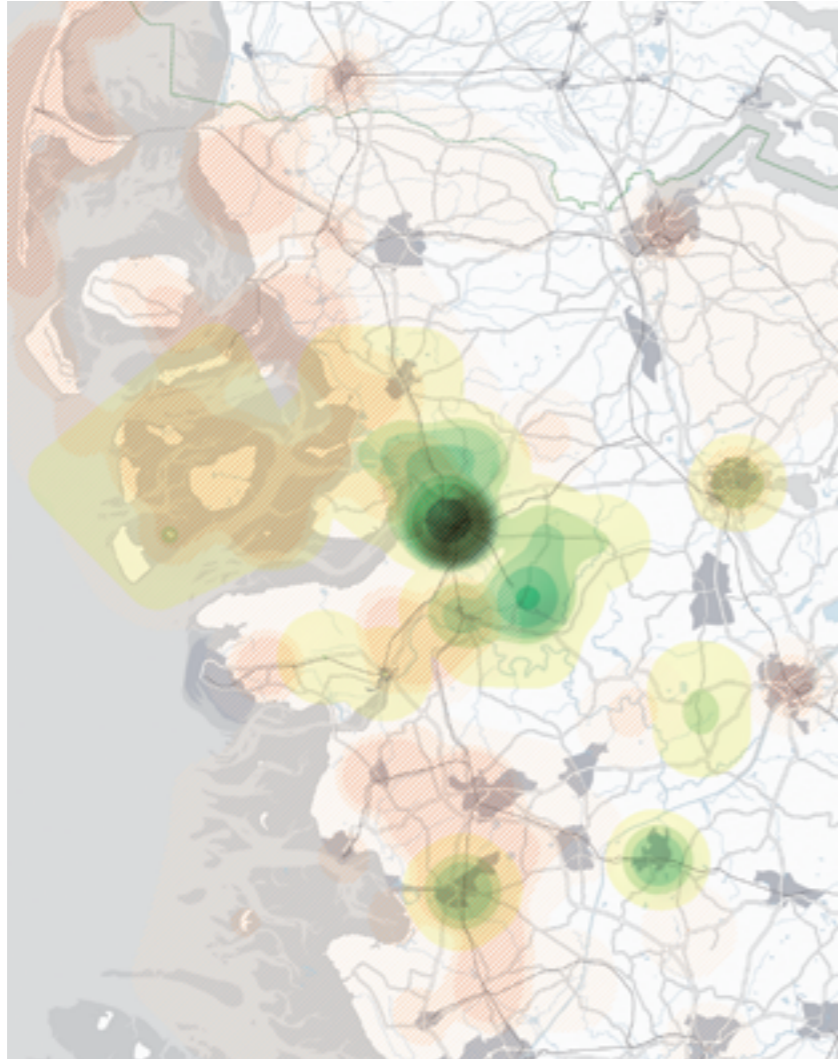


»Wenn Kartographen, Geographen, Programmierer und Designer mit Literaturwissenschaftlern zusammenarbeiten, tun sich ganz neue Horizonte auf...«

BARBARA PIATTI



Beispiel aus dem Projekt *Ein literarischer Atlas Europas*: Die Modellregion Nordfriesland in Form einer bivariaten Karte mit Schauplatzdichten. In grün sind Schauplätze aus den Werken Theodor Storms gekennzeichnet mit Husum als eindeutigem Gravitationszentrum. Die rot-orangen Schraffierungen markieren Handlungsräume von Zeitgenossen oder Autoren aus späteren Generationen. Aufteilung bzw. Überschneidungen der »literarischen Territorien« sind so klar erkennbar.

BARBARA PIATTI

Vom Text zur Karte – Literaturkartographie als Ideengenerator

Die Idee, die räumliche Dimension von literarischen Werken in Karten umzusetzen, ist beileibe nicht neu, sie hat vielmehr eine erstaunlich lange Tradition. Die Ersten, die tatsächlich Karten fiktionaler Räume erstellt haben, waren dabei nicht etwa die Literaturwissenschaftler, sondern die Autoren selbst und deren Verleger, wobei sich das Spektrum von der Hand-skizze während des Entstehungsprozesses über Druckbeigaben in Form von aufwändig gestalteten Orientierungskarten bis hin zu Buchumschlägen spannt. Berühmte Beispiele sind etwa Thomas Morus' *Utopia* (1516), Robert Louis Stevensons *Treasure Island* (1883) oder J. R. R. Tolkiens Mittel-Erde-Karte zu *Lord of the Rings* (1954/55). Ein jüngeres und viel besprochenes Beispiel ist Reif Larsens *The Selected Works of T. S. Spivet* (deutsch 2009 unter dem Titel *Die Karte meiner Träume* erschienen), ein Roman über einen jugendlichen Kartographen, der von zahlreichen, ästhetisch höchst ansprechenden Karten, Diagrammen und Illustrationen begleitet wird. Die gegenwärtige Entwicklung nutzt zudem bereits alle Möglichkeiten von Web-2.0-Websites wie »Senghor On The Rocks« oder »The 21 Steps« verbinden digitale Karten mit Prosatexten zu einer neuen Form des Erzählens, das u. a. als »geo-graphic novel« bezeichnet wird.³

Dass narrative Texte (seit jeher) eine Affinität zu Karten haben, als Motiv, als Beigabe zum Text, steht außer Frage – und in verstärktem Maß betrifft dies bestimmte Genres wie Abenteuer- oder Kriminalromane. Um diese Karten in der Literatur, die als Forschungsgegenstand recht genau umrissen sind, soll es hier aber nicht gehen, sondern um jene kartographischen Visualisierungen, die von Literatur- und Kulturwissenschaftlern entwickelt worden sind, also um wissenschaftlich motivierte Karten zur Literatur.

Die spezifische Geographie der Literatur

Der Ausgangspunkt ist fast beängstigend: Eine literarische Handlung kann überall spielen, in einem einzigen Zimmer, in

einem Dorf, in einer Region, sie kann sich erstrecken über mehrere Städte, Länder, ja Kontinente und bis in stellare und interstellare Sphären reichen. Die Möglichkeiten sind grenzenlos. Literatur kennt deshalb eine Vielzahl von Schauplatzoptionen, darunter unbenannte Orte, umbenannte Orte, zwei bestehende Orte, ineinander geblendet, Kombinationen aus fiktiven und realen Orten, Orte, deren tatsächliche Position verschoben wird, Orte, die präzise lokalisierbar sind, und Orte, deren Lage bloß zonal ungefähr eingegrenzt werden kann. Das alles zusammen genommen ergibt die spezifische Geographie der Literatur, die, obwohl ein Großteil der Texte durchaus Referenzen auf den Realraum hin aufweist, ganz eigenen Gesetzen folgt.

Ein konkretes Beispiel ist das in der Literatur 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*). Manche Autoren weisen sogar explizit auf dieses beliebte Verfahren hin: »Einleitende Bemerkung. Die Stadt Kymlinge existiert nicht auf der Landkarte [...]. Ansonsten stimmen große Teile des Buches mit bekannten Verhältnissen überein«,⁴ hält Håkan Nesser in seinem Roman *Eine ganz andere Geschichte* fest. Trotz dieser Auslassung, Ausblendung des eigentlichen Hauptschauplatzes, 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. Wie wäre so etwas darzustellen, ein erfundener Ort inmitten eines überreichen Rahmens an geographischen Referenzen? Und weshalb sollte man das überhaupt versuchen?

Ein Bedarf an solchen Versuchen scheint gegeben zu sein, denn 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.⁵ Insbesondere unter dem übergreifenden »spatial turn« und dann dem enger gefassten »topographical turn« haben sich Geographie und Topographie zu äußerst produktiven literaturwissenschaftlichen Paradigmen entwickelt. Die leitenden Fragen sind seit den Anfängen dieselben geblieben: Wie lassen sich Schauplätze fiktionaler Texte kartographisch abbilden? Und vor allem: Welche neuen Erkenntnisse ergeben sich daraus?

Im Kern geht es der Literaturkartographie um eine (idealerweise möglichst subtile) Geo-Referenzierung von literarischen Handlungsräumen bei gleichzeitigem Ausloten und Anerken-



Abb. 1: Ausschnitt aus dem Handlungsraum von Marcel Prousts *A la recherche du temps perdu* (Ferré 1939)¹

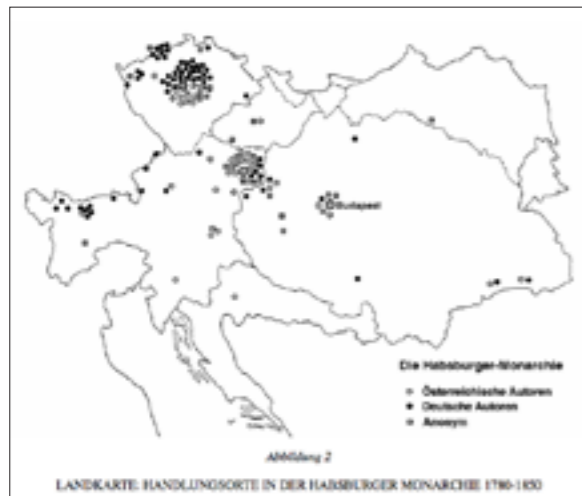


Abb. 2: Ballungszentren von Schauplätzen historischer Romane von 1780 - 1850 (Habitzel et al. 1995)²

nen von Grenzen der Darstellbarkeit. Die Literaturkarte ist dabei als bisher wichtigstes *heuristisches Instrument* zu bezeichnen. Soweit das Feld bisher zu überblicken ist, verfügen literaturkartographische Konzepte über einen wesentlichen gemeinsamen Nenner: In der einen oder anderen Weise wird der Realraum als Referenzrahmen mit abgebildet,⁶ sei es in Form von bloßen Umrissen der Landesgrenzen, sei es in Form von detaillierten topographischen Hintergrundkarten. Zudem lässt sich erkennen, dass Literaturkartographie bislang zwei Hauptlinien 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 folgen hier zwei Abbildungen, die den jeweiligen Ansatz repräsentieren – Abb. 1 die Einzeltextkarte, Abb. 2 einen statistisch-quantitativen Ansatz.

Ein literarischer Atlas Europas

Die Karten- und Visualisierungsbeispiele, die im Folgenden diskutiert werden sollen, sind aus unserem eigenen Forschungsprojekt »Ein literarischer Atlas Europas« (www.literaturatlas.eu) hervorgegangen. Das interdisziplinäre Forschungsprojekt ist seit 2006 am Institut für Kartografie und Geoinformation der ETH Zürich verankert (mit Forschungspartnern an der Georg-August-Universität Göttingen und der Karls-Universität Prag). Entwickelt wird ein Prototyp eines interaktiven, datenbankgestützten literarischen Atlas, der die Eigengesetzlichkeit von literarischen Räumen angemessen zu berücksichtigen versucht.⁷ Ausgangspunkt sind drei literarisch reich befrachtete Modellregionen mit höchst unterschiedlichem Charakter – Prag als urbaner Raum, Nordfriesland als Küsten- und Grenzregion und das Gebiet Vierwaldstättersee/Gotthard als Gebirgslandschaft. In einem ersten Schritt sind Fiktionen (»fiction« im engeren Sinne, also Romane, Novellen, Kurzgeschichten, Legenden etc.) gesammelt und bibliographiert worden: erzählende Texte (von ca. 1750 bis in die unmittelbare Gegenwart), die in den genannten Gegenden *spielen*, sie also zu einem literarischen Schauplatz machen.

Um die drei Modellregionen unter literaturgeographischen Gesichtspunkten präzise untersuchen, kartographisch darstellen und anschließend miteinander vergleichen zu können, ist gleichzeitig eine speziell auf diese Zielsetzungen ausgerichtete Datenbank entwickelt worden. Damit verknüpft ist ein

online-Eingabeformular, das den Literaturwissenschaftlern eine intuitiv-geführte Dateneingabe ermöglicht – die Handlungsräume werden auf einer Karte skizziert und thematisch beschrieben bzw. mit Attributen versehen. Dies setzt natürlich eine vorgängige sorgfältige Lektüre voraus, nach allen Regeln der Kunst. Es geht dabei z.B. um Parameter wie *Lokalisierbarkeit*: Sind die Schauplätze genau lokalisierbar, bloß zonal eingrenzbar oder ist ihre Lage gänzlich unbestimmt? Oder um *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. 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.

Sind die räumlichen Einheiten und die dazugehörigen Attribute gespeichert, können (fast beliebige) Abfragen an das System gestartet werden. Aus den extrahierten Daten entsteht so ein Atlas-Informationssystem für Literatur, das eine vielfältige thematische und räumliche Analyse der Daten ermöglicht. Die Resultate der Abfragen werden als Prototypen-Karten oder GIS-Visualisierungen⁸ ausgegeben, basierend auf einem neu entwickelten Symbolisierungsset, sowohl für die Einzelobjektkarten wie auch für die statistischen Untersuchungen.⁹

Was können literaturkartographische Visualisierungen sichtbar machen?

Mit Franco Moretti, dem Gründungsvater einer neuen Literaturgeographie, ist an jede entstehende Karte die Frage zu richten: »What 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.«¹⁰ 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?«¹¹ Was also gibt es zu entdecken auf literaturgeographischen Karten?



Abb. 3: GIS-Analyse der Figurenwege in der Modellregion Nordfriesland. Grundlage sind 113 Prosatexte, erschienen zwischen 1847 und 1938, d. h. die Visualisierung zeigt u. a. das fictionalisierte Nordfriesland Theodor Storms.



Abb. 4: Figurenwege in der Modellregion Prag. Das analysierte Textcorpus umfasst 77 Prosatexte, größtenteils erschienen in den Jahren 1861-1918.

Auf Abb. 3 und 4 sind Wege von Figuren durch erzählte, fictionalisierte Räume zu sehen. Wenn man das Ergebnis der GIS-Analyse der Modellregion Nordfriesland mit der Auswer-

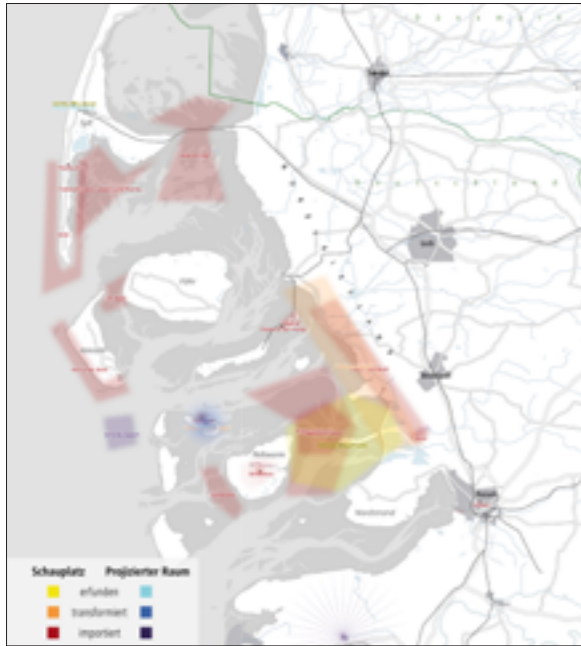


Abb. 5: Protagonistisch-physische Schauplätze/projizierte Räume in der Modellregion Nordfriesland. Die Karte basiert auf Auswertungen von 113 Texten (siehe Legende von Abb. 3).

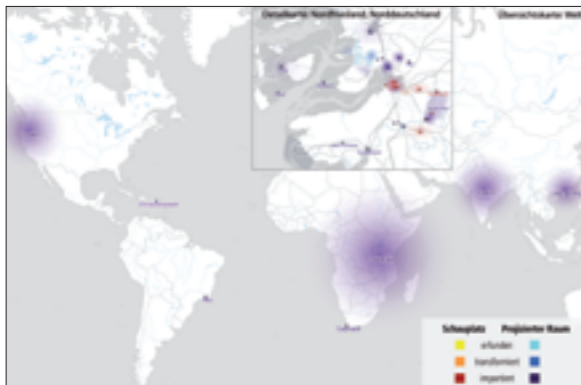


Abb. 6: Theodor Storm und die weite Welt. Nordfriesland erscheint selbst aus globaler Perspektive als wichtigste Handlungszone, aber andere, weit entfernte Orte und Länder kommen ebenfalls ins Spiel (Textgrundlage: 30 Novellen und Erzählungen Theodor Storms). Sämtliche außereuropäischen Orte erscheinen im Modus der projizierten Orte (violett umgesetzt).

tung von Prag vergleicht, ergibt sich ein frappierendes Bild: Nordfriesland erscheint als in sich geschlossener Mikrokosmos, abgekapselt, durchzogen von auffallend wenigen Wegen. Inte-

ressanterweise erscheinen auch bloß vereinzelt Wege, die aus Nordfriesland wegführen – man würde erwarten, dass aus dieser Küsten- und Fischerregion viele Wege übers Meer führen, vielleicht auch weg aus der nordfriesischen Enge. Das ist aber nicht der Fall. Und das heißt, dass Nordfriesland als erzählter Raum wenig räumliche Dynamik aufweist, die Figuren scheinen sich innerhalb kleiner Radien zu bewegen, wenn sie nicht überhaupt an Ort und Stelle verharren.

Ganz anders Prag. Ein Knotenpunkt, eine Relaisstation im Zentrum Europas, verbunden mit dem Rest der Welt. Ungezählte Figurenwege führen aus Prag weg oder auf Prag zu. Das dichte Wegnetz der GIS-Analyse zeigt ein regelrechtes Wege-Feuerwerk. Und auch innerhalb Prags sind die Figuren beständig unterwegs, in unablässiger Dynamik streifen sie durch die Stadt. Das schwarze, dichte Knäuel der Wege im Zentrum bildet die Bewegungen innerhalb des Stadtkerns ab. Die grünen, roten und gelben Linien zeigen Wege an, auf denen Prag eine Station ist – oder Ausgangs- bzw. Endpunkt einer Reise.

Diese beiden Visualisierungen werfen vor allem in ihrem Nebeneinander sofort Folgefragen auf: Ändert sich dieses Bild vielleicht durch die Epochen? War Prag vielleicht einmal weniger ›in Bewegung‹, Nordfriesland dagegen mehr verknüpft und angebunden an das Umland, ja vielleicht sogar aufscheinend auf einer internationalen Karte? Und wie sieht es im Vergleich aus? Sind Prag und Nordfriesland typische Erscheinungen, wiederholen sich diese Muster in anderen Untersuchungsgebieten, einem vergleichbar eher peripheren Gebiet und einer Metropole? Bereits bei der dritten Modellregion Vierwaldstättersee/Gotthard zeichnet sich ein ganz anderes Bild ab: Hier sind die Figuren beständig von Norden nach Süden und in umgekehrter Richtung unterwegs. Der Raum, auch der literarische, nicht nur der reale, fungiert als Transitachse, für Menschen, Güter und Ideen.¹²

Ein weiteres Beispiel (Abb. 5) zeigt die Kategorie der protagonistisch-physischen Schauplätze. Protagonistisch-physisch bedeutet, dass der Handlungsraum selbst zum Handelnden wird, also aktiv in das Geschehen eingreift. Zumeist tritt diese Kategorie in Form von Naturereignissen und -katastrophen auf, etwa als Sturm oder Sturmflut, deshalb die Konzentration entlang der Küstenlinie, auf den Inseln, im Meer. Die Visualisierung zeigt aber auch, dass die Autoren viele Varianten dieser Kategorie entwickeln – realreferente Orte (rot) stehen neben zusätzlich erfundenen Orten (gelb). Auch Zonen in Blautönen

gehören zum Bild – diese symbolisieren projizierte Räume (Räume, an die sich die Figuren erinnern, nach denen sie sich sehen, von denen sie träumen, im Guten oder im Schlechten). Diese dichte Zone der protagonistisch-physischen Schauplätze und projizierten Orte erlaubt es, die untersuchten Texte unter einem neuen Aspekt zu gruppieren, dem Einbruch der Naturgewalten in die menschengemachte Welt.

Wer über die Datenbank des ›Literarischen Atlas Europas‹ zum Beispiel sämtliche Schauplätze der verzeichneten Storm-Texte außerhalb Nordfrieslands aufruft, erblickt nochmals Erstaunliches: Es gibt so etwas wie eine Storm'sche Weltkarte (Abb. 6), auf der derart exotische Lokalitäten wie Oregon, Ostafrika, Indien, Hongkong eingetragen sind – und das entspricht nicht unbedingt dem eng gefassten geographischen Horizont, mit dem man diesen Dichter gemeinhin in Verbindung bringt (Storm und das kleine nordfriesische Fischerstädtchen Husum bedingen sich gegenseitig). Diese Karte aber enthüllt etwas, auf das man erst einmal kommen muss: der internationalen Dimension von Storms Novellen nachzugehen. Sie könnte durchaus den Anstoß liefern zu einer weiteren Untersuchung dieses viel größeren, internationalen Radius.

Die letzte Gegenüberstellung stammt wieder aus der Modellregion Prag. Sichtbar gemacht ist die Gesamtdichte der literarischen Schauplätze, in einer Zeitspanne von 1861 bis 1918 (Abb. 7). 77 Texte sind verzeichnet, aus der Feder von deutsch und tschechisch schreibenden Autoren. Die Gravitationszentren sind deutlich erkennbar, nämlich Hradschin (der Burghügel) links von der Moldau und der Wenzelsplatz rechts davon. Über das System des literarischen Atlas lassen sich aber auch andere Schichten dieser literarischen Archäologie freilegen. Abb. 8 präsentiert die erinnerten Orte, eine Subkategorie der projizierten Räume (siehe oben). Und es zeigt sich, dass dem fikionalisierten Prag ein Teppich von erinnerten Orten unterlegt ist, ja dass zumindest im Falle der literarischen Ballungszentren fast jeder Eintrag eine doppelte Bedeutung hat, eine Tiefendimension, als Schauplatz *und* erinnertes Ort. Was das heißt für Prag als durch und durch erzählter Raum, müsste nun ausgehend von diesen Kartenbildern anhand der ausgewählten Texte untersucht werden.

Diese paar wenigen Beispiele demonstrieren, dass kartographische Umsetzungen bzw. GIS-Analysen tatsächlich als Ideengeneratoren und Impulsgeber wirken können. Die Karten und GIS-Ergebnisse sind dabei immer nur so gut wie die Da-

tensätze, die dahinter stehen, und wie die Fragen, die an sie gerichtet werden. Was auf den Visualisierungen jedenfalls zu sehen ist, sind Tendenzen, Anhaltspunkte, um das *Gesamtprofil* eines von Literatur durchwirkten Raumes präziser zu fassen oder um sich auf überraschende Neuigkeiten zu einem alten Thema einzulassen.

Es muss dabei ganz klar und offensiv gesagt werden: Eine andere Textauswahl, andere Analyseparameter hätten andere Karten ergeben. Deshalb ist es besonders wichtig, dass die

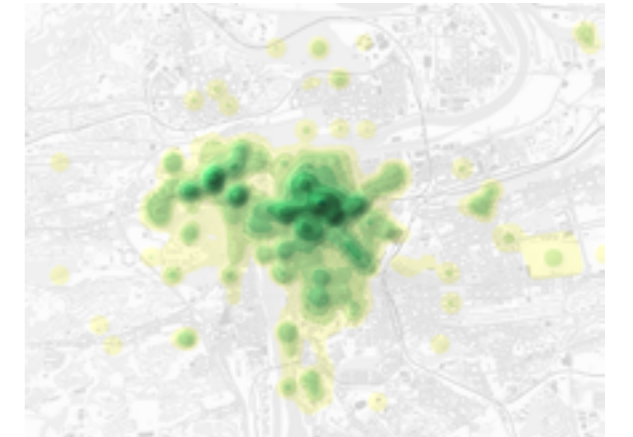


Abb. 7: Eine statistische Oberfläche literarischer Schauplätze und Handlungs-räume in Prag, zwischen 1861 und 1918 (Textgrundlage: 77 Erzählttexte).



Abb. 8: Dieselbe Textgrundlage und dieselbe Epoche wie in Abb. 7 – diesmal ist aber nur die Schicht der erinnerten Orte visualisiert worden (Subkategorie der projizierten Räume), Orte, an denen sich die Figuren nicht aufhalten, sondern an die sie sich erinnern.

Textgrundlage immer transparent gemacht wird. Im »Literarischen Atlas Europas« können die Textlisten direkt über die Darstellung (via Mouseover oder Mousedown) in einem separaten Fenster aufgerufen werden, so dass man jederzeit über die Anzahl der Texte, ihre Erscheinungsjahre und Autoren informiert ist.

Kritik an der Literaturkartographie – und ein paar Antworten

Natürlich lassen die Einwände nicht lange auf sich warten. Literaturkartographie polarisiert immer wieder. Denn wer literarische Räume in Karten umzusetzen versucht, macht sich angreifbar (allerdings einzig im literaturwissenschaftlichen »homeland«, nicht etwa beim Berufsstand der Kartographen). Einmal abgesehen vom langen Schatten, den die Schriften Josef Nadlers auf die Literaturkartographie werfen,¹³ sind es vor allem zwei Hauptvorwürfe, die in schöner Regelmäßigkeit formuliert werden: Erstens sei es unzulässig, Literatur auf Reallräume zu beziehen (falls es solche denn überhaupt geben sollte), und zweitens gehe Literaturkartographie mit einem Verlust an literarischer Komplexität einher.

Zunächst zum Vorwurf der unzulässigen Referenz: Die Prämisse, der man sich im Gebiet der Literaturkartographie unweigerlich unterstellt, lautet: Es gibt Berührungspunkte zwischen fiktionalen und realen Geographien. 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.¹⁴ Die Literaturkartographie nimmt *mögliche* Bezüge zwischen Text und Welt ernst. Und dafür gibt es gleich 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«¹⁵. 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 oft erst der Versuch die Schwierig- bis Unmöglichkeit der Visualisierung erweist).

Zweitens: Auch der Literaturwissenschaft und -kritik ist diese Bezugnahme keineswegs fremd (selbst wenn sie zuweilen etwas anderes behauptet). Man achte nur einmal 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.

Es entspricht offenbar nicht unserer *Leseerfahrung*, nicht unserer *Lesebedürfnis*, Fiktionen ohne jeglichen Bezug zur uns umgebenden Welt zu betrachten. Wo ein solcher Bezug möglich ist, 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 Literaturkartographie.

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

Und dann zur kritisierten Reduktion der Komplexität: Um zu einem Kartenbild zu gelangen, müssen Prozesse der Abstraktion, Quantifizierung und Isolierung sprachlicher Merkmale durchlaufen werden – eher ungewöhnliche Arbeitsschritte für die Literaturwissenschaft. Literaturkartographie konzentriert sich auf die geographisch-topographische Dimension literarischer Texte, sie isoliert diesbezügliche Parameter, wodurch die Gesamt-Komplexität eines Textes natürlich massiv reduziert wird. Das soll überhaupt nicht in Abrede gestellt werden. Aber tut

das nicht jede Methode, geschieht das nicht genauso, wenn ein Text mit psychoanalytischem Instrumentarium durchleuchtet oder mit Begriffen aus der Genderdiskussion interpretiert wird? Es gehört zu den Grundeigenschaften hermeneutischen Denkens, dass auf gewisse Aspekte fokussiert wird, während andere buchstäblich unscharf oder sogar ausgeblendet werden. Einleuchtend ist in diesem Zusammenhang das Merkmal 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«¹⁶, fordert Franco Moretti. Ganz ähnlich argumentiert Jörg Döring, wenn er erkennt, dass jede literaturgeographische Lektüre »qua Karte komplementär der dichten Beschreibung des jeweiligen Einzeltextes (einschließlich der nicht-visualisierbaren Bestandteile seiner Textur) bedarf«.¹⁷

Keine literaturgeographisch noch so komplexe Karte wird je eine Textinterpretation ersetzen können (ebenso wenig wie dies eine Zusammenfassung oder ein Schema von z. B. erzählter 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.

Drittens und neuestens zeigt sich eine gewisse Verunsicherung vor allem dann, wenn es um die »Paarung« von hermeneutischen Verfahren mit digitalen Techniken geht. Literaturkartographie, wie sie sich derzeit entwickelt, gehört ganz klar in den Bereich der so genannten »digital humanities«, die sich avancierter Technologien bedienen, um die riesigen Archive digitalisierter Daten zu analysieren. Aber, so die Abwehrlage, Literaturwissenschaft hat doch nichts mit Quantifizierung oder Statistik, schon gar nicht mit Datenbanken und automatisierten Abfragen zu tun und sie weist formalisierte Interpretationen weit von sich. Wer aber das Feld, in dem momentan so viel Bewegung herrscht, auch nur ein bisschen überblickt, erkennt sehr schnell: Weshalb das eine gegen das andere ausspielen? Oder wie es der Princeton-Historiker Anthony Grafton ausdrückt: »The digital humanities do fantas-

tic things. I'm a believer in quantification. But I don't believe quantification can do everything. So much of humanistic scholarship is about interpretation.«¹⁸ Doch nichts spricht dagegen, die neuen Werkzeuge ausprobieren, ohne dabei gleich die alten Tugenden der sorgsam Textinterpretation abzulegen. Literaturkartographie ist gerade für eine Kombination der Methoden, Ansätze und Instrumente ein ideales Feld.

Ausblick

Über weite Strecken war Literaturkartographie an papierene, statische, so genannte analoge Karten gebunden. Erst die neusten Entwicklungen zeigen auch webbasierte, interaktive Karten, die mit modernsten GIS-Technologien arbeiten. In den letzten fünf Jahren hat deshalb eine erstaunliche Dynamik das Feld ergriffen, deren Folgen noch gar nicht abzusehen sind. Diese neue Ära der Literaturkartographie hat (mindestens) zwei Gründe: Zum einen sind die Möglichkeiten durch neue Technologien und vor allem durch interdisziplinäre Forschungsgruppen exponentiell gestiegen: Wenn Kartographen, Geographen, Programmierer und Designer mit Literaturwissenschaftlern zusammenarbeiten, tun sich ganz neue Horizonte auf (denn bislang war es eher so, dass die Literaturwissenschaftler selber versucht haben, Karten zu konzipieren, allenfalls mit Hilfe von Graphikern). Beispiele solcher fruchtbarer Kooperationen sind jüngere Projekte wie »Mapping the Lakes« oder »Mapping Petersburg«.¹⁹

Literaturkartographie gehört zu den Gebieten, in denen neue Daten erst gesammelt und neue Werkzeuge geschaffen werden müssen. Wenn es um die Entwicklung neuartiger literaturkartographischer Systeme geht, ist dies ist 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 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 unprecedent but productive alliances and interactions.«²⁰

Zum anderen zeichnet sich ab, dass Literaturkartographie nach einem flexiblen Baukastenprinzip organisiert werden könnte. Denn es fällt auf, dass sich verschiedene Autoren mit exakt denselben, immer wiederkehrenden Phänomenen beschäftigen.

Im »Literarischen Atlas Europas« wird, wie oben teils ausgeführt, mit den Kategorien *indirekte Referentialisierung*, *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 bestimmte, gleichsam prototypische Beschreibungselemente des Schauplatzes mit Wissen über eine extratextuelle Lokalität, genauer: mit Orts- und Geschichtskennnissen angereichert werden [...].«²¹ 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.«²² 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 kennzeich-

nen.«²³ Eine Figur kann sich einen Ort vorstellen, sich daran erinnern, danach sehen. Konstitutiv »kann gerade die räumliche Trennung des Helden von dem namentlich präsent gemachten Ort«²⁴ sein.

Diese Parallelen kommen nicht von ungefähr. Wenn man sich in die Funktionsweisen der Geographie der Literatur vertieft, kommt man früher oder später zu diesen und anderen Modellen. Doch trotz einer steigenden Zahl an Projekten und Publikationen auf dem Feld der Literaturkartographie fehlt bislang ein methodisches Instrumentarium, um fikionalisierte Städte und Landschaften präzise zu kartieren, zu analysieren und untereinander zu vergleichen. Wie angedeutet wäre ein möglicher Weg, eine Reihe von Untersuchungen durch ein gemeinsames Kategoriensystem zu verbinden: »It is important and should be possible to develop cartographic standards that ensure the comparability of such undertakings«²⁵, merkte Arnim von Ungern-Sternberg 2009 an. Nicht einzelne Literaturkarten sind also gefragt, sondern literaturkartographische Systeme, die große Mengen an Daten verwalten können.

Dass die Mittel der Kartographie (insbesondere auch durch ein Nebeneinander von verschiedenen Karten und durch Vergleiche) zum literaturwissenschaftlichen Denken anregen können, haben die hier diskutierten Beispiele hoffentlich zeigen können. Dass zugleich ein intensives Nachdenken über das Potential und die Grenzen dieses Ansatzes in Gang gesetzt wird, ist ein hochwillkommener Nebeneffekt. Dazu gehört z.B. auch, dass man sich darüber verständigt, was sinnvollerweise kartiert wird und was man lieber nicht auf eine Karte zwingen soll. Literaturkartographie ist in jeder Hinsicht und selbst noch in ihren Beschränkungen ein anregendes Gebiet. 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 so rasant 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.

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

2 Abbildung aus Kurt Habitzel et al., 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: 23.11. 2011)].

3 Siehe dazu Annika Richterich: *Cartographies of Digital Fiction: Amateurs Mapping a New Literary Realism*. In: *The Cartographic Journal*, 48.4 (2011), S. 237 – 249

4 Håkan Nesser: *Eine ganz andere Geschichte*, München 2008, Vorsatzblatt; das schwedische Original ist unter dem Titel *En helt annan historia* erschienen.

5 Für eine Skizze siehe Barbara Piatti: *Die Geographie der Literatur. Schauplätze, Handlungs-räume, Raumphantasien*, Göttingen 2008, S. 65 – 121, sowie 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 – Arbeitsgebiets müsste aber erst noch geschrieben werden.

6 Ausgeschlossen von der Betrachtung werden demzufolge Karten zu gänzlich imaginären literarischen Räumen, ohne jeglichen Bezug zu realen Räumen, 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.

7 Mehr zum Projektdesign und zu den verwendeten Kategorien findet sich hier: Barbara Piatti et al., *Die Geographie der Fiktion – Das Projekt »Ein literarischer Atlas Europas«*. In: *Kartographische Nachrichten* (2008), Nr. 6, S. 287 – 294.

8 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 1994, 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.

9 Zu den Entwicklungen der Visualisierungen siehe Anne-Kathrin Reuschel: *Mapping Literature. Visualisation of Spatial Uncertainty in Fiction*. In: *The Cartographic Journal* 4.48 (2011), S. 293 – 308, Hans Rudolf Bär: *Improved Density Estimations for the Visualisation of Literary Spaces*. In: *The Cartographic Journal* 4.48 (2011), S. 309 – 316

10 Franco Moretti: *Graphs, Maps, Trees. Abstract Models for a Literary Theory*, London 2005, S. 35.

11 Jörg Döring: *Distant Reading. Zur Geographie der Berlin-Toponyme nach 1989*. In: *Zeitschrift für Germanistik*, Vol. 18, Nr. 3 (2008), S. 596 – 620, hier: S. 597.

12 Siehe dazu Piatti 2008 (Anm. 5), S. 237 – 241.

13 Naders berühmt-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 Piatti 2008 (Anm. 5), S. 72 – 81.

14 Zur Positionierung der Literaturgeographie mit Blick auf den Poststrukturalismus siehe Piatti 2008 (Anm. 5), S. 25 – 32.

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

16 Franco Moretti: *Atlas des europäischen Romans. Wo die Literatur spielte*, Köln 1999, S. 18

17 Döring 2008 (Anm. 11), S. 620.

18 Anthony Grafton, zitiert in Patricia Cohen: *Digital Keys for Unlocking the Humanities: Riches*. In: *The New York Times*, November 16, 2010.

19 *Mapping the Lakes. A Literary GIS*: <http://www.lancs.ac.uk/mappingthelakes/> und *Mapping Petersburg. Experiments in Literary Cartography*: <http://www.mappingpetersburg.org/site/>

20 Sheila Hones: *Text as It Happens Literary Geography*. In: *Geography Compass* (2008), vol. 2, issue 5, S. 1301 – 1317, hier: S. 1311.

21 Döring 2008 (Anm. 11), S. 597.

22 Ebd., S. 597.

23 Ebd.

24 Ebd.

25 Armin von Ungern-Sternberg: *Dots, Lines, Areas and Words. 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, hier S. 244.

Der »Literarische Atlas Europas« wird gefördert durch den Schweizerischen Nationalfonds (Beitragsnummer: CR2112_130160).

Dank

Dieser Aufsatz trägt bloß einen Autorennamen, ist aber Resultat eines Gemeinschaftswerkes. Er hätte niemals mit aktuellen Beispielen ausgestattet werden können, wenn nicht Anne-Kathrin Reuschel und Hans Rudolf Bär, beide Institut für Kartografie und Geoinformation, ETH Zürich, ihr kartographisches und programmiertechnisches Können eingesetzt hätten, um das Bildmaterial bereitzustellen. Die Visualisierungen wiederum basieren auf den aufwändigen, intensiven Lektüren und Dateneingaben von Marie Froliková und Eva Markvartová, Karls-Universität Prag, sowie Kathrin Winkler und Kim Seifert, Georg-August-Universität Göttingen. Sie alle arbeiteten oder arbeiten gemeinsam am »Literarischen Atlas Europas«, siehe www.literaturatlas.eu.

BARBARA PIATTI, geb. 1973, ist Germanistin und arbeitet als Forschungsgruppenleiterin an der ETH Zürich. Ihr Projekt trägt den Titel »Ein literarischer Atlas Europas« und basiert auf einer intensiven Zusammenarbeit von Experten und Expertinnen aus der Literaturwissenschaft, der Kartographie, der IT und Graphik. Sie ist Autorin mehrerer Bücher, darunter *Die Geographie der Literatur. Schauplätze, Handlungs-räume, Raumphantasien* (2008). Im akademischen Jahr 2010/2011 war sie Fellow am Wissenschaftskolleg zu Berlin, Institute of Advanced Study. Informationen zu weiteren Publikationen und Projekten: www.barbara-piatti.ch