

**Plenarvorträge der Jahrestagung
der Gesellschaft ungarischer Germanisten (GuG)
am Institut für Germanistik
der Universität Debrecen
mit dem Titel
„Neue Methoden der Datenverarbeitung
in der Germanistik“
(30.-31. Mai 2014)**

Martina Wagner-Egelhaaf (Münster)

Wo liegt Europa? Literarische Topographien der Gegenwart¹

Zu Beginn des Jahres 2014 widmete die Wochenzeitschrift „Die Zeit“ ihr gesamtes Feuilleton unter dem Schlagwort „Neustart für Europa“ der gegenwärtigen Lage des europäischen Kontinents. Der Schwerpunkt eröffnete mit einem Artikel von Jens Jessen, der die Überschrift „Berlin Europaplatz. Buden, Bettler, Busse, Baustellen: Zeigt sich vor dem Berliner Hauptbahnhof der Zustand des Kontinents? Eine Inspektion“² trug und mit vier Fotos von mehr oder weniger unspektakulären, ja eher unattraktiven Ansichten rund um den Platz bebildert war. Die künstlerischen Fotos von Djamila Grossman zeigen den Blick vom Europaplatz auf den Hauptbahnhof, ein Fassadendetail des Hauptbahnhofs, Taxis im Abendlicht sowie den Geschichtspark am Ort des Moabiter Zellengefängnisses. In der Perspektive des Autors wird der Berliner Europaplatz zur Allegorie für die aktuelle Situation Europas.

Das an der Universität Münster angesiedelte Forschungsprojekt „Wo liegt Europa? Literarische Topographien der Gegenwart“³ widmete sich der Frage, welche Rolle Orte und Räume für die aktuelle Europadiskussion spielen und nimmt dabei insbesondere die Gegenwartsliteratur in den Blick. In seiner theoretisch-methodischen Ausrichtung war es dem *topographical* bzw. dem *spatial turn* verpflichtet, die in den letzten Jahren die Kulturwissenschaften vielfach beschäftigt haben. Nun scheint zur Raumdebatte mittlerweile hinreichend viel gesagt worden zu sein, im Hinblick auf die Europa-Diskussion haben sich die Ansätze indessen noch keinesfalls erschöpft. Der Grundgedanke der kulturwissenschaftlichen Raumdebatte liegt bekanntlich darin, dass Orte und Räume keine natürlichen Gegebenheiten sind, sondern Prozess und Resultat kultureller Praktiken und

- 1 Dies ist die leicht abgewandelte Vortragsfassung eines Beitrags, der in dem von Tomislav Zelić, Zaneta Sambunjak und Anita Pavić Pintavić hg. Band „Europa? Zur Kulturgeschichte einer Idee“. Würzburg 2015, 207-220 erscheint. Für die vorliegende Publikation im Jahrbuch der ungarischen Germanistik wurde die Vortragsform beibehalten. Der Vortrag wurde am 30. Mai 2014 im Rahmen der GUG-Jahresversammlung an der Universität Debrecen gehalten.
- 2 Vgl. Jessen, Jens: Berlin Europaplatz. Buden, Bettler, Busse, Baustellen: Zeigt sich vor dem Berliner Hauptbahnhof der Zustand des Kontinents? Eine Inspektion. In: Die Zeit Nr. 2 (2. Januar 2014), S. 33.
- 3 Das inzwischen ausgelaufene Forschungsprojekt war Teil eines aus einem DFG-Paketantrag hervorgegangenen größeren Forschungsverbunds zum Thema „Europa. Literarische Figurationen“, der ein „Europa-Kolleg“ ins Leben gerufen hat (<http://www.uni-muenster.de/Europa-Kolleg>). Die Projektseite findet sich unter http://www.uni-muenster.de/Germanistik/Lehrende/wagner-egelhaaf_m/Projekte/literarische_topographien.html.

medialer Verfahren.⁴ Und hier scheinen die Literatur und mit ihr die Literaturwissenschaft in besonderer Weise angesprochen. Im Projekt „Wo liegt Europa?“ stand die Frage im Mittelpunkt, wie die Literatur Europa imaginiert bzw. figuriert und welche Denk-Räume sie für Europa bereitstellt. Dass die Formulierung vom Denk-Raum eine Metapher ist, stellt keinen Einwand dar, denn die metaphorische Dimension ist in der Raumdebatte konstitutiv. Sie ermöglicht es, den geographischen Raum, der, wie vermerkt, immer kulturell kodiert ist, mit Ideen und Konzepten zusammen zu denken. Begründen lässt sich der Konnex von geographischem und metaphorischem Raum nicht zuletzt mit Immanuel Kant, der in seiner Schrift „Was heißt: sich im Denken orientieren?“ von 1786 die körperliche Orientierung im Raum als Ausgangsszenario für den Vorgang der geistigen Orientierung nimmt.⁵ ‚Raum‘ lässt sich mit Kant als eine Figur ästhetischer und philosophischer Anschauung konzeptualisieren. Als solche verbindet der Raum sich mit den Vermögen und Verfahrensweisen von *imaginatio* und *memoria*, die in der alteuropäischen Tradition ebenfalls räumlich gedacht werden und deren Zusammenspiel in Kunst und Literatur von außerordentlicher kultureller Wirkmächtigkeit ist. Es sei in diesem Zusammenhang nur daran erinnert, dass die Rhetorik das Gedächtnis und damit den Prozess des Sicherinnerns als ein Abschreiten von Räumen vorstellt⁶ und beispielsweise Giovanni Battista Vico „die Phantasie“ als „nichts anderes als ein Wiederhervorspringen von Erinnerungen“⁷ beschrieben hat.

- 4 Vgl. stellvertretend für die zahlreiche Publikationen der letzten Jahre Bachmann-Medick, Doris: „Spatial Turn“. In: Dies.: Cultural Turns. Neuorientierung in den Kulturwissenschaften. 2. Aufl. Hamburg 2007 [2006], S. 284–328; Borsò, Vittoria / Göring, Reinhold (Hg.): Kulturelle Topographien. Stuttgart/Weimar 2004; Döring, Jörg / Thielmann, Tristan (Hg.): Spatial Turn. Das Raumparadigma in den Kultur- und Sozialwissenschaften. Bielefeld 2009 [2008]; Dünne, Jörg / Günzel, Stephan (Hg.): Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften. Frankfurt a. M. 2006; Schlögl, Karl, Im Raume lesen wir die Zeit. Über Zivilisationsgeschichte und Geopolitik. München/Wien 2003; Stockhammer, Robert (Hg.): TopoGraphien der Moderne. Medien zur Repräsentation und Konstruktion von Räumen. München 2005; Weigel, Sigrid: Zum ‚topographical turn‘. Kartographie, Topographie und Raumkonzepte in den Kulturwissenschaften. In: KulturPoetik 2/2 (2002), S. 151–165.
- 5 Kant, Immanuel: c) Was heißt: sich im Denken orientieren? In: Raumtheorie, hg. v. Dünne/Günzel, S. 80–82.
- 6 Vgl. etwa Marcus Fabius Quintilianus: Ausbildung des Redners. Zwölf Bücher. Hg. und übers. von Helmut Rahn. 2 Teile. Darmstadt 3., gegenüber der 2. unveränderte Aufl., 1995, Zweiter Teil: Buch VII–XII, S. 587–609; vgl. Yates, Frances A.: The Art of Memory. London 1966; Lachmann, Renate: Gedächtnis und Literatur. Intertextualität in der russischen Moderne. Frankfurt a. M. 1990, S. 13–50.
- 7 Vgl. Vico, Giovanni Battista: Prinzipien einer neuen Wissenschaft über die gemeinsame Natur der Völker. Teilbd. II, übers. von Vittorio Hösle und Christoph Jermann und mit Textverweisen von Christoph Jermann, mit einer Einleitung (im Teilbd. I) von Vittorio Hösle. Hamburg 1990, S. 397; zur Räumlichkeit der Imagination vgl. auch Behrens: Rudolf: Räumliche Dimensionen imaginativer Subjektconstitution um 1800 (Rousseau, Senancour, Chateaubriand). In: Räume der Romantik. Hg. von Inka Müller-Bach und Gerhard Neumann. Würzburg 2007, S. 27–63.

Natürlich ist Europa mehr als ein Territorium und ein geographischer Raum mit unbestimmten Grenzen. Wie virulent die Raumfrage in der Europa-Diskussion jedoch immer noch ist, zeigt sich nicht zuletzt in der politischen Debatte über die Grenzen Europas im Osten. Während Europa im Norden, Westen und Süden durch die Meere eine klare geographische Abgrenzung hat, ist dies im Osten anders. So wird im Hinblick auf den EU-Beitritt der Türkei die Frage gestellt, ob das Land am Bosphorus denn tatsächlich zu Europa gehört oder doch eher nicht, ebenso wie im Laufe der Geschichte immer wieder darüber diskutiert wurde, ob Russland ein europäisches Land sei oder zu Asien gehöre.⁸ Und gerade in den gegenwärtigen Auseinandersetzungen in der Ukraine darüber, ob die Ukraine ein Teil Europas ist oder sich doch eher nach Russland orientieren sollte, wird die Frage nach Europas Grenzen einmal mehr brisant. Nicht zufällig werden in der Ukraine, wie in anderen revolutionären Bewegungen unserer Zeit, die Plätze zum Versammlungsort der Unzufriedenen, aber auch zum symbolischen Zeichen des Widerstands. Nicht nur in Kiew, sondern auch in anderen ukrainischen Städten wurde der ‚Majdan‘ (‚Майдан‘, aus dem Arab., dt. ‚Platz‘, ‚Ort‘) bezeichnenderweise kurzerhand in ‚Euromajdan‘ (‚Євромайдан‘) umbenannt: Der Platz, auf dem sich die Menschen versammeln, wird so gleichsam performativ zum Teil Europas erklärt.

Aus dem Gesagten wird deutlich, dass sich im Europa-Diskurs unterschiedliche Referenzen überlagern: geographische, politische, geschichtliche, wirtschaftliche, kulturelle. Diese Unschärfe des Europa-Begriffs mag man beklagen, aber genau in dieser Interferenz der Bezugsgrößen liegt das Spezifikum des gegenwärtigen Europa-Diskurses. Die unregelmäßige Form des europäischen Subkontinents hat seit je die Phantasie der Interpreten beflügelt, die aus der Kontur des Kontinents je spezifische Europa-Konzepte abgeleitet haben. Man muss dazu nur an die bekannten mittelalterlichen und frühneuzeitlichen Europa-Karten erinnern, die Europa als Reich Christi oder als weiblich figurierten Herrschaftskörper mit Böhmen als dem Herzen entworfen haben. Noch Jacques Derrida argumentiert mit dem Kartenbild Europas, wenn er 1991 in „L'autre cap“ im Rückgriff auf Valéry und Nietzsche Europa als vorgelagertes Kap und westlichen Ausläufer Asiens bezeichnet:

Das Wort „cap“ (*caput, capititis*) meint, wie Sie wissen, den Kopf, das Haupt, das äußerste Ende eines Außenglieds, einer Verlängerung oder eines Extrems, es meint das Ziel, die Spitze und den Zipfel, jenes Äußerste, das zuletzt kommt, das Letzte, die letzte Verlängerung oder das letzte Ende, es meint das *eschaton* im allgemeinen; im Bereich der Schifffahrt weist es (dem Fahrenden) den Pol, das Ende, das Ziel, das Telos einer gerichteten, berechneten, gewollten, beschlossenen, ausgemachten, angeordneten Bewegung zu.⁹

8 Zur Verschiebung der Ostgrenze Europas vgl. Lichtenberger, Elisabeth: Europa. Geographie, Geschichte, Wirtschaft, Politik. Darmstadt 2005, S. 13–15; vgl. auch den von den politischen Debatten der 1990er-Jahre geprägten Band „Europas Grenzen“ der Zeitschrift *Tumult*. Schriften zur Verkehrswissenschaft (1996).

9 Derrida, Jacques: Das andere Kap. Erinnerungen, Antworten und Verantwortungen. In: Das andere Kap. Die vertagte Demokratie. Zwei Essays zu Europa. Aus dem Französischen von Alexander García Düttmann. Paris 1991, S. 9–80, hier S. 15.

Derrida dekonstruiert oder rekapituliert die Kap-Funktion Europas, die es sich selbst zugeschrieben hat, im Sinne einer Öffnung Europas auf sein Anderes hin und das ist durchaus als politisches Statement im Sinne einer für Europa postulierten Verantwortungsethik gemeint. Auf der Grundlage seiner theoretisch-methodischen Prämisse, dass Identität nur auf der Grundlage von Differenz möglich ist und daher die Differenz das konstitutive Merkmal jeglicher Identität ist, denkt Derrida Europa als Kap, das auf sein Anderes und auf ein Kommendes verweist:

Man soll oder man muß zu Hütern einer bestimmten Vorstellung von Europa werden, einer Differenz Europas, *doch* eines Europas, das gerade darin besteht, daß es sich nicht in seiner eigenen Identität verschließt und daß es sich beispielhaft auf jenes zubewegt, was nicht es selber ist, auf das andere Kap oder das Kap des anderen, ja auf das andere *des* Kaps – vielleicht ist das andere *des* Kaps etwas ganz anderes, das Jenseits der modernen Tradition, eine andere Struktur des Randes, ein anderes Ufer.¹⁰

Das klingt wie immer bei Derrida etwas maniert; was er damit meint, ist aber durchaus bedenkenswert, denn er spielt gerade nicht, wie es einem in der Europa-Debatte frequent aufgerufenen Topos entspricht, die Nation gegen Europa aus. Vielmehr ist die Nation für ihn ein typisch europäischer Gedanke und Derrida entwirft die Nation als ein Kap für Europa und Europa als Kap, das transeuropäisch über sich hinausweist.¹¹ In welcher Weise künstlerische Raumfigurationen auch in den aktuellen EU-politischen Diskurs eingespielt werden, zeigt ein weiteres Beispiel: Im Januar 2009 wurde im Justus Lipsius-Gebäude des Europäischen Rats in Brüssel ein Kunstwerk enthüllt, das den Titel „Entropa“ trägt und von der tschechischen Ratspräsidentenschaft bei dem Künstler David Černý in Auftrag gegeben wurde. Es handelte sich um eine Skulptur, welche die einzelnen europäischen Länder darstellt und dabei den jeweiligen territorialen Umriss zur Grundlage eines länderspezifischen Stereotyps macht. Černý schreibt dazu in einer begleitenden Broschüre:

Europe is unified by its history, culture and, in recent years, also by a jointly created political structure. More or less diverse countries are intertwined by a network of multi-dimensional relationships that, in effect, results in an intricate whole. From within, we tend to focus on the differences between the individual European countries. These differences include thousands of important and unimportant things ranging from geographical situation to gastronomy and everyday habits. The EU puzzle is both a metaphor and a celebration of this diversity. It comprises the building blocks of the political, economic and cultural relationships [...]. Self-reflection, critical thinking and the capacity to perceive oneself as well as the outside world with a sense of irony are the hallmarks of European thinking. This art project that originated on the occasion of Czech Presidency of the Council of the European Union attempts to present Europe as a whole from the perspectives of 27 artists from the individual EU Member States. Their projects share the playful analysis of national stereotypes as well as original characteristics of the individual cultural identities.¹²

¹⁰ Ebd., S. 25 f.

¹¹ Vgl. ebd., S. 37 f.; vgl. in diesem Sinn auch Kondylis, Panajotis: Europa an der Schwelle des 21. Jahrhunderts. Eine weltgeschichtliche und geopolitische Betrachtung. In: Europas Grenzen, S. 7–21, hier S. 10.

¹² Černý, David. In: EU2009.cz. Entropa. Czech Presidency of the Council of EU, 2009, S. 1.

So wie in den einzelnen Länderdarstellungen nationale Stereotypen aufgerufen werden, bemüht Černý in der Beschreibung seines Kunstwerks das europäische Stereotyp von der ‚Einheit in der Differenz‘ sowie den Topos einer auf die Aufklärung zurückgehenden europäischen Denkhaltung, für die Selbstreflexion, kritisches Denken und Selbstironie charakteristisch seien. Milena Vicenová, die ständige Vertreterin der Tschechischen Republik bei der EU, sagte denn auch in aufklärerischem Optimismus, dass die explizite Darstellung von Stereotypen, wie sie in *Entropa* vorliege, dazu beitrage, eben diese Stereotypen abzubauen.¹³ Deutschland wird beispielsweise als eine Art Autobahnkreuz dargestellt, in dem man ein Hakenkreuz hat sehen wollen¹⁴. Frankreich erscheint im Dauerstreik¹⁵ und Italien ist ein Fußballfeld¹⁶, das nicht nur an Italiens Stärke im Fußball erinnert, sondern auch an eine ganze Reihe von Skandalen, die in der jüngeren Vergangenheit mit dem italienischen Fußball verbunden waren. Ungarn ist eine an das Brüsseler Atomium erinnernde Skulptur von Agnes Ceresse aus ungarischer Wurst und Melonen. In der begleitenden Broschüre dazu heißt es: „National stereotypes? For Brussels it is the Atomium, for Hungary the spicy Csabai sausage and ripe melons. Stereotypes in contemporary art? A busy Hungarian artist who smokes and uses filthy language.“¹⁷ Wo eben vom italienischen Fußballskandal die Rede war: Einen Skandal löste auch Černýs Kunstwerk selbst aus, nicht nur, weil manche Länder recht unfreundlich

- 13 Presseerklärung der europäischen Ratspräsidentschaft vom 12. Januar 2009 anlässlich der Vorstellung von „Entropa“. Das Spiel mit dem Begriff der Entropie hat im Übrigen verschiedene Bedeutungsdimensionen, die sich in Bezug auf das europäische Projekt lesen lassen: Das „Art-Magazin“ denkt bei dem Begriff ‚Entropie‘ an das „Maß von Unordnung in einem geschlossenen System“ (http://www.art-magazin.de/kunst/14239/entropa_david_cermy) (17.08.2015). Auf der Seite des „Art-Magazins“ findet sich ein Youtube-Video, auf dem man das Kunstwerk betrachten kann. Entropie ist aber auch ein Maß für die Nichtumkehrbarkeit eines thermodynamischen Vorgangs (vgl. <http://lexikon.meyers.de/wissen/Entropie+%28Sachartikel%29>) (13.2.2009; Link nicht mehr verfügbar) sowie für den „Grad der Ungewissheit für den Ausgang eines Versuchs“ (Duden Fremdwörterbuch. 7. neubearbeitete und erweiterte Auflage, hg. von der Dudenredaktion auf der Grundlage der neuen amtlichen Rechtschreibregeln. Duden Bd. 5. Mannheim, Leipzig, Wien, Zürich 2001, S. 272).
- 14 In der Begleitbroschüre heißt es zu der Deutschland-Darstellung: „The mobile relief is a moving metaphor for Germany as the country of the automotive industry and motorways. The sagging of transmissions is necessarily cyclical. It reveals the banality of similar visions yet it draws attention to the absurdity of European transport policy, which shies away from seeking effective alternatives to petrol-driven engines and ever expanding motorways“ (EU2009.cz. Entropa, S. 20). Auf diese Lesart muss man erst einmal kommen!
- 15 “As a result of the global and local political, economic and cultural situation, the GRAA-group [Groupe de Recherche d’Art Audiovisuel; mwe] has gone on strike indefinitely“, erläutert der Begleittext (EU2009.cz. Entropa, S. 18).
- 16 “It is a Freudian-kitschy private vision of contemporary Italy, floundering between meaningless traditions and pointless entertainment, it appears to be an auto-erotic system of sensational spectacle with no climax in sight“ (EU2009.cz. Entropa, S. 28).
- 17 EU2009.cz. Entropa, S. 24.

dargestellt wurden, so wurde z.B. Bulgarien als türkisches Klo wiedergegeben, sondern weil sich rasch herausstellte, dass die Länderdarstellungen nicht von 27 Künstlerinnen und Künstlern, wie auch die begleitende Broschüre vorgegeben hatte, geschaffen worden waren, sondern dass Černý die gesamte Installation zusammen mit einem Künstlerkollegen und einem Kunsthistoriker hergestellt hatte. Im „Art-Magazin“ war denn auch davon die Rede, dass Černý ein „perfektes böhmisches Dorf“¹⁸ aufgebaut habe, was er selbst damit verteidigte, dass er sagte: „Täuschungen und Irreführungen sind Teil der tschechischen kulturellen Identität und unseres Erbes.“¹⁹ Topoi über Topoi also – das „Art-Magazin“ versäumt es auch nicht darauf hinzuweisen, dass der Name Černý auf Deutsch ‚Schwarz‘ bedeutet, so dass sich Assoziationen zur mit Böhmen bzw. Prag verbundenen künstlerischen Tradition des schwarzen Theaters und der *Laterna magica* einstellen.

Die angeführten Beispiele zeigen, dass das Kartenbild und damit die Raumimagination Europas in der künstlerischen, aber auch in der philosophischen und politischen Imagination eine prominente Rolle spielt. Karten sind zunächst Medien des Gebrauchs, die wir zurate ziehen, wenn wir uns orientieren wollen. Das kartographische Grundproblem besteht darin, die Dreidimensionalität der Welt auf das zweidimensionale Medium der Karte zu bannen. Das sog. ‚kartographische Paradox‘ impliziert, dass die Karte, um abbilden zu können, notwendigerweise verzerren muss. In der Geschichte der Kartographie wurden daher unterschiedliche Projektionsformen entwickelt, um mit diesem Tatbestand der notwendigen Verzerrung leben zu können,²⁰ ohne dass das Problem freilich zu lösen wäre. Man kann also festhalten, dass die Orientierungsfunktion der Karte an ihre konstitutive Ungenauigkeit gebunden ist. Das klingt zunächst irritierend, denn normalerweise gehen wir davon aus, dass eine Karte umso besser taugt, je genauer sie ist. Was allerdings passiert, wenn man, was die logische Konsequenz wäre, Karten im Maßstab 1:1 hätte, haben Jorge Luis Borges und Umberto Eco literarisch eindrücklich ausgemalt.²¹ Die Karte wäre mit dem abgebildeten Territorium identisch und daher als Karte nicht mehr handhabbar. Wenn es darum geht, sich gerade auch die Desorientierungsmöglichkeiten, die Karten in sich tragen, zu vergegenwärtigen, ist die Literatur gefragt, und nicht zufällig hat auch die Gegenwartsliteratur das Kartenmedium

18 http://www.art-magazin.de/kunst/14239/entropa_david_cerny.

19 Ebd.

20 Vgl. Stockhammer, Robert: *Kartierung der Erde. Macht und Lust in Karten und Literatur*. München 2007; Dünne, Jörg: *Die kartographische Imagination. Erinnern, Erzählen und Fingieren in der Frühen Neuzeit*. München 2011; Ders.: *Die Karte als Operations- und Imaginationsmatrix. Zur Geschichte eines Raummediums*. In: Döring/Thielmann (Hg.), *Spatial Turn*, S. 49–69 sowie Günzel, Stephan: *Spatial Turn – Topographical Turn – Topological Turn. Über die Unterschiede zwischen Raumparadigmen*. In: Döring/Thielmann (Hg.), *Spatial Turn*, S. 219–237, S. 230–234.

21 Vgl. Eco, Umberto: *Die Karte des Reiches im Maßstab 1:1*. In: Ders.: *Platon im Striptease-Lokal. Parodien und Travestien*. Aus dem Italienischen von Burkhard Kroeber. München 1983, S. 85–97.

entdeckt. Man denke nur an Texte wie Judith Schalanskys „Atlas der abgelegenen Inseln“ (2009), Michel Houellebecqs Roman „La carte et le territoire“ (2010) oder Christoph Ransmayrs „Atlas eines ängstlichen Mannes“ (2012). Die Philosophin Sybille Krämer hat darauf hingewiesen, dass Karten das Unsichtbare visualisieren und eine wichtige Funktion für das neuzeitliche Subjekt haben, das im Blick auf die Karte die apollinische Perspektive eines externen, neutralen Beobachters einnimmt. Krämer schreibt dazu: „Visualisiert wird ein epistemologischer Sachverhalt, der darin besteht, dass das Subjekt nicht Bestandteil der Welt ist als vielmehr die transzendente Bedingung ihrer Sichtbarkeit bzw. Erkennbarkeit stiftet.“²² Allerdings weist Krämer auch darauf hin, dass sich der Kartennutzer, indem er sich mit dem Finger in der Karte verortet, selbst zum Bestandteil der Karte macht.²³ Dies lässt sich nun, im Anschluss an Krämer, aber auch über sie hinausgehend, als die ‚dionysische Perspektive‘ bezeichnen, die eben darin besteht, dass im Wechselblick von Übersicht und Indexikalisierung die apollinische Perspektive kollabiert und deutlich wird, dass das Erkenntnissubjekt gleichwohl Bestandteil der Welt ist, die es selbst geschaffen hat. Eben diese Doppelperspektive scheint den literarischen Reiz des Spiels mit dem Kartenmedium auszumachen.

Hans Magnus Enzensbergers Klassiker der Euroliteratur, „Ach Europa!“ von 1987, setzt in eminenter Weise auf das Argument der Karte. Bekannt geworden ist der Umschlag von Jirí Kolář, der eine auseinander geschnittene und neu zusammengefügte Europa-Karte zeigt. Das Buch des bekennenden EU-Kritikers und Europa-Fans Enzensberger feiert bekanntlich die Diversität Europas und folgt damit dem Topos von der europäischen Identität in der Differenz. Im „Epilog: Böhmen am Meer“ kommt ein Amerikaner namens Timothy Taylor, der bis Anfang der 1990er-Jahre in Ramstein, dem größten US-Stützpunkt außerhalb der USA, stationiert war, im Jahr 2006 wieder nach Europa und nimmt eine Art Bestandsaufnahme der europäischen Verhältnisse vor. Er reist u.a. nach Finnland, um dort einen ehemaligen EU-Präsidenten zu sprechen, der, weil er nicht an die politische Einheit Europas glaubt, zurückgetreten ist. Bemerkenswerterweise begründet dieser Erkki Rintala seine EU-Skepsis mit einem Blick auf die Landkarte:

„[...] sehen Sie sich bitte diese Karte von Finnland an, im Maßstab 1:500 000, und betrachten Sie die Küstenlinie. Sie ist ziemlich wirr. Wenn Sie näher rangehen, mit der Lupe, vereinfacht sich das Kartenbild, es sieht dann regelmäßiger aus. In der Wirklichkeit verhält es sich genau umgekehrt: Je genauer Sie die Küste betrachten, desto mehr Irregularitäten werden Sie feststellen. Und dieses Spiel können Sie bis in den Mikrobereich fortsetzen. Mit anderen Worten: Wie lang die finnische Küste ist, läßt sich, streng genommen, überhaupt nicht angeben. [...] Wenn Sie nun eine Karte von Europa nehmen, die Einkommensverteilungen oder Dialekte zeigt, Wahlverhalten, Religionen, Bildungsgrade, Wanderbewegungen, Eßgewohnheiten, was Sie wollen, werden Sie auf die gleiche Struktur stoßen, also auf Figuren, deren Dimension

22 Krämer, Sybille: *Medium, Bote, Übertragung. Kleine Metaphysik der Medialität*. München 2008, S. 326.

23 Vgl. ebd., S. 310.

nicht mehr ganzzahlig ist. Hausdorff hat schon 1919 gezeigt, daß es in solchen Fällen sinnvoll ist, die Dimension durch einen Bruch auszudrücken. Kurzum, Europa ist ein fraktales Objekt.“
 „Wenn ich Sie richtig verstehe, wollen Sie damit den Föderalismus mathematisch begründen.“
 „Ach was! Ich wollte Sie nur aufs Glatteis führen. Aber was die europäische Gesellschaft betrifft, so ist sie tatsächlich bis in ihre Mikrostruktur hinein irregulär, und der Versuch, hier im traditionellen Sinn Ordnung zu schaffen, ist ein hoffnungsloses Unterfangen. [...]“²⁴

Die Küstenlinie Finnlands, die *pars pro toto* für die Europas steht, wird hier als Figur für die Unmöglichkeit der europäischen Einheit in Anspruch genommen. Karten vereinheitlichen, sie suggerieren ein Gesamtbild Europas, doch das wirkliche Europa ist ein „fraktales Objekt“, das sich der kartographischen Repräsentation entzieht. Doch eine Karte von Europa, auf der z.B. Einkommensverteilungen oder Dialekte, Wahlverhalten, Religionen, Bildungsgrade, Wanderbewegungen, Essgewohnheiten u.a. m. dargestellt werden, vermittelt einen Eindruck von der Fraktalität Europas. Wenn man dem fraktalen Objekt keine Informationen als Planungsparameter entnehmen möchte, so lässt sich Enzensbergers kleines Szenario lesen, hat es seinen Charme und eine eigene Ästhetik, wie sich ja auch Fraktale durchaus unter ästhetischen Gesichtspunkten betrachten lassen. In dem Maße, in dem Timothy Taylor als von einem deutschen Autor ersonnener amerikanischer Europakenner, eine Doppelperspektive auf Europa richtet, von innen und von außen auf Europa schaut, wechselt auch seine Wahrnehmung von apollinischer Übersicht und dionysischer Identifikation mit dem Irregulären. Erscheint die Einheit Europas in der Draufsicht als ‚böhmisches Dorf‘, so steht die indexikalische Identifikation mit Europas Heterogenität für den literarischen Topos ‚Böhmen am Meer‘, den „Ach Europa“ in Bezug auf Ingeborg Bachmanns Gedicht feiert. Bevor sich Timothy Taylor von Prag aus wieder in die USA begibt, kommt er nämlich mit dem Prager Taxifahrer, der ihn zum Flughafen bringt, ins Gespräch. Dieser ist mit 45 Jahren immer noch Student der Allgemeinen und Vergleichenden Literaturwissenschaft. „Gibt es das immer noch?“ fragt Taylor.

„Anscheinend ja“, erwiderte er ungerührt. „Ich studiere im Taxi, während der Wartezeiten. Ich bin Österreicher, lebe aber seit zehn Jahren in Prag. Ich neige nämlich zu Asthma. Die Seeluft bekommt mir.“

„Die Seeluft?“

„Na, Sie wissen doch: Böhmen am Meer.“²⁵

Der literaturbegeisterte Student steckt Taylor ein zerknittertes Papier zu, das dieser erst wieder im Flugzeug, zwischen den Kontinenten gewissermaßen, hervorzieht. Und anstatt von oben auf Europa herabzublicken, d.h. den verzerrenden Kartenblick einzunehmen, liest er auf dem Papier des Prager Studenten Ingeborg Bachmanns Gedicht „Böhmen am Meer“:

24 Enzensberger, Hans Magnus: Ach Europa! Wahrnehmungen aus sieben Ländern. Mit einem Epilog aus dem Jahre 2006. Frankfurt a. M. 1987, S. 483.

25 Ebd., S. 497 f.

Liegt Böhmen noch am Meer, glaub ich den Meeren wieder.
Und glaub ich noch ans Meer, so hoffe ich auf Land.

Bin ich's, so ist's ein jeder, der ist soviel wie ich.
Ich will nichts mehr für mich. Ich will zugrunde gehn.

Zugrund – das heißt zum Meer, dort find ich Böhmen wieder.
Zugrund gerichtet, wach ich ruhig auf.
Von Grund auf weiß ich jetzt, und ich bin unverloren.

Kommt her, ihr Böhmen alle, Seefahrer, Hafenhuren und Schiffe
Unverankert. Wollt ihr nicht böhmisch sein, Illyrer, Veroneser,
und Venezianer alle. Spielt die Komödien, die lachen machen

Und die zum Weinen sind. Und irrt euch hundertmal,
wie ich mich irrte und Proben nie bestand,
doch hab ich sie bestanden, ein um das andre Mal.

Wie Böhmen sie bestand und eines schönen Tags
Ans Meer begnadigt wurde und jetzt am Wasser liegt.

Ich grenz noch an ein Wort und an ein andres Land,
ich grenz, wie wenig auch, an alles immer mehr,

ein Böhme, ein Vagant, der nichts hat, den nichts hält,
begabt nur noch, vom Meer, das strittig ist, Land meiner Wahl zu sehen.²⁶

Sicher ist Bachmanns Gedicht kein Europa-Gedicht und auch kein Gedicht über Kartographie, wiewohl der Meer/Land-Gegensatz, von dem es getragen wird, das Gedicht am Ende von Enzensbergers „Ach Europa!“-Seufzer gewissermaßen zu beidem macht. In der Perspektive von Enzensbergers Text ist die Literatur die wahre Europa-Karte, die allein der in Kolářs Umschlaggestaltung zum Ausdruck kommenden Fraktalität des Kontinents gerecht wird. Und wie aus Bachmanns Gedicht ganz unverhohlenen Shakespeares „Wintermärchen“ klingt –

[...]

Kommt her, ihr Böhmen alle, Seefahrer, Hafenhuren und Schiffe
unverankert. Wollt ich nicht böhmisch sein, Illyrer, Veroneser,
und Venezianer alle. Spielt die Komödien, die lachen machen

Und die zum Weinen sind. [...] ²⁷

26 Ebd., S. 498 f.; Bachmann, Ingeborg: Böhmen liegt am Meer. In: Werke. 4 Bde. Hg. v. Christine Koschel, Inge von Weidenbaum und Clemens Münster. München 1978, S. 167. Die ersten Verse des Bachmanns-Gedichts, die Enzensberger nicht abdruckt, lauten:

„Sind hierorts Häuser grün, tret ich noch in ein Haus.
Sind hier die Brücken heil, geh ich auf gutem Grund.
Ist Liebesmüh in alle Zeit verloren, verlier ich sie hier gern.

Bin ich's nicht, ist es einer, der ist so gut wie ich.
Grenzt hier ein Wort an mich, so laß ich's grenzen.“

27 Enzensberger, Ach Europa!, S. 499.

– so ist der Topos ‚Böhmen am Meer‘ doch eine geographisch-kartographisch imaginierte Raumfigur, die, indem sie das vertraute Kartenbild subvertiert, einen anderen, einen literarischen Europa-Raum eröffnet. Dieser ist keinesfalls ohne politische Implikationen, denn tatsächlich hat sich Böhmen einmal, nämlich im 13. Jahrhundert, fast bis zur Adria erstreckt – und tut es über die von Enzensberger geschmähte EU auch heute wieder, wie auch die Schriftstellerin Milena Oda vermerkt.²⁸ ‚Böhmen am Meer‘ indiziert einen ‚anderen‘ Karten-Blick, dessen literarisches *und* politisches Potenzial im Wissen darum liegt, dass der Wechselblick zwischen außen und innen, apollinischer und dionysischer Perspektive keine starren politischen Positionen in der Europa-Debatte erlaubt.²⁹ Ließen sich in den 1980er-Jahren, als Enzensbergers Buch erschien, Europa und die EU noch auseinander dividieren – für das 21. Jahrhundert mit seinen vielfältigen kulturellen, politischen, wissenschaftlichen, wirtschaftlichen u.a. Verflechtungen, ist das kaum mehr eine Option, zumal mittlerweile Europa-Diskurs und EU-Diskurs unauflöslich miteinander verflochten sind. Und wie die Raumkonzepte seit den 1980er-Jahren die Dreidimensionalität hinter sich gelassen und sich dynamisiert haben, so lassen sich, wie der Umschlag von „Ach Europa!“ gewitzt vor Augen führt, auch Karten nicht als starres Medium einer fehlgehenden Wirklichkeitsrepräsentation abqualifizieren. Vielmehr: Indem sie wissen, dass sich ‚Wirklichkeit‘, was immer man darunter verstehen mag, prinzipiell der Fixierung entzieht, so wissen sie doch auch – und künstlerische und literarische Karten machen dies zu ihrem ästhetischen Prinzip –, dass nur die unvollkommene, perspektivische Repräsentation das sog. ‚Wirkliche‘ erfahrbar macht und gestaltet.

28 Vgl. dazu Oda, Milena: Böhmen liegt an Meeren. In: Der Freitag, 2.7.2009 (<http://www.freitag.de/autoren/der-freitag/bohmen-liegt-an-meeren>) (17.08.2015); vgl. auch Wagner-Egelhaaf, Martina: „Böhmen am Meer. Krisenfigur und literarischer Topos“, in: Europa gibt es doch. Krisendiskurse im Blick der Literatur. Hg. v. Florian Kläger und Martina Wagner-Egelhaaf. München 2016, S. 247–270.

29 Vgl. den Beitrag von Antje Büssgen in: Europa? Zur Kulturgeschichte einer Idee (Anm. 1), S. 297–326, sowie Dies.: Der Europa-Diskurs von Intellektuellen in Zeiten der Krise. Zu Robert Menasses und Hans Magnus Enzensbergers Europa-Essays der Jahre 2010–2012. In: Der literarische Europa-Diskurs. Festschrift für Paul Michael Lützeler zum 70. Geburtstag. Hg. v. Peter Hanenberg und Isabel Capeloa Gil. Würzburg 2013, S. 193–215. Vgl. dazu auch Dünne, Die Karte als Operations- und Imaginationsmatrix, S. 55: „Die entscheidende Leistung der Kartographie als Kulturtechnik besteht nicht in der Unterordnung unter einen unbewegten Blick, sondern in der Ermöglichung eines aperspektivischen räumlichen Nebeneinanders, das von keinem natürlichen Blick eingefangen werden kann und das nur auf der Karte so möglich ist.“