

Barbara Piatti
Die Geographie der Literatur

Barbara Piatti
Die Geographie
der Literatur

*Schauplätze, Handlungsräume,
Raumphantasien*



WALLSTEIN VERLAG

Für Derek

Inhalt

Vorwort und Dank	9
1. Einleitung: Ideen zu einer Geographie der Literatur	15
»A fugitive field«	17
Begriffe	22
Fiktionale Welten, reale Geographie	23
Das Problem der Referenz	26
Kartographierte Literatur	32
Der einzelne Text (Kap. 3)	53
Die Region (Kap. 4)	54
Der Großraum (Kap. 6)	58
Im Zentrum der Schweiz: Vierwaldstättersee, Gotthard	58
Europa	62
2. Forschungsgeschichte: Literaturgeographie – Literary Geography – Géographie littéraire	65
Literaturgeographie	68
Literary Geography	89
Géographie littéraire	106
Literarische Karten, Atlanten zu einzelnen Werken und Literaturreiseführer	115
Fazit	118
3. Literaturgeographische und -topographische Lektüren (der einzelne Text)	123
Die Organisation des Handlungsraums	126
Referenzen zwischen Georaum und Textraum: Modelle	131
Der Leserraum oder Die geographische Enzyklopädie	147
Textbeispiele	154
Friedrich Schiller: »Wilhelm Tell« (1804) [Karte 1]	156
Friedrich Theodor Vischer: »Auch Einer. Eine Reisebekanntschaft« (1878) [Karte 2]	165
Ernst Zahn: »Albin Indergand« (1901) [Karte 3]	172
Urlandschaft, Zukunftslandschaft: Meinrad Inglics »Ursprung«/ »Die Sendung« (1933) und Christina Viraghs »Pilatus« (2003) [Karte 4 / Karte 5]	181
Schlusskommentar	189

4. »Space calls for action« – Vierwaldstättersee und Gotthard als fiktionalisierte Landschaft (die Region)	191
Zweitraum – Hyperraum – Metaraum	193
Literarisierte Landschaft	196
Stationen, projizierte Räume	198
Fiktionalisierte Landschaft	201
Grenzen des Untersuchungsraums	204
Kriterien der Textauswahl	207
Literaturgeographisches Kartenmaterial	211
Der literarische Metaraum 1477-2004 (Karte 6)	213
Endogene versus exogene Fiktionalisierung (Karten 9-12)	217
Tell-Topographie (Karte 13)	221
Historisch vorgegebene versus frei gewählte Schauplätze und Handlungszonen (Karte 14)	224
Referentialität: Abweichungen von Topographie und Toponymie (Karte 15)	226
Aktantenfunktion: Der Raum als Protagonist (Karte 16)	233
Schauplatz Gebirge: »Eine steile Welt« oder Die vertikale Struktur des Raumes	234
Straßen, Wege, Routen (Karte 17)	237
Aussichtspunkte, Talgründe	241
Entfesselte Naturkräfte	243
»Wie's brandet, wie es wogt und Wirbel zieht«: ozeanische Dimensionen	245
Das Portal zum literarischen Metaraum im Norden: Luzern	248
Der Schwerpunkt im Süden: Gotthard	252
Subterrane Schauplätze (Karte 8)	257
Profil: Vierwaldstättersee und Gotthard im Modus eines literarischen Metaraums	261
5. Reisen zu Schauplätzen und Handlungszonen: Literaturtourismus als kulturelle Technik (Exkurs)	267
Lektüre an den Originalschauplätzen	268
Lac Léman	272
Lake District, »Scott Country«, »Brontë Country«	276
Walden Pond	278
Unterwegs mit Friedrich Schillers »Wilhelm Tell«	280
Die Genese einer literaturtouristischen Landschaft	285
Funktionsweisen und Effekte literaturtouristischen Reisens	286

INHALT

Resultat: Bestätigung oder Enttäuschung	289
Entlastung, Intensivierung	292
Der Schauplatz als Brücke zwischen Geschichte und Gegenwart	293
Literaturtourismus heute	294
6. Ein literarischer Atlas Europas als Horizont in der Ferne (der Großraum).	299
Wege zu einer Landkarte der Literatur: Addition und Induktion	303
Kleiner Maßstab, große Räume: Die europäische Dimension .	314
Maßstabwechsel	315
Vergleiche	322
Neue Themen: Städtetopographien, Grenzen, Räume der Fiktion	333
Wie kartographieren?	344
7. Schlussbemerkungen: Chancen und Grenzen der Literaturgeographie	349
Gewinne, Verluste – wechselseitige Ergänzungen.	355
Schauplätze: Rezeptions- und produktionsästhetische Aspekte	357
»Alles ist lokalisierbar«	359
8. Glossar	361
9. Ausgewertete Primärliteratur als Basis für die Karten 6-17 . . .	364
10. Bibliographie	374
11. Bildnachweis	420

Vorwort und Dank

Dieses Buch versteht sich als Plädoyer für eine ›Geographie der Literatur‹ – ein Plädoyer deshalb, weil sich unter dieser Bezeichnung ein außerordentlich perspektivenreiches, transdisziplinäres Gebiet eröffnet. Die Vision, die dahintersteht, lässt sich mit wenigen Strichen skizzieren: Es geht um eine Konzeption von vergleichender Literaturgeschichte unter *räumlichen* Gesichtspunkten: Wo spielt Literatur und weshalb spielt sie dort? Wie nutzt, überformt, verfremdet oder re-modelliert sie – über mehrere Epochen – bestehende geographische Räume? Und wie lassen sich solche fiktionalisierten Landschaften, genauer: ihre Genese und ihre innere Struktur darstellen und deuten?

Literaturgeographie, die schon zu Beginn des 20. Jahrhunderts ein Thema war und dann aus länderspezifischen Gründen bis in die jüngste Zeit eher stagnierte, könnte zu einem übergreifenden theoretischen Horizont für eine Reihe von Studien werden, die sich mit geographischen und topographischen Aspekten der Literatur beschäftigen. Dabei ist stets ein Merksatz Franco Morettis zu berücksichtigen: »Einem literarischen Phänomen seinen Ort zuzuweisen, kann nicht das Ende der geographischen Analyse sein, sondern lediglich deren Anfang.«¹

Es dürfte indes klar sein, dass die Entwicklung dieses vielversprechenden und zugleich immensen Feldes nicht Aufgabe einer Einzelperson sein kann, sondern nur mit vereinten Kräften und im konstruktiven Zusammenspiel verschiedener Disziplinen – allen voran der Literaturwissenschaft und der Kartographie – denkbar ist. Was hier als Basis präsentiert wird, sind ein Forschungsbericht, methodische Überlegungen, Vorschläge zur Terminologie, eine Fallstudie einer literarischen Landschaft und schließlich Ideen zu einem europäischen Atlas der Literatur, kurz: Es ist der Versuch, das Potential der Literaturgeographie erst theoretisch und dann auch praktisch sichtbar zu machen.

Die vorliegende Studie ist die geringfügig überarbeitete Fassung meiner Dissertation, die im Sommersemester 2006 von der Philosophisch-Historischen Fakultät der Universität Basel angenommen wurde. In der Sache abgeschlossen war der Text im Februar 2006 und Forschungsli-

1 Moretti 1999, S. 18.

ratur ist bis zu diesem Zeitpunkt berücksichtigt, danach sind nur noch punktuell Ergänzungen eingearbeitet worden. Dass in der Zwischenzeit eine Reihe von Publikationen erschienen ist, die ebenfalls Literatur und deren – im weitesten Sinne – räumliche Dimensionen zum Gegenstand haben, bestätigt die Aktualität der Thematik.²

Das im sechsten Kapitel erst skizzierte Unternehmen eines literarischen Atlas Europas hat inzwischen konkrete Gestalt angenommen. Seit Herbst 2006 arbeiten Experten und Expertinnen aus Literaturwissenschaft und Kartographie in Zürich, Göttingen und Prag mit vereinten Kräften an einer ›Geographie der Literatur‹, genauer an einem von mir initiierten Prototypen eines interaktiven literarischen Atlas Europas (siehe www.literaturatlas.eu). Im Rahmen des Projektes ›Ein literarischer Atlas Europas‹ sollen literaturgeographische Methoden an drei ganz unterschiedlich beschaffenen Modellregionen erprobt werden: an der hier schon vorgestellten alpinen Szenerie (Vierwaldstättersee/Gotthard), an einem Küsten- und Grenzgebiet (Nordfriesland) und an einem komplexen urbanen Raum, der sich durch Mehrsprachigkeit und zahlreiche historische Umbrüche auszeichnet (Prag). Für diesen Atlas werden neuartige Symbolsysteme und Visualisierungen entwickelt, um die Eigenesetzlichkeiten fiktionaler Räume abbilden zu können – für einzelne Werke, aber auch für große Textmengen. Bereits in der ersten Projektphase macht sich die produktive Spannung bemerkbar, die eine solche genuin interdisziplinäre Zusammenarbeit mit sich bringt: So benötigen die Kartographen *präzise Daten*, während es zum Berufsverständnis der Literaturwissenschaftler gehört, auf die *Mehrdeutigkeit* von Textinhalten – darunter auch der Schauplatzbeschreibungen – zu pochen.

Ein literarischer Atlas kann die herkömmlichen Literatur- und Gattungsgeschichten nicht ersetzen – und schon gar nicht die tatsächliche Lektüre von literarischen Texten. Aber er kann ein breites Spektrum an neuen und anregenden Themen eröffnen. Durch das Kriterium des gemeinsamen Schauplatzes oder Handlungsraums stehen plötzlich Texte aus verschiedenen Literaturen und Epochen nebeneinander, die sonst nie in einem Zusammenhang gesehen würden. Die für diese Studie exem-

2 Als besonders relevante Beiträge seien hier der opulent bebilderte Ausstellungskatalog *Architektur wie sie im Buche steht. Fiktive Bauten und Städte in der Literatur* (2006), Robert Stockhammers *Kartierung der Erde. Macht und Lust in Karten und Literatur* (2007), Niels Werbers *Die Geopolitik der Literatur. Eine Vermessung der medialen Weltraumordnung* (2007), der von Jürg Glauser herausgegebene Sammelband *Text – Bild – Karte. Kartographie der Vormoderne* (2007) und Bertrand Westphals *La Géocritique. Réel, Fiction, Espace* (2007) genannt.

plarisch untersuchte literarische Landschaft Vierwaldstättersee vereint etwa Texte von Weltautoren wie Mark Twain, James Fenimore Cooper und Mary Shelley, von Johann Wolfgang Goethe, Friedrich Schiller, Achim von Arnim, von Elias Canetti und Max Frisch, von Leo Tolstoi und Iwan Bunin, von August Strindberg und Ola Hansson, um nur einige wenige Namen zu nennen.

So gesehen ist ein literarischer Atlas in erster Linie eine *vergleichende Literaturgeschichte*, die nicht an Sprach- oder Landesgrenzen haltmacht. Was sich dereinst in Ausschnitten abzeichnen könnte, ist der europäische Raum der Literatur, der zwar seine eigenen Dimensionen hat, nach eigenen Gesetzen funktioniert, aber dennoch korrespondiert und in wechselseitiger Abhängigkeit steht mit real existierenden Gegenden und Orten. Ein solcher Atlas könnte das Instrument sein, um das literarische Erbe Europas und die fortlaufende Produktion nicht bloß im engeren akademischen Umfeld zu erforschen, sondern zugleich auch auf attraktive Weise zu vermitteln und zu tradieren – auf ganz verschiedenen Ausbildungsniveaus, sei es an Schulen oder an Universitäten oder, durchaus auch berechtigt, für ein interessiertes Lesepublikum.

Meine Dissertation ist so zur methodischen Grundlage für ein weit größeres, international verankertes Projekt geworden – wer sich selbst im wissenschaftlichen Umfeld bewegt, weiß, dass eine solche Fortführung der eigenen Arbeit ein außerordentlich beglückendes Gefühl ist.

In allen Phasen des Forschens und Schreibens haben mich alte und neue Freunde und Freundinnen, Kollegen und Kolleginnen unterstützt und – was die schönste Bestätigung und Motivation ist – meine stets wachsende Begeisterung für eine ›Geographie der Literatur‹ geteilt. Mein ganz besonderer Dank geht deshalb an folgende Personen und Institutionen, die maßgeblich an der Entstehung dieses Buches beteiligt waren oder dafür ideale Voraussetzungen geschaffen haben:

Gabriele Brandstetter (Freie Universität, Berlin), meine Hauptreferentin, hat das Entstehen der Dissertation von allem Anfang an und bis zum Schluss umsichtig und engagiert begleitet. Heinrich Detering (Georg-August-Universität, Göttingen), meinem Korreferenten, der das Projekt über Jahre mit großem Interesse verfolgt und in Sachen Betreuung weit mehr getan hat, als von einem Zweitgutachter zu verlangen ist, verdanke ich eine Vielzahl entscheidender Impulse und Hinweise. Franco Moretti, an dessen Center for the Study of the Novel, Stanford University (USA), ich anregende Monate verbracht habe, hat bei allem stets kritisch nachgefragt und mir eine Welt von literaturgeographischen Ideen eröffnet, von denen ich noch heute zehre.

Auch meine anderen akademischen Lehrer haben oft genug eine Mentorenfunktion übernommen: Karl Pestalozzi und András Horn in Basel, Uwe Pörksen in Freiburg im Breisgau.

Geschrieben habe ich das Buch über weite Teile fernab von meiner Modellregion »Vierwaldstättersee/Gotthard«: Ich danke Katharina Mommssen für schöne Garten-Gespräche und für die ideale, campusnahe Unterkunft in Stanford, wo die ersten Skizzen entstanden sind, und Ursula Priess für die Gastfreundschaft in einem wunderbaren Haus in Norddeutschland, in dem ich in Ruhe einen Großteil des Textes verfassen konnte. Rahel und Konrad Feilchenfeldt, München, danke ich für ungezählte Zeichen und Gesten der Freundschaft und für alles, was sie mit mir geteilt, mir vermittelt und ermöglicht haben.

Andere Freunde haben immer und in den letzten Monaten vor Abschluss der Dissertation ganz besonders unermüdlich mitgeholfen:

Christian Stauffenegger und Ruedi Stutz haben graphisches Wissen, Zeit und Infrastruktur zur Verfügung gestellt, Bianca Wyss hat mit ebenso viel Können wie Engagement die literaturgeographischen Karten zu Vierwaldstättersee und Gotthard gestaltet und für die Drucklegung nochmals gründlich überarbeitet.

Ursula Hudson hat mir einen entscheidenden Literaturhinweis gegeben, der mit einem Schlag viele theoretische Probleme gelöst hat. Andreas Mauz hat zwei der schwierigsten Kapitel auf ihre argumentative Tragfähigkeit hin überprüft. Florian Gelzer hat die Forschungsgeschichte so aufmerksam und kritisch gelesen, dass er entscheidende Korrekturen anbringen konnte. Martina Maria Sam war meine Testleserin für die Ausführungen zum Literaturtourismus. Ilja Karenovics hat auf Dutzende von dringlichen Detailfragen über die Jahre stets ebenso prompt wie kompetent geantwortet. Ulrike Burkhardt und Gabi Weber haben mich wesentlich bei der Endredaktion des Textes unterstützt. Andreas Lang hat sich, wie bei allen meinen Texten zuvor, erneut als unverzichtbarer Lektor erwiesen, indem er den letzten, gesamten Korrekturdurchgang mit der ihm eigenen Sorgfalt und ausgeprägtem Sprachgefühl bewältigt hat. Und mit Irma Endres habe ich mehrfach meine Innerschweizer Modellregion durchwandert – an Spätsommer- und Herbsttagen, die mir unvergesslich bleiben und deren Erholungswert immens war. Auch bin ich all jenen Freunden zu großem Dank verpflichtet, die mich über die Jahre mit Literaturhinweisen beliefert haben – ohne diesen regen Austausch wäre mir so manches entgangen.

In der letzten Phase der Überarbeitung hat sich Urspeter Schelbert, Walchwil, ein ausgewiesener Kenner der Innerschweizer Geschichte und Literatur, spontan zu einer kritischen Lektüre des vierten Kapitels bereit

erklärt. Derek Bochmann hat den gesamten Text vor der endgültigen Abgabe an den Verlag im Detail durchgesehen.

Die Arbeit an der Dissertation ist unterstützt worden durch den Schweizerischen Nationalfonds zur Förderung der wissenschaftlichen Forschung, die Janggen-Pöhn-Stiftung, St. Gallen, die Max-Geldner-Stiftung, Basel und die Albert-Weitnauer-Stiftung, Basel. Diese Stipendien – zu Beginn und am Ende der Dissertationsphase – haben mir ein freies Forschen und Reisen ermöglicht.

Meinem Verleger Thedel v. Wallmoden danke ich für die Aufnahme des Titels in seinen Verlag, meiner Lektorin Andrea Knigge für die außerordentlich angenehme Zusammenarbeit und das geduldige, konstruktive Eingehen auf meine vielen Wünsche.

Gedruckt wurde die Publikation mit Unterstützung des Schweizerischen Nationalfonds zur Förderung der wissenschaftlichen Forschung.

Dass die hier skizzierten Ideen nun nahtlos im Rahmen des Forschungsprojektes ›Ein Literarischer Atlas Europa‹ umgesetzt werden können, ist der großzügigen Förderung durch die GEBERT RÜF STIFTUNG zu verdanken.

Im Rahmen dieser Forschungsarbeit habe ich in einem mir fachfremden Gebiet, der Kartographie, nicht nur ausgezeichnete Wissenschaftler, sondern auch neue Freunde gefunden: In meinen Plänen von Anfang an und in jeder Hinsicht unterstützt hat mich Lorenz Hurni, Leiter des Instituts für Kartografie, ETH Zürich. Viel gelernt – unter anderem über die Möglichkeiten, aber auch die Grenzen der Darstellbarkeit – habe ich von Anne-Kathrin Reuschel, Hans Rudolf Bär, beide an der ETH Zürich, und William Cartwright (RMIT, Melbourne). Mit den Genannten und mit meinen literaturwissenschaftlichen Kollegen und Kolleginnen – mit Milan Tvrđík, Marie Frolíková, Eva Markvartová in Prag und mit Heinrich Detering und Thomas Martin Braun in Göttingen – hat sich ein interdisziplinäres Literaturgeographie-Team herausgebildet, wie man es sich einfallreicher nicht wünschen könnte. Von den lebhaften Diskussionen innerhalb dieser Gruppe hat nicht zuletzt die Überarbeitung dieser Studie profitiert.

Zum Schluss soll ein inniger Dank an meine Eltern, Ursula und Celestino Piatti, gehen, die mich in einem Haus mit einem unerschöpflichen Büchervorrat aufwachsen ließen und mir später das Studium der Literaturwissenschaft ermöglicht haben.

Gewidmet ist das Buch Derek Bochmann, der meinem Leben die schönste aller denkbaren Wendungen gegeben hat.

Barbara Piatti, Basel, im Mai 2008

I. Einleitung: Ideen zu einer Geographie der Literatur

Thom durfte sich manchmal eine Geschichte auch wünschen. Eine schöne Geschichte, sagte er. Eine, die lange nicht aufhört.

Tante Esther lehnte sich in ihrem Sessel zurück. Sie lächelte, während Tom die Weltkugel vom Tisch auf den Boden stellte. Und wo soll die Geschichte spielen?

Thom ließ die Kugel über ihrem Holzfuß sich drehen. [...] Wo soll sie spielen?

Hier, sagte er, in Berlin, aber nur kurz. Und da ist Bombay: hier auch. Und in Rom. Und an einer Grenze soll sie spielen. Und da vor allem, wo auf der Kugel das Wort »Schweiz« geschrieben ist und hier steht unter dem Buchstaben w von »Schweiz« unser Haus.

Otto F. Walter: Zeit des Fasans (1988)

Wo spielt ein literarisches Werk?¹ Mit dieser – vermeintlich – simplen Frage beginnt alle Geographie der Literatur. 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 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,² Faulkner und Amerikas Süden, Steinbeck und Kalifornien. Die Reihe ließe sich nach Belieben fortsetzen,³ denn, so Malcolm Bradbury in

1 Vgl. den Untertitel von Franco Morettis *Atlas des europäischen Romans* (Moretti 1999), der lautet: *Wo die Literatur spielte*.

2 »It was largely from Turgenew (1818-83) that the western world obtained its impressions of Russia in the mid-nineteenth century [...]« (Paul 1987, S. 115).

3 Siehe dazu u. a. den Band *Orte der Literatur* (Frick et al. 2002). Das Inhaltsverzeichnis macht die Verbindung zwischen Dichter und Schauplatz überdeutlich, indem es durch den Genitiv sogar ein gewisses Possessivverhältnis ausdrückt. Die

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«. ⁴

Der Historiker Karl Schlögel führt in seiner Essaysammlung *Im Raume lesen wir die Zeit* (2003) aus, dass wir Geschichte – jedes historische Ereignis – automatisch mit dem entsprechenden Schauplatz in Verbindung bringen. »All unser Wissen von Geschichte«, so Schlögel, »haftet an Orten. [...] Es gibt keine Geschichte im Nirgendwo. Alles hat einen Anfang und ein Ende. Alle Geschichte hat einen Ort.«⁵ Mit mindestens gleichem Recht ließe sich das aber auch von der Literatur sagen: Jede Fiktion baut Handlungsorte und -räume auf, wobei die Skala von gänzlich imaginären bis hin zu realistisch gezeichneten, präzise lokalisierbaren Schauplätzen mit hohem Wiedererkennungswert reicht. Grundsätzlich ist literarisches Schreiben, »das nicht irgendeinen Raum aufspannte und impliziert ›mit-meinen‹ würde, [...] nicht denkbar. Die Kategorie ›Raum‹ ist – jenseits aller Mystifizierungen – eine *condicio literaria* [...]«. ⁶

Auf die erstgenannte Frage – wo spielt die Literatur? – folgen unmittelbar andere: *Weshalb* wählen Schriftsteller für ihre Geschichten

Titel der Aufsätze lauten nämlich z. B. *Puschkins Petersburg, Balzacs Paris, Dickens' London, Fontanes Berlin, Thomas Manns Lübeck, Prousts Venedig, Musils Wien*. Auch der Titel des Sammelbandes ist mit Bedacht gewählt: Es geht um *Orte* der (Welt-)Literatur, genauer um Städte, nicht um Gegenden oder Regionen. Das Landschaftsthema bleibt also außen vor. Wie eng der Bezug zwischen Schauplatz und Autor gesehen werden konnte, schon von Zeitgenossen, mag der 1909 erschienene Artikel von Ernst Heilborn illustrieren: Er enthält eine Hymne auf Fontanes Berlin-Schilderungen und trägt den sprechenden Titel »*Fontanopolis*« (Ernst Heilborn: »*Fontanopolis*«. In: Velhagen und Klasings Monatsheft 23 (1909), S. 580-585 [nicht eingesehen]; Angaben bei Lühe 2002, S. 206.

4 Bradbury 1996, Introduction (unpag.).

5 Schlögel 2003, S. 70 f.

6 Ungern-Sternberg 2003, S. 878 f. Diese Aussage kommt Heideggers grundsätzlicher Bestimmung des Raums sehr nahe. In *Sein und Zeit* wird Raum als »ein Konstituens der Welt« (Heidegger, Martin: *Sein und Zeit*, S. 101), im weiteren Verlauf der Argumentation sogar als »Apriori« (ebd., S. 111) bestimmt. Und an anderer Stelle: »Die Welt ist nicht im Raum vorhanden; dieser läßt sich jedoch nur innerhalb einer Welt entdecken. Die ekstatische Zeitlichkeit der daseinsmäßigen Räumlichkeit macht gerade die Unabhängigkeit des Raumes von der Zeit verständlich, umgekehrt aber auch die ›Abhängigkeit‹ des Daseins vom Raum, die sich in dem bekannten Phänomen offenbart, daß die Selbstausslegung des Daseins und der Bedeutungsbestand der Sprache überhaupt weitgehend von ›räumlichen‹ Vorstellungen durchherrscht ist. Dieser Vorrang des Räumlichen in der Artikulation von Bedeutungen und Begriffen hat seinen Grund nicht in einer spezifischen Mächtigkeit des Raumes, sondern in der Seinsart des Daseins.« (Ebd., S. 369.)

Schauplätze, die ein »realweltliches Pendant«⁷ haben? Oder weshalb tun sie es gerade nicht, erfinden Handlungsräume oder verschleiern eine bekannte Gegend durch imaginäre Toponyme (resp. Pseudonyme)? Und welche Funktionen erfüllen diese »Räume des Realen« oder des »Imaginären«⁸ innerhalb des Handlungsgefüges? Warum verspüren manche Lesenden den Wunsch, literarische Schauplätze in der ›Realität‹ aufzusuchen? Wozu die passionierten Versuche, nur in der Fiktion existierende Orte und Länder zu kartographieren?⁹ In dieses Umfeld gehört auch die Versuchung, im Atlas nachzuschlagen, um zu erfahren, ob es den Ort, von dem man gerade liest, auch in der Wirklichkeit gibt. Und weiter: Gibt es spezifisch ›topographische‹ Werke und Dichter, und wie wäre diese Qualität zu definieren?¹⁰ Was bedeutet es, wenn man einem Autor/Erzähler ›Fehler‹ nachweisen kann, Ungenauigkeiten, Inkorrektheiten in der Topographie? Weshalb werden Romanen, teilweise schon in den Erstdrucken, Karten des Handlungsraumes beigegeben?

»A fugitive field«

Diese Fragen führen mitten hinein in das vorerst noch vage abgesteckte, immense Gebiet der Literaturgeographie, einer – nennen wir sie einmal – Subdisziplin der Literaturwissenschaft oder Hilfswissenschaft der Literaturgeschichte, die im hier interessierenden Sinn eben erst dabei ist, sich zu etablieren. Es gibt allerdings eine Reihe von Anzeichen sowohl für die *progressive Institutionalisierung* dieses Forschungsgebietes (die Anzahl von Studien, Projekten und wissenschaftlichen Tagungen, in denen der geographische und topographische Kontext von Literatur thematisiert

7 Spörl 2004, S. 11.

8 Vgl. zu dieser Formulierung die sehr hilfreichen Ausführungen von Andreas Mahler, der literarische Städtetopographien in eine Trias von »Städten des Realen«, »Städten des Imaginären« und »Städten des Allegorischen« unterteilt (Mahler 1999, S. 25 und passim).

9 Siehe dazu den ebenso innovativen wie humorsprühenden *Dictionary of Imaginary Places* von Alberto Manguel und Gianni Guadalupi (Manguel/Guadalupi 1980). Die beiden machen sich einen Spaß daraus, über fingierte Städte, Inseln und Länder – von Erewhon bis Middle-earth – konsequent so zu schreiben, als gäbe es sie wirklich, Ratschläge für den potentiellen Reisenden inklusive.

10 Miller bezeichnet Proust als »one of the great topographical poets« (Miller 1995, S. 1) und Thomas Hardys *The Return of the Native* (1878) als »topographical poetry« (ebd., S. 40).

wird, weist darauf hin) als auch für die gleichzeitige *Popularisierung* literaturgeographischer Konzepte.¹¹

Beim Betreten dieses schlüpfrigen Terrains – als »fugitive field«¹² bezeichnet Brian Stableford die Literaturgeographie – ist mit ebenso vielen

- 11 Popularisierung: Verschiedene, neu entwickelte Internet-Services, auf denen geographische Orte und Regionen mit Buchinhalten verknüpft werden, legen davon Zeugnis ab: Der Romanatlas der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* (www.faz.net/romanatlas), der auf seiner Eingangsseite mit dem Spruch wirbt: »Sie suchen anschauliche Urlaubslektüre oder ein Reiseziel, das etwas zu erzählen hat – wir waren schon da« und hauseigene Rezensionen und Buchempfehlungen zur Verfügung stellt; oder die offene Datenbank www.handlungsreisen.de, in die Leserinnen und Leser selbst beliebige Bücher eintragen und georeferenzieren können (im April 2008 enthielt das Verzeichnis 3305 Bücher und 2769 Handlungsorte). Angezeigt werden die Schauplätze auf google-earth-Karten; mit dem Projekt Gutenberg verknüpft ist die Seite www.gutenkarte.org, ein geographischer Textbrowser, der automatisch die bei Projekt Gutenberg digital verfügbaren Texte nach geographischen und topographischen Einträgen durchsucht und dann entsprechende Karten generiert. Die »community« kann diese Karten allerdings korrigieren und für bestimmte Zwecke herrichten. Die drei Beispiele sind nicht nur von Interesse als Popularisierungsindikatoren, sondern auch, weil sie die Bandbreite künftiger Verknüpfungen anzeigen: Experten können Leseempfehlungen georeferenzieren, die Lese- und Netzgemeinschaft kann ohne ein vorgegebenes Konzept der Textauswahl Bücher eintragen, oder ein Programm durchkämmt die Texte, um anschließend Karten zu erstellen.
- 12 Stableford 2003, S. xxxv. Der in neueren Publikationen allenthalben beliebte, sehr zur Mode gewordene Google-Test (»Was geschieht, wenn ich das Schlagwort oder die Schlagwörter meines Recherchegebietes eingebe?«) soll auch hier nicht fehlen. Er fällt ermutigend aus: »Literaturgeographie« (in Anführungs- und Schlußzeichen gesetzt, weil sonst auch alle durch Kommata getrennte Aufzählungen mit wie »Literatur, Geographie« mitgerechnet werden) scheint nicht nur ein »fugitive field« zu sein, sondern eigentlich noch gar kein »field«. Zunächst stellt Google die Frage: »Meinten Sie: literatur geographie«, denn die Suche nach dem eingegebenen Kompositum ergibt magere 198 Einträge (letzte Eingabe: 14.04.2008), die wenigsten davon führen zu einem Aufsatz oder einem Buch, das in das hier interessierende Gebiet fällt. Die Schreibvariante »Literaturgeografie« ergibt sogar nur 79 Treffer. Fehlanzeige auch bei einer Meta-Bibliothekssuchmaschine, dem Karlsruher Virtuellen Katalog, der die größten Bibliotheken und Bibliotheksverbände in Deutschland, Österreich und der Schweiz zusammenfasst und Millionen von Büchern, Aufsätzen verzeichnet: Nur gerade drei Titel werden unter diesem Schlagwort geführt. Bernhard M. Baron: *Weiden in der Literaturgeographie. Eine Literaturgeschichte* (1992) – eine Beitrag zur Regionalliteratur-Geschichtsschreibung; Alfred Ebenbauer: *Dichtung und Raum. Kritische Gedanken zu einer mittelalterlichen »Literaturgeographie«* (1995) und Tibor Becker: *Das Wandern ist des Lesers Lust oder ein Versuch mit der historischen Literaturgeographie auf der Südostwestfälischen Dichterstraße* (1995) – der Bericht über eine Literaturerkursion mit Studenten.

Chancen wie Gefahren zu rechnen. Denn Literaturgeographie besetzt exakt die heikle Schnittstelle zwischen inner- und außerliterarischer Wirklichkeit,¹³ eine Grauzone, in der, vorsichtig formuliert, ein Kontakt zwischen Fiktionen und einer wie auch immer gearteten ›Realität‹ zustande kommt. Wenn man nämlich, wie das traditionellerweise geschieht, Geschehen, Figuren und Handlungsraum als die drei Konstituenten der fiktionalen, im engeren Sinne epischen und dramatischen Welt voraussetzt,¹⁴ dann kommt dem Schauplatz (und ihm allein) die spezifische Funktion zu, eine durchlässige Membran zwischen den Welten zu sein. An die Figuren und an die Handlung bzw. die Erzählgegenwart ist in der Regel aus der Position des Lesers, der Leserin kein Herankommen möglich, an den Schauplatz – mit einer Reihe von Einschränkungen – aber schon. Genau darin liegt der Zauber der Wechselwirkungen zwischen fiktionalem Raum und realen Landschaften und Städten begründet. Mit Blick auf Fontane schreibt Irmela von der Lühe:

Die Grenze zwischen Fiktion und Wirklichkeit, erzählter und tatsächlich erlebter Welt wenn nicht aufzuheben, so doch durchlässig zu machen, ist eine Funktion, die die Orte, die Städte, in unserem Fall also die Stadt Berlin in der Literatur erfüllen.¹⁵

- 13 Es soll natürlich nicht verschwiegen werden, dass auch andere, durchaus nahe-
liegende Themenkreise das Etikett »Literaturgeographie« für sich in Anspruch
nehmen könnten: Topographien von Literaturinstitutionen, Knotenpunkte lite-
rarischer Produktion, Absatzmärkte, Leihbibliotheken, »die Wanderung von
poetischen Gebilden: Sagen, Mythen, Fabeln, Motive, Geschichten, Konstellation-
en von Figuren, Handlungsabläufe, Örtlichkeiten, Gefühle, Stimmungen –
eine Welt von ästhetischen Zeichen und Symbolen« (Hermsdorf 1999, S. 28) in
permanenter Bewegung; die Wege, Lebens- und Arbeitsorte von Schriftstellern
und Autorinnen. Eine solche vor allem soziologisch, buch- und verlagsgeschicht-
lich interessante Erweiterung des Untersuchungsgegenstandes wäre durchaus
denkbar, führte aber auf eine völlig andere Ebene – und weg von den Interaktion-
en von realer und imaginärer Geographie. Im Folgenden soll es tatsächlich um
das meines Erachtens methodisch anregendste und zugleich anspruchsvollste Feld
der Wechselwirkungen zwischen Literatur und Wirklichkeit gehen, um Orte und
Landschaften, die *literarisiert* worden sind.
- 14 »Drei Elemente schaffen Welt und stellen damit die Strukturelemente der epi-
schen Form dar: Figur, Raum und Geschehen. Sie können in verschiedenem
Maße bei der Schaffung von Welt beteiligt sein.« (Kayser [1948] ⁸1960, S. 352).
- 15 Lühe 2002, S. 190. Das *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie* spricht hin-
sichtlich der literarischen Raumdarstellung von »punktuelle[n] Realitätsreferen-
zen« (S. 558).

Der Dichter entwirft einen Raum,

ausgestattet mit quasi empirischen Qualitäten, damit seine Figuren, und mit diesen der Leser, darin umhergehen können. Daß es sich dabei um eine Empirie des Imaginativen handelt, ist selbstverständlich, aber doch auch um eine Wirklichkeit, die wir ganz mit dem Maßstab unserer äußeren Lebenserfahrung beurteilen. Es ist ein Zwischenbereich des Empirischen, in dem sich der Leser bewegt, und es ist Aufgabe des Dichters, ihn in der Balance des spezifisch künstlerischen Konfiniums zu halten.¹⁶

Was ist zu gewinnen, wenn man, wie das Kompositum es nahelegt, zwei Bereiche miteinander in Beziehung setzt – Literatur und Geographie?¹⁷ Ich meine: sehr vieles. Allerdings ist einiges an Grundlagenarbeit zu leisten. Leitend sind dabei stets die eingangs erwähnten Grundfragen: Wo spielt Literatur, und warum spielt sie dort?¹⁸

Richard Lehan, der eine Geschichte der Stadt als literarisches Motiv geschrieben hat – *The City in Literature* –, beschäftigt sich mit ähnlichen Fragen: »I often wondered what would happen if texts were grounded in a theory of place [...]. And I further wondered what happened as these places changed under the force of history.«¹⁹ Genau darum geht es mir – um das Verankern von literarischen Texten in einer »theory of place«. Ausgangspunkt ist dabei die Prämisse, dass Handlungsräume *ein* möglicher Schlüssel zur Deutung von literarischen Texten sein können. Als Ergebnis einer bewussten *Wahl* seitens des Autors können sie zur legitimen Interpretationsperspektive werden.²⁰

16 Hillebrand 1971, S. 35 f.

17 Es soll nicht verschwiegen werden, dass die Geographen zuerst dieses Wechselspiel, den Dialog zwischen den Disziplinen in Gang gebracht haben. Charles Dickens' »London novels« wurden als Quellen benutzt, um das viktorianische London zu kartographieren; desgleichen haben Thomas Hardys »Wessex-novels« Informationen geliefert, um sich ein Bild zu machen vom ländlichen Dorset im 19. Jahrhundert. Heute geht man hinsichtlich eines solchen Quellengebrauchs natürlich vorsichtiger zu Werke: »But if texts are now rarely ›read‹ by geographers as sources of accurate information, this does not mean that they have been pushed to margins of geographical enquiry.« (Hubbard et al. 2002, S. 125).

18 »›Where‹ and ›Why there‹ are basic geographical questions, just as ›When‹ and ›Why then‹ are basic historical questions.« (Baker 2003, S. 37).

19 Lehan 1998, S. XIV (preface).

20 Natürlich kann man, wenn man will, hinter der Wahl eines spezifischen Schauplatzes auch ganz banale Gründe vermuten: Beim Lesen jüngster Texte Federspiels wird für Romey Sabalius immer offensichtlicher, »daß die USA eigentlich gar nicht mehr thematisiert werden, sondern daß New York schlicht einen Hand-

Es ist in diesem Zusammenhang erstaunlich, wie wenig Aufmerksamkeit dem literarischen Schauplatz bislang zugekommen ist. Handlungs-räume sind ein mehr oder weniger vernachlässigtes Gebiet in der literaturwissenschaftlichen Forschung, vergleicht man die diesbezüglichen Bemühungen etwa mit denjenigen zum Plot oder zur Erzählperspektive, die ganze Bibliotheken füllen.²¹ Was deshalb fehlt, ist zum einen eine literaturgeographische Methodik mit einer entsprechenden Beschreibungs- und Interpretationsterminologie, zum anderen eine literaturkartographische Symbolsprache, die es erlauben würde, fiktionale Phänomene präzise zu verzeichnen.

lungsort für die Geschichten abgibt, weil es eine dem Autor bekannte Welt ist« (Sabalius 1997, S. 16). Oder weshalb spielt Mary Shelleys *Frankenstein* u. a. in Genf und im Eismeer von Chamonix? Weil die Autorin 1816 in dieser Gegend, in Belrive am Ufer des Lac Léman, ihren Sommerurlaub verbracht hat und überwältigt war von der Schönheit des »Alpen-Amphitheaters« (wie der Blick von Genf aus in Reiseberichten des 18. und 19. Jahrhunderts oft genannt wird)? Das gewiss auch, aber es ist zusätzlich möglich, die Wahl des Schauplatzes innerhalb der Logik der Fiktion zu begründen. Und das ist meines Erachtens der Ansatz, der die spannenderen Resultate verspricht. Allerdings muss man an dieser Stelle auch gleich einräumen, dass es zwar Werke gibt, deren Handlung an keinem anderen Schauplatz vorstellbar wäre (z. B. Thomas Manns *Tod in Venedig*), weil der Handlungsraum selbst Protagonistenqualitäten entwickelt, aber auch Werke, deren Schauplatz bloße Kulisse ist und die durchaus auch irgendwo anders verortet werden könnten. Als Beispiel sei hier Heinrich von Kleists Novelle *Das Bettelweib von Locarno* genannt, eine Geistergeschichte, die in einem x-beliebigen Schloss spielen könnte. Mit der Angabe der Lokalität im Titel (Locarno) folgt Kleist vermutlich (spielerisch) der Gattungstradition der Lokalsagen und -legenden.

- 21 Ungern-Sternberg, der 2003 eine umfassende Untersuchung zum Baltikum als »Erzählregion« und »erzählte Region« vorgelegt hat, konstatiert nicht ohne Überraschung: »Um den literarischen Raum hat sich die Literaturwissenschaft kaum je gekümmert. Das Stichwort findet sich in den allerwenigsten Realenzyklopädien und Nachschlagewerken unseres Fachs.« (Ungern-Sternberg 2003, S. 548). In einem ebenfalls 2003 erschienenen Sammelband mit dem Titel *Marcel Proust. Orte und Räume* hält Angelika Corbineau-Hoffmann fest, »daß wir nur wenig wissen über die Räumlichkeit der Literatur« (Corbineau-Hoffmann 2003a, S. 9) – einen Umstand, den sie ebenfalls der generellen Ausrichtung der Literaturwissenschaft zuschreibt. Zehn Jahre zuvor konstatiert Hillis J. Miller: »The notion that landscape provides grounding for novels has hardly given rise to a distinct mode of the criticism of fiction, as has the criticism of character, or of interpersonal relations, or of narrators and narrative sequences.« (Miller 1995, S. 9). Und beinahe fünfzig Jahre zuvor: »In der Interpretation des Wortkunstwerks hat bisher die Frage nach der Raumgestaltung nur eine relativ bescheidene Rolle gespielt.« (Meyer 1975, S. 210 – der Aufsatz ist erstmals 1957 erschienen).

Begriffe

Entscheidend ist dabei zunächst ein tauglicher Begriffsapparat. Denn die Fragestellung an sich – wie verhält sich der literarische Raum zum empirischen – ist simpel, ihre Lösung ist es nicht. Schon ein erster Blick in die Forschungsliteratur konfrontiert mit einer verwirrenden Vielfalt von Bezeichnungen, die allesamt um die hier verhandelten Themen kreisen: literarische Landschaft,²² Literaturlandschaft,²³ literarisierte Landschaft, fikionalisierte Landschaft, literarischer Raum, Räume der Fiktion, literarische Topographie, Topographien der Fiktion,²⁴ imaginäre Orte, erzählte Regionen, Erzählräume, Handlungsräume, Schauplätze, Figurenraum, Erzählerraum, Stadttex, ²⁵ Textstadt, ²⁶ Hyperraum der Literatur.²⁷ Dieses Begriffsdickicht wird noch undurchdringlicher durch die Tatsache, dass einige Termini aus einer fachfremden Disziplin – der Geographie – entlehnt werden. Zudem sollte man sich immer und konsequent bewusst sein, aus welchem Blickwinkel, von welchem Pol aus ein Phänomen beleuchtet wird: Das Feld der Literaturgeographie erstreckt sich wie gesagt zwischen dem empirischen Raum und den in und von Texten geschaffenen Welten. Der Begriff ›literarisierte Landschaft‹ z. B. ist eher auf der Seite der empirischen Welt anzusiedeln, weil er beschreibt, was Texte mit einer Landschaft ›machen‹ – Anatole le Braz hat mit seinen Romanen die Westküste der Bretagne ›literarisiert‹. Dagegen ist ein erzähltheoretischer Terminus wie ›Erzählraum‹ offensichtlich auf der Textseite einzuordnen.

Um mit der Argumentation überhaupt beginnen zu können, möchte ich an dieser Stelle schon ein Grundset an Begriffen einführen, das dann im Laufe der Ausführungen erweitert und differenziert wird: Ich unter-

22 Siehe z. B. Dethloff 1995; Mader 1994; Pfeiffer 1986.

23 Siehe z. B. Stähli/Gnos 2003; Wyss 1995; Rinner 1989. Der Begriff »Literaturlandschaft« wird zumeist als Momentaufnahme (»Grazer Literaturlandschaft«, die »Literaturlandschaft Japan«) oder zur Gegenstandsbeschreibung einer regionalen Literaturgeschichte (»Die oberschlesische Literaturlandschaft im 17. Jahrhundert« etc.) eingesetzt; in beiden Fällen ist der Ausgangspunkt die Literaturproduktion einer bestimmten Region.

24 Detering 2001, S. 7.

25 Mahler 1999, passim.

26 Ebd.

27 Siehe Ungern-Sternberg 2003, S. 878 ff. Zum Konzept des »Hyperraums« siehe ausführlicher Kap. 4, S. 193 ff.

scheide den ›Georaum‹,²⁸ also eine räumliche Realität (die Erdoberfläche) als Bezugspunkt, von ›literarisierten Landschaften‹, ›literarisierten Städten‹ (zusammenfassend: ›literarisierten Räumen‹). Gemeint sind damit Ausschnitte aus dem Georaum, ländliche und städtische Räume, die Gegenstand der Literatur geworden sind. Dabei ist das ganze Spektrum der Gattungen und Genres denkbar (Lyrik, Dramen, sämtliche epischen Formen, aber auch autobiographische Dokumente wie Briefe, Tagebücher, Autobiographien). Spezifischer spreche ich von ›fiktionalisierten Landschaften‹, ›fiktionalisierten Städten‹ (zusammenfassend: ›fiktionalisierten Räumen‹). Unter Letzteren verstehe ich real existierende Gegenden und Ortschaften, Städte, die in einem fiktionalen Text zum ›Handlungsraum‹ modelliert werden (›literarisierte Räume‹ fungieren als Oberbegriff, während die ›fiktionalisierten Räume‹ eine Subkategorie darstellen). Im Unterschied zu den fiktionalisierten Räumen spreche ich von ›Räumen der Fiktion‹, wenn es sich um reine Produkte der dichterischen Imagination handelt (wie etwa die Stadt Perle in Kubins *Die andere Seite*). Unter ›Textraum‹ schließlich verstehe ich mit Hendrikje Haufe denjenigen Raum, »der medial vermittelt ist, d.h. mit Hilfe sprachlicher Zeichen erzeugt wird«.²⁹ Dieser wird im dritten Kapitel unter erzähltheoretischen Aspekten hierarchisch gegliedert in ›Handlungsraum‹, ›geographischen Horizont‹, ›Figurenraum‹, ›Handlungszonen‹, ›Schauplätze‹. Zusammengefasst finden sich diese und weitere im Folgenden eingeführte Begriffe im Glossar (siehe S. 361 ff.).

Fiktionale Welten, reale Geographie

Die Grundidee der vorliegenden Untersuchung ist denkbar einfach: Literarische Handlungsräume sollen in ihrem Verhältnis zur außerliterarischen Wirklichkeit, zu ›realen‹ Landschaften und Städten, gedeutet werden. Es geht somit um die Beziehung dieser beiden Felder, um die wechselseitige Erhellung von Text und Schauplatz, Literatur und Raum. Mit Doležel kann man von einem »bidirectional exchange« sprechen: »[I]n one direction, in constructing fictional worlds, the poetic imagination works with ›material‹ drawn from actuality; in the opposite direc-

28 »Georaum, der die gesamte Erde umhüllende, die Eroberfläche und die oberflächennahen Bereiche einschließender Raum (Erdhülle).« (*Lexikon der Geographie in vier Bänden*, Bd. 2, S. 31).

29 Haufe 2004, S. 90.

tion, fictional constructs deeply influence our imaging and understanding of reality.«³⁰

Insgesamt situiert sich die (neuere) Literaturgeographie im übergreifenden Horizont einer »Wiederkehr des Raumes.«³¹ Erika Fischer-Lichte sprach schon 1990 von einem »Shift of the Paradigm: From Time to Space«: »Across the many different theoretical approaches, recent years have seen a shift in focus from a poetological reflection oriented towards categories of time to an approach which tends to give precedence to categories of space.«³² Diese Beobachtung wurde von Sigrid Weigel 2001 auf das Label »topographical turn« zugespitzt.³³ In einem kritischen Forschungsüberblick kommt Weigel zu dem Schluss, dass der topographical turn »in der Literaturtheorie dazu geführt hat, die Orte nicht mehr nur als narrative Figuren und Topoi, sondern auch als konkrete, geographisch identifizierbare Orte in den Blick zu nehmen.«³⁴

Im Laufe ihrer Geschichte haben sich Literatur und Geographie schon oft in einem fruchtbaren Austausch befunden, mit gewonnenen und verlorenen Vorsprüngen: Je nach Standpunkt kann die Literatur der Geographie voraus sein – wenn sie Länder, Inseln und Städte entwirft, die noch nicht entdeckt sind, oder gar solche, die auch nie entdeckt werden können. Ein wundervolles Beispiel für den ersten Fall ist Kalifornien: Der Name »California« taucht zum allerersten Mal in Garcia Ordenez Montalvos *The Adventures of Esplandian* (Madrid, 1510) auf.

It began as a novelist's invention. Long before the name appeared on maps, California had a place in the European mind. The vision of a legendary land glittering at the farthest edge of the known world was planted some two and a half centuries before this coast was explored overland by the First spanish expedition. [...] The name has no Indian source, nor is it Spanish. It is a Spanish-sounding word that has beguiled etymologists for years. [...] Whatever the origins, in the end it was an invented and fantastical name, the kind science fiction writ-

30 Doležel 1998, S. x.

31 Osterhammel 1998, S. 374.

32 Fischer-Lichte 1990, S. 15.

33 Siehe Mayer 2001.

34 Weigel 2002, S. 158. Im Rahmen des »topographical turn« hat, soweit man das rückblickend bestimmen kann, u. a. eine Abkehr von strukturalistischen Analysen der Raumdarstellung und eine Hinwendung »zur Erforschung der kulturellen Konstruktion von Räumen und Grenzen« (*Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie*, S. 559) stattgefunden.

ers conjure up today for worlds a million light-years in space. In all likelihood Cortés had read Montalvo's novel, since it is the only known source for this name. [...] What then does it tell us, this vision of Montalvo's? It tells us California is an island. It tells us it is filled with gold. *It also tells us the dream came first. The place came later.*³⁵

Oder aber man vertritt einen engen Realismusbegriff und moniert, wie Wolfgang Menzel das in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts tut, dass die Literatur der vorwärtsprechenden Geographie hinterherhinke. Zur zeitgenössischen deutschsprachigen Romanproduktion schreibt er: »[Es] könnte wohl auch noch mehr in Naturschilderungen geleistet werden, Ritters Erdkunde beschämt die Romanliteratur.«³⁶ Und weiter:

Die Wissenschaft hat den Schleier der Göttin von Sais gelüftet, und einen Reichthum von Naturerhabenheit und Schönheit enthüllt, welche die kühnste Phantasie der Dichter noch kaum gehandelt hatte [...]. Hier ist noch viel zu thun. In den deutschen Romanen fällt besonders häufig *die Unbekanntschaft des Dichters mit der Localität der Scenen auf, die er schildert*. Er erzählt Geschichten, die in Italien, in Spanien, in Amerika spielen; aber er war nie dort, er hat kaum ein paar Reisebeschreibungen gelesen; es fällt ihm nicht ein, nur einmal den Blick von den handelnden Personen hinweg auf die Natur zu werfen, oder er begeht dabei schülerhafte Fehler gegen die physische Geographie, und wie viel Schönes in der Natur unseres Vaterlandes ist noch unbeschrieben.³⁷

Die Prämisse, der man sich im Gebiet der Literaturgeographie unweigerlich unterstellt, lautet: Es gibt Berührungspunkte zwischen fiktionaler und realer Geographie. Literaturgeographie geht davon aus, *mus*s davon ausgehen, dass eine referentielle Beziehung zwischen inner- und außerliterarischer Wirklichkeit besteht – in Abgrenzung zu Ansätzen, die solche wie auch immer geartete Referenzen schlicht in Abrede stellen. Natürlich liegt der Einwand auf der Hand: Das eine hat mit dem anderen nichts zu tun, Dichtung konstituiert ihre eigenen Räume, die Sphäre der Fiktion ist ontologisch nicht vereinbar mit dem, was wir gemeinhin als Realität bezeichnen; das betrifft selbst Fälle wie Balzacs topographisch so exakten Aufbau von Paris als Handlungsraum seiner *Comédie humaine*: damit sei, wäre hier das Argument, nicht das eigentliche, historische, re-

35 Hicks 2000, S. 2 f. (Hervorhebung durch die Verf., B. P.).

36 Menzel 1838, S. 127.

37 Ebd., S. 128 (Hervorhebung durch die Verf., B. P.).