff Koons venait de se lever de son siège, les bras lancés en avant dans un élan d'enthousiasme. Assis en face de lui sur un canapé de cuir blanc partiellement recouvert de soieries, un peu tassé sur lui-même, Damien Hirst semblait sur le point d'émettre une objection ; son visage était rougeaud, morose. Tous deux étaient vêtus d'un costume noir – celui de Koons, à fines rayures – d'une chemise blanche et d'une cravate noire. Entre les deux hommes, sur la table basse, était posée une corbeille de fruits confits à laquelle ni l'un ni l'autre ne prêtait aucune attention ; Hirst buvait une Budweiser Light.¹³⁸

Erst auf der zweiten Seite löst sich die Irreführung auf und es wird mit folgendem Satz klar, dass man soeben eine Bildbeschreibung gelesen hat: « Le front de Jeff Koons était légèrement luisant ; Jed l'estompa à la brosse, se recula de trois pas. » ¹³⁹ Tatsächlich handelt es sich um die Hauptfigur des Buchs Jed Martin, ebenfalls Künstler, der die zwei Künstler bildnerisch dargestellt hat und nun sein Werk betrachtet.

Man hat es hier bereits mit der ersten Verdoppelung zu tun: Ein Künstler, der Künstler malt. Der eine, Jed Martin, der im Buch tatsächlich existiert, im realen Leben jedoch nicht und Koons und Hirst, die zwar im realen Leben existieren, jedoch im Buch nur auf der Leinwand, als Kunst, gezeigt werden. Zwei Fronten werden damit gleich zu Beginn auf zweifache Weise gegenübergestellt: Auf erster Ebene das reale Leben und die Kunst (auf dieser Ebene der Roman). In der Verdoppelung, auf zweiter Ebene, das reale Leben im Roman und die Kunst im Roman (auf dieser Ebene die Malerei Jed Martin's).

Die Karte als Repräsentant für die Kunstwelt wird, in Opposition zur Realität, als Heterotopie dargestellt, diesmal aber in Form einer Eutopie. Sie verkörpert eine Orientierung im desolaten, verworrenen Raum der Möglichkeiten, des *Lebens*, Klarheit im Meer der Wirrungen, eine Lösung und einen Ausweg für all jene, die der tristen Spielregeln des Lebens müde geworden sind und steht damit in krasser Opposition zum banalen Dasein des Menschen, das sich durch sexuelle Triebe und das primitive Verlangen anderen überlegen zu sein auszeichnet. Die Karte steht für die Verdoppelung des Lebens und stellt eine

¹³⁸ HOUELLEBECQ 2010, S. 9.

¹³⁹ HOUELLEBECQ 2010, S. 10.

theoretische Fluchtmöglichkeit aus der realen Welt dar, die von den Romanfiguren aber nicht realisiert werden kann, aber dennoch angepeilt werden muss. Die Hilfe, die die Karte verspricht, kann nicht erlangt werden, erscheint aber als schön, anziehend und (als Sinnbild für Kunst) « plus intéressant que la réalité ». Wie auch Wolfgang Czesla in seinem Artikel feststellt, bewegen sich die Figuren in *La carte et le territoire* vorwiegend in abgelegenen, tristen und unschönen Teilen der Stadt, es scheint, „als lenke der Autor den Blick absichtlich auf die unspektakulären, ‚langweiligeren‘ Straßenzüge neben den charmanteren.“¹⁴⁰ Die Realität erscheint somit verstärkt als unbefriedigendes Milieu, dem Beachtung zu schenken sich nur begrenzt lohnt.

Die Karte kann als Spiegelbild des Realen gesehen werden, die auf einen imaginären Raum¹⁴¹ verweist, in den man sich flüchten kann, um dem tristen Dasein zu entfliehen. In der Welt der Kunst aber gibt es die Möglichkeit mit Rimbaud zu sagen: « Je, c'est un autre », den Blick von der Welt abzuwenden und damit noch eine Chance auf Glück.

Auf der Flucht aus der *Kampfzone*, auf der Suche nach der *Möglichkeit einer Insel* findet er dieselbe einerseits in Form der Überwindung des Homo sapiens durch dessen gentechnische Reproduktion (*La possibilité d'une île*), andererseits durch das Ausbrechen aus der realen Welt und das Eintreten in eine künstlerische. Da sich jedoch die Abschaffung des Menschen als utopisch abzeichnet, es sich doch um die Schaffung eines posthumanen Zeitalters handelt, bleibt nur die Kunst. Der gesellschaftliche Raum stellt sich bei Houellebecq eindeutig als ein leidvoller dar, was der Mensch zu ertragen gezwungen ist. Es kann daher nicht als Zufall angesehen werden, dass der Protagonist Jed, ausgerechnet als er sich aus dem gesellschaftlichen Leben zurückzieht, erfolgreich wird:

Pendant presque six mois il sortit très peu de chez lui, sinon pour une promenade quotidienne qui l'amenait jusqu'à l'hypermarché Casino du

¹⁴⁰ CZIESLA 2012.

¹⁴¹ Siehe dazu: Jacques Lacan: Die Topik des Imaginären. –In: DÜNNE/GÜNZEL 2006, S. 212-227.

boulevard Vincent-Auriol. Ses contacts avec les autres étudiants des Beaux-arts, déjà peu nombreux à l'époque de sa scolarité, se raréfièrent jusqu'à disparaître tout à fait, et c'est avec surprise qu'il reçut, au début du mois de mars, un mail lui proposant de prendre part à une exposition collective, Restons courtois, qui devait être organisée en mai par la fondation d'entreprise Ricard. Il accepta cependant, par retour de mail, sans vraiment se rendre compte que c'était justement son détachement presque ostensible qui avait créé autour de lui une ambiance de mystère, et que beaucoup de ses anciens condisciples avaient envie de savoir *où il en était*.

Hier findet man nun also die Flucht aus der Gesellschaft, die gleichzeitig den Eintritt in die Welt der Kunst bedeutet, dem sozialen Raum wird entsprechend der Erkenntnis darüber, dass ein Glücklichein darin nicht möglich ist, abgesagt, dem Kunstraum wird zugesagt. Die Hütte wird traditionell als Rückzugsort aufgefasst. Das Zimmer, so sagt auch Roland Barthes, ist die „kleinste Einheit des Widerstands gegen das Herdentum“¹⁴², es kann als „Ort eines ‚Willens zur Macht‘“¹⁴³ gesehen werden. So sieht auch Bachelard das Haus als große Wiege an, in die der Mensch gelegt wird « avant d'être jeté au monde »¹⁴⁴, es ist « le premier monde de l'être humain »¹⁴⁵. Es geht aber nicht nur um den Rückzug in die eigenen vier Wände, sondern auch und vor allem um den Rückzug in die Kunst, die auch mittels der Karte repräsentiert wird. Jed, am Weg zur Beerdigung seiner Großmutter, erkennt die Schönheit einer Michelin Landkarte, die er sich gekauft hat:

C'est là, en dépliant sa carte, à deux pas des sandwiches pain de mie sous cellophane, qu'il connut sa seconde grande révélation esthétique. Cette carte était sublime ; bouleversé, il se mit à trembler devant le présentoir. Jamais il n'avait contemplé d'objet aussi magnifique, aussi riche d'émotion et de sens que cette carte Michelin au 1/150 000 de la Creuse, Haute-Vienne.¹⁴⁶

Schon mit Hegel kann die Erkenntnis, dass es der Realität zu entfliehen und der Kunst sich zuzuwenden gilt, erlangt werden:

¹⁴² BARTHES 2007, S. 104.

¹⁴³ BARTHES 2007, S. 105.

¹⁴⁴ BACHELARD 2012 (1957), S. 26.

¹⁴⁵ BACHELARD 2012 (1957), S. 26.

¹⁴⁶ HOUELLEBECQ 2010, S. 54.

Denn die Kunstschönheit ist die aus dem Geiste geborene und wiedergeborene Schönheit, und um soviel der Geist und seine Produktionen höher steht als die Natur und ihre Erscheinungen, um soviel auch ist das Kunstschöne höher als die Schönheit der Natur.¹⁴⁷

Gebeutelt von der Erkenntnis über die Schönheit dieser Karte beschließt Jed also, sein nächstes Kunstprojekt anhand der Landkarte zu verwirklichen, das darin bestehen soll, Michelin Karten abzufotografieren, also heißt das, ein Abbild (die Karte) wieder abbilden (das Foto) und damit erneut eine Verdoppelung entstehen zu lassen.¹⁴⁸ Es sei hier wieder auf Bachelard verwiesen. Die Fotografie, die nicht nur bei Thomas Bernhard als größtes Unglück angesehen wird¹⁴⁹, nimmt so bei Houellebecq eine neue Bedeutung an und erscheint als Möglichkeit, der verhassten Realität zu entfliehen. Vor diesem Hintergrund lässt sich der Titel der Ausstellung Jed Martins lesen: „LA CARTE EST PLUS INTÉRESSANTE QUE LE TERRITOIRE“¹⁵⁰.

Zur Verdeutlichung lassen sich die drei (strukturalistischen) Arten der Raumdarstellung von Gerhard Hoffmann heranziehen, nämlich der *gestimmte* Raum, in dem Orte und Gegenstände als atmosphärische und symbolische Ausdrucksträger fungieren, der *Aktionsraum*, der dem Schauplatz der Handlung entspricht und schließlich der *Anschauungsraum*, der einen panoramischen Überblick vermittelt.¹⁵¹ Auch darin wird der Verweischarakter des Raumes betont, wieder stellt sich die Frage, worauf der Raum – in diesem Fall die Karte als Repräsentant des Raums – deutet. Ihr kommt nach oben genanntem Prinzip die Funktion des *gestimmten* Raums zu, sie trägt symbolische Bedeutung, da immer die Karte als Kunstwerk es ist, von der die

¹⁴⁷ HEGEL 1965 (1955), S. 14.

¹⁴⁸ Houellebecq lässt seinen Protagonisten die Karte nicht einfach abbilden, sondern eine Reihe an technischen Mitteln anwenden um ganz bestimmte Effekte zu erzielen, so den 30°-Winkel, die Nachbearbeitung mit Photoshop, etc.

¹⁴⁹ „Ich habe noch auf keiner Fotografie einen natürlichen und das heißt, einen wahren und wirklichen Menschen gesehen, wie ich noch auf keiner Fotografie eine wahre und wirkliche Natur gesehen habe. Die Fotografie ist das größte Unglück des zwanzigsten Jahrhunderts.“ Thomas Bernhard: *Auslöschung. Ein Zerfall*. Suhrkamp: Frankfurt/Main 1986. S. 30.

¹⁵⁰ HOUELLEBECQ 2010, S. 82.

¹⁵¹ Vgl. Ansgar Nünning: *Formen und Funktionen literarischer Raumdarstellung: Grundlagen, Ansätze, narratologische Kategorien und neue Perspektiven*. –In: HALLET/NEUMANN 2009, S. 38.

Rede ist und die im krassen Gegensatz zur mediokren Realität steht (was Jed ganz explizit am Ende des Romans ausspricht: « Le monde est médiocre »¹⁵²). Die Karte in Form eines Bildes, die dadurch nicht mehr auf den realen physikalischen Raum, sondern auf die Kunst verweist, erscheint dem gegenüber als Sinnbild für Kunst schlechthin und damit für die Möglichkeit, eine neue Lebensform zu schaffen. So heißt es in einer Ausstellungskritik des fiktiven Kunsthistorikers Kéchichian:

Avec cette profonde tranquillité des grands révolutionnaires [...] l'artiste – un tout jeune homme – s'écarte, dès la pièce inaugurale par laquelle il nous donne à entrer dans son monde, de cette vision naturaliste et néopaienne par où nos contemporains s'épuisent à retrouver l'image de l'Absent. Non sans une crâne audace, il adopte le point de vue d'un Dieu coparticipant, aux côtés de l'homme, à la (re)construction du monde.¹⁵³

Die Schaffung einer eigenen Welt, die die Ausstellung von Jed Martin erreicht, wird hervorgehoben und positiv bewertet. Explizit findet man darüber hinaus das Bemühen des Künstlers, eine neue Welt zu kreieren in folgender Aussage bestätigt: « D'un tableau à l'autre j'essaie de construire un espace artificiel, symbolique, où je puisse représenter des situations qui aient un sens pour le groupe. », ¹⁵⁴ und, um den gesellschaftlichen Aspekt dabei zu betonen « Ce que je fais, en tout cas, se situe entièrement dans le social. »¹⁵⁵ Er versucht also aus einem gesellschaftlichen Zwang heraus einen künstlerischen Raum zu schaffen. Immer steht bei Houellebecq (wie auch schon bei Thomas Bernhard) die Überwindung des Lebens im Raum. « Surmonter la vie, il s'agit bien de cela. »¹⁵⁶ Die Verbindung zwischen dem Kunstprojekt Karte und dem sozialen Leben findet hier erstmals ausdrücklich Erwähnung. Es ist die Szene des Besuchs Jed Martins bei dem Schriftsteller Houellebecq, in der er diesem vorschlägt, ein Portrait von ihm anzufertigen. Dies kann als Vorschlag zur

¹⁵² HOUELLEBECQ 2010, S. 359.

¹⁵³ HOUELLEBECQ 2010, S. 84.

¹⁵⁴ HOUELLEBECQ 2010, S. 149.

¹⁵⁵ HOUELLEBECQ 2010, S. 150.

¹⁵⁶ BARDOLLE 2004, S. 52.

Flucht in seine Welt der Kunst gelesen werden, gleichzeitig wird die Ambivalenz deutlich, indem Houellebecq auf sein Eingesperrtsein hindeutet: « En tout cas, j'ai des murs pour l'accrocher. C'est la seule chose que j'aie vraiment, dans ma vie: des murs. »¹⁵⁷ Sosehr das Leid, das daraus resultiert, anklingt, so wenig kann man umhin, wieder an die eigenen vier Wände als Rückzugsort aus der Welt und damit des gesellschaftlichen Raums zu denken. « J'aimerais bien échapper à la présence obsessionnelle du monde moderne; rejoindre un univers à la Mary Poppins, où tout serait bien »¹⁵⁸, wie Houellebecq selbst in einem Interview verrät. Gleichzeitig jedoch werden die literarische Figur Houellebecq wie sein Alter Ego Jed Martin als unfähig porträtiert, die Welt zu bewohnen. So haust Houellebecq nach Jahren immer noch zwischen Kartons und lediglich in einem der vielen Räume seines Hauses in Irland. Jed Martin seinerseits kämpft ohne Erlass mit dem Wasserboiler, der in der Wohnung abwechselnd für zu heiße, dann wieder unterkühlte Temperaturen sorgt.

Eine interessante Rolle hinsichtlich der ‚Behausung‘ in der Welt kommt dem Vater Jeds zu, der sich als Architekt der Aufgabe widmet, statisch unmöglich verwirklichtbare, futuristisch anmutende Gebäude zu bauen, und daran scheitert. Der Vaterfigur, die bei Houellebecq häufig oft als Person gezeichnet wird, zu der eine Beziehung unmöglich ist, und die auch in *La carte et le territoire* noch so scheint, kommt hier nun doch eine Rolle zu, die Raum kreiert, und zwar Lebensraum, der Rückzugsorte ermöglicht – jedoch kann auch ihm diese Aufgabe nicht gelingen. In jeder Hinsicht wird es als unmöglich gezeichnet, Lebensraum, sei es in Form von physischem Raum oder in Form von sozialem Raum, zu bewohnen.

¹⁵⁷ HOUELLEBECQ 2010, S. 150.

¹⁵⁸ Entretien avec Christophe Duchatelet et Jean-Yves Jouannais, -In : Les grands entretiens d'artpress. 2012, S. 24.

Neben dem Medium Karte wird auch das Medium Buch als Kunstwerk gezeichnet. Beide stehen als Medien der Informationsvermittlung, die Kriterien der Kartizität erfüllen, im Roman repräsentativ für Kunst. Verwiesen wird durch die Überlagerungen, Verdoppelungen und Spiegelungen entstehenden Grenzüberschreitungen, auf das Verhältnis zwischen Realität und Kunst, wie auch die folgende Traumsequenz deutlich macht.

Méditant sur le pouvoir et la topologie du monde, Jed sombra dans un assoupissement léger. Il était au milieu d'un espace blanc, apparemment illimité. On ne distinguait pas de ligne d'horizon, le sol d'un blanc mat se confondant, très loin, avec le ciel d'un blanc identique. A la surface du sol se distinguaient, irrégulièrement disposés, de place en place, des blocs de texte aux lettres noires formant de légers reliefs ; chacun des blocs pouvait comporter une cinquantaine de mots. Jed comprit alors qu'il se trouvait dans un livre, et se demanda si ce livre racontait l'histoire de sa vie.¹⁵⁹

Jed träumt von dem Eintreten seiner Person in ein Buch, findet sich zwischen Wörtern und Absätzen wieder, was sich als Grenzüberschreitung (nämlich aus der realen in die fiktive Welt) auffassen lässt und gleichzeitig die Räumlichkeit des Mediums Sprache in Szene setzt. Doch nicht nur seinen Protagonisten transferiert Houellebecq in ein Buch, auch sich selbst bringt er in den Roman ein und lässt auf diese Art die Realität¹⁶⁰ in einer Kunstwelt sich widerspiegeln. Das Buch, Medium der Sprache, erfährt seine Wertschätzung, der Macht der Sprache, von der Foucault spricht, wird alle Ehre erwiesen:

Tel est le pouvoir du langage: lui qui est tissé d'espace, il le suscite, se le donne par une ouverture originale et le prélève pour le reprendre en soi. Mais à nouveau il est voué à l'espace : où donc pourrait-il flotter et se poser, sinon en ce lieu qui est la page, avec ses lignes et sa surface, sinon en ce *volume* qui est le livre ?¹⁶¹

¹⁵⁹ HOUELLEBECQ 2010, S. 152-153.

¹⁶⁰ Dass tatsächlich einiges vom echten Houellebecq im Roman-Houellebecq steckt lässt sich nicht leugnen. So lebte beispielsweise auch der echte Houellebecq zu der Zeit in Irland, gleich seinem Doppelgänger im Roman. Houellebecq bezieht außerdem Kommentare über seine Person aus der Presse auf den Roman-Houellebecq, wie z.B. jenen, in dem er mit einer kranken Schildkröte verglichen wurde: „[...] il ressemblait à une vieille tortue malade“. HOUELLEBECQ 2010, S. 166.

¹⁶¹ Michel Foucault: Le Langage de l'espace. –In : FOUCAULT 2001, S. 439.

Die Macht der Sprache also, die ihrerseits aus dem Raum heraus entsteht, lässt gleichzeitig Raum entstehen und so fort, es handelt sich um ein fortwährendes Wechselspiel zwischen Raum und Sprache, die schließlich im Buch Ausdruck finden kann.

Der bereits erwähnte Ausstellungstitel « La carte est plus intéressante que le territoire » lässt sich somit ausweiten auf « L'art est plus intéressant que la réalité », die Conclusio, die man aus der Lektüre Houellebecqs ziehen kann und der man, wenn man sich auch selbst manchmal übermannt fühlt von den (auf Ebene der Sexualität wie des Marktes) vorherrschenden Regeln des Kapitalismus unserer postmodernen Gesellschaft, nur zustimmen kann.

7 Nachwort

Ansgar Nünning unterscheidet zwischen der Raumdarstellung je nach Erzählweise, also Perspektive, auktorial-erzählten und figural-fokalisierten Räumen. Durch die figural-fokalisierten Raumbeschreibungen rücken die subjektiven Raumwahrnehmungen der Figuren in den Mittelpunkt, außerdem entstehe so eine Dynamisierung der Raumdarstellung. Bei Houellebecq ist der Erzähler (mit Ausnahme seines ersten Romans) auktorial, wodurch eine gewisse Distanz gewahrt wird, damit eine Objektivität und damit Allgemeingültigkeit in der Wahrnehmung des Lesers entsteht. Ein auktorialer Erzähler beschreibe den Raum nach Nünning eher von einer übergeordneten und statischen, aber raum-zeitlich unspezifischen Warte. Dem ist jedoch zu widersprechen: Denn wenn auch der Erzähler von einer undefinierten Warte aus erzählt, heißt das nicht, dass nicht trotzdem ein dynamischer Raum im Text beschrieben werden kann. Nünning spricht hier von zwei unterschiedlichen Dingen, der erzählte Raum und die Position des Erzählers sind nicht deckungsgleich.

Wichtig ist jedenfalls, dass Räume in literarischen Werken nicht nur ornamentalen Charakter haben, sondern dass sie eine „Erzählfunktion“ erfüllen, vor allem auch, indem „räumliche Oppositionen zum Modell für semantische Oppositionen werden“¹⁶². Grenzen bzw. Grenzüberschreitungen spielen eine wichtige Rolle für das Verständnis der Funktionalisierung und Semantisierung der Raumdarstellung: Um zu verstehen, welche Funktion eine Raumdarstellung in Literatur hat, muss erst festgestellt werden, ob und, wenn ja, welche Grenzen überschritten werden.

Wichtig sind neben den Konstruktionen von Räumen und Repräsentationen nicht nur die im Text enthaltenen Zeichensysteme, sondern auch die kulturellen Modelle der Leser und vor allem deren Raummodelle, der rezeptionsästhetische Aspekt darf nicht außer Acht gelassen werden.

¹⁶² Nünning in HALLET/NEUMANN S. 46.

Seit den 80er Jahren entwickelt sich die Analyse weg von der strukturalistischen hin zu einer Analyse der kulturellen Konstruktion von Räumen und Grenzen. Leitbegriffe dabei sind Grenzüberschreitungen, Transgression, Liminalität, wissenschaftliche Kartographie, kognitive Karten, Territorialisierung und Zentrum vs. Peripherie. Houellebecq erweist sich auch im Hinblick darauf als moderner Autor, indem er die Grenzüberschreitung zum Thema macht, sich jedoch nicht auf den sozialen Raum begrenzt, sondern diese Grenzüberschreitung ausweitet auf sozialen Raum und künstlerischen Raum. Die Figuren bewegen sich nicht mehr nur zwischen unterschiedlichen sozialen Schichten, sondern zwischen ganz grundsätzlichen Lebensmodellen. Permanent werden die Reflexionen der Protagonisten über ihre beruflichen wie privaten Schwierigkeiten mit Raumproblemen zum Ausdruck gebracht. Gleichzeitig wird durch eine Bachelardsche Verdoppelung des Raums (des Lebens) – repräsentiert durch die Karte – auf Auswege hingewiesen. Ganz grundsätzliche Problemstellungen unserer Gesellschaft werden so durch Bezugnahme auf den Raum verdeutlicht. Der Umgang mit physischem wie sozialen Räumen ist den Figuren verwehrt.¹⁶³

Das *Räumeln*, dem auch diese Arbeit zum Opfer gefallen ist, darf also durchaus ernst genommen werden, da es sich nicht selten, wie das Beispiel Houellebecq belegt, aktuellen und gesellschaftspolitischen Themen beziehungsweise Problemen widmet. In Verbindung mit Literatur ist das Raumthema, das es in der Tradition des *Spatial Turns* auf die Gesellschaft zu übertragen gilt, in Wahrheit mehr als nur ein Thema: es kann als eigenständige Methode angesehen werden, die zur hermeneutischen Annäherung an einen Text Wesentliches beitragen kann. Auch das ist im Übrigen eine der Forderungen von Vertretern des *Spatial Turns*: die räumliche Analyse als Methode zu etablieren.

¹⁶³ Vgl. dazu: Martina Stemberger: *Tourismen, Terrorismen oder Die Unmöglichkeit einer Insel: Die Neuvermessung der Welt nach Houellebecq*. <http://web.fu-berlin.de/phn/phn56/p56t4.htm> [20.01.2014]

Houellebecq erweist sich, indem er den Relationsraum auf soziologischer Ebene aufgreift und mit der Kartographie verknüpft, als Vorzeigeautor des *Topographical* wie *Topological Turns*. Das Thema Raum als Methode zu betrachten, bietet die Möglichkeit, sich im Sinne des hermeneutischen Zirkels dem Verständnis des Houellebecqschen Werks anzunähern. Es konnte auf diese Weise gezeigt werden, wie eng beziehungsweise in welchem Wechselspiel Realität und Kunst stehen können, welche Möglichkeiten der Überschreitung, des Ausbrechens da sind.

Was ist das Faszinierende an den Romanen Houellebecqs? Vor allem wohl ihre fundamentale Unhöflichkeit, die Verachtung der Konsenskultur, die das Individuum in einem ausweglosen Elend erstickt; die unnachgiebige Art, wie sie alles herausfordern, was "politisch korrekt" ist; der Angriff auf den uniformen Schleier, der sich über alles gelegt hat.¹⁶⁴

Anmerkung:

Im Zuge meiner Arbeit habe ich versucht, Michel Houellebecq zu kontaktieren und habe Fragen zum Thema der literarischen Kartographie, beziehungsweise der Idee von Kunst als Verdoppelung des Lebens nach Bachelard an Houellebecqs Verlag (Flammarion) geschickt, darauf jedoch leider keine Antwort bekommen.

¹⁶⁴ CHEMINEAU 1999.

8 Résumé

En étudiant le thème de l'espace, on constate qu'il est indispensable de clarifier les significations de ce concept – Alexander Gosztonyi constate pas moins de 29 différents termes désignant l'espace. Pour cette raison j'ai, dans ce travail, commencé par une terminologie et la description des problèmes, qui se trouvent à plusieurs niveaux : d'un côté ils sont de nature synchrone (l'emploi différent du terme *espace* dans différentes disciplines), de l'autre ils sont de nature diachronique (la signification du terme *espace* ayant évolué dans le temps). S'ajoute la différence entre les langues allemand et français. Pour ces raisons, j'ai privilégié un accès historique pour montrer le changement de la signification du mot *espace*. À l'origine, c'est-à-dire dans l'antiquité, ce sont les philosophes, en même temps mathématiciens et scientifiques (dans le sens de l'époque), qui traitent de la question. Ce sont donc les philosophes tels que Platon, Aristote ou Théophraste qui se posent d'abord la question de savoir ce qu'est l'espace et qui en décrivent les caractéristiques. Très tôt se forment deux courants d'oppositions. L'un qui se prononce pour un espace absolu (Aristote) et l'autre pour un espace plutôt relationnel (Théophraste) – une divergence qui est toujours d'actualité. C'est Galilée qui, pour la première fois, fait une distinction entre l'espace réel (l'espace physique) et la possibilité de le penser (*Anschauungsraum*) – une pensée que Descartes va expliciter en introduisant un monde extérieur (*res extensa*) et un monde intérieur (*res cogitans*). Cette différenciation produit un dualisme qui va poser un problème que Descartes lui-même ne pourra pas résoudre : l'esprit qui s'oppose à l'espace matériel. Comme lui, Isaac Newton décrit un espace physique qui, lui, se sépare en espace absolu et espace relationnel, ce que Leibniz de son côté critique fortement. D'après lui, ce n'est pas un espace absolu mais seulement un espace relationnel qui peut exister – un échange de lettres témoigne de cet échange intéressant. Le dernier changement important réside dans l'invention de la géométrie non-euclidienne qui permet une nouvelle compréhension de l'espace.

Einstein introduit la quatrième dimension et met au centre le lien entre l'espace et le temps (le *chronotopos*, qui sera plus tard appliqué à la littérature).

Au XXe siècle se produit un changement important : le retour à ou la redécouverte de l'espace après la guerre ayant empêché une réflexion sur le thème pendant des années. A cause de la connotation entre guerre et pouvoir, qui sont à l'époque fortement liés à l'espace, il semble impossible même d'en parler ; le résultat est une négligence du sujet, entre autres en lettres et sciences humaines. Ce n'est qu'avec le *Spatial Turn*, le mouvement de la redécouverte qui se manifeste depuis les années 60 du XXe siècle et qui trouve ses premiers défenseurs en Michel Foucault et Henri Lefebvre, que renaît une revalorisation de l'espace.

Les possibilités du thème auraient été sous-estimées pendant trop longtemps – telle est l'opinion des représentants du *Spatial Turn*. Edward Soja, créateur de l'appellation *Spatial Turn*, se prononce donc pour une préférence pour le thème de l'espace par rapport à celui du temps qui, lui, a toujours trouvé sa place en littérature. L'espace dont on parle au *Spatial Turn*, c'est l'espace social, c'est-à-dire l'espace produit par la société. D'après Lefebvre il existe une interaction entre l'espace et la société : d'un côté, c'est l'espace qui crée les relations sociales ; de l'autre, c'est l'espace qui est constitué par la société. Ce phénomène va souvent de pair avec une mise à l'écart des pauvres, des étrangers (par exemple en banlieue). Les pratiques de l'intégration ou de l'exclusion sont un thème important dans le *Spatial Turn* : les frontières en font partie. Fortement lié au *Spatial Turn*, le *Topological Turn* qui dirige son regard vers les relations s'intéresse donc à la structure de l'espace. C'est ici que le structuralisme rencontre la topologie, car là aussi, c'est le système des relations qui est essentiel. Pierre Bourdieu constate que ce sont les relations de voisinage qui décident de notre société. Dépendant de la disposition de deux sortes de capital (le capital économique et le capital culturel), l'individu se positionne dans l'espace social. Par son habitus il se distingue de ses voisins dans le champ social. Mais les critères de distinction ne sont importants que lorsqu'ils sont

remarqués par les autres individus pour créer un « signe de distinction (ou de vulgarité) »¹⁶⁵.

Le *Topological Turn* doit être séparé d'une autre catégorie spatiale qui est souvent (et faussement) utilisé comme synonyme : le *Topographical Turn* qui met au centre l'image graphique. Pour illustrer cela, on peut imaginer l'exemple du diagramme pour la topologie et la carte pour la topographie.

Dans le chapitre suivant, j'ai essayé de présenter le caractère de la carte comme médium, qui est, comme le constate aussi Alexander Korzybski, toujours et forcément une sorte de mensonge, une représentation : La carte n'est pas égale au territoire parce qu'on a toujours affaire à une distorsion du fait que l'on passe d'un médium à trois dimensions à un médium à deux dimensions. Un cartographe est donc toujours prêt à former la réalité d'après ses besoins, ce qui implique un certain risque, surtout quand on se rend compte du fait que l'on peut ainsi former et fausser la réalité, dans un but de propagande par exemple. C'est aussi dans ce contexte de la réalité et de son double qu'il faut comprendre la tradition de la carte à l'échelle 1/1, qui est introduite par Lewis Carroll (*The Hunting of the Snark*) et ensuite reprise par Jorge Luis Borges (*Del rigor en la ciencia*) ainsi que Umberto Eco (*Die Karte des Reiches im Maßstab 1 :1*). Ces deux derniers en viennent à la conclusion que malgré l'exactitude d'une carte à l'échelle 1/1, le territoire et sa reproduction ne peuvent jamais être identiques, qu'il est même impossible de produire une carte exacte pour des raisons différentes, entre autres du fait que la carte elle-même ne serait jamais représentée sur la carte.

J'ai donc essayé de montrer qu'il y a toujours une différence entre la réalité (le territoire réel, la vie réelle) et sa reproduction : cela peut se comprendre avec le tableau *Ceci n'est pas une pipe* de Magritte, qui fait allusion à cette divergence. La carte peut être considérée comme une sorte de mensonge, et malgré tout, pendant des centaines d'années, elle trouve son emploi en littérature surtout

¹⁶⁵ BOURDIEU 1994, S. 25.

pour augmenter l'impression du réel – le lecteur a ainsi l'impression de lire une histoire « vraie », le texte devient « vérifiable ».

Pour comprendre l'œuvre de Michel Houellebecq il me semble indispensable de reprendre la théorie de l'espace social de Pierre Bourdieu, mais il est également nécessaire de tenir compte du concept de l'espace artistique de Jurij Lotman, qui traite de l'espace et surtout des frontières dans l'art et la littérature. Selon lui, il y a toujours deux sphères qui s'opposent, séparées par une frontière, que le personnage principal traverse au fil de l'histoire. Le lien entre ces deux concepts différents de Bourdieu et de Lotman permet une analyse de l'œuvre de Houellebecq. Ainsi, dans son premier roman *Extension du domaine de la lutte*, il semble impossible aux personnages principaux, qui ne correspondent pas aux règles sociales, de trouver une position satisfaisante dans la société. Ils se positionnent donc à l'extérieur, ce qui leur permet en même temps un regard objectif sur la société puisqu'ils n'y participent pas – ou peu.

Les deux sphères de Lotman sont, chez Houellebecq, formées par les perdants et les gagnants. Mais comme les perdants sont toujours positionnés à l'extérieur (im äußeren Grenzbereich), ils ont un regard plus clair, plus objectif sur la société. Le lecteur sympathise avec eux et remarque ainsi lui-même la superficialité de la société. Le « symbole du distingué (ou vulgaire) » dont parle Bourdieu devient chez Houellebecq vulgarité que les personnages principaux (les perdants) remarquent chez les autres (les gagnants).

La société est présentée comme *hétérotopie* (pour parler comme Foucault) en forme de *dystopie*. Elle fonctionne selon certaines règles très strictes et est sous surveillance permanente. Houellebecq profite ainsi du point faible du concept de Foucault, car son concept de l'hétérotopie ne se laisse plus limiter. On peut aussi bien l'employer pour toute une culture, ce que fait Houellebecq. On peut constater, dans notre société, cette tendance vers une société de surveillance – même si celle-ci se fait (du moins en partie) sur base volontaire. « L'inadaptation fondamentale », dont Houellebecq parle dans *Extension du domaine de la lutte* empêche la communication ainsi que la vie avec d'autres individus. L'individualisation est favorisée, comme le constate Georg Simmel,

par cette différenciation sociale, et elle en est même la base. Mais, d'un autre côté, ces qualités peuvent aussi bien créer des problèmes, par exemple en interdisant des liens sociaux, en empêchant une communauté. Ceci peut mener à un manque d'orientation et – au pire – au « suicide anémique » d'après Durkheim. Le suicide, étant un thème important dans les romans de Houellebecq, est présenté comme dernière solution, comme dernière possibilité de fuite, mais avant cela il y a la dépression, la folie, et le monde de l'art, qui est introduit dans *La carte et le territoire*.

Dans le deuxième roman, *Les particules élémentaires*, c'est l'individualisme qui est le thème central. Celui-ci fait naître un sentiment de soi, mais il est aussi responsable du besoin de se sentir supérieur aux autres, cause profonde de la lutte permanente. L'existence individuelle, due à l'impossibilité de trouver sa place dans la société, entraîne de la souffrance pour les personnages. Ils sont seuls, à l'extérieur. Ce n'est qu'en partie qu'ils arrivent à traverser cette frontière Lotmanienne. Mais tout de même, Bruno et Michel dans *Les particules élémentaires*, rencontrent tous deux une femme et vivent une période relativement heureuse jusqu'au moment où les deux femmes tombent malades et se suicident par frustration.

Pour la compréhension du dernier roman *La carte et le territoire*, il semble indispensable de rappeler le concept de *La poétique de l'espace* selon Bachelard. Il s'agit d'abord de l'effet que peut avoir l'art, que ce soit la peinture ou la poésie. Pour pouvoir comprendre et vivre une œuvre d'art il faut, comme le constate Bachelard, surmonter le savoir. Il faut oublier les choses que l'on a apprises pour permettre une imagination poétique. Ce n'est pas avec l'esprit que l'on comprend une œuvre d'art mais avec l'âme. Selon Bachelard, l'espace n'est plus à comprendre dans la tradition de Newton (Ausdehnungsraum), mais comme quelque chose que l'on vit, ce dont on fait l'expérience (Erlebensraum). Le concept d'Immanuel Kant selon lequel l'espace serait indépendant de l'expérience est ainsi dépassé. L'art, dit Bachelard, construisant un être nouveau, se manifeste comme possibilité de bonheur pour l'homme. L'art devient ainsi un redoublement de vie et c'est cela que Houellebecq reprend

dans *La carte et le territoire* : c'est ce redoublement qu'il évoque en permanence pour montrer la possibilité de fuite que représente le monde de l'art : S'il n'est pas possible d'être heureux dans la société, de trouver sa position dans l'espace social, il reste (à part le suicide, la dépression ou la folie) l'art (écriture ou peinture) comme dernière solution. Houellebecq se montre maître dans ce jeu de redoublements, de reflets. La carte, symbole de clarté, d'orientation et d'aide dans l'espace social où on ne se retrouve plus, est montrée comme hétérotopie utopique. Le personnage principal, Jed Martin, va donc prendre en photo des cartes Michelin, donc reproduire (la photo) une reproduction (la carte), et devenir célèbre. *La carte est plus intéressante que le territoire*, voici le titre de l'exposition de l'artiste Jed Martin. Malgré tout il lui est impossible de participer à la vie sociale ; avec sa fortune il s'achète un domaine pour s'enfermer et se mettre à l'écart de la société. Il se détourne de l'espace social pour entrer dans le monde de l'art ... L'art est plus intéressant que la réalité.

9 Zusammenfassung

Beschäftigt man sich mit dem Thema Raum stellt man sehr schnell die Notwendigkeit einer Begriffsdefinition fest. Gosztonyi, Autor des zweibändigen Werks *Der Raum*, hält nicht weniger als 29 Raumbegriffe fest, die sich im Laufe der Geschichte herausbildeten. Diese Pluralität lässt sich aus diachroner Sicht erklären (die Wandlung des Begriffs im Laufe der Zeit) wie aus synchroner (die interdisziplinäre Verwendung). Ein kulturgeschichtlicher, interdisziplinärer Zugang zum Thema erweist sich deshalb als notwendig, um zuerst die Bandbreite der Auffassungsmöglichkeiten aufzuzeigen um diese anschließend hinsichtlich der vorliegenden Arbeit abzustecken.

In der Antike beschäftigen sich Philosophen, zugleich Wissenschaftler und Mathematiker bzw. Physiker, mit der Frage nach dem Wesen von Raum. Sehr früh bilden sich so, basierend auf Naturbeobachtungen, zwei Auffassungen heraus, die ihre Aktualität bis heute nicht verloren haben. Auf der einen Seite steht der Behälterraum nach Aristoteles, auf der anderen der relationale Raum nach Theophrast. Galilei unterscheidet erstmals zwischen dem realphysikalischen Raum und seiner reinen Denkmöglichkeit, dem Anschauungsraum. Diese Dualität greift Descartes in seinen Ausführungen auf indem er von der äußeren Welt (*res extensa*) und der inneren (*res cogitans*) spricht. Diese Unterscheidung führt ihn jedoch zu folgendem Dualismus, den er selbst nicht lösen kann: Der geistige Raum steht dem materiellen gegenüber. Wie auch Descartes, beschreibt Isaac Newton den physikalischen Raum, der sich wiederum in absoluten und relationalen Raum unterteilt. Sein größter Widersacher in diesem Punkt ist Leibniz, der sich vehement gegen die Vorstellung eines absoluten Raumes ausspricht. Nach ihm muss Raum relational sein (und nicht absolut), weil dieser sich nur durch die Beziehungen einzelner Punkte zueinander beschreiben lässt. Leibniz spricht sich zudem für eine Idealität des Raumes aus und erweist sich somit als Wegbereiter für Kant, der in einem weiteren Schritt, aufbauend auf dem Dualismus von Erscheinungswelt und Dingwelt, sein Konzept der reinen Anschauung

etabliert. Raum, wie auch Zeit, sind nach Kant als reine Anschauung, also a priori und damit als erfahrungsunabhängig aufzufassen.

Zu einem letzten bedeutenden Umbruch kommt es mit der im 19. Jahrhundert durch Berechnungen von Lobatschewski, Bolyai und Gauß aufkommenden Denkmöglichkeit der nicht euklidischen Geometrie, die eine neue Raumauffassung ermöglicht. Der vierdimensionale Raum nach Einstein verdeutlicht die unabdingbare Einheit von Raum und Zeit, die sich im Begriff *Chronotopos* ausdrückt, ein Begriff, der später in die Literaturwissenschaft übertragen wird.

Mit dem 20. Jahrhundert kommt es zu einem Umbruch, dem der Humangeograph Edward Soja den Begriff *Spatial Turn* verleiht. Nach einer langjährigen Abwendung vom Raum (und der damit einhergehenden Hinwendung zur Zeit) in den Geistes- und Kulturwissenschaften, die sich mit der Konnotation von Macht und Krieg, die das Thema Raum mit sich zog, nach dem zweiten Weltkrieg erklären lässt, kann seit den 60er Jahren eine neue Zuwendung beobachtet werden. Michel Foucault und Henri Lefebvre erweisen sich einmal mehr als richtungsweisend, indem sie nicht nur die Ausblendung des Raumthemas feststellen (Foucault) sondern auch seinen neuen Bedeutungsschwerpunkt erfassen: die soziale Produktion von Raum (Lefebvre). Edward Soja verweist, daran anschließend, auf die Wichtigkeit derselben und spricht sich für eine Bevorzugung der Raumthematik allgemein aus, da zu lange jener der Zeit Vorrang gegeben wurde und es nun an der Zeit sei, dem Raum den Vorrang zu geben. Seit den 80er Jahren steht nun der Versuch im Vordergrund, den traditionellen Historismus zu überwinden, der Raumperspektive Platz zu machen. Raum, so der erste Grundsatz des *Spatial Turn*, ist immer gesellschaftlich produzierter Raum. Die Wechselwirkung zwischen der Gesellschaft und dem Raum ist hierbei besonders zu beachten, so ist nicht nur Raum sozial konstruiert, beispielsweise durch die Verdrängung ärmerer sozialer Schichten an den Stadtrand, sondern wirkt auch der Raum dadurch auf die Gesellschaft zurück, indem er sich für die Herstellung sozialer Beziehungen als ausschlaggebend erweist.

Zwei weitere Wenden, die sich in der Diskussion des *Spatial Turn* herausgebildet haben, sind in weiterer Folge zu beachten: der *Topological Turn* und der *Topographical Turn*. Diese sind vom *Spatial Turn* abzugrenzen, darüber ist man sich in Expertenkreisen einig, wenn auch die Definitionen differieren, beispielsweise dahingehend, ob der *Topological Turn* als Unter- oder als Nebenkategorie des *Spatial Turn* anzusehen ist, oder – bezüglich der Frage nach dem Verwendungsbereich – ob man in der Literaturwissenschaft vom *Spatial* oder vom *Topographical Turn* sprechen muss.

In jedem Fall aber lässt sich im *Topological Turn* der Fokus auf die Relationen richten, im Zentrum steht die Frage nach der Struktur von Raum – als Veranschaulichung kann das Diagramm herangezogen werden, welches das Augenmerk auf die Relationen legt, die tatsächlichen geographischen Informationen jedoch vernachlässigt. Die Topologie findet mit ihrem Relationssystem im 20. Jahrhundert durch Bourdieu in der Soziologie Anwendung. Auch er stellt fest, dass es die Nachbarschaftsverhältnisse sind, die für eine Gesellschaft entscheiden sind. Jedes Individuum zeichnet sich, so Bourdieu, durch bestimmte Eigenschaften und Sichtweisen (Habitus) aus, erlangt eine gewisse Anzahl an ökonomischem und kulturellem Kapital und grenzt sich so von anderen Individuen ab, wodurch seine Position im sozialen Raum bestimmt wird. Veranschaulichend für die Topographie hingegen lässt sich die Karte (vs. Diagramm in der Topologie) heranziehen, diese ist zudem zentraler Forschungsgegenstand im Rahmen des *Topographical Turns*. Es stellt sich darin die Frage nach der Darstellbarkeit von Räumen – sowohl konkreter als auch imaginärer. Diese zwei *Turns* sind zentral in der Analyse der ausgewählten Romane, sowohl Bourdieus Konzept des sozialen Raums als auch die Frage nach der Darstellbarkeit von Raum (der Karte).

Bei der Diskussion rund um die Frage nach dem Verhältnis von Karte und Gebiet manifestieren sich zwei völlig diametrale Auffassungen: jene, nach der die Karte mit dem Gebiet gleichzusetzen sei oder zumindest gleichwertig ist (The map is the territory) und jene, nach der die Karte reine Abbildung des Gebiets sei (The map is not the territory). Fest steht, dass Kartographen

gezwungen sind, die dreidimensionale Realität in gewisser Weise zu verzerren, wenn sie diese auf ein zweidimensionales Medium übertragen. Selbst digitalen Versionen von Karten (wie Google Maps) gehen Bildbearbeitungen und mathematischen Regeln folgende Zusammensetzungen voraus. Es wird in dieser Arbeit der Auffassung Korzybskis gefolgt, nach der Karte und Gebiet niemals deckungsgleich sein können, da die Karte immer nur als Abbild zu verstehen ist, nie aber als das Gebiet selbst: Die Karte deutet auf etwas, das Gebiet *bedeutet* etwas.

In der Literatur stellt sich die Frage, wozu die Verwendung von Karten dient. In der Vergangenheit, so scheint es, sollte durch deren Einbringung Wahrheitsgehalt vorgetäuscht werden. Die Karte deutet *de facto* immer auf das reale Gebiet, selbst wenn es sich um Karten handelt, die ein irreales Gebiet abbilden: in diesem Fall soll suggeriert werden, dass die Örtlichkeiten tatsächlich existieren.

Houellebecq erweist sich dahingehend als moderner Autor, indem er der Karte eine neue Funktion zukommen lässt. Die Gesellschaft, beziehungsweise der soziale Raum, erscheint bei Houellebecq, vor allem in *Extension du domaine de la lutte* und *Les particules élémentaires*, als Heterotopie (Foucault) in Form einer Dystopie. Es herrschen strenge soziale Regeln vor, nämlich jene der Marktwirtschaft, die auf die Sexualität übertragen werden. Durch die daraus resultierenden Erfolgskriterien der Schönheit und dem ökonomischen Kapital (dem kulturellen Kapital wird in der Gesellschaft weniger Bedeutung zugemessen) ergeben sich zwei Gruppen: Verlierer und Gewinner. Die Houellebecqschen Protagonisten lassen sich letzterer Gruppe zuordnen. Sie können am gesellschaftlichen Lustleben nicht teilhaben, sowohl aus Gründen der Ignoranz von außen, als auch aus einem inneren Degout heraus. Die Gesellschaft wird merkbar lächerlich gezeichnet, es erscheint den Hauptfiguren nicht lohnend, am Geschehen teilzuhaben. Gleichzeitig aber stellt sich durch die ständige soziale Abweisung und die sexuelle Frustration ein ‚Deprimismus‘ ein, der sich nur durch fatale Lösungen aufheben lässt: die Flucht in den Wahnsinn oder in den Selbstmord. Beide sind in den drei hier besprochenen Romanen

omnipräsent. Als Grund für diese Verzweiflungsauswege lässt sich auch die Vereinsamung, die *existence individuelle*, feststellen, die in *Les particules élémentaires* geradezu zelebriert wird.

Das Lotmansche Konzept, wonach jeder künstlerische Raum sich in zwei Sphären unterteilen lässt und der Held im Laufe der Handlung die dazwischen liegende Grenze überschreitet, lässt sich bei Houellebecq nur begrenzt anwenden. Zwar lassen sich die zwei konträren Unterteilungen feststellen, nämlich in Form von Gewinnern und Verlierern, jedoch bleibt den Hauptfiguren die Grenzüberschreitung größtenteils verwehrt, wenn auch kurze Ausbrüche in ein glückliches Dasein in Form von Beziehungen mit Frauen zu erkennen sind. Diese werden jedoch dadurch aufgelöst und zunichte gemacht, indem die Frauen, von Krankheiten heimgesucht, den Selbstmord als Ausweg wählen.

Im dritten behandelten Roman *La carte et le territoire* wird nun, so die Aussage der vorliegenden Arbeit, ein Lösungsweg vorgeschlagen. Für das bessere Verständnis kann Bachelards *La poétique de l'espace* herangezogen werden. Bachelard bezeichnet darin die Kunst als „redoublement de vie“, als Verdoppelung des Lebens also, die unser Bewusstsein anspricht und uns vor dem Dahindriften in einem Halbwachzustand bewahrt. Genau dieses Verdoppelungsthema greift Houellebecq in seinem bisher letzten Roman, der durchzogen ist von Irritationen und Spiegelungen, auf. So malen beispielsweise Künstler Künstler, der Schriftsteller Houellebecq beschreibt die Romanfigur Houellebecq, die Karte (als Abbild von Raum) wird nochmals in Form einer Fotografie (als Abbild vom Abbild) unter dem Titel *La carte est plus intéressante que le territoire* ausgestellt. Damit verweist die Karte nicht mehr – wie dies noch bisher der Fall zu sein schien – auf den realen physikalischen Raum, sondern, indem sie als Fotografie gezeigt wird, auf die Welt der Kunst. Darin lässt sich die Möglichkeit eines Fluchtweges erkennen: Der realen Welt wird abgesagt, der Kunstwelt wird zugesagt. Da man sich in den sozialen Raum nicht eingliedern kann und will, ist die einzige Möglichkeit neben dem Wahnsinn und dem Selbstmord, die Schaffung einer eigenen Welt, einer Kunstwelt. Diese

erscheint als letzter Ausweg, weshalb sich der Protagonist nach seinem Erfolg auf seinem erstandenen Grundstück abkapselt und sich damit vom sozialen Raum abwendet. Der genannte Ausstellungstitel lässt sich somit ausweiten und auf die Gesellschaft, das Leben, übertragen: L'art est plus intéressant que la réalité.

10 Danksagung

Bedanken möchte ich mich allen voran bei Prof. Johanna Borek, dafür, dass sie sich bereit erklärt hat, mich beim Verfassen dieser Arbeit zu betreuen und mir in dieser Zeit sehr hilfreich mit Rat und Tat zur Seite gestanden ist. Ein großer Dank gilt außerdem Mag. Margit Gann für ihre lebenswürdige Gesprächsbereitschaft und ihre großartige Unterstützung. Auch Dr. Hermann Schlösser sei ganz herzlich gedankt für seine richtungsweisenden Literaturtipps, die mich auch in der Themenwahl bestätigt haben. Schließlich und endlich möchte ich mich noch bei Dr. Manuel Chemineau bedanken für seine ermutigende und überaus bereichernde Unterstützung.

11 Bibliographie

11.1 Primärliteratur

HOUELLEBECQ, Michel: La carte et le territoire. Flammarion: Paris 2010.

HOUELLEBECQ, Michel: La possibilité d'une île. Fayard: Paris 2005.

HOUELLEBECQ, Michel: Plateforme. Flammarion: Paris 2001.

HOUELLEBECQ, Michel: Les particules élémentaires. Flammarion: Paris 1998.

HOUELLEBECQ, Michel: Extension du domaine de la lutte. Maurice Nadeau: Paris 1994.

11.2 Sekundärliteratur

ARRABAL, Fernando : Houellebecq. Le cherche midi: Paris 2005.

BACHELARD, Gaston: La poétique de l'espace. Quadrige : Paris 2012¹¹ (1957).

BACHMANN-MEDICK, Doris: Cultural Turns. Neuorientierung in den Kulturwissenschaften. Rowohlt: Hamburg 2010⁴ (2006).

BARDOLLE, Olivier: La littérature à vif. Le cas Houellebecq. L'esprit des péninsules: Paris 2004.

BARTHES, Roland: Wie zusammen leben. Simulationen einiger alltäglicher Räume im Roman. Vorlesung am Collège de France 1976 – 1977. Herausgegeben von Éric Marty. Suhrkamp: Frankfurt/Main 2007.

BORGES, Jorge Luis: Borges und ich. Hanser: München/Wien 1986.

BORGES, Jorge Luis: Inquisitionen. Essays 1941 – 1952. Fischer: Frankfurt/Main 2007² (1992).

BOURDIEU, Pierre: Sozialer Raum und „Klassen“. Leçon sur la leçon. Zwei Vorlesungen. Suhrkamp: Frankfurt/Main 1991² (1985).

BOURDIEU, Pierre: Langage et pouvoir symbolique. Éditions du Seuil: 2001 (1982).

BOURDIEU, Pierre: Raisons pratiques. Sur la théorie de l'action. Éditions du Seuil: Paris 1994.

BOURDIEU, Pierre: Soziologische Fragen. Suhrkamp: Frankfurt/Main 1993.

BROCKHAUS. Die Enzyklopädie in vierundzwanzig Bänden. Brockhaus: Leipzig/Mannheim 1998²⁰.

CHEMINEAU, Manuel: Michel Houellebecq. Vive le trash! –In: Wiener Zeitung/extra vom 2.4.1999.

CZIESLA, Wolfgang: Michel Houellebecq: „Karte und Gebiet“ – Schauplatzbesichtigungen. 2012.

http://www.revierpassagen.de/11145/michel-houellebecq-karte-und-gebiet-%E2%80%93-schauplatzbesichtigungen/20120812_2256 [08.08.2013]

DELEUZE, Gilles: L'Île déserte et autres textes. Textes et entretiens 1953 – 1974. Les Éditions de Minuit: Paris 2002.

DELEUZE, Gilles / GUATTARI, Felix: Mille Plateaux. Capitalisme et Schizophrénie 2. Les Éditions de Minuit : Paris 1994 (1980).

DICTIONNAIRE HISTORIQUE DE LA LANGUE FRANÇAISE. Alain Rey (Hrsg.). Le Robert: Paris 1993.

DÖRING, Jörg / THIELMANN, Tristan (Hrsg.): Spatial Turn. Das Raumparadigma in den Kultur- und Sozialwissenschaften. Transcript Verlag: Bielefeld 2009² (2008).

DÜNNE, Jörg / GÜNZEL, Stephan (Hrsg.): Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften. Suhrkamp: Frankfurt am Main 2006.

ECO, Umberto: Platon im Striptease-Lokal. Parodien und Travestien. Burkhard Kroeber (Übers.). dtv: München 1995.

FOUCAULT, Michel : Dits et écrits 1954 – 1988. 2 Bde. Daniel Defert und Francois Ewald (Hrsg.). Éditions Gallimard: Paris 2001.

GOSZTONYI, Alexander: Der Raum. Geschichte seiner Probleme in Philosophie und Wissenschaften. 2 Bde. Fritz Wagner (Hrsg.). Verlag Karl Alber: Freiburg/München 1976.

GÜNZEL, Stephan (Hrsg.): Topologie. Zur Raumbeschreibung in den Kultur- und Medienwissenschaften. transcript Verlag: Bielefeld 2007.

GÜNZEL, Stephan (Hrsg.): Raum. Ein interdisziplinäres Handbuch. Metzler: Stuttgart/Weimar 2010.

GÜNZEL, Stephan (Hrsg.): Raumwissenschaften. Suhrkamp: Frankfurt/Main 2012³.

HALLET, Wolfgang / NEUMANN, Birgit (Hrsg.): Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn. transcript Verlag: Bielefeld 2009.

HEGEL, G.W.F.: Ästhetik. Friedrich Bassenge (Hrsg.). Aufbau-Verlag: Berlin/Weimar 1965² (1955).

KLUGE. Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache. Elmar Seebold (Hrsg.). De Gruyter: Berlin/Boston 2011²⁵.

KORZYBSKI, Alfred: Selections from Science and Sanity. An Introduction to Non-Aristotelian Systems and General Semantics. Institute of General Semantics: Fort Worth, Texas 2010² (1948).

LE GRAND ROBERT DE LA LANGUE FRANÇAISE. CD-Rom. Version électronique 2.0. Sejer, 2005.

LEFEBVRE, Henri: La production de l'espace. Ed. Anthropos: Paris 2000⁴ (1974).

Les grands entretiens d'artpress. Michel Houellebecq. Imec éditeur: Paris 2012.

MONMONIER, Mark: How to lie with maps. The University of Chicago Press: Chicago 1991.

SAFRANSKI, Rüdiger: Romantik. Hanser: München 2007.

SCHLÖSSER, Hermann: Die Rehabilitierung der Erdkunde. Was sich von Karl Schölgen lernen lässt. –In: Literatur und Kritik 385/386, Juli 2004.

SCHROER, Markus: Räume, Orte, Grenzen. Auf dem Weg zu einer Soziologie des Raums. Suhrkamp: Frankfurt/Main 2012⁴ (2006).

STEMBERGER, Martina: Tourismen, Terrorismen oder Die Unmöglichkeit einer Insel: Die Neuvermessung der Welt nach Houellebecq.

<http://web.fu-berlin.de/phin/phin56/p56t4.htm> [20.01.2014]

STOCKHAMMER, Robert: Kartierung der Erde. Macht und Lust in Karten und Literatur. Wilhelm Fink Verlag: München 2007.

TURNBULL, David: Maps are territories. Science is an atlas. The University of Chicago Press: Chicago 1993.

VIARD, Bruno: Les tiroirs de Michel Houellebecq. Presses universitaires de France: Paris 2013.

11.3 Abbildungsnachweis:

Abb. 1: FLAMMARION, Camille: L'atmosphère. Météorologie populaire. 1888.

Quelle:

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k408619m/f168.image.r=flammarion.langFR> [5.4.2013]

Abb. 2: PUHLE, Matthias (Hrsg.): Die Welt im leeren Raum: Otto von Guericke 1602 – 1686. Katalog zur Ausstellung im Kunsthistorischen Museum Magdeburg. Dt. Kunstverlag: München/Berlin 2002.

Abb. 3: BOURDIEU, Pierre : Raisons pratiques. Sur la théorie de l'action. Éditions du Seuil : Paris 1994.

Abb. 4: <http://wiener-untergrund.at/netzplan-geo-big.shtml> [3.10.2013]

Abb. 5: http://wiener-untergrund.at/media/betrieb/netzplan/liniennetz_wien_2010.gif [3.10.2013]

Abb. 6: <http://de.wikipedia.org/wiki/Datei:Equirectangular-projection.jpg> [04.10.213]

Abb. 7: <http://de.wikipedia.org/wiki/Datei:Goode-homolosine-projection.jpg> [04.10.213]

Abb. 8: http://de.wikipedia.org/wiki/Datei:Normal_Mercator_map_85deg.jpg [04.10.2013]

Abb. 9: Meuris, Jacques: René Magritte 1898 – 1967. Benedikt Taschen Verlag GmbH: Köln 1997.

12 Curriculum vitae

Name: Katharina Wappel
Geburtsort: Oberwart
Staatsbürger von: Österreich

Ausbildung

2000 – 2004: BORG Hartberg
2004 – 2005: Studium der Romanistik an der Universität Graz
2005 – 2007: Sprachaufenthalt in Paris. Studium am *Institut Parisien*
2007 – 2014: Studium der Romanistik und Germanistik an der Universität Wien

Berufliche Tätigkeiten

2010 – 2013: Anstellung bei Uniqa Kunstversicherung
(Übersetzungen französischer Verträge, Abschlüsse von
Ausstellungsversicherungen in Österreich,
Deutschland, Italien, Frankreich, ...)

2012: Anstellung an der Österreichischen Akademie der
Wissenschaften (Mitarbeit in einem Forschungsprojekt
zum Werk Abraham a Sancta Claras)

Diverse Lektorats- und Übersetzungsarbeiten im
Rahmen von wissenschaftlichen Publikationen.

Publikation: Die Musik hinter den Worten. Zum Werk des
Schriftstellers Henri Thomas. Wiener Zeitung / extra,
am 07.12.2012

Sprachkenntnisse: Französisch: C2
Englisch: B2