

Mit Karten lesen

Plädoyer für eine visualisierte Geographie der Literatur*

von

BARBARA PIATTI

Seit über hundert Jahren müht sich die Literaturwissenschaft in einem kleinen, nun aber zunehmend beachteten Seitenzweig damit ab, literarische Räume in adäquater Weise in Karten umzusetzen – mit unterschiedlichem Erfolg und unterschiedlichen Zielen.¹ Situiert im Schnittpunkt zwischen literaturtheoretischen Konzepten und kartographischen Visualisierungen birgt die *Literaturkartographie* ebenso viele Chancen wie Grenzen in sich. Und zweifellos polarisiert der Ansatz immer wieder: „Innerhalb der Wissenschaftsgeschichte der Germanistik hat dieser methodische Zugriff eigentlich nie eine richtig gute Presse gehabt – und aus vielerlei Gründen“², fasst Jörg Döring die Situation zusammen. Im Rahmen des vorliegenden Aufsatzes soll deshalb die Gelegenheit ergriffen werden, ein paar grundsätzliche Punkte zu klären, nicht zuletzt in der Hoffnung, damit auch zur einer Konturenschärfung dieses perspektivenreichen Forschungsgebietes beizutragen.

* Die Arbeit an diesem Aufsatz ist durch die GEBERT RÜF STIFTUNG ermöglicht worden. Sie finanziert das Pilotprojekt *Ein literarischer Atlas Europas* während einer Laufzeit von drei Jahren (2006–2009). Verankert ist es am Institut für Kartografie der ETH Zürich. Forschungspartner sind die Georg-August-Universität, Göttingen, und die Karls-Universität, Prag. Weitere Informationen: www.literaturatlas.eu.

¹ Für eine Skizze siehe Barbara Piatti, *Die Geographie der Literatur. Schauplätze, Handlungsräume, Raumphantasien*, Göttingen 2008, S. 65–121, und Jörg Döring, der einen sehr erhellenden Überblick zu Formen der Literaturkarte erstellt hat: Jörg Döring, *Zur Geschichte der Literaturkarte (1907–2008)*. In: Jörg Döring/Tristan Thielmann (Hg.), *Mediengeographie. Theorie–Analyse–Diskussion*, Bielefeld 2009, S. 247–290. Eine eigentliche Forschungsgeschichte dieses – international zu nennenden – Arbeitsgebietes müsste aber erst noch geschrieben werden.

² Jörg Döring, *Distant Reading. Zur Geographie der Toponyme in Berlin-Prosa seit 1989*. In: *Zeitschrift für Germanistik* (2008), Nr. 3, S. 596–620, S. 598. Ein Hauptgrund für den schlechten Ruf im deutschsprachigen Kontext ist der lange Schatten, den das Werk Josef Nadders wirft. Nadders berühmte-berühmte *Literaturgeschichte der deutschen Stämme und Landschaften* (1912ff.), in der der Autor, vor allem in der vierten Auflage (1938ff. erschienen unter dem leicht veränderten Titel *Literaturgeschichte des Deutschen Volkes. Dichtung und Schrifttum der deutschen Stämme und Landschaften*), massive Zugeständnisse an die Ideologie des Dritten Reiches machte, diskreditierte sämtliche literaturtheoretischen Raumkonzepte nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges: Die räumliche Dimension der Literatur war buchstäblich tabu. Siehe dazu zusammenfassend B. Piatti, *Geographie der Literatur*, s. Anm. 1, S. 72–81.

In einem ersten Abschnitt werden die Begriffe „Literaturgeographie“ und „Literaturkartographie“ kurz umrissen und situiert – als Basis für die in einem zweiten Teil folgenden Gedanken, die sich mit einer Reihe teils bereits geäußelter, teils antizipierter Vorwürfe, adressiert an die Literaturkartographie, auseinandersetzen. Der dritte, abschließende Teil ist – wie im Titel deutlich angekündigt – der Schilderung des unverkennbaren Potentials der Literaturgeographie im Allgemeinen und der Literaturkartographie im Besonderen gewidmet.

Die hier geäußerten Überlegungen sind zwar theoretischer und methodischer Natur, ihr Hintergrund ist aber ein ganz praktischer, nämlich die interdisziplinäre Arbeit an einem laufenden Forschungsprojekt unter dem Titel „Ein literarischer Atlas Europas“. Im Zentrum steht hier die Beobachtung, dass jede literarische Handlung irgendwo lokalisiert ist, wobei die Skala von realistisch gezeichneten Schauplätzen mit hohem Wiedererkennungswert bis hin zu gänzlich imaginären Handlungsräumen reicht. Literatur weist somit eine spezifische Geographie auf, die bislang nur ansatzweise zusammenhängend beleuchtet worden ist. Vor diesem Hintergrund wird ein Prototyp eines interaktiven, datenbankgestützten literarischen Atlas entwickelt, der die Eigengesetzlichkeit von literarischen Räumen angemessen zu berücksichtigen versucht. Auf dieses Projekt wird im Sinne eines aktuellen Beispiels immer wieder Bezug genommen. Das Projektdesign, der theoretische Rahmen sowie erste Resultate und (farbige) Kartenbeispiele finden sich aber an anderer Stelle ausführlicher beschrieben.³

1. Thema und Methode: Literaturgeographie und Literaturkartographie

Unter dem übergreifenden Horizont des „spatial turn“ und dann des enger gefassten „topographical turn“⁴ haben sich Geographie und Topographie zu äußerst produktiven literaturwissenschaftliche Paradigmen entwickelt. Doch noch immer hat Brian Stablefords Einschätzung einer sich erst formierenden „literary geography“ Gültigkeit – er spricht 2003 zu Recht von einem „fugitive field“⁵. Eine progressive Institutionalisierung ist aber zweifellos im Gange, denn bei allen Unterschieden kann eine Vielzahl von Studien sinnvoll zu einem Bereich

³ Siehe Anne-Kathrin Reuschel u.a., Mapping Literature. The Prototype of „A Literary Atlas of Europe“. In: Proceedings of the 24th International Cartographic Conference, Santiago de Chile (CD-ROM), und Barbara Piatti u.a., Die Geographie der Fiktion – Das Projekt „Ein literarischer Atlas Europas“. In: Kartographische Nachrichten 6, 2008, S. 287-294.

⁴ Erika Fischer-Lichte sprach bereits 1990 weitsichtig von einem „Shift of the Paradigm: From Time to Space“ (Erika Fischer-Lichte, The shift of a Paradigm: From time to space? Introduction. In: Roger Bauer u.a. (Hg.), Proceedings of the XIIth Congress of the International Comparative Literature Association, (Space and Boundaries), Munich 1988, vol. 5, München 1990, S. 15-18). Diese Beobachtung wurde von Sigrid Weigel 2002 auf das Label „topographical turn“ zugespitzt. Vgl. Sigrid Weigel, Zum „topographical turn“. Kartographie, Topographie und Raumkonzepte in den Kulturwissenschaften. In: KulturPoetik. Zeitschrift für kulturgeschichtliche Literaturwissenschaft 2 (2), 2002, S. 151-165.

⁵ Brian Stableford, Introduction. In: R. Kent Rasmussen (Hg.), Cyclopedia of Literary Places, vol. 1, Pasadena (CA) 2003, S. xxxv-xlii, S. xxxv.

der Literaturgeographie zusammengefasst werden, darunter Modellstudien wie jene von Heinrich Detering zu Schleswig-Holstein,⁶ von Armin von Ungern-Sternberg zum Baltikum,⁷ von Dieter Lamping zur Grenzthematik⁸ sowie der von Werner Frick zusammengestellte Sammelband *Orte der Literatur*.⁹ Dazu gehören auch theoretische Grundlegungen wie etwa in den gewichtigen Tagungsakten *Topographien der Literatur*¹⁰ und dann in rascher Folge bei Eric Bulson, Nils Werber, Robert Stockhammer, Bertrand Westphal, Jürg Glauser und Christian Kiening, um nur einige der Exponenten zu nennen.¹¹ Alle diese Beiträge – und weitere mehr – behandeln unverkennbar einzelne Aspekte einer Literaturgeographie. Aber nicht von ungefähr verzichtet die Mehrzahl der Autoren auf eigene, neu entworfene Karten zu ihren Ausführungen und verwendet lieber gar kein oder bereits bestehendes Material zur Unterstützung der Argumentation.

Einen Unterbereich der Literaturgeographie bildet nämlich die oben eingeführte *Literaturkartographie*, die sich an der wissenschaftlich motivierten Kartierung von Literatur versucht: Wie lassen sich Schauplätze fiktionaler Texte kartographisch abbilden? Und welche neuen Erkenntnisse ergeben sich daraus?

Die Unterscheidung zwischen Literaturgeographie und Literaturkartographie ist unmittelbar einleuchtend, denn es geht es um das Verhältnis von Gegenstand und Methode: Was interessiert, ist die *Geographie* der Literatur – sowohl einzelner Texte wie auch von größeren Textgruppen –, benötigt werden dazu u.a. Instrumente der *Kartographie*, wobei zu betonen ist, dass Literaturkartographie nur *ein* möglicher Zugang zur räumlichen Dimension literarischer Werke ist.¹²

Die Idee, die räumliche Dimension von literarischen Werken in Karten umzusetzen, ist beileibe nicht neu, sie hat vielmehr eine erstaunlich lange Tradition.

⁶ Heinrich Detering, *Herkunftsorte. Literarische Verwandlungen im Werk von Theodor Storm, Friedrich Hebbel, Klaus Groth, Thomas und Heinrich Mann*, Heide 2001.

⁷ Armin von Ungern-Sternberg, „Erzählregionen“. Überlegungen zu literarischen Räumen mit Blick auf die deutsche Literatur des Baltikums, das Baltikum und die deutsche Literatur, Bielefeld 2003.

⁸ Dieter Lamping, *Über Grenzen – Eine literarische Topographie*, Göttingen 2001.

⁹ Werner Frick (Hg.), *Orte der Literatur*, Göttingen 2002.

¹⁰ Hartmut Böhme (Hg.), *Topographien der Literatur. Deutsche Literatur im transnationalen Kontext*, Stuttgart 2005

¹¹ Eric Bulson, *Novels, Maps, Modernity. The Spatial Imagination 1850-2000*, London 2007; Robert Stockhammer, Einleitung. In: Robert Stockhammer (Hg.), *Topographien der Moderne. Medien zur Repräsentation und Konstruktion von Räumen*, Paderborn 2005, S. 7-24; Robert Stockhammer, *Kartierung der Erde. Macht und Lust in Karten und Literatur*, München 2007; Nils Werber, *Die Geopolitik der Literatur. Eine Vermessung der medialen Weltraumordnung*, München 2007; Bertrand Westphal, *La Géocritique. Réel, Fiction, Espace*, Paris 2007; Jürg Glauser/Christian Kiening (Hg.), *Text-Bild-Karte. Kartographien der Vormoderne*, Freiburg i.Br. 2007. Weitere Beiträge jüngerer Datums sind bei J. Döring, *Geschichte der Literaturkarte*, s. Anm. 1, S. 84 aufgeführt.

¹² Franco Moretti hält zu recht fest, dass einige der bahnbrechendsten Beiträge zu Raum und Literatur – etwa Bachtins Essay über den Chronotopos – ganz ohne Karten auskommen (siehe Franco Moretti, *Graphs, Maps, Trees. Abstract Models for a Literary Theory*, London 2005, S. 35).

Die Ersten, die tatsächlich Karten fiktionaler Räume erstellt haben, waren nicht etwa die Literaturwissenschaftler, sondern die Autoren selbst und deren Verleger, wobei sich das Spektrum von der Handskizze während des Entstehungsprozesses über Druckbeigaben in Form von aufwendig gestalteten Orientierungskarten bis hin zu Buchumschlägen spannt. Berühmte Beispiele sind etwa Thomas Morus' *Utopia* (1516), Johann Gottfried Schnabels *Insel Felsenburg* (1731–1743), Jonathan Swifts Insel Lilliput, beschrieben im Roman *Gulliver's Travels* (1726), Robert Louis Stevensons *Treasure Island* (1883) oder J.R.R. Tolkiens Mittel-Erde-Karte zu *Lord of the Rings* (1954/55).¹³ Um diese – mit Genette – peritextuellen Karten,¹⁴ die als Forschungsgegenstand recht genau umrissen sind,¹⁵ soll es hier aber nicht gehen, sondern um jene kartographischen Visualisierungen, die von Wissenschaftlern entwickelt worden sind, also um Karten *zur* Literatur.

Überblickt man die Geschichte dieser Methode bis hin zu den aktuellsten Projekten kann man erkennen, dass Literaturkartographie bislang zwei methodische Ansätze verfolgt hat: Zum einen sind Karten für einzelne Texte erstellt worden, zum anderen Karten, die eine Gruppe von Merkmalen bündeln und z.B. die literarische Geographie eines Autors (bzw. seines Gesamtwerks), eines Genres, eines Motivs, einer Epoche anzeigen.

Stellvertretend hier zwei Abbildungen, die den jeweiligen Ansatz repräsentieren sollen – Abb. 1 die Einzeltextkarte, Abb. 2 einen statistisch-quantitativen Ansatz.

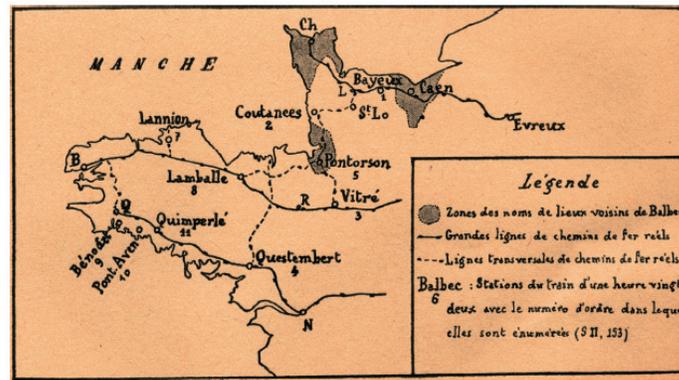


Abb. 1: Ausschnitt aus dem Handlungsraum von Marcel Prousts *A la recherche du temps perdu*¹⁶

¹³ Die Abbildungen zu diesen Karten sowie weitere Beispiele sind zu finden in B. Piatti, *Geographie der Literatur*, s. Anm. 1, S. 32–50.

¹⁴ Siehe Gérard Genette, *Paratexte. Das Buch vom Beiwerk des Buches*, Frankfurt a.M. 1992 (1987 in Paris unter dem Originaltitel *Seuils* erschienen).

¹⁵ Siehe für eine exemplarische Analyse von abgebildeten Karten in zeitgenössischen englischen Romanen: Christina Ljungberg, *Constructing New 'Realities'. The Performative Function of Maps in Contemporary Fiction*. In: Beverly Maeder (Hg.), *Representing Realities. Essays on American Literature, Art and Culture*, Tübingen 2003, S. 159–176.

¹⁶ Abbildung aus André Ferré, *Géographie de Marcel Proust. Avec index des noms de lieux et des termes géographiques*, Paris 1939, S. 103.

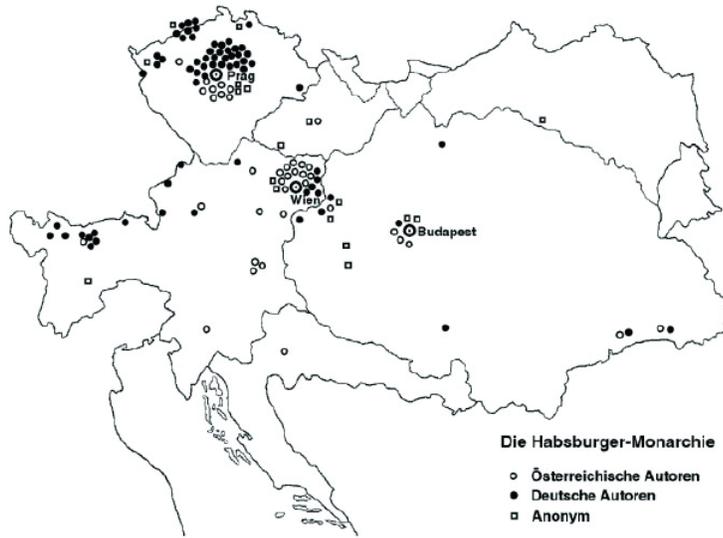


Abb. 2: Ballungszentren von Schauplätzen historischer Romane von 1780–1850¹⁷

Die Kartenkonzepte, um die es im Folgenden gehen soll, verfügen über einen wesentlichen gemeinsamen Nenner: In der einen oder anderen Weise wird der Realraum, im Folgenden „Georaum“¹⁸ genannt, als Referenzrahmen mit abgebildet.¹⁹ Dies kann in unterschiedlich detaillierter Weise erfolgen: Manche Karten zeigen bloß die Umrisse von Landesgrenzen an (Abb. 1 und 2), andere verwenden eine detaillierte topographische Hintergrundkarte (Abb. 3), was natürlich immer auch mit der Größe des Untersuchungsgebietes (eine Region, ein Land, ein Kontinent) und also mit dem Maßstab zusammenhängt. Über weite Strecken war Literaturkartographie an papierne, statische Karten gebunden. Erst die neusten Entwicklungen zeigen auch webbasierte, interaktive Kar-

¹⁷ Abbildung aus Kurt Habitzel u.a., Habsburgische Landschaften im historischen Roman vor 1850. In: Stefan H. Kaszinski/Slawomir Piontek (Hg.), Die habsburgischen Landschaften in der österreichischen Literatur. Beiträge des 11. Polnisch-Österreichischen Germanistentreffens Warschau 1994, Poznan 1995, S. 23–56 [hier zitiert aufgerufen über: <http://histrom.literature.at/docs/habsburg.html> (letzter Zugriff: 07.08. 2009)].

¹⁸ Für diese und weitere Begriffsdefinitionen im Feld der Literaturgeographie/Literaturkartographie siehe das Glossar bei B. Piatti, Geographie der Literatur, siehe Anm. 1, S. 361–363.

¹⁹ Ausgeschlossen von der Betrachtung werden demzufolge Karten zu gänzlich imaginären literarischen Räumen, ohne jeglichen Bezug zum Georaum, wie sie etwa im *Dictionary of Imaginary Places* (Alberto Manguel/Gianni Guadalupi, The Dictionary of Imaginary Places. Illustrated by Graham Greenfield. Maps and Charts by James Cook, London 1980) verzeichnet sind oder bei Jan Mokre, Kartographie des Imaginären. Von Ländern, die es nie gab. In: Hans Petschar (Hg.), Alpha & Omega. Geschichten vom Ende und Anfang der Welt, Wien 2000, S. 21–42.

ten, die mit modernsten GIS-Technologien²⁰ arbeiten (z. B. das Online-Projekt *Mapping the Lakes* oder der Prototyp des *Literarischen Atlas Europas*).²¹



Abb. 3: Der literarische Metaraum Vierwaldstättersee 1800–2005 mit den Schauplätzen von 150 literarischen Werken (Ausschnitt; im Original mit topographischem Hintergrund in Graustufen und farbigen Symbolen für Schauplätze und Handlungszonen). Punktsymbole stehen für präzise lokalisierbare Schauplätze, Ellipsen für ganze Handlungszonen oder nur ungefähr eingrenzbara Schauplätze.²²

²⁰ GIS = Geographisches Informationssystem (oder Geographical Information System). Die Standarddefinition im deutschsprachigen Raum lautet: „Ein Geo-Informationssystem ist ein rechnergestütztes System, das aus Hardware, Software, Daten und den Anwendungen besteht. Mit ihm können raumbezogene Daten digital erfasst und redigiert, gespeichert und reorganisiert, modelliert und analysiert sowie alphanumerisch und grafisch präsentiert werden.“ (Ralf Bill/Dieter Fritsch, *Grundlagen der Geo-Informationssysteme*, Bd. 1, Heidelberg ²1994, S. 5). Über räumliche Analysemöglichkeiten können aus den abgelegten Daten neue Informationseinheiten generiert werden. Damit lassen sich Zusammenhänge oft besser erkennen als mit anderen Mitteln.

²¹ Abgesehen von den wissenschaftlich motivierten Projekten gibt es eine Reihe neuerer Web-Services, die geographische Orte und Regionen mit Buchinhalten verknüpfen, darunter der Romanatlas der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* (www.faz.net/romanatlas), die offene Datenbank www.handlungsreisen.de, sowie die der geographische Textbrowser www.gutenkarte.org. Alle drei Projekte sind mit „Google Earth“-Karten verknüpft. Sie werden im Rahmen dieses Aufsatzes nicht kommentiert, sind aber deutliche Indikatoren der Popularisierung des Feldes.

²² Die Nummern korrespondieren mit einem Verzeichnis, das einen wesentlichen Teil der hier verorteten primärliterarischen Texte aufführt (siehe B. Piatti, *Geographie der Literatur*,

Fraglos gilt aber: Wer literarische Räume in Karten umzusetzen versucht, macht sich angreifbar. Die Skepsis gegenüber literaturkartographischen Methoden wird an manchen Stellen unverhohlen geäußert, so dass sich die Literaturkartographie – vor allem jene jüngerer Datums – oft bewähren und behaupten muss.²³ Im Folgenden sollen deshalb eine Reihe von Kritikpunkten offensiv kommentiert werden. Mit diesen (teils stereotypen) Nachfragen bin ich im Laufe der letzten Jahre, zwischen 2006 und 2009, im Rahmen von Vorträgen und Präsentationen immer wieder konfrontiert worden. Dabei ist auffallend, dass sich die geäußerte Kritik problemlos in ein paar Hauptbereiche gliedern lässt. Zur Verdeutlichung ist jeder Bereich mit einer von mir formulierten, plakativen Überschrift versehen worden, die den Kern des jeweiligen Problemfeldes enthält.

2. Einwände gegen die Literaturkartographie – und Antworten

2.1. „Die kartographische Visualisierung von Bezügen zwischen literarisch gestalteten Räumen und dem Georaum ist grundsätzlich unzulässig – das eine hat mit dem anderen nichts zu tun.“

Vielfach gerät man (allerdings einzig im literaturwissenschaftlichen „homeland“, nicht etwa beim Berufsstand der Kartographen) bereits in Erklärungsnotstand, bekennt man, dass man sich mit dem Verhältnis befasst zwischen einer Realwelt und den Welten, die in Fiktionen entworfen werden. Die Prämisse, der man sich im Gebiet der Literaturkartographie unweigerlich unterstellt, lautet: Es gibt Berührungspunkte zwischen fiktionaler und realer Geographie. Literaturkartographie geht davon aus, *muss* davon ausgehen, dass eine referentielle Beziehung zwischen inner- und außerliterarischer Welt besteht – in Abgrenzung zu Ansätzen, die solche wie auch immer gearteten Referenzen schlicht in Abrede stellen.²⁴

Dass das Denken dieses Bezugs keineswegs naiv sein muss, wird noch zu zeigen sein. Zunächst aber gilt: Man kann selbstverständlich die Prämisse gar nicht erst akzeptieren, ja sie für einen methodisch-theoretischen Sündenfall halten – unter Berufung auf poststrukturalistische Theorien von der Selbstreferentialität der Zeichen und deren unendliches Verweisen aufeinander. Das bedeutet, dass man das Territorium der Literaturgeographie gar nicht erst betritt. Wie überall in der Wissenschaft (und bekanntlich auch sonst im Leben) gilt: Entweder man lässt sich auf ein Abenteuer, ein Experiment ein. Oder man lässt es bleiben.

siehe Anm. 1, S. 364–373; dort sind auch die oben abgebildete Karte sowie weitere Beispiele im Vierfarbendruck beigelegt).

²³ Das Stichdatum für eine qualitativ neue Ära der Literaturkartographie ist dabei zweifellos Franco Morettis bahnbrechender Versuch eines *Atlas des europäischen Romans*: Franco Moretti, *Atlas des europäischen Romans. Wo die Literatur spielte*, Köln 1999 (im italienischen Original bereits 1997 erschienen).

²⁴ Zur Positionierung der Literaturgeographie mit Blick auf den Poststrukturalismus siehe B. Piatti, *Geographie der Literatur*, s. Anm. 1, S. 25–32.

Gewisse Bereiche der Literaturgeographie, ganz bestimmt aber die Literaturkartographie, nehmen *mögliche* Bezüge zwischen Text und Welt ernst. Und dafür gibt es mehrere gute Gründe.

Erstens: Zahlreiche Autorinnen und Autoren legen in ihren Texten selbst dazu das Fundament. Eigentlich müsste sich die dichterische Phantasie an keinerlei physischen Raum halten und auch nicht an dessen geographische und topographische Gesetzmäßigkeiten – und doch tut sie genau das sehr oft. Schreibende fühlen sich zu Orten und Landschaften hingezogen oder sind in ihnen von Kindheit an verwurzelt und machen sie zu Schauplätzen und Handlungsräumen ihrer Geschichten – während Lesende in der Folge Autorinnen und Autoren mit bestimmten Regionen, Landstrichen und Metropolen in unauflöslicher Verbindung sehen: Wordsworth und der Lake District, Dickens und London, Balzac und Paris, Storm und Nordfriesland, die Brontës und Yorkshire, Jeremias Gotthelf und das Emmental, Turgenjew und die weiten Ebenen Russlands, Faulkner und Amerikas Süden, Steinbeck und Kalifornien. Die Reihe ließe sich nach Belieben fortsetzen, denn, so Malcolm Bradbury in seinem *Atlas of Literature*, „[a] very large part of our writing is a story of its roots in a place: a landscape, region, village, city, nation or continent“²⁵. Im häufigen Falle einer „poetische[n] Gestaltung realer Orte“²⁶ kommt eine Reihe literarischer Techniken zum Einsatz, die den Bezug zum Georaum entweder betonen oder verschleiern. Damit ist *ein* mögliches Untersuchungsgebiet der Literaturgeographie und *das* Spezialgebiet der Literaturkartographie abgesteckt.

Das soll nun keineswegs heißen, dass es nicht auch literarische Werke gibt, die sich jeglichem Kartierungsversuch von vornherein entziehen, und das zu Recht – dann sollte man auf diese sinnvollerweise auch verzichten (wobei erst der Versuch die Schwierig-, bis Unmöglichkeit der Visualisierung erweist). Ausserordentlich hilfreich ist in diesem Zusammenhang Robert Stockhammers kluge Unterscheidung in „kartierbare“ und „nicht-kartierbare“ Literatur.²⁷ Literaturkartographie befasst sich also bloß mit einem für ihre Methoden geeigneten *Teilbereich*, jenem der kartierbaren Literatur.

Zweitens: Auch der Literaturwissenschaft und -kritik ist diese Bezugnahme keineswegs fremd (selbst wenn sie zuweilen etwas anderes behauptet). Zwei Beispiele aus aktuellen Publikationen:

„Einen Berliner Schauplatz, eine Handlungsgebundenheit an ein spezifisches räumliches setting will ich hier gewissermaßen als Minimalbedingung von ‚Berlin-Literatur‘ verstehen: Berlin-Literatur sollte wenigstens in Berlin spielen.“²⁸

²⁵ Malcolm Bradbury, Introduction (unpag.). In: Malcolm Bradbury (Hg.), *The Atlas of Literature*, London 1996.

²⁶ Angelika Corbineau-Hoffmann, *Paradoxie der Fiktion. Literarische Venedig-Bilder 1797-1984*, Berlin 1993, S. 11.

²⁷ Siehe Robert Stockhammer, *Kartierung der Erde. Macht und Lust in Karten und Literatur*, München 2007, S. 67-71.

²⁸ J. Döring, *Distant Reading*, s. Anm. 2, S. 597.

Oder, ebenfalls 2008 erschienen, Christoph Jürgensens Studie *Keine Ordnung. Nirgends. Überlegungen zur Großstadt im postmodernen Kriminalroman*. Jürgensen konstatiert zwar eine „schwache Referentialität dieser Werke auf reale Städte“²⁹, macht aber den georäumlichen Kontext zu einer Achse seiner Untersuchung: Beispiele sind „Jan Kjaerstadts Oslo-Krimi *Rand* (1990)“ und „Georg Kleins *Barbar Rosa* (2001), der möglicherweise in Berlin spielt“.³⁰ Und später noch deutlicher zu *Rand*: „Erneut ist Oslo bzw. ‚Oslo‘ gleichermaßen Schauplatz wie ‚Protagonist‘ der Ereignisse, auch die Hauptfigur dieser *anti-detective-novel* verübt perfekte Morde.“³¹ Oder zu Paul Austers *City of Glass*: „Der Auftrag wirkt, passend für den Schauplatz New York, als wäre er einem Roman der *hard-boiled-school* entnommen [...]“.³²

Ohne Scheu vor der expliziten Referenz agiert z.B. auch Peter von Matt. Ingeborg Bachmanns Roman *Malina* bzw. einen seiner Teile, nämlich das Märchen der Prinzessin von Kagran, setzt er in seinen geographischen Kontext, und nutzt das gewählte Zitat, um es in gewohnt eleganter Manier gleich mehrfach für die Interpretation nutzbar zu machen. Der Roman wird als absichtlich unvollendeter Text interpretiert:

„Alles ist Fragment, in Teilen und Trümmern, ist Treibgut in einer ungeheuren Stromlandschaft. Die Metapher ist begründet. Denn das Bild von einer unübersehbaren Wasserwelt mit Inseln und Sandbänken und Stromschnellen erscheint an zentraler Stelle im Roman selbst, im Märchen um die Prinzessin Kagran. Beschworen wird damit der prähistorische Zustand der Gegend östlich des heutigen Wien, als die Flüsse Donau und March noch ein labyrinthisch durchflutetes Land, ohne Dämme, ohne Grenzen, ohne herrisch verfügte Form, schufen:

„Die Fluten der Donau, erleichtert, dem Zwang der unverrückbaren Ufer entronnen zu sein, nahmen ihren eigenen Lauf, verloren sich im Labyrinth der Kanäle, deren Geäder die aufgeschütteten Inseln durchschnitt in breiten Straßen, durch die das Wasser mit Getöse dahinschoß. [...] Inseln verschwanden und Inseln schüttete es neu auf, die jeden Tag Gestalt und Grösse änderten. [...] Denn es gab damals keine Länder und keine Grenzen dazu.“

Die Rückverwandlung der Heimat in eine Urlandschaft ist ein literarisches Geschehen, das im Erzählen des 19. Jahrhunderts eine psychologisch aufschlussreiche Rolle spielt.“³³

Weiter achte man nur auf aktuelle Rezensionen zur Gegenwartsliteratur in einschlägigen Zeitungen und Journalen: Ist ein Schauplatz benennbar, wird er unweigerlich benannt; ist das nicht der Fall, wird mit ebensolcher Sicherheit darauf hingewiesen, dass eine Lokalisierung des Geschehens nicht möglich sei. Einige aktuelle Beispiele auch dazu, aus der *Neuen Zürcher Zeitung* und der

²⁹ Christoph Jürgensen, *Keine Ordnung. Nirgends. Überlegungen zur Großstadt im postmodernen Kriminalroman*, Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik 149, 2008, S. 118-137, S. 122.

³⁰ Ebd.

³¹ Ebd., S. 128.

³² Ebd., S. 124.

³³ Peter von Matt, *Erzählen zwischen Flut und Versteinerung. Ingeborg Bachmanns Roman Malina im Feld des Todesarten-Projekts*. In: ders., *Das Wilde und die Ordnung. Zur deutschen Literatur*, München 2007, S. 281-286, S. 283f.

Frankfurter Allgemeinen Zeitung, im Juni 2009: Brigitte Kramer zu Ildefonso Falcones' historischen Romanen:

„Die Regel ist eisern und einfach: Ein Held mit Problemen in einer Welt voller Probleme. Nach ihr schrieb der Barceloneser Autor Ildefonso Falcones vor drei Jahren sein erstes Werk, ‚La catedral del mar‘, auf Deutsch Ende 2007 unter dem Titel ‚Die Kathedrale des Meeres‘ erschienen. Auf mehr als 500 Seiten schildert er darin das Schicksal eines entflohenen Leibeigenen in *Barcelona im 14. Jahrhundert*.“³⁴

Und in derselben Ausgabe äußert sich Michael Braun zu Nora Bossongs Geschichtsroman *Webers Protokoll*:

„Ihr Held ist ein gewissenhafter deutscher Diplomat, der Botschaftsrat Konrad Weber, der sich während des Zweiten Weltkriegs *im deutschen Generalkonsulat in Mailand* in prekäre Geldgeschäfte verstrickt und später als Kurier für gefälschte Pässe agiert, die Verfolgten des nationalsozialistischen Regimes zur Flucht ins Ausland verhelfen. [...] Als er nach 1945 im neuen Deutschland mit der ‚grauen‘ Hauptstadt *Bonn* wieder eine Aufgabe im diplomatischen Dienst übernehmen will, wird er von den Sünden der Vergangenheit eingeholt.“³⁵

Und schließlich Julia Bähr über Jewgenij Grischkowitz' Roman *Das Hemd*:

„Der Winter *in Moskau* ist kalt. Drei Dinge können ihn erwärmen: gute Freunde, grosse Mengen Wodka und eine wahnwitzige Verliebtheit. Sascha, ein junger Architekt, erlebt das alles auf einmal.“³⁶

Es entspricht offenbar nicht unserer *Leseerfahrung*, nicht unserem *Lesebedürfnis*, Fiktionen ohne jeglichen Bezug zur Wirklichkeit zu betrachten. Wo ein solcher Bezug möglich ist (das belegen die Beispiele, von denen es Tausende gäbe), stellen wir ihn in der Regel auch her – als Lesende, ob wir uns nun als Literaturwissenschaftler, -kritiker oder einfach als literaturinteressierte Laien verstehen. Und genau das ist auch der Ausgangspunkt einer Theorie und Praxis der Literaturgeographie und damit auch der Literaturkartographie.

Mit anderen Worten: Literaturkartographie tut explizit nur das, was ohnehin im Produktions- und Rezeptionsprozess laufend stattfindet. Sie systematisiert diese Bezüge, macht sie für Interpretationen – darunter recht neuartige – fruchtbar. Im Geschäft der Interpretation literarischer Texte ist schließlich alles erlaubt, was zur Erhellung der literarischen Werke selbst beiträgt. Man muss nur sehr genau wissen, *was* man tut und sagen, *dass* man es tut.

Sehen wir uns noch die Gegenposition an. In vielen Publikationen gehört es zum guten Ton, zunächst einmal ausdrücklich darauf hinzuweisen, dass z.B. die erzählte, die „Textstadt“ nichts, aber auch gar nichts mit der (häufig in Anführungszeichen gesetzten) „realen“ Stadt zu tun hat. Auffallend ist aber, dass gerade diese Positionsbestimmungen (die ebenfalls von einer Dichotomie ausgehen, sie aber negieren) oft einen eher hilflosen Eindruck machen, und sich auch in der Formulierung, beim Pochen auf das nur scheinbare Übereinstimmen von

³⁴ Neue Zürcher Zeitung, 25. Juni 2009, S. 39 (Hervorhebung durch die Autorin).

³⁵ Ebd., S. 40 (Hervorhebung durch die Autorin).

³⁶ Frankfurter Allgemeine Zeitung, 26. Juni 2009, S. 32 (Hervorhebung durch die Autorin).

Text und Stadt oft im Kreise drehen. Stellvertretend sei hier aus der Einleitung zum Sammelband *München lesen* (2008) zitiert:

„Die Formen einer solchen Textstadt sind eigenständig, sie bilden sich zwar auf der Basis des Materials der ‚realen‘ Stadt aus, sind aber durchaus nicht an deren Entwicklungen gebunden. Die Textstadt ist kein Abbild der realen Stadt [Man beachte: Hier sind die Anführungszeichen beim Begriff ‚real‘ schon weggefallen. B. P.], sie ist *eine mögliche* Form der Stadt unter unzähligen vielen möglichen Formen.“³⁷

Diesem einleuchtenden Argument wird wohl niemand widersprechen wollen. Aber eine Seite weiter wird überbietend nachgesetzt:

„Eine erzählte Stadt, ob mit realer Partnerstadt oder nicht, ist eine eigenständige Stadt, die sich weitgehend unabhängig entwickeln kann. [...] – wer vom ‚Wahnmoching‘ der Reventlow liest und dabei sein vor allem sein eigenes Schwabing wieder zu erkennen versucht, übersieht diese Eigenständigkeit des erzählten Münchens. Er übersieht, dass dieses literarische Schwabing, so wie es im Text steht, eben nur buchstäblich existiert. [...] Natürlich kann man in die Waisenhausstraße fahren und in der Nähe der Orffstraße nach dem Haus des Arztes und Psychiaters im Roman *Raumlicht* von Ernst Augustin suchen – aber dieses Übereinstimmen der Straße, in der man stehen kann, mit der Straße in Augustins Text ist nur ein scheinbares.

[...] Das Wissen um eine Straße mit dem gleichen Namen oder auch nur das Wissen darum, dass es den Ort München gibt, in dem der Text spielt, macht die Schlussfolgerung leicht, dass es die Straße auch wirklich gibt, dass die Textstraße eine Referenz auf die Teerstraße ist. Und doch ist es vor allem eine literarische Straße, eine von der man liest. Sie trägt natürlich nicht zufällig den gleichen Namen wie die reale.“³⁸

Am Schluss des Abschnitts dann doch auch noch der Hinweis auf die „unkontrollierbare Kippfigur, die zwischen Realität und Fiktionalität fortlaufend wechseln kann“³⁹ und damit zu einer „Vervielfachung des Ortes“⁴⁰ führt.

Die Frage ist nur: Ist ein solches Verständnis produktiv, dieses Beharren auf der bloßen Scheinbarkeit der Referenz – eine inzwischen relativ banale Erkenntnis? Die Argumentation, die sich der Abwehr jeglicher Referenzen verschreibt, verharrt auf einer vornehmlich beschreibenden Meta-Ebene und scheint auf die eigentliche Textinterpretation wenig Wirkung zu haben, wohingegen ein methodisch geschultes und theoretisch versiertes Auf- und Ernstnehmen von realgeographischen Bezügen möglicherweise zu unvergleichlich reizvolleren Fragestellungen führt. Etwa: Warum benennt ein Autor/Erzähler eine Stadt um? Warum wird sie im Text indirekt referentialisiert? Oder mit einem anderen Ort überblendet zu einem Raumbilde, das so nur in der Fiktion existiert? Ist es, so gesehen, nicht in jedem Fall sehr viel aufregender, mögliche Verhältnisse und Wechselwirkungen zu untersuchen, als sie von vornherein als nicht zulässig darzustellen? Wenn man sich an die säuberliche Scheidung von fiktionalem Raum, im Folgenden „Textraum“ genannt, und Georaum hält, erspart man

³⁷ Simone Hirmer/Marcel Schellong, Zur Einleitung. Von Textstädten und Steinstädten. In: dies. (Hg.), *München lesen. Beobachtungen der erzählten Stadt*, Würzburg 2008, S. 11.

³⁸ Ebd., S. 12.

³⁹ Ebd.

⁴⁰ Ebd.

sich zwar eine Vielzahl von Problemen. Es entgeht einem aber auch die Beschäftigung mit einem äußerst faszinierenden Bereich der Literatur.

2.2. „Literaturgeographische Karten reduzieren komplexe literarische Inhalte.“

Literaturkartographie konzentriert sich auf die geographisch-topographische Dimension literarischer Texte, sie isoliert diesbezügliche Parameter, wodurch die Gesamt-Komplexität eines Textes natürlich massiv reduziert wird.⁴¹ Das soll überhaupt nicht in Abrede gestellt werden. Aber tut das nicht jede Methode? Es gehört zu den Grundeigenschaften hermeneutischen Denkens, dass auf gewisse Aspekte fokussiert wird, während andere buchstäblich unscharf oder sogar ausgeblendet werden.

Dass gerade Karten die Komplexität der jeweils dargestellten Realität/Thematik immer reduzieren, dass sie, zugespitzt, „lügen“, ist längst erkannt worden und muss natürlich auch in einem literaturkartographischen Konzept berücksichtigt werden: „Not only is it easy to lie with maps, it's essential ... [because] [t]o avoid hiding critical information in a fog of detail, the map *must* offer a selective, incomplete view of reality.“⁴²

Einleuchtend ist in diesem Zusammenhang das Merkbild des Trichters: Im Rahmen der Literaturkartographie wird ein erzählender Text auf seine räumlichen Komponenten reduziert, diese werden durch den Prozess literaturkartographischer Methoden als Kartenbild visualisiert, dann – beim Betrachten der Karte – wieder mit Mehrschichtigkeit versehen, im Modus des Kommentars: „Einem literarischen Phänomen seinen Ort zuzuweisen, kann nicht das Ende der geographischen Analyse sein, sondern lediglich deren Anfang.“⁴³ Dieser Punkt erscheint auch bei Döring als eine klare Forderung, indem er erkennt, dass jede literaturgeographische Lektüre „qua Karte komplementär der dichten Beschreibung des jeweiligen Einzeltextes (einschließlich der nicht-visualisierbaren Bestandteile seiner Textur) bedarf.“⁴⁴

Es kann also nicht oft genug wiederholt werden, dass die Karten, in welcher Form auch immer, nicht Endresultate, sondern Interpretationsinstrumente, Inspirationsquellen, sein sollen, nicht mehr und nicht weniger. Keine literaturgeographisch noch so komplexe Karte wird je eine Textinterpretation ersetzen können (ebenso wenig wie dies eine Zusammenfassung oder ein Schema von z.B. er-

⁴¹ Einige Parameter aus dem *Literarischen Atlas Europas* zur Veranschaulichung: Lokalisierbarkeit: Sind die Schauplätze genau lokalisierbar, bloß zonal eingrenzbar oder ist ihre Lage gänzlich unbestimmt? Funktion: Erfüllt der Schauplatz reine Kulissenfunktion oder „greift“ er in die Handlung ein, übernimmt er sozusagen eine protagonistische Funktion, etwa im Falle von Lawinen, Erdbeben, Überschwemmungen? Ist eine direkte Referenz auf einen Realraum nachweisbar, oder bedient sich der Autor, die Autorin der Technik der „indirekten Referentialisierung“? Letzteres bedeutet, dass ein bestehender Ort im Text nicht einfach benannt, sondern durch Beschreibung und Umgebung identifizierbar wird (siehe auch Abschnitt 2.5).

⁴² Mark Monmonier, *How to lie with maps*, Chicago 1992, S. 1.

⁴³ F. Moretti, *Atlas des europäischen Romans*, s. Anm. 23, S. 18.

⁴⁴ J. Döring, *Distant Reading*, s. Anm. 2, S. 620.

zählter Zeit und Erzählzeit leisten können). Aber sie kann stimulieren und ergänzen. Und in dieser Funktion darf sie durchaus auch skizzenhaft, vorläufig und lückenhaft sein, denn sie ist weder ein Stellvertreter des Textes noch von dessen Interpretationen. Und im Sichten, Lesen, Deuten und Vergleichen der Karten tun die Literaturwissenschaftler und Literaturwissenschaftlerinnen allemal wieder das, was zu Recht als zu ihren Kernkompetenzen gehörig betrachtet wird: Mehrdeutigkeiten abwägen, vergleichen, kontextualisieren, historische Bezüge erhellen, mehrere Lektüren nebeneinanderstellen, andere Methoden und Instrumente kombinierend beziehen. Es ist der *Kommentar* zur Karte (bis eine solche Karte oder ein Kartenset vorliegt, ist allerdings sehr viel Arbeit zu bewältigen), in dem sich das Können der literaturwissenschaftlich Tätigen offenbart: Welche Fragen formulieren sie – und welche Antworten lassen sich darauf finden?

Das ist die eine Seite der Reduktion: Um zu einem Kartenbild zu gelangen, müssen Prozesse der Abstraktion, Quantifizierung und Isolierung sprachlicher Merkmale durchlaufen werden. Eine andere Seite der Reduktion ist jene, dass sich vieles literaturgeographisch fruchtbar machen ließe (und auch in den Primärtexten angelegt ist), dass aber zur Zeit Mittel und Wege zu einer adäquaten Visualisierung noch fehlen (siehe auch Abschnitt 3). Dies betrifft zum Beispiel den Stellenwert von Schauplätzen – nicht jeder ist auf der Inhaltsebene von gleicher Bedeutung. Ein weiteres Thema ist die diachrone Dimension von Schauplätzen. Identische Raumeinheiten (ein Haus, ein Dorf) können z. B. sowohl in der Rahmenhandlung wie in einer zeitlich weit zurückliegenden Binnenerzählung zum Ort des Geschehens werden (so etwa in Theodor Storms Novelle *Aquis submersus* [1876]). Solche essentiellen Nuancen sind gegenwärtig noch nicht darstellbar.

2.3. „Literaturgeographische Karten zeigen mehr, als im Text erwähnt ist – ein missverständlicher Raumeindruck wird suggeriert.“

Wer immer sich schon einmal praktisch mit dem Kartieren von Literatur befasst hat, weiß, dass er oder sie sich einer komplexen Aufgabe gegenüber sieht: Literarische Räume sind lückenhaft, ohne fixe Grenzen, häufig schwierig zu lokalisieren. Diesen und anderen genuinen Eigengesetzlichkeiten fiktionaler Räume muss eine avancierte Literaturkartographie unbedingt Rechnung tragen oder sie zumindest reflektieren.

Ein berechtigter Grundeinwand ist, dass die literaturkartographischen Produkte viel mehr visualisieren als im Text selbst zu finden ist (in erster Linie z.B. leicht identifizierbare Toponyme wie Städtenamen). Die Umsetzung des Textraums in eine flächige Projektion, u.a. durch den Einbezug bestehender Karten als Hintergrund kann trügerisch sein: Man sieht mit einem Mal mehr, als der Text suggeriert, denn die Literatur kennt – im Gegensatz zur Karte – „echte leere Räume: Der literarische Raum hat *keine* durchgehende Kontinuität – was immer wieder übersehen wurde [...]“.⁴⁵ Jeder noch so evokativ geschilderte

⁴⁵ A. von Ungern-Sternberg, „Erzählregionen“, siehe Anm. 7, S. 556. Noch ausführlicher geht Ungern-Sternberg auf dieses Problem in einem Aufsatz jüngerer Datums ein: Armin von Ungern-Sternberg, Dots, Lines, Areas and Words. Mapping Literature and Narration

Textraum, sei es eine Landschaft, ein Dorf oder eine Stadt „would be composed of a handful of disconnected landmarks and a huge bank of fog“.⁴⁶

Diese Lückenhaftigkeit wird bis zu einem gewissen Grad überspielt, denn auf jeder Hintergrundkarte sind extratextuelle Informationen erhalten (siehe Abb. 3). Und manchmal sogar die falschen: Es wurde bereits darauf hingewiesen, dass sich die hier besprochene literaturkartographische Praxis immer auf einen geographischen Realraum bezieht. Damit – und dieser Vorwurf ist berechtigt – suggeriert man oft etwas zumindest Missverständliches. Ein großes, ungelöstes Problem besteht nämlich darin, dass auch die georäumlichen Bezugspunkte nicht stabil, sondern historischen Veränderungen unterworfen sind – in urbanen Gebieten sehr viel stärker als im ländlichen Raum.⁴⁷ Zum Beispiel liegen gewisse Handlungsräume im Umfeld städtischer Zentren im 19. Jahrhundert natürlich noch im Grünen, draußen vor den Stadttoren, während sie auf einer aktuellen Karte inmitten der inzwischen gewachsenen Stadt eingezeichnet werden müssten. Auch die für Europa so dominante Thematik der sich historisch wandelnden und wandernden politischen Grenzen (z.B. durch den Zerfall des Habsburgerreiches oder in der Folge der Öffnung des Eisernen Vorhangs) müsste in künftige literaturkartographische Visualisierungskonzepte einfließen.

Lösungswege können an dieser Stelle bloß angedacht werden:

Zunächst liegt eine Voraussetzung in einem gewissen Grundverständnis für die Funktionsweise von Karten: Dazu gehört etwa die Einsicht, dass die Hintergrundkarte als Orientierungshilfe und Referenzrahmen fungiert und entsprechend nicht in allen Teilen dem literarischen Handlungsraum angehört.

Wiederum sind es erst in Entwicklung begriffene GIS-Funktionen, die dieses Grundverständnis unterstützen können, indem sie etwa Ebenen ein- und ausschalten können, so dass je nach Bedarf tatsächlich nur die Symbolebene der Schauplätze zu sehen ist, im leeren Raum. Auch eine dynamische Hintergrundkarte, welche die genannten historischen Änderungen im Georaum gleichfalls visualisieren würde (etwa das Wachstum einer Stadt), wäre als Fernziel zu benennen.

2.4. „Literaturkartographische Karten zeigen bloss redundante Informationen. Ihr inhaltlicher Mehrwert ist fraglich.“

Häufig ist zu hören, dass literaturgeographische Karten bloß offensichtliche Erkenntnisse abbilden. Das mag in einigen Fällen so sein, aber wenn dem so ist, dann handelt es sich um schlechte literaturgeographische Karten. Mit Franco Moretti, dem Gründungsvater einer neuen Literaturgeographie, wäre daher die

(With some Remarks on Kate Chopin's „The Awakening“). In: William Cartwright/Georg Gartner/Antje Lehn (Hg.), *Cartography and Art (Lecture Notes in Geoinformation and Cartography)*, Heidelberg 2009, S. 229–252.

⁴⁶ B. Stableford, Introduction, s. Anm. 5, S. xl.

⁴⁷ Dies dürfte der Grund sein, weshalb Franco Moretti (s. Anm. 23) seine Hintergrundkarten fast ganz entleert und nur minimalste Informationen zur geographischen Orientierung miteinbezogen hat.

Frage, die an jede entstehende Karte zu richten ist: „[W]hat exactly do they do? What do they do that cannot be done with words, that is; because, if it can be done with words, then maps are superfluous.“⁴⁸ Oder in den Worten von Jörg Döring, der mit „Berlin-Literatur“ eine Probe aufs Exempel macht: „Was sieht man anders, was sieht man besser oder gar erst, wenn man die Handlungsorte von Berlin-Literatur kartiert?“

Der Prototyp von „Ein literarischer Atlas Europas“ arbeitet mit einem bereits sehr differenzierten Begriffs- und Kategoriensystem. Er führt zum Beispiel Werte wie präzise, zonale und unbestimmte Lokalisierung ein, er geht auf den Grad der Referenzhaltigkeit ein (wie bezieht sich der Textraum auf den Georaum) sowie auf die verschiedenen Funktionen räumlicher Elemente, die als Gesamtheit den jeweiligen Handlungsraum konstituieren: Handelt es sich um einen Schauplatz, um einen projizierten Raum, um einen Figurenweg oder um einen blossen topographischen Marker?

Kategorie	Erklärung/Definition
Schauplatz	an diesem findet die Handlung statt (kleinste Einheit)
Handlungszone	mehrere Schauplätze können zu einer Handlungszone zusammengeschlossen werden
Projizierter Ort	ein solcher wird von den Figuren nicht „betreten“; es handelt sich um Erinnerungs-, Sehnsuchts- und Traumorte innerhalb der Fiktion
Topographischer Marker	bloß erwähnter Raum, Ort; ohne dortigen Aufenthalt der handelnden Figuren; topographische Marker stecken den weiteren geographischen Horizont einer Fiktion ab
Weg, Route	Strecken, auf denen sich die handelnden Figuren durch den fiktionalen Raum bewegen; Verbindungen zwischen einzelnen Schauplätzen und Handlungszone

Tab. 1: Räumliche Elemente in fiktionalen Texten⁴⁹

Auf den Einzeltextkarten ist demzufolge eine Fülle von Informationen kompakt ablesbar: Nebst den oben erwähnten Parametern ist der geographische Radius eines Textes zu sehen – Spielt sich alles in einem geschlossenen Mikrokosmos ab oder sind die Schauplätze verteilt in Europa, ja vielleicht sogar global? – und die Beschriftung der einzelnen Raumeinheiten wird angezeigt: Sind Toponyme aus dem Georaum übernommen worden, oder kommt es zu neu erfundenen Namen, zum Gebrauch historischer Bezeichnungen oder zur Verschleierung von Orts- und Regionalbezeichnungen?

⁴⁸ F. Moretti, *Graphs, Maps, Trees*, s. Anm. 12, S. 35.

⁴⁹ Siehe Hinweis zum Glossar, Anm. 18.

Die Stärke dieses literaturkartographischen Ansatzes zeigt sich vor allem im Vergleich: Interessant wird es, wenn mehrere dieser Einzeltextkarten nebeneinander gestellt werden, um zu sehen, wie verschiedene Texte ein- und demselben georäumlichen Ausschnitt fiktional transformieren (was die statistischen Karten leisten könnten, wird ausführlicher in Abschnitt 3 dargestellt).

Die beiden folgenden Einwände (2.5 und 2.6) beziehen sich explizit auf Formen einer datenbankgestützten Literaturkartographie, die statistische Abfragen ermöglichen soll: Wie verändert sich ein dicht mit Fiktionen besetzter Raumausschnitt über die Jahrhunderte? Welche Tendenzen lassen sich ausmachen? Dies soll letzten Endes zu einer Vergleichbarkeit und Verknüpfung von Resultaten führen und der Literaturgeographie neue Dimensionen eröffnen (siehe Abschnitt 3), bringt aber auch unweigerlich eine Reihe von Problemen mit sich. Zwei zentrale Punkte sind nachstehend angesprochen.

2.5. „Literaturkartographische Darstellungen basieren auf individuellen Lektüren, ein intersubjektives System ist nicht denkbar.“

Für literaturgeographische Untersuchungen werden zunächst einzelne Textparameter ausgewählt und definiert (Lokalisierbarkeit, Funktion der Schauplätze etc.). Davon ausgehend sollte ein literaturgeographisches System möglichst darauf abzielen, vergleichbare Karten zu erstellen, wie es etwa im „Literarischen Atlas Europas“ erprobt wird. Kern des dortigen interaktiven, webbasierten Systems ist eine Datenbank, die mit literaturwissenschaftlichen (formalisierten) Textinterpretationen gespeist wird. Dies erlaubt eine systematische Erfassung literarischer Raumbezüge (pro Werk werden rund 50 Kriterien der Schauplatzinterpretation abgelegt).⁵⁰

Bei der Auswertung der literarischen Werke kommt es unweigerlich zu einer Vermengung von Informationstypen: Die gesuchten Angaben liegen teils direkt auf der Textoberfläche (z.B. die explizit eingesetzten Toponyme wie Städtenamen), teils sind sie erst durch Akte der Interpretation zugänglich. Ob ein Schauplatz zum Beispiel transformiert oder umbenannt wurde, ist ein Resultat, das sich oft erst im Laufe einer eingehenden Textinterpretation herauskristallisieren lässt. Eine literarische Technik wie die *indirekte Referentialisierung* fällt z.B. in diese Rubrik. In Thomas Manns *Buddenbrooks* ist an keiner Stelle explizit von „Lübeck“ die Rede, dennoch ist der Schauplatz eindeutig identifizierbar, u.a. durch die Schilderung des charakteristischen Stadtbildes sowie durch die Benennung des benachbarten Travemünde. Ein weiteres Beispiel aus der Weltliteratur: „Nämliches gilt selbst für Musils um exakte Adressierbarkeit so programmatisch verlegenen *Mann ohne Eigenschaften*: Auch hier mordet Moosbrugger die Prostituierte unverkennbar am Rande Wiens.“⁵¹

⁵⁰ Beispiele siehe Anm. 41.

⁵¹ Thomas Wegmann, Stadt, Rand, Schluss? Zur Topologie und Ästhetik von Zentrum und Peripherie, Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik 38 (149), 2008, S. 7-33, S. 15.

Es versteht sich von selbst, dass solche komplexen Interpretationen von individuellen Gesichtspunkten abhängig sind: „[T]he analysis of literature is traditionally seen as a subjective procedure. Objectivity, based on empirical evidence, does not seem to figure prominently in studies that elucidate meaning from literary texts.“⁵² Solche Auslegungen können durch eine andere Interpretation widerlegt oder zumindest angefochten werden. Doch die Literaturkartographie steht mit diesem Problem nicht alleine da. Unsicherheiten bei der Datenerhebung sind ein längst identifiziertes Problem: In der *Encyclopedia of GIS* beschreibt Goodchild die Problematik in der Erfassung vor allem räumlicher Daten als

„the difference between the contents of a spatial database and the corresponding phenomena in the real world. [...] Many spatial databases are based on definitions of terms, classes, and values that are vague, such that two observers may interpret them in different ways.“⁵³

Die derzeit praktikable Lösung: Das System muss klar erkennen lassen, was direkt dem Text entnommen ist und was basierend auf interpretatorischen Überlegungen Eingang in die Datenbank gefunden hat. Dabei muss man von einem Kontinuum ausgehen, wie es etwa in Hans Lenks Modell der sechs Interpretationsstufen eingeführt wird: von „harten“ Daten hin zu immer stärker interpretationshaltigen Daten.⁵⁴ Jeder Interpretationsentscheid sollte dokumentiert sein. Zugleich soll es – was bei einem datenbankgestützten Ansatz ein Leichtes ist – offen sein für Ergänzungen und Korrekturen bzw. für das Nebeneinander konkurrierender Interpretationen.

2.6. „Bei den statistischen Kartenbildern ist Vollständigkeit der ausgewählten Primärliteratur nicht gewährleistet“

Ganz neue Möglichkeiten bei der Konzeption einer *räumlich organisierten* Literaturgeschichte eröffnen insbesondere die statistischen Karten: Literaturgeographische Methoden erlauben detaillierte Analysen von fiktional besetzten Räumen durch die Jahrhunderte und eröffnen damit der Literaturgeschichtsschreibung neue Fragehorizonte: Wo und wann tauchen welche Landschaften und Städte auf der literarischen Landkarte Europas auf? Und wann sinken sie wieder in die Bedeutungslosigkeit ab? Gibt es gänzlich unliterarisierte Landstriche? Wie hoch ist die Dichte der in einem Raum angesiedelten fiktionalen

⁵² Thomas Rommel, *Literary Studies*. In: Susan Schreibman u.a. (Hg.), *A Companion to Digital Humanities*. Oxford 2004, S. 88–96, S. 88.

⁵³ Michael F. Goodchild, *Imprecision and Spatial Uncertainty*. In: Shashi Shekhar/Hui Xiong (Hg.), *Encyclopedia of GIS*, Heidelberg 2008, S. 480–483, S. 480.

⁵⁴ Im Sinne eines heuristischen Modells unterscheidet Hans Lenk sechs Interpretationsstufen (IS) bzw. Ebenen der Interpretationsprozesse: Von der produktiven Urinterpretation (IS1) – dazu gehört etwa die Unterscheidung zwischen Hell und Dunkel – bis hin zur Stufe IS6, die methodologische bzw. erkenntnistheoretische Metainterpretationen repräsentiert. Siehe Hans Lenk, *Interpretationskonstrukte. Zur Kritik der interpretatorischen Vernunft*, Frankfurt a.M. 1993, S. 61ff. und ders., *Philosophie und Interpretation, Vorlesungen zur Entwicklung konstruktivistischer Interpretationsansätze*, Frankfurt a.M. 1993, S. 255–264.

Handlungen? Wann schrumpft der (Imaginations-)Raum der Literatur und zu welchen Zeiten dehnt er sich aus? Untersuchen lässt sich mit denselben Mitteln aber auch die literarische Geographie eines einzelnen Autors, einer literaturgeschichtlichen Epoche, einer Sprachregion oder eines Genres.

Benutzt man solche quantitativen Methoden, um einen so genannten *literarischen Metaraum* (eine Modellregion) oder eines der genannten Themen zu untersuchen, sieht man sich sehr bald vor ein Problem gestellt, das hier offensiv benannt werden soll: Es ist aus verschiedenen Gründen unmöglich, sämtliche Texte zu erfassen, die man beiziehen sollte.⁵⁵ Das heißt: Das Textcorpus kann niemals vollständig sein, denn die Grundgesamtheit (so der statistische Fachausdruck) der Texte, die sich z. B. auf eine Modellregion beziehen, ist unbekannt.⁵⁶ Das ist ein treffender Hinweis und fraglos eine gewisse Schwäche dieser Methode. Der angestrebte, stets unerreichbare Horizont ist Vollständigkeit. Dabei tragen „[s]ystematische Bemühungen, aber auch der freundliche Zufall“⁵⁷ zum Sammelresultat bei.⁵⁸ Der springende Punkt ist, dass niemand je in der Lage

⁵⁵ Siehe dazu ausführlich B. Piatti, *Geographie der Literatur*, s. Anm. 1, S. 207–211.

⁵⁶ In einem solchen Fall sprechen Experten von „schließender Statistik“: Es „liegen die Daten bzw. die Informationen nur für einen Teil des interessierenden Untersuchungsobjektes vor. Insofern besteht hier unvollständige Kenntnis. Eine für die vollständige Kenntnis erforderliche und umfassende Datenerhebung wäre zu teuer, zu langwierig oder praktisch unmöglich. Aufgabe der schließenden Statistik ist es, auf Grundlage der relativ wenigen vorliegenden Daten Kenntnisse über das gesamte Objekt zu erlangen. Anders ausgedrückt, es werden Rückschlüsse von der Eigenschaft der Teilgesamtheit (Stichprobe) auf die Eigenschaft der übergeordneten Gesamtheit gezogen. Der Rückschluß ist mit einem Fehlerrisiko verbunden, das unter bestimmten Bedingungen mit Hilfe der Wahrscheinlichkeitsrechnung quantifiziert werden kann.“ (Günther Bourier, *Wahrscheinlichkeitsrechnung und schließende Statistik. Praxisorientierte Einführung. Mit Aufgaben und Lösungen*, 6., überarb. Aufl., Wiesbaden 2009, S. 3). Betreibt man quantitative Literaturkartographie, ist eine vollständige Datensammlung nahezu unmöglich – es kann immer irgendwo ein vielleicht fremdsprachlicher Text vorliegen, der zum Corpus dazugehören würde, von dem man aber schlicht keine Kenntnis hat. Folgt man den Ausführungen weiter, wird einem auch klar, dass man sich mit der quantitativen Literaturkartographie auf dem Feld der „Nicht-Zufallsauswahl“ bewegt. Diese ist durch folgende Merkmale gekennzeichnet: „a) bestimmte Elemente besitzen keine Auswahlchance, b) die Auswahlchance von Elementen ist nicht berechenbar, c) die Auswahlchance eines Elements steht im Zusammenhang mit seinem interessierenden Merkmalswert“ (ebd., S. 210). In der Literaturgeographie, so wie sie bisher skizziert worden ist, geht es in der Regel um eine Auswahl „typischer Elemente“: „Die Grundgesamtheit muß insoweit bekannt sein, dass eine Vorstellung über das Typische gebildet werden kann“ (ebd., S. 212). Das wiederum bedeutet z. B., dass aus einer Masse von Werken aus der Feder von bloß regional bedeutsamen Autoren eine Auswahl der repräsentativsten Beispiele getroffen werden kann. Doch die Gefahren – denn die Bildung des Typischen ist ja abhängig von subjektiven Vorstellungen – sind offensichtlich.

⁵⁷ Peter Brang, *Die Schweiz in Gedichten der Slaven* (zur Einführung). In: Peter Brang (Hg.), *Landschaft und Lyrik. Die Schweiz in Gedichten der Slaven. Eine kommentierte Anthologie*, Basel 1998, S. 17–68, S. 17

⁵⁸ Es soll an dieser Stelle erwähnt werden, dass bereits das Zusammentragen der Literatur für eine literaturgeographische Studie einer Modellregion als eigene Forschungsleistung zu betrachten ist. Natürlich darf eine solche Arbeitsbibliographie nicht als vollständige oder

sein wird, eine komplette, komparatistisch angelegte Bibliographie zu einem ausgewählten Georaum-Ausschnitt zusammenzustellen. Es gibt deshalb keine „richtige“ Auswahl, aber es gibt eine Reihe von Maßnahmen, die zu einem durchaus brauchbaren Textcorpus führen. Im Falle des „Literarischen Atlas Europas“ wird Literatur ungeachtet ihres kanonischen Wertes oder Nicht-Wertes gesammelt. In der Modellregion Vierwaldstättersee/Gotthard, einer überreichen literarischen Landschaft, kommt es nämlich zu einer auffällenden Mischung von regional verankertem Schreiben (z.B. Heinrich Federer, Josef Maria Camenzind), berühmten Schweizer Autoren (u.a. Gotthelf, Keller, Spitteler, Walser, Frisch) und ausländischen Schriftstellern von Weltrang (Goethe, Schiller, Hesse, Strindberg, Scott, Twain, D.H. Lawrence, Tolstoi, um nur einige Namen zu nennen). Sie alle haben die Vierwaldstättersee- und Gotthardgegend, in ganz verschiedenen literarischen Genres, beschrieben und teils zum Handlungsraum ihrer Fiktionen gemacht.

Aus der literaturgeographischen Untersuchung und literaturkartographischen Darstellung eines solchen (unvollständigen) Textcorpus lassen sich immerhin *Tendenzen* und *Hypothesen* ableiten, die wiederum als Ausgangspunkt für weiterführende Interpretationen dienen können. Etwa die Beobachtung der *blockierten Zonen*: Gemeint sind Schauplätze in Verbindung mit bestimmten Stoffen, die gewisse Zonen im Georaum für andere Motive schlicht blockieren. Eine diesbezügliche Sondertopographie zeichnet sich beim Tell-Stoff ab. Sehr interessant ist, dass gewisse Tell-Schauplätze sich offenbar nur für diesen einen Stoffkreis anbieten und darüber hinaus nicht für andere Handlungseinheiten genutzt werden (können). Das Rütli ist ein solcher *mono-semantisierter* Schauplatz, der ausschließlich für die Thematik von Tellsage und Befreiungsgeschichte reserviert zu sein scheint, ebenso die Hohle Gasse. Generell scheint ein Über-Schreiben der Tell-Topographie tunlichst vermieden zu werden. Bereits zeichnet sich ab, dass dieses Phänomen der blockierten Zonen auch die Modellregion Nordfriesland strukturiert: An die von Theodor Storm, dem norddeutschen Dichter von Weltrang, literarisch besetzten Schauplätzen, scheint sich kein anderer Autor heranzuwagen. Das „Storm-Territorium“ im engeren Sinn ist tabu. Hier lautet eine wichtige Frage: Welche Qualitäten müssen Texte oder Textgruppen haben, um gewisse Zonen für spätere Phasen der Literaturproduktion zu blockieren?

Entscheidend ist es, die Textauswahl begründen zu können. Ebenso entscheidend ist das Wissen darum, dass eine andere Akzentuierung der Auswahl unter Umständen auch zu anderen Karten hätte führen können. Schließlich darf ein literaturgeographisches System explizit Korrekturen und Ergänzungen in der Textbasis zulassen, denn es versteht sich nicht als abgeschlossenes Verzeichnis (siehe auch 2.5.).

abgeschlossene deklariert werden. Die beste aller möglichen Welten für die Literaturkartographie ist eine, in der räumlich organisierte Bibliographien schon vorliegen würden, so dass dieser enorm arbeitsintensive erste Schritt übersprungen werden könnte.

2.7. Zwischenergebnis

Fassen wir zusammen: Im Kern geht es um eine (möglichst subtile) Geo-Referenzierung von literarischen Handlungsräumen bei gleichzeitigem Ausloten und Anerkennen von Grenzen der Darstellbarkeit. Die Literaturkarte ist dabei als bisher wichtigstes *heuristisches Instrument* zu bezeichnen.

Manche der hier aufgegriffenen oder antizipierten Kritikpunkte betreffen grundsätzlich den Umstand, dass man sich an eine Kartierung von literarischen Werken heranwagt (Abschnitt 2.1), andere zielen auf spezifische Aspekte, genauer: wie kartiert werden soll, wobei es die statistischen Ansätze sind, die sich als besonders problematisch erweisen (Abschnitte 2.5 und 2.6).

Die größte Angriffsfläche bietet die hier beleuchtete Form der Literaturkartographie auf konzeptueller Ebene: wie überhaupt legitimieren, dass man Texträume und Georäume nicht nur in einen Bezug setzt, sondern diesen Bezug auch noch zu visualisieren unternimmt? Die ausführlich dargelegte Antwort lautet, dass es dafür mehr als einen guten Grund gibt: Literaturkartographie, methodisch anspruchsvoll betrieben, verspricht zweifellos einen Erkenntnisgewinn – dafür gibt es genügend sprechende Belege. Der Ansatz ist schon deshalb naheliegend, weil diese Bezüge in der Literatur selbst auffallend oft hergestellt werden. Und weil Literaturwissenschaft und Literaturkritik mit genau diesen Bezügen, implizit oder explizit, ohnehin häufig operieren. Weshalb also, so die Position der Literaturkartographie, dieses Offensichtliche nicht bewusst zum Ausgangspunkt machen und einen Versuch der Systematisierung wagen (und eine Systematisierung ist, wie im nächsten Abschnitt gezeigt werden soll, die Voraussetzung für die Übertragbarkeit von Methoden und die Verknüpfung von Resultaten)?

Ist dieser grundlegende Einwand entkräftet, bleiben genügend Kritikpunkte übrig: inhaltliche Reduktion, missverständlicher Raumeindruck, redundante Informationen, Unsicherheit in der Datenerhebung und Unvollständigkeit der Materialbasis.

Die inhaltliche Reduktion ist notwendig, um zu neuartigen Ergebnissen zu gelangen; sie ist aber niemals der Schlusspunkt der Analyse, sondern lediglich ein Zwischenergebnis. Der irreführenden Suggestion eines kontinuierlichen, lückenlosen literarischen Raums, wie ihn eine Hintergrundkarte generiert, kann doppelt entgegengewirkt werden: Zum einen durch den Hinweis auf die Funktionsweise von Karten, zum anderen durch die Aussicht auf avanciertere Mittel der Darstellung (etwa Ein- und Ausblenden der Hintergrundebene). Der Vorwurf der Redundanz trifft nur qualitativ schlechte literaturgeographischen Karten – auf jeder guten Karte dieses Typs sollte etwas zu sehen sein, was einem bisher nicht klar oder jedenfalls nicht in dieser Deutlichkeit bewusst war. Die Unsicherheit in der Datenerhebung ist beim Umgang mit literarischem Material besonders evident, begegnet aber auch in anderen Wissenschaftsbereichen – es eröffnet sich *immer* ein Interpretationsspielraum (je komplexer der Text desto größer ist dieser). Entscheidend ist, dass der Vorgang der Interpretation als solcher markiert ist – und ein durchdachtes, gut definiertes Begriffssystem kann dabei schon vieles bewirken hinsichtlich einer Vergleichbarkeit der Resultate.

Außerdem könnte ein (datenbankgestütztes) literaturgeographisches System ja auch immer die Möglichkeit enthalten, abweichende Interpretationen nebeneinander zu stellen. Für die Auswahl und Zusammenstellung der Primärliteratur gilt Ähnliches: Vollständigkeit kann nie gewährleistet werden, doch eine begründete Zusammenstellung kann durchaus eine Basis für Arbeitshypothesen sein. Zudem sollte ein literaturgeographisches System für laufende Ergänzungen auch bezüglich der Primärliteratur offen sein.

3. Das Potential der Literaturgeographie

Das Potential der Literaturgeographie zeigt sich schon allein darin, dass sich, kaum bewegt man sich auf ihrem Feld, eine Vielzahl hochinteressanter und nicht einfach zu beantwortender Fragen stellen.⁵⁹ Ein Quentchen Mut und Phantasie sind gefordert – in der Regel keine schlechten Indikatoren für ein Forschungsfeld, das seiner präziseren Konturierung erst noch harrt. Denn trotz vielfacher Beiträge und Impulse auf dem Feld der Literaturgeographie fehlt bislang ein methodisches Instrumentarium, um fiktionalisierte Städte und Landschaften präzise zu kartieren, zu analysieren und untereinander zu vergleichen. Gerade dies müsste aber das Fernziel sein, erreichbar nur in einem kollektiven, interdisziplinären Bemühen: „It is important and should be possible to develop cartographic standards that ensure the comparability of such undertakings.“⁶⁰

Literaturgeographie im inhaltlich großen Maßstab scheint nur dann sinnvoll zu sein, wenn sie sich auf ein teils verbindliches, teils immer noch flexibel erweiterbares System beziehen kann, das Vergleichbarkeit gewährleistet und Verknüpfungen ermöglicht:

„So in dealing with the cartography of literature are we best to content ourselves with designing different maps for individual tasks? I think not. If we were to avoid a mere accumulation of individual pictures that do not say much when put side by side, if our endeavours are to prompt further discoveries and understanding, we have to agree on what it is we actually want to map and how we should do it.“⁶¹

Und weiter: „[...]we have to find and agree on criteria, scales and methods of how to transform the literary rhetoric of space into a pictorial system.“⁶² Dies ist allerdings leichter gesagt als getan.

⁵⁹ Nicht von ungefähr bemühen sich derzeit auch andere Gebiete der Geisteswissenschaften um eine kartographische Visualisierung ihrer Inhalte: Beispiele sind der *Cybercartographic Atlas of Canadian Cinema* (siehe www.atlascine.org/iWeb/Site/atlasen.html), der u.a. Schauplätze von in Kanada spielenden Filmen verzeichnet, „Cultural History Information System Project“ (CHIS), TU Wien, das sich mit der Kartierung kultureller Phänomene im Raum West-Himalaya befasst oder der im Aufbau begriffene „Atlas of Music History“ (Hafen City Universität, Hamburg). Auch diese Beispiele sind Indikatoren für die Aktualität und Attraktivität des Themas.

⁶⁰ A. von Ungern-Sternberg, *Dots, Lines, Areas and Words*, s. Anm. 45, S. 244.

⁶¹ Ebd., S. 232.

⁶² Ebd., S. 248.

Nicht einzelne Literaturkarten sind also gefragt, sondern literaturkartographische Systeme, die große Mengen an Daten verwalten können. Ein Schritt in diese Richtung ist die Beobachtung, dass sich Projekte und Publikationen mit ähnlich gelagerten Erkenntnisinteressen und Absichten mehrern und in ein gemeinsames Bezugsfeld einordnen ließen. Oft werden nämlich identische Phänomene untersucht, aber unterschiedlich beschrieben und definiert. Die oben erwähnten Standards würden es demzufolge ermöglichen, bislang isolierte Ansätze zusammenzuführen.

Im *Literarischen Atlas Europas* wird z.B. mit den Kategorien indirekte Referentialisierung (siehe oben, 2.5), *Umbenennung* (ein bestehender Ort, eine bestehende Region wird für die Fiktion umbenannt) und *projizierte Räume* operiert (in der Wirklichkeit der handelnden Figuren sind dies keine Schauplätze, an denen effektiv Handlung stattfindet, sondern Orte der Sehnsucht, der Erinnerung, Orte von Tag- und Nachtträumen).

Döring schildert, unabhängig vom „Literarischen Atlas Europas“, dieselben drei Raum-Phänomene. Die indirekte Referentialisierung wird bei ihm wie folgt beschrieben:

„Es gibt Texte, deren Handlung in Berlin angesiedelt ist, ohne dass ein stadtplannotorisches Toponym dies verbürgte. [...] Hier muss der Leser den Schauplatzbezug indirekt erschließen, indem er bestimmte, gleichsam prototypische Beschreibungselemente des Schauplatzes mit Wissen über eine extratextuelle Lokalität, genauer: mit Orts- und Geschichtskennntnissen angereichert werden [...].“⁶³

Die literarische Technik der Umbenennung wird ebenfalls aufgeführt:

„Dann wiederum gibt es Texte, deren Handlung in Berlin angesiedelt ist und die auch Toponyme zur Schauplatzkennzeichnung bemühen, aber erkennbar fingierte – so wie z.B. Peter Wawerzinek in seiner Erzählung *Mein Babylon* das Toponym Babylon als bedeutungstragende Chiffre für den Berliner Bezirk Prenzlauer Berg versteht.“⁶⁴

Schließlich wird auch ein mit der Kategorie der projizierten Orte identisches Raumkonzept vorgestellt, wobei Döring treffend von „imaginativ-funktionalen Toponymen“ spricht: „Ferner gibt es noch solche Texte, die zwar von einem realtopographischen Berliner Toponym erzählerisch Gebrauch machen, aber ohne damit unbedingt einen Handlungsschauplatz zu kennzeichnen.“⁶⁵ Eine Figur kann sich einen Ort vorstellen, sich daran erinnern, danach sehnen. Konstitutiv „kann gerade die räumliche Trennung des Helden von dem namentlich präsent gemachten Ort“⁶⁶ sein. Dörings Beispiel ist Fred, die Hauptfigur in Jakob Arjounis *Magic Hoffmann*, der im Zug, irgendwo auf einer Brandenburger

⁶³ J. Döring, *Distant Reading*, s. Anm. 2, S. 597. Das beigezogene Beispiel ist Katharina Hackers Erzählung *Minotaurus*. In: dies.: *Morpheus oder Der Schnabelschuh*. Erzählungen. Frankfurt a.M. 1998, S. 47-76. Nach Döring gibt es in diesem Text Hinweise, die auf die Baustelle am Potsdamer Platz verweisen und somit indirekt den Schauplatz Berlin aufrufen.

⁶⁴ Ebd., S. 597.

⁶⁵ Ebd.

⁶⁶ Ebd.

Strecke und noch etwa eine Stunde von Berlin entfernt, sich eine künftige (Liebes-)Szene unter dem Brandenburger Tor vorstellt.

Die Kategorie der synthetisierten Räume erscheint auch in Sylvain Briens' skandinavistischer Studie mit dem Titel *Paris, laboratoire de la modernité. Atlas parisien de la littérature scandinave 1880-1905*, dort unter dem Begriff „superposer“ (überlagern, überblenden).⁶⁷ Gemeint sind damit nur in der Fiktion existierende Räume, in denen zwei realgeographische Räume überblendet werden, etwa Paris und Buenos Aires in Julio Cortázers Erzählung *Der andere Himmel* (1966).⁶⁸

Auch Robert Stockhammer befasst sich mit identischen Fragen, wie sie im Rahmen des „Literarischen Atlas Europas“ gestellt werden:

„Ist Steinbecks ‚Cannary Row‘ (in *Tortilla Flat*) schon deshalb ein fiktionaler Ort, weil diese Straße im Roman einen anderen Namen führt als der ‚Ocean View Drive‘ in Monterey seinerzeit führte? Wird es nachträglich ein realer Ort, seit man in Monterey beschlossen hat, zu Ehren Steinbecks oder aus touristischen Erwägungen den ‚Ocean View Drive‘ in ‚Cannery Row‘ umzubenennen? Wird die Handlung von Joyce Ulysses dadurch realistischer, dass die Wege seiner Figuren auf zeitgenössischen Stadtplänen des real existierenden Dublin genauestens nachgezeichnet werden können?“⁶⁹

Deutliche Parallelen finden sich auch beim ambitionierten Projekt „Mapping the Lakes“ (Lancaster University), das sich mit der Literaturgeographie des Lake Districts befasst und untersucht, „whether Geographic Information Systems (GIS) technology can be used to further the understanding of the literature of place and space“.⁷⁰ Einigkeit etwa beim schwierigen Problem, wie Dynamik im fiktionalen Raum – Wege und Routen von Figuren – visualisiert werden könnte. Die Literatur ist bekanntlich voll von Reisen und Bewegungen durch den Raum. In der Geschichte der bisherigen Literaturkartographie ist es noch nicht gelungen, Wege einleuchtend zu visualisieren. Figurenwege sind lückenhafter als alle anderen Elemente des literarischen Raums. Oft sind sie nur durch einzelne topographische Marker verankert, die den Richtungsverlauf angeben. Es ist durchaus kein seltener Fall, dass die Figuren aus dem „Irgendwo“ auftauchen und/oder dass sich ihr Weg am Ende im Unbestimmten verliert. Und unabhängig davon, wie man diese Wege darzustellen versucht – ob schematisch, im Sinne von Verbindungslinien zwischen einzelnen Punkten oder interpretierend, indem man einen allzu vagen Wegverlauf durch zusätzliche Zwischenstationen zu plausibilisieren versucht – beides entspricht nicht dem, was der Textoberfläche auf den ersten Blick zu entnehmen ist.

⁶⁷ Die Studie wurde als Habilitationsschrift an der Universität Paris-Sorbonne (Paris IV) angenommen, der Druck ist in Vorbereitung.

⁶⁸ Julio Cortázar, *Der andere Himmel*. In: Julio Cortázar, *Das Feuer aller Feuer*. Erzählungen, Frankfurt a.M. 1977 (das Original ist 1966 unter dem Titel *Todos los fuegos el fuego* erschienen).

⁶⁹ R. Stockhammer, *Kartierung der Erde*, s. Anm. 27, S. 66.

⁷⁰ „Mapping the Lakes“, <http://www.lancs.ac.uk/mappingthelakes/index.htm> [28.11.2011].

Zu diesem Schluss kommt auch das „Mapping the Lakes“-Projekt:

„The use of straight lines to connect two points on a map can lead to a misleading visualisation of the textual representation of spatial experience. That is to say, the straight line methodology fails to represent the particularised geo-specific movements recorded by writers in their textual accounts of place. How can a literary GIS, then, represent the ways in which a writer articulates his or her movements through a particular topography? How can GIS technology map out specific, non-linear routes through space?“⁷¹

Im *Literarischen Atlas Europas* soll ein schematischer Weg neben einem interpretierten, plausibilisierten Weg angezeigt werden, so dass die NutzerInnen des Systems zwischen den beiden Optionen wählen und so zugleich ihr Problembewusstsein für die Wegethematik schärfen können.⁷²

Ein anderes Problem ist verbunden mit dem konstanten „zooming effect“ von Literatur: Die Perspektive kann sehr schnell wechseln von einer fast mikroskopischen Einstellung auf ein einzelnes Haus, ja ein Zimmer, bis zu Sprüngen in eine globale Dimension: „How can digital maps be used to illustrate, for instance, the way in which a writer may move between ideas and images of the local, the regional, the national, and even the international?“⁷³ Im Falle des „Literarischen Atlas Europas“ wird derzeit mit verschiedenen Kartenmaßstäben experimentiert, um den Gesamtradius eines literarischen Textes visualisieren zu können.

Achtet man auf konzeptuelle Parallelen dieser Art, beginnen sie sich frappant zu häufen, und dann ist natürlich der Gedanke an eine Art literaturkartographischen „Werkzeugkasten“, über den sich solche vereinzelt Analysen, Beobachtungen, Textinterpretationen verknüpfen ließen, nicht mehr weit. Sollte sich ein kartographischer Standard für die offensichtlichsten Probleme der Literaturkartierung – Wo spielt der Text? Wie und mit welchen Mitteln nimmt er allenfalls Bezug auf den Georaum? Wie sind die Schauplätze benannt? Welche Funktion erfüllen sie? – erst einmal etabliert haben, dann könnte man auf dieser Basis an eine Weiterentwicklung denken.

An diesbezüglichen Ideen mangelt es keinesfalls. Selbst kartenkritische Literaturwissenschaftler wie Ungern-Sternberg können den Versuchungen nicht widerstehen, die eine erst noch zu entwickelnde Kartographie der Literatur verheißt. Weit davon entfernt, selbst Karten zu entwerfen, bringt er einige bemerkenswerte Ideen ins Spiel:

„Rather than turning words into areas of which we know no contours, it could be more interesting and perhaps more appropriate for a given text to create a map showing which places are linked to each other in a narrative and in what way.“⁷⁴

Und weiter:

„Likewise, maps of literature would have to focus on intrinsic relations and vectors rather than ‚real‘ position. They should show structures but not forget chronological aspects of

⁷¹ Ebd.

⁷² Siehe A.-K. Reuschel, *Mapping Literature*, s. Anm. 3, Abschnitt 3. 1.

⁷³ „Mapping the Lakes“, s. Anm. 69.

⁷⁴ A. von Ungern-Sternberg, *Dots, Lines, Areas and Words*, s. Anm. 45, S. 239.

narrative sequence and reflect its rhythms as well as the fragmentary pattern of the literary space. In other words, they should highlight what is special about literature: the particular techniques of creating ‚space‘ by means of language.“⁷⁵

Als Beispiel wird die berühmte „Map of London Underground“ eingeführt, das Netz der Londoner U-Bahn, die eben gerade nicht die realen Streckenlängen und Positionen abbildet, sondern bloß Verbindungen und Kreuzungspunkte in einem abstrakten Raum wiedergibt (hier schließt Ungern-Sternberg an Moretti an, der in späteren Kommentaren seine eigenen Karten eher als Diagramme verstanden wissen will).⁷⁶ Ferner wird die bestechende Idee genannt, für jeden Text eine Art eigene Meridianlinie einzuführen, die das Zentrum einer spezifischen Romanwelt anzeigen würde.⁷⁷ Diese Hinweise führen uns letztlich zurück zum bekannten Problem, dass der literarische Raum bzw. dessen vielfältige Spielarten sich nur schwerlich systematisieren lassen (etwa in Form von Typologien).⁷⁸ Was also soll sinnvollerweise Eingang finden in ein „pictorial system“ der Literaturkartographie, wenn es nicht doch wieder auf individuelle Visualisierungslösungen für jeden einzelnen Text hinauslaufen soll? Die Antwort auf diese Frage steht noch aus. Vielleicht ist die Karte gar nicht immer das beste graphische Mittel und möglicherweise gelingt es erst durch eine sorgfältig durchdachte Kombination von Karten, Informationsgraphiken und Diagrammen den literarischen Raum adäquater und vollständiger als bisher abzubilden.

Es soll abschließend noch einmal betont werden, wozu man all die geschilderten, beträchtlichen Mühen überhaupt auf sich nehmen soll. Dahinter steht eine Vision. Literaturkartographie kann buchstäblich als *Ideengenerator* fungieren. Sie könnte die Basis sein für eine *räumlich konzipierte, vergleichenden Literaturgeschichte*, die weder an Sprachgrenzen noch politischen Territorien halt macht, im Gegenteil: Die übergreifende Struktur würde es längerfristig erlauben, nicht allein den literarischen Reichtum einzelner Regionen zu beleuchten, sondern darüber hinaus auch literarisierte Landschaften und Städte in ganz Europa vergleichend zu betrachten – unter dem Gedanken des Verbindenden, des Austauschs, der Bewegung, aber auch, zwangsläufig, der Brüche und Diskontinuitäten. Durch den komparatistischen Ansatz wird z. B. der buchstäblich multikulturelle Reichtum einer literarischen Modellregion durch die Jahrhunderte sichtbar. In der Gegend rund um Vierwaldstättersee und Gotthard, die zweifellos zu den reichsten Literaturregionen Europas gehört, kreuzen sich etwa Figuren aus Geschichten von Tolstoi und Strindberg, Scott und Hölderlin, Frisch und Inglin. Die Wahrnehmungen und Schilderungen einheimischer und ausländischer Autoren aus ganz verschiedenen Epochen treten so in einen Dialog – innerhalb einer schauplatzbezogenen Textsammlung, die so noch nie interpretiert worden ist.

⁷⁵ Ebd., S. 244.

⁷⁶ Siehe F. Moretti, *Graphs, Maps, Trees*, s. Anm. 12.

⁷⁷ Siehe A. von Ungern-Sternberg, *Dots, Lines, Areas and Words*, s. Anm. 45, S. 242.

⁷⁸ Siehe B. Piatti, *Geographie der Literatur*, s. Anm. 1, S. 126f.

4. Fazit und Ausblick

Alles in allem darf man zum Schluss kommen, dass Literaturkartographie ein äußerst komplexes Unterfangen ist, das ein hohes Methodenbewusstsein erfordert und weit davon entfernt ist, naive Bezüge unhinterfragt zu behaupten. Es handelt sich um eine außerordentlich textnahe Interpretationsmethode, denn die Erstellung von Karten macht zunächst eine eingehende Lektüre unter Berücksichtigung literaturgeographischer Kategorien nötig. Was sich bei solchen Lektüreprozessen allmählich herauszukristallisieren beginnt, sind in der Literatur immer wiederkehrende Modelle, die bisher noch nicht im Zusammenhang betrachtet worden sind.⁷⁹

Generell muss die Theorie der Literaturkartographie erweitert und verfeinert werden. Absolut zentrale und bisher noch unscharf definierte Konzepte sind etwa „Vergleich“ und „Vergleichbarkeit“ von Texten, Schauplätzen, fikionalisierten Räumen, Karten. Dies leuchtet nach all dem bisher Gesagten unmittelbar ein, denn Literaturkartographie versteht sich als Instrument einer *komparatistisch* betriebenen Literaturwissenschaft und Literaturgeschichte. Was das konkret heißt, müsste gestützt durch eine „Hermeneutik des Vergleichs“⁸⁰ stärker herausgearbeitet werden. Es wäre über die Grundmuster des Vergleichs nachdenken, wie sie Jürgen Schriewer zusammenfasst:

„Das erste dieser Muster, häufig als das für historische Vergleiche schlechthin wesentliche ausgezeichnet, besteht darin, vor allem die Differenzen zwischen den verglichenen Phänomenen – Prozessen, Strukturen oder ganzen Kontexten – zu betonen und folglich historisch konkrete Fälle dadurch, dass sie von anderen Vergleichsfällen kontrastierend und differenzierend abgehoben werden, in ihrer jeweiligen Besonderheit und ‚Individualität‘ schärfer herausarbeiten. Das zweite Grundmuster erwächst demgegenüber aus der Betonung

⁷⁹ Ein Beispiel ist das häufig genutzte Modell, einen fiktiven Ort in einen bestehenden geographischen Rahmen einzupassen, nachzuweisen etwa bei dem großen Epiker Marcel Proust (die Normandie als Rahmen für den halb-fiktiven Badeort Balbec in *A la Recherche du Temps perdu*, s. Abb. 1) und kommt als Raummodell in der Literatur immer wieder zum Zug. Manche Autoren weisen sogar explizit auf dieses beliebte Modell hin: „Einleitende Bemerkung. Die Stadt Kymlinge existiert nicht auf der Landkarte, und Bahcos Schraubenschlüssel mit der Typennummer 08072 ist niemals in Frankreich verkauft worden. Ansonsten stimmen große Teile des Buches mit bekannten Verhältnissen überein“, hält Håkan Nesser in seinem Roman *Eine ganz andere Geschichte fest* (München 2008, Vorsatzblatt; das schwedische Original ist unter dem Titel *En helt annan historia* erschienen). Trotz dieser Auslassung, Ausblendung des eigentlichen Schauplatzes wird der geographische Rahmen und damit der Horizont des Textraumes ausführlich abgesteckt, auf den ersten 30 Seiten werden Stockholm und Malmö erwähnt, Göteborg, Mölndal, Finistère/Bretagne, Gotland, Kopenhagen, Visby, Fårö, Katthammarsvik, Hogrån usw. Man kann also mit gutem Recht festhalten, dass auch diese Fiktion mittels eines großen Referenzenreichtums in der uns bekannten Geographie verankert wird.

⁸⁰ Vgl. die Tagung „Hermeneutik des Vergleichs. Strukturen, Anwendungen und Grenzen komparativer Verfahren“, die im November 2008 am Zentrum für Hermeneutik und Religionsphilosophie, Zürich, stattgefunden hat. In diesem Rahmen wurde unter anderem konstatiert, dass die fundamentale Praxis des Vergleichens erstaunlicherweise bisher weitgehend theoretisch unreflektiert geblieben ist (siehe Programm der Tagung, 14./15. November, 28./29. November 2008).

von Gemeinsamkeiten und besteht darin, ähnliche (oder weithin ähnliche) Vergleichsfälle in Verfahren der induktiven Synthetisierung des ihnen Gemeinsamen zu Typen zu verdichten.⁸¹

Beide Grundmuster sind in der Literaturgeographie deutlich zu erkennen: Differenzen werden fokussiert, wenn etwa die allmähliche Fiktionalisierung, also die literarische Durchdringung, verschiedener Georäume untersucht wird – wie unterscheiden sich urbane von ruralen Modellregionen? Wie funktioniert dieser Prozess in einer multikulturellen Stadt wie Prag, wie in einer entlegenen Region wie Nordfriesland/Dithmarschen? Die Typisierung hingegen wird dann angesprochen, wenn es um die „Bausteine“ eines literaturgeographischen Systems geht, die sich bereits jetzt als wichtige Kategorien abzuzeichnen beginnen. Ein Beispiel sind die bereits erwähnten *synthetisierten* Schauplätze und Handlungsräume: Gemeint sind damit überblendete Räume, wie etwa in Ernst Jüngers Roman *Auf den Marmorclippen* (1939), in dem in einer kühnen Konstruktion mediterrane Gestade mit der Bodenseelandschaft verbunden werden – zu einem mythisch-utopischen Landschaftsraum, der so nur in der Literatur existieren kann. Es wäre von hohem Interesse, eine Karte zu erstellen, die solche Überblendungen aufzeigen würde: Was wird womit überblenden, mit welchem Effekt? Gibt es Orte, Städte, Landschaften, die sich für ein solches Verfahren besonders anbieten?

Die Theorie des Vergleichs ist bloß ein Gebiet, auf dem die Literaturgeographie und mit ihr die Literaturkartographie weiter entwickelt werden müssen. Hinzu kommen die beträchtlichen Herausforderungen eines interdisziplinären Ansatzes, denn ohne die Unterstützung von Experten aus den Bereichen Kartographie, Programmierung, Graphik ist an einen substantiellen Fortschritt – sowohl bezüglich Visualisierungsoptionen als auch Verknüpfung und damit Vergleichbarkeit von Daten – gar nicht zu denken.

Wenn es um die Entwicklung neuartiger literaturkartographischer Systeme geht, ist dies für keine der beiden Disziplinen im Alleingang zu erreichen. Nur durch enge Zusammenarbeit, ständige gegenseitige Bezugnahme und laufende Korrekturprozesse von Literaturtheorie (Terminologie, Textinterpretation, Fragestellungen, Kartenkommentare) und kartographischer und informationstechnologischer Praxis (Datenbankaufbau, Aufbereitung von Kartenmaterial für digitalen Gebrauch, Verlinkung, automatisches Generieren von Karten) kann das erst vage abgesteckte Feld der Literaturkartographie an Profil

⁸¹ Jürgen Schiewer, Problemdimensionen sozialwissenschaftlicher Komparatistik, in: Hartmut Kaelble/Jürgen Schiewer (Hg.), Vergleich und Transfer. Komparatistik in den Sozial-, Geschichts- und Kulturwissenschaften, Frankfurt a.M. 2003, S. 9-52, S. 28 (dort auch weiterführende Literaturhinweise). Vgl. zur Methodologie des Vergleichs auch den äußerst anregenden Aufsatz von Peter V. Zima, Vergleich als Konstruktion. Genetische und typologische Aspekte des Vergleichs und die soziale Bedingtheit der Theorie. In: Peter V. Zima u.a. (Hg.), Vergleichende Wissenschaften. Interdisziplinarität und Interkulturalität in der Komparatistik, Tübingen 2000, S. 15-28.

gewinnen. So gesehen ist Literaturkartographie nicht zuletzt ein aufregendes Lehrstück und Experimentierfeld:

„Literary geography has the potential to develop as a collective field energized by a sense of a shared progress if scholars whose work engages with the geographies of text are willing to recognize the ways in which their own work is conditioned by context, to accept the validity of other contextually conditioned approaches, and to write as well as read across borders. Also critical will be the willingness of scholars working in related fields to cite, present, and publish adventurously, thereby locating their own work in multiple contexts, promoting cross-border thinking, and enabling the development of unprecedented but productive alliances and interactions.“⁸²

Eine für beide Seiten sinnvolle Balance wird sich als entscheidend erweisen: Obwohl in der Kartographie nichts unmöglich zu sein scheint, gibt es im Bereich der Literaturkartographie eine Reihe ungelöster Probleme, das heißt: Noch gibt es mehr Ideen als konkrete Umsetzungsvorschläge. Sollten diese Herausforderungen gemeistert werden, ist es wiederum an der Literaturwissenschaft, diese Lösungsvorschläge kritisch zu beurteilen: Nicht alles, was man technisch machen kann oder könnte, ist auch brauchbar für die Zwecke einer kartenunterstützten Literaturgeographie.

Diese Ausführungen verstehen sich insofern nicht nur als Plädoyer für einen äußerst lohnenden Ansatz, sondern generell auch für etwas mehr Spielfreude und Experimentiergenuss in der Literaturwissenschaft (in der Kartographie wird diese spielerische Seite der Forschung durchaus und mit Gewinn gepflegt). Dass man bei einem sich dynamisch entwickelnden Feld wie der Literaturkartographie zunächst auf mehr Probleme als Antworten stößt, ist nicht primär als Nachteil zu sehen, sondern als Herausforderung, als das, was Forschung in ihrem Kern ausmacht.

⁸² Sheila Hones, Text as It Happens Literary Geography, *Geography Compass* 2 (5), 2008, S. 1301–1317, S. 1311.