

Narration und Fernshekartographie

Kartographie im Fernsehen scheint auf den ersten Blick nur schwer zusammen zu gehen mit einem konstatierten Wandel von Narrationen. In dem Sinne, wie aber John Locke in dem einführenden Zitat über die Grundlegung eines Wahrheitsbegriffs reflektiert, so kann auch über das Medium Fernsehen nachgedacht werden. Auch das televisuelle System arbeitet an der Herstellung von Erfahrbarkeit und Wahrheitsbeweisen, konstruiert und stabilisiert Glaubwürdigkeiten mithilfe von Zeugnenschaften. Eine Nachrichtensendung zitiert einen ›Jemand des anderen Wendekreises‹ in objektiver Augenzeugenschaft; nur dass das Ereignis der Bezeugung meist weitaus komplexer ist als der Lockesche Gang auf dem Eise. Idee

»Sehe ich einen Menschen auf dem Eise gehen, so ist dies keine Wahrscheinlichkeit, sondern Gewissheit; erzählt mir aber Jemand, dass er in England an einem kalten Wintertage einen Menschen auf dem Eise habe gehen sehen, so stimmt dies so mit dem gewöhnlichen Lauf der Natur, dass ich es für wahr zu halten geneigt bin, wenn nicht ein Verdacht gegen die Erzählung vorhanden ist. Wird dasselbe aber Jemand innerhalb der Wendekreise erzählt, der bis dahin vom Eise nie etwas gehört hat, so ruht die Wahrscheinlichkeit nur auf dem Zeugnis, und die Sache findet mehr oder weniger Glauben, je nach der Zahl, der Glaubwürdigkeit und Uninteressiertheit der Zeugen; obgleich ein Mensch, dessen Erfahrungen ganz dagegen sprechen und der nie von dergleichen gehört hat, kaum dem ehrlichsten Zeugen hier Glauben schenken wird.«

John Locke: Versuch über den menschlichen Verstand, 1872

meiner Ausführungen ist es in diesem Sinne, Strategien des Fernsehens anzudeuten, die komplexe Ereignisse ambivalenter Ortshaftigkeiten über Zeugenerzählungen und den Rückgriff auf ›natürliche‹ Sprechweisen ›glaubwürdig‹ und ›wahrscheinlich‹ machen. Im Zentrum sollen dabei Zeugen ganz besonderer Natur stehen – eben Karten. Dabei möchte ich – thesenhaft und verkürzt – darlegen, in welchem Verständnis Narrative von Kartographie interdependent mit erzählenden und kommonsensualen Praktiken sind. So gibt es in meinem Verständnis zwei Zugriffsmöglichkeiten auf narrative Momente der Fernshekartographie: zum einen eine offensichtliche Ebene ›formatierter‹ Erzählungen und eine tiefer liegende Ebene ›kommonsensualler‹ Erzählmuster.

Fragen wir uns nach auffälligen Formen von Kartographie im Fernsehen, so wird sicherlich den meisten von uns zunächst die allabendliche Wetterkarte vor Augen stehen. Werfen wir zunächst einen Blick auf die standardisierte Form von Wetterberichterstattung und Wetterkarten. Wetterkarten sind Teil der Nachrichten und stehen somit in einem Kontext der ›Informationsvermittlung‹. Nichts läge also näher, als Wetterkarten im Sinne einer weiteren Form der Ereignisberichterstattung zu werten und somit das Ereignis ›Wetter‹ als Teil der Nachrichten über die Welt zu verstehen. Hans-Jürgen Wulff (1998) stellt demgegenüber die Frage, ob Wetternachrichten als neutrale Informationen oder nicht doch vielmehr als ›formatierte‹ Ereignisgestaltungen zu verstehen seien. Dabei ist die Frage nach einer konkreten narrativen Kontur von Wetternachrichten obsolet: »Handlungen im engeren Sinne fehlen, da es keine belebenden Agenten gibt, die Objekte intentional verändern« (ebd., 34). Objekte des Wetters erhalten jedoch durch sprachliche Mittel zum Teil Individuenstatus (»Das Tief Markus«); sie sind auch als komplexe Situationen beschreibbar. In diesem erweiterten Verständnis können also Pseudoagenten und Handlungsfragmente benannt werden. Da eine (Wetter-) Karte per se (auch in ihrer knappsten Form) ein temporales Gefüge ist, ist im Gegenteil fast jedes Ereignis in ihr als zeitlich erstreckt anzunehmen. Ein Moment, das aber eben sehr viel mehr vom Rezipienten an die Karte herangetragen als von ihr selbst ›intendiert‹ wird. Eine Wetterkarte ist, so betrachtet, ein zeitlich-dynamisches und somit

narrativ markiertes Rezeptionsfeld, innerhalb dessen die benannten Pseudoagenten fast zwangsläufig zu Handlungsträgern überformt werden. So kann die (an Rudolf Arnheim (1978, 373) angelehnte) Formel: »raumzeitliche Dynamik generiert Narration« in ihrer Verkürzung dennoch geltend gemacht werden – und dies eben nicht nur im Hinblick auf Wetterflüge und -animationen.

Festzuhalten bleibt also, dass im speziellen Fall der Wetterkarten (und natürlich damit eingeschränkt auch für andere Kartenformen) Wetter als Ereignis zumindest durch den Rezipienten narrativisiert wird. Es werden aus dem Ausgangsmaterial Akteure synthetisiert (beispielsweise Hochdruckgebiete oder Wolkenfelder), welche als Flächenakteure mit Zentrum und (identitätsschwächerer) Peripherie wirksam handeln.

Diese Handlungen finden in einem – durch kartographisches Wissen – klar determinierten Handlungsraum statt (bspw. Deutschland oder Mitteleuropa) und zeichnen sich in ihrer Dramaturgie durch eine hohe Parallelität von *plot* und *story* im Sinne Hayden Whites (1987) aus. Entstehende Bedeutungsebenen können zunächst als schlicht polare, an »instinktiven« Dramaturgien orientiert dargestellt werden: beispielsweise scheint die Konfliktmetapher bestimmend. »Fronten« und »Blöcke« prallen aufeinander, Pfeile symbolisieren das »Vorrücken« und »Durchdringen« von Antipoden, »gute« Wolken sind weiß, »schlechte« dunkel, die Sonne »lacht« und die Wolken »weinen«.

Diese narrative Konstruktion steht erkennbar in einem Wirkungszusammenhang mit dem (Karten-) Kontext. Wulff (1998) verweist darauf, dass Wetterinformationen unter der Primärfunktion der Information und deren Präsentationsmodus stehen, und im Rahmen dieser Informationsaufgabe ihre Ereignishaftigkeit im wesentlichen durch kommunikative Akteure authentifizieren. Interessant ist die daraus resultierende Adressierungsdivergenz: schönes oder normales Wetter adressiert den privaten und individuellen Rezipienten – schlechtes und katastrophales Wetter die intersubjektive Gruppe; im Falle des Katastrophenwetters rückt die Wetternachricht sogar in den zentralen Block der Nachrichten. Insofern ließe sich, vor allem unter dem Aspekt des narrativen Gehaltes, die Privatheit der Kartenerzählung als Heraustreten aus dem Nachrichtenzusammenhang – im Sinne des Ereigniskontextes – bestimmen. Wetter würde dann auf das Subjekt selbst bezogen sein, seine Handlungsrelevanz vielleicht eher sekundär in den Bestimmungsvordergrund rücken, und gerade aus seiner basalen Dramaturgie auf eine urmythische Ebene der Bedeutungsproduktion verweisen: die Korrelation von Mensch und Natur(raum).

»One can easily argue, that the weather program is only another rural ritual, whose aim is to establish the tribe's relations with his natural environment [...] The participants in the ritual are [...] not seeking information, but are attempting to make their positions secure in a complex and erratic environment, exerting what seems to be control through ritual« (Mohr 1971, 629).

Worauf diese einführenden Reflexionen abzielen, ist darzustellen, dass Karten im Fernsehen zwei miteinander verwobene, aber dennoch unterschiedliche Modi einnehmen. Zum einen den Präsentationsmodus, welcher sich vordergründig informativ generiert, indem er eine Koppelung an Nachrichten betont, und durch die Zitierung der Meteorologie auf eine distanzierende Expertensprache¹ rekurriert und auf Expertenwissen verweist. Auf dieser Ebene scheint es sehr einfach, Wetterkarten eine gesteigerte Narrativität vor allem in der subjektiven Rezeption nachzuweisen. Damit wird der Präsentationsmodus als eine Form der Narrativität erkennbar, die sich augenscheinlich nur auf dynamische und in die konkrete Erfahrung rückkoppelbare Karten bezieht. Dies liefert aber nur ein schwaches Argument für die hohe Attraktivität beziehungsweise offensichtliche »Überfunktionalisierung« der Karten im Kontext der Nachrichtenberichterstattung. Diesem Präsentationsmodus gegenüber steht dementsprechend etwas, was sich als Handlungsmodus bezeichnen ließe. Es ist dies der

¹ »Die Sätze ohne die Personalform stellen eine ganz eigenwertige Kommunikationsmöglichkeit dar, deren besondere Leistung darin liegt, in einer kurzen und prägnanten Weise dem Geschehen einen eigenen Modus durch die Unterdrückung der Personalform zu geben« (Rath 1968, 22).

² Vertiefend sei zu diesem Bereich verwiesen auf Nohr 2002.

Modus der Rezeption, in dem das kommunizierte Ereignis Wetter auf den Rezipienten – und entscheidender – auf einen intersubjektiven *common sense* bezogen wird. Nicht nur dass das Wetter (und das Sprechen über Wetter) ein ritualisiertes Moment commonsensueller Diskursivität ist, auch im Sinne der Ereignisberichterstattung narrativisiert die Karte im Fernsehen commonsensuale Formationen.

Um diesen Aspekt zu vertiefen, gilt es aber, einen Schritt zurückzutreten, und die beteiligten Aufschreibesysteme (nämlich Karten und Fernsehen) kurz zu beleuchten. Hierbei gilt es, einen mir sehr wichtigen Begriff zu etablieren. Ich möchte darstellen, dass Kartographie ein ›sprechendes Aufschreibesystem‹ ist, also ein Medium impliziter und diskursiver (im obigen Sinne commonsensueller) Ideologeme.² Der amerikanische Kartographietheoretiker Brian Harley (1988) spricht darüber hinaus auch von einer interpretativen Methode der kartographischen Dekonstruktion, innerhalb derer es gilt, das Schweigen der Karte (*silence in the map*) zu analysieren – also genau die Werthaltigkeiten zum ›Klingen zu bringen‹ die in einer ersten Rezeption absent zu sein scheinen. Oder anders ausgedrückt: die Karte als Diskursmaterialisation zu begreifen und analytisch das diskursiv Artikulierte vom Nicht-Artikulierten zu trennen. Oder aber eben noch einmal anders ausgedrückt: Was erzählt und was verschweigt eine Karte?

Kartographie kann als Verfahren der Geographie verstanden werden. Geographie geht zurück auf das griechische *geo graphein*: ›die Erde schreiben‹. Hier formt sich ein sowohl analytisches wie auch normatives Verständnis des *Welt-Schreibens* als textuelles, diskursives oder metaphorisches Verfahren. Wir können somit Karten (unter Vorbehalt) zunächst als Texte verstehen. Ein erweiterter Textbegriff kann kulturelle Produktionen ebenso wie soziale, ökonomische oder politisch-institutionelle Organisationsformen (vor allem aber das soziale Feld insgesamt) umfassen. Dabei ist vor allem aber offensichtlich, dass im Zusammenhang mit der *postmodern geography* der Begriff des Raumes gegenläufig und uneindeutiger zu mathematisch-deskriptiven Modellen gesetzt wird.

»Not so many years ago, the word ›space‹ had a strictly geometrical meaning; the idea it evoked was simply that of an empty area. In scholarly use it was generally accompanied by some such epithet as ›Euclidean‹, ›isotropic‹, or ›infinite‹, and the general feeling was that the concept of space was ultimately a mathematical one. To speak of ›social space‹, therefore, would have sounded strange« (Lefebvre 1991, 1).

Führen wir uns eine der bekanntesten mittelalterlichen Radkarten, die Ebsdorfer Weltkarte vor Augen (vgl. Abb.1). Diese Karte, sicherlich eine der eindrucksvollsten (und meistinterpretierten) mittelalterlichen Radkarten, weist eine Dichte von unterschiedlichen Kommunikationssystemen auf. Sie erscheint als Momentaufnahme ebenso des geographischen Wissens als auch der politischen Verhältnisse um 1239. Gleichzeitig kann sie als Verkünderin christlicher Heilslehre, als Bilderbuch der bekannten Flora und Fauna, aber auch als Vorläuferin des Satellitenbildes und Hypertextes gelesen werden.³ Sie ist die archetypische *mappa mundi*, an der augenfällig die Frage nach ihrer bildlichen oder textuellen Form behandelt werden kann. Denn schon auf einer ersten Ebene der Reflexion wird



Abb. 1: *Imago mundi*: Ebsdorfer Weltkarte, ca. 1239

² Vertiefend sei zu diesem Bereich verwiesen auf Nohr 2002.

³ Zur ausführlichen Analyse der Ebsdorfer Karte s. exemplarisch Kugler/Eckhard 1991; Warnke 1998.

deutlich, dass die Ebsdorfer Weltkarte mitnichten nur ›Ab-Bild‹ ist. Nicht nur die sie umgebenden 1400 Textpassagen, auch die Komplexität des in ihr zum Ausdruck gebrachten Wissens lässt sie zum Aufschreibesystem eines Ausdruck des mittelalterlichen Weltbildes werden. Dieses Problem der Multidimensionalität des visuellen Ausdrucks ist selbstverständlich kein allein auf Kartographie bezogenes. Es ist vielmehr die Grundauseinandersetzung in der Beschäftigung mit dem Status des visuellen Ausdrucks von Wissen. Aber eben ein Ausdruck des Wissens nicht im Sinne der enzyklopädischen oder archivischen ›linearen‹ Aufschreibung, sondern viel eher die Verfestigung des eigentlich mändelnden oralen (oder eben: narrativen) Wissens über die Welt. Somit also ein *Erde-Schreiben* fast im Sinne eines *Erde-Erzählens*.

Deutlich wird somit aber auch, dass Karten nicht per se objektive Aufschreibungen von Raum sind, sondern – so die These – als Bedeutungssysteme in ihren jeweiligen Epistemen different verwendet und gelesen werden. Das Allegorische der Ebsdorfer Weltkarte scheint unserem heutigen Verständnis von Kartographie fremd. Aktuell begreifen wir Karten (naiv) als mathematisch-objektive Orientierungsanleitungen, als Raumabbilder mit Realitätseffekten. Diese vor allem im Schulunterricht eingeübte Lesweise der Kartographie begreift Karten als wissenschaftliches Deskriptionswerkzeug, als Modellation konkreter räumlicher Zusammenhänge oder als Simulation komplexer Kausalitäten begreift. Darüber verschwindet aber ein Verständnis, Karten als generalisiertes und allegorisches Textsystem zu begreifen, welches mehr ›aufschreibt‹ als nur den Raum. Der Schulatlas als geographisches Lehrbuch steht somit zunächst im Kontext eines etablierten Regelwissens, eines konsensfähigen hegemonialen Wissens, das deutlich abgegrenzt ist von einem wie auch immer anzunehmenden ›objektiven‹ wissenschaftlichen Wissensbestand. Diese Funktion der Aushandlung von Wissensbeständen über einen öffentlichen Diskurs des Lernens und Erziehens ist dabei historisch von Anfang an an den Lehratlas gebunden (vgl. Zahn / Kleinschmidt 1995, 158ff).⁴

So wird deutlich, dass die vorgeblich mathematisch-objektive Aufschreibung von Raum mittels eines Lehrbuches bei weitem über die rein faktische Vermittlung topographischer Daten hinausgeht, ja – per definitionem – hinausgehen muss. Die Schulkarte positioniert sich somit zumindest schon einmal im diskursiven Feld des hegemonial organisierten Regelwissens, steht aber auch im engeren Kontext mit beispielsweise geopolitischen Argumentationen. Verkürzt versucht die Schulkarte also, einerseits Lesweisen von Raumrepräsentationen einzuüben und andererseits im Kontext der Atlanten als Ausdruckssystem im weitesten Sinne herstellungsgeprägte ›territorialpolitische‹ Setzungen einzuüben – in den Worten Jürgen Links (1998) »flexible Normalisierungen« herzustellen, oder weiter gefasst: einen *common sense* herzustellen beziehungsweise sich an ihm zu positionieren.

Ebenso scheint es aber deutlich, dass ›Sprechen‹ an sich eine Praktik der Stabilisierung von Wertssystemen darstellt. Darüber hinaus muss ›Erzählen‹ als eine Formation von Sprechen gewertet werden, die – auch wenn an Bilder gekoppelt – Formen offener Wissensbestände instantiiert, reglementiert und immer neu bestätigt. Eine Narrativität der Karten muss in diesem Zusammenhang dann auch als eine Form der Herstellung kommonsensualler Tropen verstanden werden. Der *common sense* ist – in den Worten Wolfgang Müller-Funks (2002) – ein »...symbolisch-narrativer Gemeinbestand einer Kultur«, der ihr

»...Stabilität verleiht und ihr Härte gegen Devianz ermöglicht. Dabei kann man den *common sense* als ein Insgesamt der in einer Kultur verfügbaren, nicht-impliziten, in den Zustand der Selbstverständlichkeit versetzten Wissensbestände begreifen oder aber auch als ein eigenes Symbolsystem, das mit anderen (Wissenschaft, Religion) in Interaktion steht, aber durchaus eigene Gesetzmäßigkeiten folgt« (ebd., 155).

⁴ So kann beispielsweise auf die Ausführungen Yves Lacostes (1990) verwiesen werden, der für den speziellen Fall des deutschen Geographieunterrichtes nach der Niederlage im Ersten Weltkrieg die Instantiierung revisionistischer geopolitischer Lerninhalte nachweist. »Die Rolle der Geographielehrer hatte für die Anfänge der Geopolitik eine ganz entscheidende Bedeutung, und dies ist auch in Zusammenhang mit der Tatsache zu sehen, dass Deutschland der erste Staat war, der, lange vor Frankreich, die Geographie als Lehrfach an Universitäten und Schulen etablierte« (ders., 20).

So gehen *common sense*, Diskurs und Zeichensystem eine Verbindung ein, die die ›Gemachtheit‹ des vorgeblich transparenten Symbolsystems analytisch erkennbar werden lässt. Ich gehe im Folgenden von der Annahme aus, dass die an sich beliebig zu setzende Abhängigkeit der Zeichenkategorien Signifikant und Signifikat, also deren arbiträres Verhältnis,⁵ durch diskursive Systeme bestimmt und determiniert wird. Somit besteht der Diskurs zwar aus Zeichen, ist aber – im Sinne Michel Foucaults (1974,20) – irreduzibel auf den bloßen Zeichencharakter. Die Zeichenordnung als Basis der Repräsentationsordnung wird durch den Diskurs als Strukturmechanismus jenseits des Textes eingeschränkt (Hartley 1994, 94).

»Alles Ideologische hat Zeichencharakter. [...] Jedes ideologische Zeichen ist nicht nur die Widerspiegelung oder der Schatten der Wirklichkeit, sondern auch ein materieller Bestandteil dieser Wirklichkeit. Jedes ideologische Zeichenphänomen manifestiert sich in irgendeinem Material, einem Ton, einer physikalischen Masse, einer Farbe, einer Körperbewegung usw.« (Vološinov 1975, 56).⁶

Der Diskurs verweist in dieser Auffassung vor allem auf den der Bedeutung innewohnenden Machtcharakter, macht aber auch deutlich, dass Bedeutung jenseits des Textes instantiiert wird. Der Diskurs selbst erfährt seine interne Strukturierung und Ordnung durch interdiskursive oder aber durch institutionelle Machtfaktoren. Dabei ist die diskursive Ordnung, ja der Diskurs selbst, sozial hervorgebracht und produziert (vgl. Fiske 1987, 15).⁷ Soziale Realität wird in diesem Verständnis aber nicht durch einen einzigen, sondern durch eine Pluralität der Diskurse geprägt, die Gesellschaft wird als multidiskursiv geordnet angenommen. Jedwede Artikulation ist somit aber eingebunden in die Ordnung des Repräsentationszusammenhangs durch die ideologische und diskursive Setzung der (Foucaultschen) Mikrophysik der Macht. Diese Einbindung bildet den Ausgangspunkt von Institutionalisierungspraktiken, Machtkonstellationen und deren Artikulation. Diese Artikulationen kultureller und symbolischer Zusammenhänge prägen nicht zuletzt die Wissensbestände sozialer Subjekte, stiften somit (sozialen wie individualen) Sinn. Dabei stehen Diskurs und Wissen nicht alleine empirisch, sondern auch kategorial in einem Wechselverhältnis:

»Das Wissen ist eine Voraussetzung für die Diskursivierung des Wissens, welches wiederum eine Voraussetzung bildet für die Entstehung und Veränderung von Wissen« (Müller/Wulff 1997, 174).

Diese vorgebliche ›Tautologie‹ der gegenseitigen Bedingtheit von Wissen und Diskurs lässt sich noch am ehesten durch die historische Fundierung der beständigen Austausch- und Zirkulationsbewegungen auflösen, aber eben auch durch die Anerkennung der sozialen Praktik als Handeln im Wechselverhältnis von Diskurs *und* Wissen. Eine Konsequenz dieses Wechselverhältnisses wäre sicherlich die *Naturalisierung*⁸ von diskursiven Zusammenhängen als ›innersubjektivem‹ Wissen. So wäre *Ideologie* als der Versuch des sozialen Subjekts zu werten, »Widersprüche der Existenz, die es zerreißen und es im Kern konstruieren, ›zusammenzunähen‹« (Eagleton 1993, 229). Diese pragmatische Form der Ideologiekonstitution verweist wiederum auf die konstitutive Kraft der ›widerständigen Handlung‹, des ›Wilderns‹ in Sinn- und Textzusammenhängen: Es wäre als ein kompensatives Handeln gegen ›selbst gemachte‹ Machtstrukturen zu verstehen, die sich letztlich auch als Verschleierung gesellschaftlich-hegemonialer Verhältnisse interpretieren ließen. Somit ist das angedeutete Schweigen

⁵ Diese Arbitrarität lässt sich zumindest eingeschränkt auf die Kartographie bezogen postulieren. Die (komplexere und bedeutsamere) kartographische Zeichenklasse ist sicherlich die komplex-kodierte (reduzierte) Klasse der etablierten, im eigentlichen Wortsinne arbiträren Zeichen. Farbcodes (Blau = „Wasserfläche“), Beschriftungen („Marienstraße“) u.a. bedürfen zum einen einer konkreten und je Karte erneuerungsbedürftigen Etablierung via Legende und zum anderen der Rekapitulation erlernter und eingeübter kommunikativer Zeichen-Repertoires. Diese Klasse der Kartenzeichen ist sicherlich der textuell-sprachlichen Zeichenklasse näher, so wie die Klasse der selbsterklärenden Zeichen der ikonisch-graphischen Zeichenkategorie näher ist (vgl. bspw. Nöth 1998).

⁶ Nach Eagleton (1997, 98) ist es Michail Bachtin, der hier unter dem entliehenen Pseudonym Vološinov publiziert.

⁷ Diese Auffassung verweist im weitesten Sinne auf die Konzeptionalisierung von Ideologie durch Althusser (1969) beziehungsweise den Hegemonie-Begriff Gramscis (vgl. Hall 1996).

⁸ »Naturalisierung wurde innerhalb der Cultural Studies definiert als ein Mechanismus, der arbiträren, kulturell definierten Zeichenkomplexen den Status unbestreitbarer, quasi-natürlicher Gewissheiten verschafft« (Winkler 1999, 57).

jedweder Kartographie aber benennbar: die Machtbedingungen der Hervorbringung, die sich zeichenhaft in jede Aufschreibung von Raum eintragen, und die dann kompensativ naturalisiert und verselbstständigt werden – eben zu kommonsensualem ›natürlichem‹ Wissen umgeformt werden. Der – in unserem Falle im Aufschreibesystem Karte manifestierte – *common sense* kann auch als im weitesten Sinne hegemoniale Erzählung selbstdisziplinatorischer Effekte des *Wissens* und (im Sinne Harleys) des *Schweigens* verstanden werden. So gelangen wir explizit zu den Karten im Fernsehen zurück. Dass Wetterkarten tendenziell als narrativ gelten mögen, habe ich einleitend angedeutet. Entscheidender ist für mich allerdings die Frage, inwieweit andere Formen der Kartographie in eben solcher Weise und vor allem im Kontext der Nachrichten narrative (eben im Sinne kommonsensueller Effekte) Funktionen entfalten.

Grundsätzlich zum Verständnis einer solchen visuellen Argumentation ist eine Konturierung des Phänomenfeldes Nachrichten innerhalb des Fernsehens. Es würde zu weit führen, hier die breite medientheoretische Debatte zu Nachrichten und Nachrichtenkommunikation zu entfalten. Es muss an dieser Stelle genügen Nachrichten als ein ›kaleidoskopisches‹ Programmelement zu verstehen, welches unter dem Verdikt der vorgeblichen Objektivitätskonstruktion zu verstehen ist (vgl. Wulff 1995). Nachrichten sollen und wollen Ereignisse in Zeit und Raum positionieren und kommunizieren (eine Definition, die natürlich ad-hoc-Status hat und extrem auf das Untersuchungsobjekt Karte zugeschnitten ist). Somit ist aber auch die grundsätzliche Frage zum Verhältnis von Ereignis, Information und Kommunikation in den Nachrichten gestellt. Die postulierte Normativität und Normalisierungsfunktion der Nachrichten gibt eine erste Antwort. Grundsätzlich kann eine Nachricht verstanden werden als ein ausgewähltes, selektiertes und mit dem Kriterium der Relevanz aufgeladenes Ereignis, das in eine audiovisuelle Präsentationsdramaturgie umgearbeitet wird. Eine Nachricht zeichnet sich in diesem Verständnis als durch eine bestimmte und zugeschriebene Relevanz aus, die sich nicht zuletzt aus ihrem innewohnenden Potenzial der Thematisierungs- und Darstellungsfähigkeit ableitet, die von einer notwendigen ›Simplifizierbarkeit‹ und auch einer Tendenz zur Visualität gestützt wird. Verkürzt könnte gesagt werden, dass ein Ereignis nur dann zur Nachricht wird, wenn es im positiven wie negativen Sinne in seiner Komplexität reduziert werden kann: Die Nachricht will das Ereignis und damit die Welt via Fernsehen verständlich aber auch sendbar machen. Eine Nachrichtenwirklichkeit kann somit auch als eine konstruktive Wirklichkeitsfunktion verstanden werden.

Damit sind Medienwirklichkeiten stets kontingent, d.h. immer auch anders denkbar. Wenn Nachrichten also einerseits Ereignisse normalisieren und andererseits dramaturgisieren, so liegt es nahe, ihnen ein Operieren auf der Basis stark ausgeprägter *common sense*-Strukturen zu unterstellen, wie es beispielsweise auch im Modell des *bardic television* von John Fiske und John Hartley (1978) anklingt. Fernsehen wird hier eben gerade nicht als Kommunikator distinkter Ereignisse sondern als Mittler zwischen *common sense* und Rezipient verstanden. »The real authority for both bardic and television is the audience in whose language they are encoded« (ebd., 86). In der Instanz des ›Barden‹ kulminiert die narrative Grundlage der Kultur (eben das kommonsensuale Wissen) und wird im Moment der oralen Wiedergabe sowohl abgerufen, variiert als auch wiederum instantiiert. So kann auf die Betonung der Latenz des *common sense* verwiesen werden, also auf die These, dass der *common sense* sich nicht explizit machen muss, dass sich Narrative im Kommonsensualen latent einschreiben und nicht manifest werden.

»The main point is that meaning does not inhere in things, in the world. It is constructed, produced. It is the result of a signifying practice - a practice that produces meaning, that makes things mean« (Hall 1997, 24; Herv. im Orig.).

Gehen wir also davon aus, dass eine Karte per se keine symbolische Form der Erzählung darstellt. Dennoch trägt sie implizit Formen kommonsensualen Wissens in sich. Es ist dies aber eben genau nicht das Wissen um die Positionierung eines raumzeitlichen Ereignisses – beispielsweise des Koso-

vokonfliktes. Wolfgang Müller Funk (2002) umreißt den *common sense* (im Rückgriff auf Clifford Geertz) als eine »Darstellung der Dinge, die beansprucht, die richtige zu sein« (ebd., 156). Kriterien dieser »Darstellung der Dinge« können unter direktem Bezug auf die Geertz'sche Konturierung des *common sense* in fünf Eigenschaften zusammengefasst werden: Natürlichkeit, Praktischheit, Dünnheit, Unmethodischkeit und Zugänglichkeit (vgl. Geertz 1997, vor allem 275-286).

Führen wir uns noch einmal eine Nachrichteninsertkarte, wie sie im Zusammenhang mit dem Einmarsch des deutschen Kafor-Kontingents in Przren am Ende des Kosovo-Konfliktes verwandt wurde, vor Augen (vgl. Abb.2).



Abb.2: Nachrichteninsertkarte, ZDF-Heute, 13.6.1999

Eine solche topographisch strukturierte Karte fällt vor allem unter der Prämisse einer klaren Grenzziehung, eine dezidiert ereignisorientierte Ausschnittwahl und eine Zentrierung auf eine ›Distinktheit‹ der Bildgestaltung auf (im analysierten Beispiel eine deutsche Fahne über dem Punktsymbol der Stadt Prizren). Eine solche Karte konstruiert Natürlichkeit und Zugänglichkeit: Die Karte erscheint uns als natürliches ›Ab-Bild‹ des Raumes, als eine quasi-objektive Repräsentation. Durch eingeübte und naturalisierte Effekte erscheint uns eine solche Karte nicht nur als Abbild des Raumes, sondern auch als Bild des Geschehens. Die Zugänglichkeit einer solchen Darbietung ist der Schlüsselmoment für die kommonsensuale Konturierung einer Medienkartographie. Die Karte erscheint uns – trotz der innewohnenden Generalisierung und Modellation – durch ihre Referenz auf eine Indizierung des Realen intuitiv lesbar. Daran ankoppelnd kann die unmethodische Argumentation der Karte festgemacht werden. Eine Karte verwechselt methodisch Abbildfunktion und Abbildungsvorschrift, ist eigentlich – wie oben schon angedeutet – arbiträr.⁹ Jenseits dieser Kriterien, die zunächst für alle kartographischen Darbietungsformen angenommen werden können, sind es aber vor allem die verbleibenden zwei Kriterien, die am speziellen Beispiel die Konturierung kommonsensualler Formationen verständlich und analysierbar machen. Die von Geertz formulierte Praktischheit lässt sich auch deklinieren als eine emphatische Bezugnahme auf die Lebenspraxis,¹⁰ die im weitesten Sinne durch die Einlösung des ereignisdramaturgischen Impetus der Karte (Stichwort: Deutsche Fahne) hergestellt wird und in diesem Sinne zu einem reduktionistischen Umgang mit komplexen Formationen anregt. Die Simplizität oder Dünnheit der kartographischen Argumentation liegt aber basal in ihrer ›einfachen‹, bzw. polaren Argumentation verborgen. Im Beispiel ist es die Idee der Grenze als Eindeutigkeit: Die Idee der Grenze ist letztlich in ihrer bipolaren Linearität und Distinktion eine generalisierende Argumentationsfigur, die dem zonalen Erleben der Differenz inkompatibel ist, und dem eigentlichen Ereignis eine reduktive und generalisierende Perspektive der Reduktion gegenüberstellt.

Sämtliche dieser Perspektiven und Kategorisierungen rekurren aber eben nicht genuin auf die

⁹ Es scheint deutlich, dass das kartographische Zeichen in seinem Objektbezug im weitesten Sinne arbiträr, d.h. nicht ein-eindeutig motiviert sondern (weitestgehend) willkürlich und künstlich hergestellt ist. Hier greift die generelle Position de Saussures, die Sprache selbst als grundsätzlich zweigeteiltes System zu begreifen, als ein System zweier differenter Bedeutungskonstellationen. So betrachtet zerfällt Sprache zum einen in ein Aussen (Syntagmatik), ein intersubjektives und konventionalisiertes Interagieren als codegestütztes Externalisieren von Bedeutung. Zum anderen hat Sprache aber eben auch nachvollziehbarerweise ein Innen (Assoziation), nämlich das nichtmaterielle innersubjektive Verhandeln von Bedeutung und Sinn (vgl. de Saussure 1967). »Die Sprache erscheint als eine gesellschaftliche Maschinerie, die die linearen Syntagmen im Außenraum mit der nicht-linearen Struktur der empirischen Gedächtnisse in eine regelhafte Verbindung bringt« (Winkler 1997, 29). Gerade eine solche Konturierung der Arbitrarität konturiert aber m.E. kommonsensuale Unmethodik, Natürlichkeit und Zugänglichkeit als Konstruktion intuitiven Umgehens mit Texten und Sprachformen.

¹⁰ Zur Ausdifferenzierung der Geertz'schen Eigenschaften des *common sense* vgl. Müller-Funk (2002, 156).

Karte selbst, sondern sind interdependent mit Wissensbeständen des kulturellen Wissens: eben, was es ›bedeutet‹ eine Fahne aufzurichten, eine Grenze zu ziehen oder sie zu überschreiten. Wir können daher einen Erzähler benennen (den Nachrichtensprecher als Barden im Fiskeschen Sinne), ebenso wie sich ein Erzähltes benennen lässt, dass sich beispielsweise sehr leicht in die Whitesche Elemente von *plot* und *story* differenzieren lässt. Im Beispiel zeichnet sich eine Dramaturgie ab, hier die Dramaturgie des Konflikts (Sieg des Guten über das Böse) oder der *last-minute-rescue*, ebenso wie Motive der läuternden Queste oder der Expedition ins Unbekannte, der Inbesitznahme des ›Unbekannten‹, und der Missionierung des ›Barbarischen‹. Dies alles ist eingebettet in eine Erzählzeit, die – wiederum jenseits des Faktischen – ein Anfang und ein Ende hat. Im Beispiel vorgegeben durch die Dauer des Kosovokonflikt oder auch durch das historische deutsch-serbisch-kroatisch-albanische Verhältnis orientiert ist (und daher vielleicht auch eher über ein *open end* bzw. einen *cliffhanger* argumentiert). So verstanden ist eine Karte also Manifestation latenter commonsensueller Wissensbestände einer Gesellschaft oder Kultur.

»Der *common sense* präsentiert die Dinge – so, als läge das, was sie sind, einfach in der Natur der Dinge. Ein Hauch von ›wie denn sonst‹, eine Nuance von ›versteht sich‹ wird den Dingen beigelegt – aber hier nur ausgewählten, besonders herausgestrichenen Dingen« (Geertz 1997, 277).

So perspektiviert lässt sich die Nähe der commonsensuellen kartographischen Narrativität zu ideologischen Strukturen darstellen. Die Erzählung des Kartentextes verwandelt »Geschichte in Natur«, indem er arbiträren Zeichen scheinbar offensichtliche und klare Referentialität verleiht – es findet eine Naturalisierung statt (Eagleton 1993, 230). Diese Naturalisierung setzt am Diskurs selbst an und nicht an der Welt, die den Diskurs hervorbringt.

Erweitern wir die artefaktische Karte um den Kontext ihrer Präsentation, also die bardische Erzählung der Welt durch die Nachrichten, so wird das Narrativ Fernseekartographie noch deutlicher. Das kartographische Moment im Kontext der Fernsehnachrichten kann im Rückgriff auf commonsensuale Strukturen und im Kontext eines bardischen-erzählenden Nachrichtenumfeldes in einem bestimmten Sinne auf andere Narrative und allegorisierende Formationen und Praktiken bezogen verstanden werden. Lesen wir aktuelle Medienkartographien (zumindest im besprochenen Beispiel) als eine multiepistemische Aufschreibung von latenten und narrativen Wissensbeständen, die hochgradig in das Wissen ihrer Gesellschaft eingebunden sind und sie je Lektüre sowohl abrufen als auch stabilisieren – was läge näher als sie mit der Traditionslinie der Ebsdorfer Weltkarte zu parallelisieren? Denn im Kern geht es beiden Aufschreibesystemen darum, jenseits der Positionierung Wissensbestände zu artikulieren und zu stabilisieren.

So verstanden wird erkennbar, dass das kartographische Moment im Kontext der Fernsehnachrichten im Rückgriff auf commonsensuale Strukturen und im Kontext eines bardischen-erzählenden Nachrichtenumfeldes in einem bestimmten Sinne auf die allegorische Karte im Stil der Ebsdorfer Weltkarte zurückweist. Und so etabliert sich auch ein Begriff der Zeugenschaft und der Wahrheit ganz in dem Sinne, wie in John Locke einleitend vorgegeben hat: mit dem großen Unterschied, dass wir nicht mehr auf eine fragwürdigen Zeugenschaft in der Konstruktion von Wahrheit angewiesen sind, sondern indem wir uns selbst, unser eigenes Wissen zur Konstitution von Selbstverständlichkeit externalisieren. Die Glaubwürdigkeit des Zeugens ist nun seine natürliche Erzählung der Welt.

Abstract

At first view, cartography on TV is not a narrative system but a quasi-objective writing system for spatial event configurations. An analysis is to show that this understanding is ›naive‹. It should be researched in how far cartography in general contains narrative moments, and in how far narrative functions of cartography in the special field of media cartography are essential characteristics of the media event. As such, these functions contribute in both discursive and functional ways to the production of a specifically narrative moment on TV. TV and in particular its news coverage can be understood as an mediating between the huge common sense narrations of society, which are accepted as »super vision generating« factor for the implementation and constitution of discourses of truth. In this perspective, TV is not the initiator of reality constructs but part of the discursive production of norms, values and truths in a sense of bardic television. In an analysis of the interdependence of the (arbitrary) cartography signs we can also see the production of naturalizing effects of common sense structures. One effect of this naturalization is indeed the construction and stabilisation of a certain kind of ideological truth. But these effects of truth are on the one hand essentially related with contextual effects of TV and news coverage - but on the other hand integral parts of cartography itself from the earliest forms of mapping till today.

Bibliographie

- Althusser, Louis, *For Marx*, Harmondsworth, 1969
- Arnheim, Rudolf, *Kunst und Sehen. Eine Psychologie des schöpferischen Auges*, Berlin / New York 1978 [1954]
- Eagleton, Terry, *Ideologie – Eine Einführung*, Stuttgart / Weimar, 1993
- Eagleton, Terry, *Einführung in die Literaturtheorie*, Stuttgart / Weimar, 1997 [1983]
- Fiske, John, *Power Plays – Power Works*, London / New York, 1993
- Fiske, John, *Television Culture*, London / New York 1987
- Fiske John / Hartley, John, *Reading Television*, London, 1978)
- Foucault, Michel, *Die Ordnung der Dinge. Eine Archäologie der Humanwissenschaften*, Frankfurt a. M., 1974
- Geertz, Clifford, *Dichte Beschreibungen*, Frankfurt a. M., 1997
- Hall, Stuart, *Signification, Representation, Ideology: Althusser and the Post-Structural Debates*, in: James Curran / David Morley / Valerie Walkerdine (Hg.), „Cultural Studies and Communications“, London / New York / Sydney, 1996, S.11-34
- Hall, Stuart, *The Work of Representation*, in: Ders. (Hg.): „Representation. Cultural Representation and Signifying Practices“, London, 1997, S.15-64
- Harley, J. Brian, *Silences and Secrecy: the Hidden Agenda of Cartography in Early Modern Europe*, in: „Imago Mundi“, Vol. 40, 1988, S. 57-76
- Hartley, John, *Discourse*, in: Tim O’Sullivan / ders. / Danny Saunders / Martin Montgomery / John Fiske (Hg.): „Key Concepts in Communication and Cultural Studies“, London / New York, 1994, S.92-95
- Kugler, Hartmut / Michael, Eckhard (Hg.) *Ein Weltbild vor Columbus – die Ebsdorfer Weltkarte; interdisziplinäres Kolloquium 1988*, Weinheim, 1991
- Lacoste, Yves, *Geographie und politisches Handeln – Perspektiven einer neuen Geopolitik*, Berlin, 1990
- Link, Jürgen, *Versuch über den Normalismus. Wie Normalität produziert wird*, 2. Aufl., Opladen, 1998
- Lefebvre, Henri, *The Production of Space*, Oxford / Cambridge, 1991
- Locke, John, *Versuch über den menschlichen Verstand*. In vier Büchern. Übersetzt und erläutert von J. H. von

- Kirchmann, Berlin, 1872
- Mohr, Howard, *TV Weather Programs*, in: „Journal of Popular Culture“, No. 4/1971, S.628-633
- Müller, Eggo / Wulff, Hans J., *Aktiv ist gut: Anmerkungen zu einigen empirischen Verkürzungen der British Cultural Studies*, in: Andreas Hepp / Rainer Winter (Hg.) „Kultur – Medien – Macht: Cultural Studies und Medienanalyse“, Opladen 1997, S.171-176
- Müller-Funk, Wolfgang, *Die Kultur und ihre Narrative. Eine Einführung*, New York / Wien, 2002
- Nohr, Rolf F., *Karten im Fernsehen. Die Produktion von Positionierung*, Münster, 2002
- Nöth, Winfried, *Kartosemiotik und das kartographische Zeichen*, in: „Zeitschrift für Semiotik“, Band 20, Heft1-2, 1998, S.25-40
- Rath, Rainer, *›Unvollständige Sätze‹ im heutigen Deutsch - Eine Studie zur Sprache des Wetterberichts*, in: Ders. / A. Brandstetter „Zur Syntax des Wetterberichts und des Telegramms“, Mannheim, 1968, S.9-22
- Saussure, Ferdinand de, *Grundfragen der allgemeinen Sprachwissenschaft*, Berlin, 1967 [1916]
- Vološinov, Valentin N., *Marxismus und Sprachphilosophie. Grundlegende Probleme der soziologischen Methode in der Sprachwissenschaft*, hrg. u. eingeleitet von Samuel M. Weber, München 1975 [1929]
- Warnke, Martin, *›Et mundus, hoc est homo‹. Von einer sehr alten, nun wieder virtuellen Weltkarte*, in: „Zeitschrift für Semiotik“, Band 20, Heft1-2 1998, S.119-132
- White, Hayden, *The Content of the Form. Narrative Discourse and Historical Representation*, Baltimore, 1987
- Winkler, Hartmut, *Docuverse. Zur Medientheorie der Computer*, München, 1997
- Winkler, Hartmut, *Jenseits der Medien. Über den Charme der stummen Praxen und einen verdeckten Wahrheitsdiskurs*, in: Hebecker, Eike / Stauff, Markus u.a. (Hrg) „Neue Medienumwelten: zwischen Regulierungsprozessen und alltäglicher Aneignung“, Frankfurt a. M., New York, 1999, S. 44-61
- Wulff, Hans J., *Flow. Kaleidoskopische Formationen des Fern-Sehens*, in: „montage/av. Zeitschrift für Theorie und Geschichte audiovisueller Kommunikation“, 4/2/1995, S.21-39
- Wulff, Hans-J., *Kommunikative Formatierung am Beispiel von Wetterkarten*, in: Werner Wehry (Hg.) „Wetterinformationen für die Öffentlichkeit – aber wie?“, Berlin, 1998, S.33-42
- Zahn, Ulf / Kleinschmidt, Verena, *Der Schulatlas seit dem 16. Jahrhundert*, in: Hans Wolff (Hg.) „Vierhundert Jahre Mercator – Vierhundert Jahre Atlas: ›Die ganze Geschichte der Welt zwischen zwei Buchdeckeln‹. Eine Geschichte der Atlanten“, München 1995, S.307-317