Verdienst, der geeignet ist, die Frontstellung zwischen den angesprochenen Lagern obsolet zu machen. In diesem Sinne ist man auch gespannt auf die kürzlich erschienene Theorie- und Methodendiskussion des Autors (*Einführung in die Literaturtheorie*, Wien (WUV) 2004).

Thomas Wägenbaur

Susanne Stemmler: *Topografien des Blicks. Eine Phänomenologie literarischer Orientalismen des 19. Jahrhunderts in Frankreich*, Bielefeld (transcript Verlag) 2004. 266 Seiten.

Sichtbarkeit ist ein Medium, eine Mitte, die Dinge und Sinne des Menschen gemein haben. Topologisch gesehen ist die Sichtbarkeit ein Zwischenraum, ein Raum, in dem sich die Blicke kreuzen, ein Raum, in dem die Welt für mich und mein Körper für die Welt ist. Maurice Merleau-Ponty hatte in seinen späten Arbeiten diese Einsicht zunehmend bestimmter formuliert. Seine Kritik der Vorstellung eines »cartesischen« perspektivischen Sehens, das dem Modell eines subjektzentrierten Sichtkegels verpflichtet ist, hat Jacques Lacan in seiner Unterscheidung zwischen dem Sehen und dem Blick aufgegriffen. Der Chiasmus des Blicks hat einen blinden Fleck der Entstellung, der Blick des Betrachteten entstellt den Betrachter. Das gilt auch und vielleicht gerade dort, wo der Betrachter das Betrachtete zu überwachen und zu unterwerfen trachtet, wo der Betrachter also die Differenz des Anderen zu negieren versucht. Dieser fetischisierende Blick kehre zurück als »displacing gaze«, schreibt Homi Bhabha in seiner *Location of Culture*. Er hat einen irritierenden, die Identität des Betrachters in Frage stellenden Charakter.

Diese Rückwendung des Blicks vom Überwachten und seine Wirkung auf den Betrachter ist seit Homi Bhabhas Weiterführung von Edward Saids Untersuchung zum Orientalismus zu einem der wichtigsten Topoi der *postcolonial studies* geworden. Doch erstaunlich selten sind nach wie vor Forschungen, die das auch an der visuellen Wahrnehmung untersuchen, obwohl dieser ja in fast allen Beschreibungen die Metaphern entnommen sind. Hier genau setzt Susanne Stemmlers spannende Untersuchung an. Sie zeigt in einer Neulektüre von in der Romanistik eher kanonisierten Texten des Orientalismus des 19. Jahrhunderts, wie sich das Spiel von Faszination und Abwehr, von beherrschendem Sehen und irritierendem Begehren des Blicks tatsächlich als ein Ereignis der Sichtbarkeit vollzieht.

In Texten von Gérard de Nerval, Théophile Gautier, Gustave Flaubert, Guy de Maupassant, Pierre Loti und anderen spürt Stemmler dabei drei Konstellationen des Blicks auf und rekonstruiert ihre Dynamik. Es sind dies die Konstellationen des Schleiers, der Monströsität und des Rausches. Der Schleier als gleichsam unterbrochener Chiasmus des Blicks ist ebenso verhüllend wie sichtbar machend. Das Phantasma des Monströsen, welches die visuelle Lust am Grotesken und Obszönen umfasst, steht für eine Konstellation, in der die Irritation

durch den Anderen in die Beschreibung von überbordender Fülle und Obszönität umgelenkt wird. Es umfasst die Doppelfigur von Faszination und Zurückweisung, in der sich Erotik und Gewalt durchdringen. Flauberts Roman *Salambô* ist es, auf den Stemmlers Untersuchung sich hier vielfältig bezieht. Ergänzt wird die Thematik des Monströsen durch die verwandte Thematik der Melancholie, welche im Laufe des 19. Jahrhunderts durch das Medium der Fotografie neu geprägt wird.

Im Rausch verlagert sich die Artikulation des Verhältnisses zum Anderen vom Außen ins Innere. Der oft beschworene *désir de l'orient* als Opium-Rausch entgrenzt das Subjekt, lässt den Anderen losgelöst von raumzeitlichen Kontexten auftreten. Er stellt gewohnte Ordnungen des Sichtbaren in Frage: ein »Selbstan-schluss an die Dinge im Visionsraum«, wie Stemmler in Anschluss an Walter Benjamin die Raumerfahrung des Rausches beschreibt. Das Ornamentale und insbesondere die Arabeske fungieren dabei als Mittler zwischen Innen und Außen. Sie verweisen auf das desorientierende Verhältnis von Oberfläche und Tiefe, auf die räumliche Wahrnehmung, auf Innen/Außen-Verhältnisse. Das Ornament macht den Blick sichtbar und bewirkt den Schwindel einer sich im Anderen verlierenden Subjektivität, so Stemmlers hoch anregende These.

Reinhold Göring

Sigrid Weigel: *Literatur als Voraussetzung der Kulturgeschichte. Schauplätze von Shakespeare bis Benjamin*, München (Wilhelm Fink) 2004. 306 Seiten.

Vergangene Bedeutung von Wörtern gewinnt einen geheimnisvollen Glanz, wenn sie vom Staub des Vergessens befreit wird. Daß Theorie und Schauplatz eine gemeinsame Wortgeschichte haben, bildet die Grundlage für den Titel des Buches von Sigrid Weigel, in dem die »Szenarien der Kulturgeschichte« gezeigt, die »Gemeinsamkeiten von Anschauung und Denken, von Bild und Begriff, von Kunst und Wissen« (7) erinnert werden. Die Schauplätze lassen Begriffliches anschaulich werden und sind zugleich bedeutsames Detail größerer Diskurse, an denen sich kulturelle Veränderungen sichtbar machen lassen. Der Zusammenhang von Kultur und Literatur wird dabei über die Lektüre hergestellt: »Deren an Texten und Schriften entwickeltes und erprobtes Vermögen zur Entzifferung der Verfahren, mit denen Bedeutungen entstehen, wird auf die Signaturen anderer Hinterlassenschaften übertragen: neben dem Archiv der Literatur und des schriftlich überlieferten Wissens unterschiedlichster Provenienz auch auf bildliche, graphische und ikonographische Darstellungen, auf Topographien, Karten, Photos, Dinge, Architektur und andere Überreste der Kulturgeschichte.« (8) Kulturwissenschaft wird in dieser Perspektive zu einem »Denken und Arbeiten an Übergängen« (11).

Das unter dem Titel der Schauplätze vereinte Spektrum der kulturgeschichtlichen Themen ist nicht so weit, wie der Untertitel suggeriert, und es ist keineswegs