

Raumfiktionen Kartographie und Literatur um 1900

MICHAEL C. FRANK (Konstanz) und VALESKA HUBER (London)

1. »The map was the chief part of my plot«: Einleitung

In einem 1894 erschienenen autobiographischen Essay über die Entstehung seines ersten literarischen Erfolges, *Treasure Island*, berichtet Robert Louis Stevenson, Grundlage des Romans sei eine von ihm selbst angefertigte Karte gewesen. Er habe sich einem malenden Schuljungen angeschlossen und dabei ohne Hintergedanken eine imaginäre Insel kartiert. Mit einigem Pathos spricht Stevenson von »Prädestination«: Nach brotlosen Jahren als Autor von kritischen Essays und Kurzgeschichten sei ihm der Stoff für seinen Debütroman durch die fiktive Karte gleichsam eingegeben worden. Die Form der Insel habe von seiner Fantasie Besitz ergriffen, Figuren und Handlungsstränge seien wie von selbst daraus erwachsen.

I am told there are people who do not care for maps, and find it hard to believe. The names, the shapes of the woodlands, the courses of the roads and rivers, the prehistoric footsteps of man still distinctly traceable up hill and down dale, the mills and the ruins, the ponds and the ferries, perhaps the »Standing Stone« or the »Druidic Circle« on the heath; here is an inexhaustible fund of interest for any man with eyes to see or twopence worth of imagination to understand with.¹

Stevensons Zuverlässigkeit als autobiographischer Erzähler mag angesichts solch hochgradig stilisierter Passagen angezweifelt werden. Doch ganz unabhängig davon gibt sein Essay Einblick in ein Phänomen, das im Großbritannien des späten 19. Jahrhunderts weitaus verbreiteter gewesen zu sein scheint als die von Stevenson erwähnte Gleichgültigkeit einiger Zeitgenossen gegenüber Karten: eine regelrechte »Kartographophilie«, die auch in anderen Texten der Periode dokumentiert ist.² Dabei begnügt sich Stevenson nicht damit, die allgemeine Faszinations- und

¹ Robert Louis Stevenson, »My First Book« [1894], in: ders., *Treasure Island* [1883], hg. von John Seelye, London 1999, S. 191–200, hier S. 193.

² Mittlerweile Berühmtheit erlangt haben etwa die autobiographischen Erinnerungen Joseph Conrads an seine kindliche Leidenschaft für »map-gazing«. In das weiße Herz des afrikanischen Kontinents in seinem Schulatlas von 1852, so berichtet der Autor in einem späten Essay, habe er selbst als Junge den von Richard Francis Burton und John Hanning Speke entdeckten Tanganjika-See

Suggestionskraft von Karten zu beschreiben, sondern er betont darüber hinaus ihren spezifischen Wert für Verfasser fiktionaler Erzählliteratur. Ausgerechnet Stevenson, der andernorts als Kritiker des Realismus mit seinem Ideal der detailgetreuen Abbildung in Erscheinung trat und dessen Werk wesentlich zur Rehabilitierung und Renaissance der ›romance‹ (als Gegenmodell zur stärker mimetischen ›novel‹) beitrug,³ lobt hier kartographische Darstellungen als notwendiges Korrektiv für den Autor: »The author must know his countryside, whether real or imaginary, like his hand; the distances, the points of the compass, the place of the sun's rising, the behaviour of the moon, should all be beyond cavil.«⁴ Nur so ließen sich diesbezügliche Fehler vermeiden, wie sie sowohl in seinem eigenen früheren Werk als auch bei Sir Walter Scott anzutreffen seien. In Einklang damit stimmte Stevenson die Handlung von *Treasure Island* genau mit den topographischen Gegebenheiten der von ihm kartierten Insel ab, so dass er sogar eine Episode angeblich nur deshalb ergänzte, um beide in der Karte verzeichneten Buchten einzubeziehen. Da die Originalkarte vor der Drucklegung des Romans verloren ging, musste Stevenson sie schließlich mit Hilfe seines Vaters rekonstruieren – auf Grundlage des Textes, der aus ihr hervorgegangen war –, damit sie vorne im Buch abgedruckt werden konnte.

Stevenson schließt seinen Essay mit den Worten:

[I]t is my contention – my superstition, if you like – that who is faithful to his map, and consults it, and draws from it his inspiration, daily and hourly, gains positive support, and not mere negative immunity from accident. The tale has a root there; it grows in that soil; it has a spine of its own behind the words. Better if the country be real, and he has walked every foot of it and knows every milestone. But, even with imaginary places, he will do well in the beginning to provide a map. As he studies it, relations will appear that he had not thought upon. He will discover obvious though unsuspected short-cuts and footprints for his messengers; and even when a map is not all the plot, as it was in »Treasure Island«, it will be found to be a mine of suggestion.⁵

Diese grundsätzliche Beobachtung zur Bedeutung von Karten für die Literatur weist weit über den unmittelbaren Entstehungskontext von *Treasure Island* hinaus. Die Formulierung von der »Verwurzelung« der Romanhandlung in einem realen

eingezeichnet. Joseph Conrad, »Geography and Some Explorers« [1924], in: ders., *Tales of Hearsay and Last Essays*, London 1955, S. 1–21, hier S. 13 f.

³ Vgl. Robert Louis Stevenson, »A Gossip on Romance« [1882], »A Note on Realism« [1883] und »A Humble Remonstrance« [1884] – Letzteres eine Replik auf Henry James' »The Art of Fiction« [1884] – in: ders., *R. L. Stevenson on Fiction. An Anthology of Literary and Critical Essays*, hg. von Glenda Norquay, Edinburgh 1999, S. 51–64, S. 65–71 und S. 80–91.

⁴ Stevenson, »My First Book«, S. 197.

⁵ Ebd., S. 198.

oder imaginären Raum, der gleichsam »hinter den Wörtern« des Textes angesiedelt sei – in einer vom Autor tatsächlich angefertigten oder nur gedachten Karte – benennt Zusammenhänge, wie sie heute im Kontext des »spatial turn« diskutiert werden.⁶

Der vorliegende Beitrag verfolgt die in Stevensons Essay gelegten Spuren, indem er eine geschichtswissenschaftliche mit einer literaturwissenschaftlichen Untersuchung kombiniert. Es wird im Folgenden darum gehen, die historische Bedeutung von Karten im Großbritannien des ausgehenden 19. Jahrhunderts zu rekonstruieren, um vor diesem Hintergrund die vielseitigen Beziehungen zwischen Literatur und Kartographie zu beleuchten. Wie wir zeigen möchten, wurde Raumerfahrung bereits um 1900 zu einem zentralen Thema. Die Herstellung und Verwendung des »Raummediums«⁷ Karte macht dies besonders deutlich. Sowohl die Vermessung und Benennung verschiedener Weltregionen als auch die Repräsentation der Welt oder ihrer Teile in Kartenform spielten, nicht zuletzt aufgrund einer Revolutionierung der Kartenproduktion durch Lithographie und Farbdruck, eine wachsende Rolle in der öffentlichen Wahrnehmung. In Wechselwirkung mit dieser Entwicklung gewannen literarische Kartographien um die Jahrhundertwende an Bedeutung. Literatur stützte sich einerseits verstärkt auf existierende Karten, während sie andererseits selbst zu »imaginativer Kartographie« wurde, wenn sie reale Kartenräume – teils mit eigenen, gezeichneten Karten – ergänzte, erweiterte und überlagerte. Dementsprechend soll zunächst aufgezeigt werden, wie und wo Karten vor allem außereuropäischer Weltregionen im öffentlichen Raum des spätviktorianischen Großbritannien ihren Platz fanden; danach wenden wir uns unterschiedlichen Spielarten der imaginativen Kartographie zu, die jeweils Afrika oder Asien in den Blick rücken. Anhand ausgewählter Romanbeispiele kann so gezeigt werden, auf welche Weise fiktionale Erzählliteratur mit der kartographischen Wissensproduktion im Kontext des Imperialismus korrespondierte. Literarische Fiktionen, so unsere These, hatten wesentlichen Anteil am imperial geprägten räumlichen Imaginären ihrer Epoche.

⁶ Vgl. hierzu, als neueste Beiträge, den Sammelband von Wolfgang Hallet, Birgit Neumann (Hg.), *Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn*, Bielefeld 2009, sowie den Überblickstext von Sylvia Sasse, »Literaturwissenschaft«, in: Stephan Günzel (Hg.), *Raumwissenschaften*, Frankfurt a. M. 2009, S. 225–241. Auf weitere Studien werden wir unten noch eingehen; siehe v. a. Kapitel 3 dieses Beitrages.

⁷ Vgl. Jörg Dünne, »Die Karte als Operations- und Imaginationmatrix. Zur Geschichte eines Raummediums«, in: Jörg Döring, Tristan Thielmann (Hg.), *Spatial Turn. Das Raumparadigma in den Kultur- und Sozialwissenschaften*, Bielefeld 2008, S. 49–69.

2. Karten im öffentlichen Raum Großbritanniens um 1900

Seit Beginn des neuen Jahrhunderts ist die Rede von einem ›spatial turn‹ – der notwendigen oder bereits vollzogenen Integration der Variable des Raumes in die geistes- und sozialwissenschaftliche Forschung – immer lauter geworden.⁸ Bei aller Heterogenität der Raumbegriffe und fachspezifischen Perspektiven hat sich dabei eine Art Minimalkonsens herauskristallisiert. Demnach gilt es, eine »Hegemonie« des Historismus zu beenden, die bis heute aus dem 19. Jahrhundert nachwirkt.⁹ Der von Michel Foucault in einem posthum veröffentlichten Vortragstext von 1967 angedeutete Gegensatz zwischen der »Obsession« des 19. Jahrhunderts für die Geschichte und einer gegenwärtigen »Epoche des Raumes«¹⁰ wird dementsprechend zumeist so gedeutet, als sei ›Raum‹ bis zu unserer Zeit weitgehend von der Bildfläche verschwunden gewesen. Tatsächlich lassen sich Ansätze der jüngst geforderten »gesteigerte[n] Aufmerksamkeit für die räumliche Seite der geschichtlichen Welt«¹¹ aber bereits in den letzten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts beobachten. Dies zeigt sich zum Beispiel in der wachsenden Bedeutung von Landkarten für politische und militärische Zwecke, vor allem aber auch im öffentlichen Interesse an den – zu-

- ⁸ Bereits klassisch gewordene Plädoyers für eine stärker raumbezogene Forschung formulierten zu Beginn der 2000er Jahre für die Sozialwissenschaften Martina Löw, *Raumsoziologie*, Frankfurt a. M. 2001, und für die Geschichtswissenschaften Karl Schlögel, »Spatial turn, endlich«, in: ders., *Im Raume lesen wir die Zeit. Über Zivilisationsgeschichte und Geopolitik*, München, Wien 2003, sowie ders., »Kartenlesen, Augenarbeit. Über die Fälligkeit des spatial turn in den Geschichts- und Kulturwissenschaften«, in: Heinz Dieter Kittsteiner (Hg.), *Was sind Kulturwissenschaften? 13 Antworten*, München 2004, S. 261–283. Parallel dazu konstatierte die Literaturwissenschaftlerin Sigrid Weigel einen »topographical turn«, wobei sie den Raumbegriff der klassischen Kulturwissenschaften mit demjenigen der »cultural studies« kontrastierte: Sigrid Weigel, »Zum »topographical turn«. Kartographie, Topographie und Raumkonzepte in den Kulturwissenschaften«, in: *KulturPoetik* 2/2 (2002), S. 151–165. Inzwischen liegen neben diesen eher programmatischen Texten auch erste Überblicksdarstellungen vor, die den »spatial turn« als bereits vollzogene Neuausrichtung des interdisziplinären Forschungsinteresses beschreiben: Doris Bachmann-Medick, »Spatial turn«, in: dies., *Cultural Turns. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften*, Reinbek bei Hamburg 2006, S. 284–328; Jörg Döring, Tristan Thielmann, »Einleitung. Was lesen wir im Raume? Der Spatial Turn und das geheime Wissen der Geographen«, in: dies., *Spatial Turn*, S. 7–45; Barney Warf, Santa Arias, »Introduction: The Reinsertion of Space in the Humanities and Social Sciences«, in: dies. (Hg.), *The Spatial Turn. Interdisciplinary Perspectives*, London, New York 2008, S. 1–10.
- ⁹ In diesem Sinne führte der amerikanische Geograph und Stadtplaner Edward Soja 1989 das Konzept des »spatial turn« ein. Vgl. Edward W. Soja, *Postmodern Geographies. The Reassertion of Space in Critical Social Theory*, London, New York 1989, und darin v. a. das programmatische Eingangskapitel, »History: Geography: Modernity«, S. 10–42. Dieses Kapitel liegt auch in deutscher Übersetzung vor: Edward W. Soja, »Geschichte. Geographie. Modernität«, übers. von Sabine Bröck-Sallah und Roger Keil, in: Martin Wentz (Hg.), *Stadt-Räume*, Frankfurt a. M., New York 1991, S. 73–90.
- ¹⁰ Michel Foucault, »Von anderen Räumen« [1967/1984], in: ders., *Schriften in vier Bänden. Diis et écrits*, Bd. 4, hg. von Daniel Defert und François Ewald, übers. von Michael Bischoff et al., Frankfurt a. M. 2005, S. 931–942, hier S. 931.
- ¹¹ Schlögel, »Spatial turn, endlich«, S. 68.

meist imperialen – Praktiken der Raumerschließung und der Raumerfassung. Karten spielten eine zentrale Rolle im Kontext der kolonialen Wissensproduktion. Im Falle des britischen Empire kam hierbei der trigonometrischen Vermessung Indiens, die erstmals in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Angriff genommen wurde, eine paradigmatische Bedeutung zu.¹² Nach dem ›Großen Aufstand‹ von 1857–58 ließ die erschütterte Position des Kolonialregimes die Erlangung strategischer Informationen über das beherrschte Gebiet zur Chefsache werden. Im Vordergrund stand das Wissen über die Bevölkerung auf Basis von Volkszählungen und ethnographischen Studien sowie die (vermeintliche) Aufteilung der Gesellschaft nach Kasten, Stämmen oder Religionen, die mit bestimmten Charakteristika wie ›martial‹, ›merchant‹ oder ›agricultural‹ in Verbindung gebracht wurden; zugleich wurde die Erfassung des Territoriums selbst durch wissenschaftliche Vermessung und Kartierung mit großem Aufwand betrieben.¹³ Die trigonometrische Handhabarmachung eines ganzen Subkontinents verlieh dem Bestreben nach Kontrolle durch Wissen, das im Kontext der als ›Great Game‹ bekannt gewordenen Mächtekonkurrenz zwischen Großbritannien und dem russischen Zarenreich strategische Bedeutung erlangte, sinnfälligen Ausdruck. Zugleich zeigt sich hier die ambivalente Natur dieses kolonialen Wissens: Es stieß immer wieder an seine Grenzen und entfaltete trotz seiner Tendenz zu Fehlinterpretationen und Lückenhaftigkeit eine über das Ende der Kolonialherrschaft hinausreichende Wirkmächtigkeit – die in der rigideren Interpretation von Kasten- und Religionszugehörigkeiten ebenso sichtbar wurde wie in Ortsbezeichnungen und Grenzziehungen, welche häufig auf Missverständnissen der Kolonisatoren beruhten, dann aber in Karten auf lange Zeit festgeschrieben blieben.

Auch in Großbritannien selbst wurden immer stärker standardisierte und konventionalisierte Karten zur Visualisierung des Empire eingesetzt, als Zeitungsbeilagen oder an den Wänden von Schulräumen.¹⁴ Karten machten – neben Kolonialmigranten, Kolonialwaren und anderen materiellen Spuren des Empire, die in Metropolen wie London und Hafenstädten wie Glasgow und Liverpool besondere

¹² Zur Kartierung Indiens vgl. Matthew H. Edney, *Mapping an Empire. The Geographical Construction of British India, 1765–1843*, Chicago, London 1997; Ian J. Barrow, *Making History, Drawing Territory: British Mapping in India, c. 1756–1905*, Oxford, New York 2003; Schlögel, *Im Raume lesen wir die Zeit*, S. 189–198.

¹³ Vgl. Nicholas B. Dirks, *Castes of Mind. Colonialism and the Making of Modern India*, Princeton 2001, insbes. Kap. 3: ›The Ethnographic State‹, S. 43–60; grundlegend zu kolonialem Wissen Bernard Cohn, *Colonialism and Its Forms of Knowledge. The British in India*, Princeton 1996; zum Zensus ders., ›The Census, Social Structure and Objectification in South Asia‹, in: ders., *An Anthropologist among the Historians*, Oxford, New York 1987, S. 224–254; als Überblick Tony Ballantyne, ›Colonial Knowledge‹, in: Sarah Stockwell (Hg.), *The British Empire. Themes and Perspectives*, Malden MA, Oxford 2008, S. 177–197.

¹⁴ Vgl. Zoë Laidlaw, ›Das Empire in Rot. Karten als Ausdruck des britischen Imperialismus‹, in: Christof Dipper, Ute Schneider (Hg.), *Kartenswelten. Der Raum und seine Repräsentation in der Neuzeit*, Darmstadt 2006, S. 146–159.

Sichtbarkeit erlangten – das Empire zuhause gegenwärtig und wurden zur Grundlage kolonialer Raumphantasien.¹⁵ Durch ihre räumliche Anordnung machten sie die zentrale Rolle der britischen Inseln deutlich, und vielfältige visuelle Ausschmückungen betonten überdies die positiven Auswirkungen des politischen Projekts in Bezug auf Zivilisierungsmission und weltwirtschaftliches Wachstum. Zur Verstärkung des Wiedererkennungswerts war das Empire stets in einprägsamem Rot eingefärbt, eine Tatsache, die G. K. Chesterton in seinen *Songs of Education* (veröffentlicht 1927) unter der Rubrik »Geography« satirisch kommentierte:

The earth is a place on which England is found,
And you find it however you twirl the globe round;
For the spots are all red and the rest is all grey,
And that is the meaning of Empire Day.¹⁶

Ferner erschienen Karten(verweise) zunehmend in politischen Argumentationen. Ein Beispiel dafür liefert der kanadische Kartograph George Parkin, der in einem 1894 gehaltenen Vortrag die »geographische Einheit« des britischen Empire anhand reichen Kartenmaterials zu belegen versuchte.¹⁷ Parkin zeichnete auch für die rot eingefärbte Empire-Karte verantwortlich, die sich in vielen Schulklassen der britischen Inseln und der »dominions« fand. Die fast zweieinhalb mal anderthalb Meter große Wandkarte sollte die Ausdehnung und transkontinentale Verbundenheit des Imperiums vermitteln. Zu diesem Zweck wurden auch hier die Kommunikationslinien des Empire in Form von Telegraphenleitungen und Schifffahrtsrouten hervorgehoben – als visuelle Brücken zwischen den über den gesamten Globus verstreuten kolonialen Besitztümern –, während andere Verbindungen, die Großbritannien mit dem Rest der Welt unterhielt, ausgespart blieben.¹⁸

Afrika nahm im ausgehenden 19. Jahrhundert in der kartographischen Konstruktion der Welt eine besondere Rolle ein. In zeitgenössischen Darstellungen der Berliner Kongokonferenz von 1884–85, bei der große Teile Zentralafrikas unter den europäischen Mächten aufgeteilt wurden, war die Landkarte, über welche sich die Staatsmänner beugten, zentral; Afrika wurde in dieser Wahrnehmung am Reißbrett oder besser am Kartentisch aufgeteilt, wie manche schnurgerade Grenzzie-

¹⁵ In einem autobiographischen Rückblick berichtet der Historiker David Cannadine, noch in den 1950er Jahren (also der Zeit der Dekolonisation) habe die veraltete Karte im Klassenzimmer, welche das Empire im Zustand seiner größten Ausdehnung zwischen den Weltkriegen zeigte, die Vorstellungskraft der Grundschüler zu imaginären geographischen Höhenflügen inspiriert. Vgl. David Cannadine, *Ornamentalism. How the British Saw Their Empire*, London 2002, S. 185.

¹⁶ Zitiert nach Ute Schneider, *Die Macht der Karten. Eine Geschichte der Kartographie vom Mittelalter bis heute*, Darmstadt 2004, S. 122.

¹⁷ Vgl. George R. Parkin, »The Geographical Unity of the British Empire«, in: *The Scottish Geographical Magazine* (May 1894), S. 225–242.

¹⁸ Schneider, *Die Macht der Karten*, S. 121.

hung bis heute verdeutlicht.¹⁹ Zugleich blieben weite Teile Zentralafrikas bis in das letzte Viertel des Jahrhunderts unkartiert. Die Afrikakarte in M.G. Alexis' *Atlas de Géographie* aus dem Jahr 1875 beispielsweise enthält eine riesige Leerstelle mit dem Vermerk »Pays inconnu«.²⁰ In seinem Erscheinungsbild als weiße Fläche lud das subsaharische Afrika – wie weiter unten noch zu zeigen sein wird – in besonderem Maße zu Projektionen eines räumlichen Imaginären ein. Und so überrascht es nicht, dass die Kartenproduktion in Afrika, anders als die kartographische Konstruktion Indiens, die früh einem explizit wissenschaftlichen Impetus folgte, aufs Engste mit literarischen Repräsentationen verwoben war. Dieser Zusammenhang wird in einer Darstellung des Reisenden und Historikers Winwood Reade aus dem Jahr 1873 besonders anschaulich. Statt mit geographischen Bezeichnungen versah Reade seine Afrikakarte mit den Namen der Forscher, deren Berichte und Beschreibungen die betreffenden Regionen dem europäischen Publikum bekannt gemacht hatten.²¹

Parallel zu dieser Verschmelzung textueller Repräsentationen und kartographischer Visualisierungen wurde jedoch auch ein stärker wissenschaftlicher Modus der Kartenproduktion gefordert. 1901 stellte der Landvermesser Thomas Hungerford Holdich, der vor allem in Indien und in den afghanischen und persischen Grenzgebieten zum Einsatz gekommen war, die programmatische Frage: »How are we to get maps of Africa?«²² Er betonte die zentrale Bedeutung akkurater Karten für die Kolonialisierung Afrikas und insbesondere die militärischen Konflikte im Verlauf der Landnahmeprozesse. Diese standen zu dem Zeitpunkt, als er seinen Artikel ver-

¹⁹ Vgl. Stig Förster (Hg.), *Bismarck, Europe and Africa. The Berlin Africa Conference 1884–1885 and the Onset of Partition*, Oxford, New York 1988; H.L. Wesseling, *Divide and Rule. The Partition of Africa, 1880–1914*, Westport 1996; Albert Wirz, Andreas Eckert, »The Scramble for Africa. Icon and Idiom of Modernity«, in: Olivier Pétré-Grenouilleau (Hg.), *From Slave Trade to Empire. Europe and the Colonisation of Black Africa 1780s–1880s*, London, New York 2004, S. 133–153.

²⁰ Vgl. die Abbildung der Karte in Claude Blanchart et al. (Hg.), *Le Rail au Congo Belge*, Bd. 1: *1890–1920*, Brüssel 1993, S. 20.

²¹ Vgl. »A Map of African Literature«, aus: Winwood Reade, *The African Sketchbook* (1873), reproduziert in: Felix Driver, *Geography Militant. Cultures of Exploration and Empire*, Oxford 2001, S. 105. Ihr literarisches Pendant hat diese Karte in dem bereits zitierten autobiographischen Essay Joseph Conrads (»Geography and Some Explorers«), in dem sich der Autor nostalgisch an die Zeiten zurückerinnert, als noch weiße Flächen die Afrikakarten zierten – und somit Projektionsflächen für eigene Vorstellungen boten. Wie Conrad mit einem zeitlichen Abstand von mehr als einem halben Jahrhundert behauptet, bestanden diese Vorstellungen bezeichnenderweise nicht aus exotischen Landschaften, sondern aus den Helden der viktorianischen Afrika-Forschung, die in diesen unerforschten Regionen unterwegs waren: »My imagination could depict to itself there worthy, adventurous and devoted men, nibbling at the edges, attacking from north to south and east and west, conquering a bit of truth here and a bit of truth there, and sometimes swallowed up by the mystery their hearts were so persistently set on unveiling.« Conrad, »Geography and Some Explorers«, S. 13 f.

²² T.H. Holdich, »How Are We to Get Maps of Africa?«, in: *Geographical Journal* 18/6 (1901), S. 590–601.

fasste, gerade durch den Südafrikanischen Krieg schmerzlich vor Augen, bei dem nicht zuletzt unzulängliches Kartenmaterial eine Schwierigkeit für die verschiedenen Kriegsparteien dargestellt hatte. Holdich beantwortete seine Ausgangsfrage mit Bezug auf die trigonometrischen Vorgehensweisen, die auf dem indischen Subkontinent gewählt worden waren, die allerdings – in Afrika ebenso wie schon in Indien – nur durch Ausbildung und Einsatz lokaler Assistenten praktiziert werden könnten.

Karten waren von wesentlicher Bedeutung für Kolonial- und Kriegsstrategen, doch ihre Verbreitung ging weit über diese Kontexte hinaus. Zur Zeit des gerade erwähnten Südafrikanischen Krieges zum Beispiel fanden Karten, die die Erfolge und Misserfolge der Briten vermittelten, über Zeitungen ihren Weg in Kinderzimmer, wie eine Darstellung des Satiremagazins *Punch* illustriert, auf der ein Kind versucht, die einer Zeitung beigelegte Karte zu entziffern.²³ Das *Lesen* von Karten wurde zu einer bereits von Kindern eingeübten Fertigkeit, während die *Kartenproduktion* auf unterschiedliche Weisen, entweder durch Entdeckungsreisen und -berichte oder durch explizit wissenschaftliche Verfahren wie die Trigonometrie, vorangetrieben wurde.

3. Kartographie und Literatur: Theoretische Vorüberlegungen

Bevor wir uns vor diesem Hintergrund der literarischen Kartographie in Texten des Spätviktorianismus widmen, sind einige kurze theoretische Vorüberlegungen nötig. ›Kartieren‹ – häufig in der englischen Form ›mapping‹ – ist im Zuge des ›spatial turn‹ zu einer der meist strapazierten räumlichen Metaphern geworden, wobei sich der Gebrauch des Wortes teilweise stark von der Landkarte und ihren spezifischen Darstellungsformen entfernt hat.²⁴ Es sei daher unterstrichen, dass es im Folgenden ausschließlich um geographische Kartierungen gehen wird, wir also von ›maps‹ in einem ganz wörtlichen Sinne sprechen möchten. In Bezug auf die aktuelle Forschung lassen sich in diesem Zusammenhang fünf Blickweisen auf das Verhältnis zwischen Karte und Text unterscheiden.

(1.) *Karten als Texte*. Innerhalb der jüngeren Geographie(geschichte) wird die ›Lesbarkeit‹ von Karten als Teil eines Machtdiskurses diskutiert, wie dies erstmals John Harley in programmatischer Weise eingefordert hat.²⁵ Unter Rekurs auf Be-

²³ Vgl. Andreas Steinsieck, »In Zeiten des Krieges. Kartennutzung durch Militär und Presse im Südafrikanischen Krieg«, in: Dipper/Schneider, *Kartenwelten*, S. 110–124.

²⁴ Robert Stockhammer hat es präzise auf den Punkt gebracht. Der »inflationäre Gebrauch von ›mapping‹, so fasst er zusammen, bezieht sich häufig auf Phänomene und Zusammenhänge, »die nicht wesentlich durch lokale Parameter bestimmt sind«, Robert Stockhammer, *Kartierung der Erde. Macht und Lust in Karten und Literatur*, München 2007, S. 13 f.

²⁵ Vgl. John B. Harley, »Maps, Knowledge, and Power«, in: Denis Cosgrove, Stephen Daniels (Hg.), *The Iconography of Landscape. Essays on the Symbolic Representation, Design and Use of Past Environ-*

griffe und Konzepte, die vor allem mit Michel Foucault verbunden sind, distanzier- te Harley sich 1988 von einer politisch naiven Betrachtung von Karten als nur wis- senschaftlich interessierte Darstellungen. Trotz ihrer unpersönlichen, abstrakten und vorgeblich neutralen Art der Repräsentation von Wissen müssten Karten ebenso wie Texte als Konstruktionen durchschaut und deshalb auch methodisch konsequent als Texte gelesen werden, was für Harley ganz konkret heißt: mit den Mitteln der Diskursanalyse (welche er um ikonologische Ansätze aus der Kunstge- schichte ergänzt, die ihrerseits im Zuge postmoderner Theorieeinflüsse den Begriff des Textes auf das Bildliche erweitert hatten).²⁶

(2.) *Texte als Karten.* Während die Geographie im Zuge des ›linguistic turn‹ den Textcharakter von Karten ›entdeckte‹ und daraus entsprechende theoretische und methodische Schlüsse zog, wurden umgekehrt in der Literaturwissenschaft Ansätze entwickelt, die den quasi kartographischen Charakter literarischer Texte zu be- schreiben versuchten. So warf J. Hillis Miller in seiner schlicht *Topographies* betitel- ten Studie von 1995 die Frage auf, wie topographische Beschreibungen und Begrif- fe in literarischen und philosophischen Texten funktionieren.²⁷ Am Beispiel von Thomas Hardy – der in seinem Romanwerk eine fiktive englische Grafschaft, Wes- sex, im Südwesten England ›kartierte‹ – stellte Miller dabei in Bezug auf narrative Texte grundsätzlich fest:

Every narrative, without exception, even the most apparently abstract and inward (the stories of Maurice Blanchot or of Franz Kafka, for example), traces out in its course an arrangement of places, dwellings, and rooms joined by paths or roads. These arrangements could be mapped. They tend in fact to be mapped, at least implicitly, in the mind of the reader as he or she reads the novel.²⁸

Im betreffenden Kapitel geht es Miller um das, was er als ›grounding‹ bezeichnet: die topographische ›Erdung‹ der Literatur, das heißt ihren Bezug auf außertextuell

ments, Cambridge 1988, S. 227–312. Vgl. hierzu ferner Schneider, *Die Macht der Karten*; Jeremy Black, *Maps and Politics*, London 1997; mit Bezug auf die russischen, chinesischen, spanischen, britischen und französischen Imperien James R. Akerman (Hg.), *The Imperial Map. Cartography and the Mastery of Empire*, Chicago, London 2009; hier insbes. Matthew H. Edney, »The Irony of Imperial Mapping«, S. 11–45.

²⁶ Hauptziel einer solchen Herangehensweise ist es, Kartographie als Diskurspraxis auf ihre Vorein- genommenheit und Tendenzen hin zu überprüfen: Auch das, was Karten verschweigen, soll auf diesem Wege zum Vorschein gebracht und mit Blick auf die jeweiligen machtpolitischen Rahmen- bedingungen kritisch hinterfragt werden. Vgl. hierzu Harley, »Maps, Knowledge, and Power«, S. 278–280.

²⁷ Vgl. J. Hillis Miller, *Topographies*, Stanford (CA) 1995, v. a. Kap. 1: »Philosophy, Literature, Topo- graphy: Heidegger and Hardy«, S. 9–56. In seiner Einleitung formuliert Miller die Fragen: »How do topographical descriptions or terms function in novels, poems, and philosophical texts? Just what, in a given text, is the topographical component and how does it operate?« Ebd., S. 4.

²⁸ Ebd., S. 10.

gedachte Landschaften, von denen sie imaginäre Karten erstelle. Ergänzt werden könnte noch, dass die Ortsbezüge eines Erzähltextes zur Grundlage einer ›mind map‹ werden, aufgrund derer der Text das Geschehen organisiert (auch zeitlich, durch die Ermöglichung des Erzählens simultaner Ereignisse an verschiedenen Schauplätzen) und darüber hinaus seine Leser orientiert (das heißt, erfolgreich durch die Welt des Textes navigiert). Im Akt des Lesens wird in diesem Sinne unweigerlich eine ›Karte‹ erstellt, die im Text impliziert ist.

(3.) *Karten über Texte.* Für die Analyse des Verhältnisses solcher impliziter Karten zum geographischen (Referenz-)Raum des betreffenden Textes hat der italienische Literaturwissenschaftler Franco Moretti 1997 ein neues Vorgehen eingeführt: die literarische Geographie.²⁹ Wie Miller fragt Moretti danach, »wo Literatur spielt« (so der Untertitel seines *Atlas des europäischen Romans*), wobei er sich im Gegensatz zu Miller des Mittels der kartographischen Visualisierung bedient. Anhand zahlreicher Stadt-, Land- und Weltkarten veranschaulicht seine Studie, welche Handlungsorte verschiedene Romantypen für ihre Plot-Ereignisse bevorzugen und welche Bewegungen ihre Figuren vollziehen. Dabei geht Moretti der Frage nach, wie sich jeweils ein räumliches Imaginäres über den realen Raum legt und diesen in spezifischer Weise liest bzw. lesbar macht. So etwa im historischen Roman des 19. Jahrhunderts, der Außen- und Binnengrenzen entwirft und dadurch den sich konstituierenden Nationalstaaten eine räumliche Kontur und Struktur verleiht. Die Wechselbeziehung zwischen geographischem und literarischem Raum kann laut Moretti aber auch in entgegengesetzter Richtung betrachtet werden. Denn jeder Handlungsort hat seinerseits Einfluss auf den Verlauf des Plots, den er in eine bestimmte Bahn lenkt: Während der literarische Raum den außertextuellen Raum (um-)gestaltet, üben die Gegebenheiten des – kulturell überformten – Außenraums Zwänge auf den textinternen Raum sowie die sich dort entfaltende Handlung aus.

(4.) *Texte über Karten* und (5.) *Karten in Texten.* Eine viel offensichtlichere Verbindung zwischen Literatur und Kartographie, nämlich die direkte Beschreibung und Abbildung von Karten in literarischen Werken, kommt erstaunlicherweise auch bei Moretti nicht zur Sprache. Wie Robert Stockhammer zu Recht hervorhebt, werden fiktionale Werke immer wieder »von Karten derjenigen Räume begleitet, in denen sie spielen«.³⁰ Stockhammers *Kartierung der Erde* (2007) ist die bislang umfassendste Betrachtung dieser – und anderer – Annäherungen zwischen Literatur und Kartographie. Ausgangspunkt der Studie ist der epochenübergreifende Befund, dass bestimmte literarische Texte sowohl inhaltlich als auch formal von einer »Lust«

²⁹ Vgl. Franco Moretti, *Atlas des europäischen Romans. Wo die Literatur spielte* [1997], übers. von Daniele dell'Agli, Köln 1999. Vgl. auch ders., »Karten«, in: ders., *Kurven, Karten, Stammbäume. Abstrakte Modelle für die Literaturgeschichte*, übers. von Florian Kessler, Frankfurt a. M. 2009, S. 47–81. Hier analysiert Moretti literarische Texte über Dörfer und stellt diesen einerseits zeitgenössische Karten gegenüber, entwirft andererseits aber auch – nach der im *Atlas* entwickelten Vorgehensweise – schematische Karten, welche die Handlung wiedergeben.

³⁰ Stockhammer, *Kartierung der Erde*, S. 62 f.

an Karten und deren »Macht« geprägt sind,³¹ wie Stockhammer für den Zeitraum von der Mitte des 18. bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts dokumentiert – in Werken irischer, deutscher und amerikanischer Autoren.³² Stockhammer kommt das Verdienst zu, dass er sich einleitend um genau jene medien- und zeichentheoretische Differenzierung bemüht, welche ausbleibt, wenn Karten schlichtweg als Texte betrachtet oder umgekehrt Texte in Karten »übersetzt« werden, ohne dass die Reibungsverluste reflektiert werden, die bei einer solchen Übertragung notwendigerweise entstehen. Was seiner systematischen, medienvergleichenden Herangehensweise jedoch entgeht, sind die zeithistorischen und nationalen Kontexte, in denen sich die von ihm konstatierte »Attraktionskraft«³³ von Karten jeweils konkret entfaltet. In dieser Hinsicht setzt die vorliegende Untersuchung einen anderen Akzent. Sie verankert die literarische Affinität zu Karten, welche in britischen Romanen um 1900 vielleicht noch stärker zu Tage tritt als in den von Stockhammer betrachteten früheren Epochen, in der historisch spezifischen Situation des expandierenden Empire und der damit einhergehenden Raumpolitik.

4. Fiktionale Kartographie im englischen Roman um 1900

4.1 Afrika: H. Rider Haggard und Joseph Conrad

In den nächsten Abschnitten wird es weder darum gehen, Karten als Texte zu lesen, noch darum, Texte in Kartenform zu fassen. Vielmehr interessieren uns Romane, in denen Karten entweder als expliziter Bezugspunkt oder als visueller Inhalt erscheinen. Zwar lässt sich letztere Praxis über Jonathan Swifts *Gulliver's Travels* bis hin zu Thomas Morus' *Utopia* – und somit bis zu den Anfängen des Entdeckungszeitalters – zurückverfolgen; doch sowohl die Beschreibung textexterner Karten als auch die textuelle Einbindung kartographischer Repräsentationen traten in der britischen Literatur des ausgehenden 19. Jahrhunderts häufiger auf als je zuvor. Auf diese Weise schlug sich die zunehmende politische und öffentliche Bedeutung der Kartographie in der Literatur nieder, die ihrerseits zur Omnipräsenz von Karten beitrug. Die Folge war ein spannungsreiches Wechselverhältnis zwischen realer und

³¹ *Macht und Lust in Karten und Literatur* lautet der Untertitel von Stockhammers Studie. Ähnliche Formulierungen verwendet der Autor in einem Aufsatz, der die Fragestellung seiner Monographie auf Texte des 20. Jahrhunderts anwendet (v. a. Franz Kafkas *Das Schloss* und Thomas Pynchons *Mason and Dixon*): Robert Stockhammer, »Verortung. Die Macht der Karten und die Literatur im 20. Jahrhundert«, in: ders. (Hg.), *Topographien der Moderne. Medien zur Repräsentation und Konstruktion von Räumen*, München 2005, S. 320–340, hier z. B. S. 323 f.

³² Seine Beispiele sind Jonathan Swifts *Gulliver's Travels*, Johann Gottfried Schnabels *Insel Felsenburg*, Johann Wolfgang Goethes *Wahlverwandtschaften* und Hermann Melvilles *Moby-Dick*. Vgl. Stockhammer, *Kartierung der Erde*, S. 13 f.

³³ Vgl. ebd., S. 62.

imaginativer Kartographie, wie hier vor allem an den Beispielen Afrikas und Indiens gezeigt werden soll. Schon das Verfassen und Lesen der überaus populären Entdecker-Berichte David Livingstones und Henry Morton Stanleys, die das Benennen und Kartieren von Räumen auf offensichtliche Weise zum Thema machten, waren nicht vorstellbar ohne Karten, anhand derer das Narrativ des Textes räumlich nachvollzogen werden konnte.³⁴ Vergleichbar wurden auch fiktionale Texte »entlang der Karte« geschrieben. Bereits Jules Vernes' *Cinq semaines en ballon* (1869) oder *Le tour du monde en 80 jours* (1873) illustrieren dies auf eindruckliche Weise:³⁵ Sie setzen voraus, dass Leser das kartographische Bild der Welt präsent haben, um die diversen Schauplätze lokalisieren zu können, weshalb sie die dafür benötigte Karte jeweils gleich mitliefern. Denn nur auf diese Weise lässt sich ein Gefühl für das Verhältnis zwischen erzählter Zeit und erzähltem Raum gewinnen, das für beide Romanhandlungen so entscheidend ist: Es geht hier ja nicht bloß um die Frage des »Wo«, sondern auch darum, »wie schnell« – das heißt: in welcher (Reise-)Zeit – sich das neue Raumerlebnis einstellt.

Eine weitergehende Interaktion zwischen fiktiven und »realen« Kartenräumen lässt sich bei Henry Rider Haggard und Joseph Conrad jeweils in Bezug auf das subsaharische Afrika ausmachen. Haggard schloss in seinem 1885 veröffentlichten Abenteuerroman *King Solomon's Mines* an Stevensons eingangs erwähnten Kinderbuchklassiker *Treasure Island* an, dessen Erfolg er ganz gezielt zu wiederholen versuchte.³⁶ Haggards Roman erschien im selben Verlag und enthielt darüber hinaus – wie schon *Treasure Island* – eine vom Autor selbst angefertigte Schatzkarte.³⁷ Während Stevenson die von ihm entworfene Insel allerdings nur vage in der Karibik lokalisiert und sie überdies, wie einige spitzfindige Kritiker eruiert haben, mit einer eher kalifornischen Vegetation versehen hatte,³⁸ wurde Haggard deutlich konkreter. Er wählte das wenig bekannte und noch nicht vollständig kartierte Hinterland Südafrikas, in dem ihm selbst eine Karriere in der Kolonialadministration gelungen war.³⁹ Haggard hatte während dieser Zeit an diplomatischen Missionen

³⁴ Vgl. Patrick Brantlinger, »Victorians and Africans: The Genealogy of the Myth of the Dark Continent«, in: *Critical Inquiry* 12/1 (1985), S. 166–203, hier S. 175.

³⁵ Jules Verne, *Cinq semaines en ballon*, Lausanne 1966; ders., *Le tour du monde en 80 jours*, Lausanne 1965.

³⁶ Vgl. Morton Cohen, *Rider Haggard. His Life and Work*, London et al. 1968, S. 85.

³⁷ In seiner Autobiographie berichtet Haggard stolz, die Originalkarte – wie im Roman beschrieben – in roter Farbe (»Blut«) auf einen Stoffetzen gezeichnet zu haben. Bei der U-Bahnfahrt zum Buchbinder habe die Karte dementsprechend befremdete Blicke einer alten Dame auf sich gezogen. Vgl. H. Rider Haggard, *The Days of My Life. An Autobiography*, 2 Bde., Bd. 1, London 1926, S. 234 f.

³⁸ Vgl. zusammenfassend John Seelye, »Introduction«, in: Stevenson, *Treasure Island*, S. vii–xxvi, hier S. xx ff.

³⁹ Zwischen 1875 und 1881 war er dort zunächst als Sekretär des Vizegouverneurs von Natal beschäftigt, dann als Mitarbeiter des Sonderbeauftragten für den Transvaal und schließlich, ebenfalls im Transvaal, als Registrator am Obersten Gericht. Vgl. Cohen, *Rider Haggard*, Kap. 2–3, S. 29–84.

in die Gebiete der Zulus teilgenommen. Die dabei gewonnenen Eindrücke dienten ihm als Grundlage für seine erfolgreichsten Bücher (etwa *She* und *Allan Quatermain*, beide 1887), die in immer anderen Variationen das Rezept von *King Solomon's Mines* wiederholten. Dieses Rezept verknüpft einen ethnographischen und geographischen »Realismus« mit Märchenelementen, um die Faszinationskraft unerforschter Regionen Afrikas für fantastische Abenteuer geschichten auszuschlachten. Englische Reisende dringen jeweils in diese zumeist unkartierten Regionen vor, wobei sich Haggard ganz bewusst an authentische Reiseberichte anlehnt. Haggard behauptete später, nach der Publikation des Romans seien mehr als ein Dutzend Leser anfragen bei ihm eingegangen, die sich nach dem Wirklichkeitsgehalt des Geschilderten erkundigten. Ein Juwelenhändler habe sogar eine Expedition auf die Suche nach den im Buch beschriebenen Diamantenminen König Salomos schicken wollen. »[N]o book that I have written«, schreibt er in der entsprechenden Passage seiner Autobiographie, »seems to have conveyed a greater idea of reality.«⁴⁰ Mit zu diesem Realitätseffekt beigetragen hatte zweifellos die im Buch abgedruckte Karte, die laut Romanhandlung von dem sterbenden Portugiesen José da Silvestra im Jahr 1590 angefertigt wurde (vgl. Abb. 1).

Genaugenommen soll es sich hier um eine Kopie (und Übersetzung) der in Blut gezeichneten Originalkarte handeln. Den Umständen ihrer Entstehung und vor allem ihrem Zweck entsprechend, verzichtet diese Karte weitgehend auf topographische Details. Ihr alleiniges Ziel ist es, Schatzsuchern den Weg zur Höhle zu weisen, in der die Schätze verborgen liegen. Hierfür erwähnt werden müssen nur der Fluss und die Straße, deren Verlauf jeweils zu folgen ist, sowie die Gebirgsformationen, die sich dem Wanderer dabei in die Quere stellen – oder an deren Fuße der Eingang zur Höhle zu finden ist. In der Skizze aufgeführt sind (mit Ausnahme einer Wasserstelle) folglich nur Orientierungspunkte, Richtungen und Distanzen. Trotz ihres rudimentären Charakters konstituieren diese Details aber durchaus eine imaginative Kartographie, die von dem real existierenden Fluss Lukanga (im heutigen Zambia) über erfundene Berge bis hin zur spektakulären Fiktion einer Straße inmitten der südafrikanischen Wildnis reicht. Angesichts der später folgenden, ausführlichen Schilderung der feminisierten und sexualisierten Berge mit dem Namen »Sheba's Breasts«⁴¹ kann die Bedeutung dieser imaginativen Kartographie leicht übersehen werden. Die Forschung jedenfalls hat sich bislang ganz auf Haggards eigenwillige Landschaftserotik kapriziert.⁴² Dort wo sie Haggards Raumvisionen genauer in den

⁴⁰ Haggard, *The Days of My Life*, Bd. 1, S. 242.

⁴¹ Vgl. H. Rider Haggard, *King Solomon's Mines* [1885], hg. von Dennis Butts, Oxford, New York 1989, S. 85 f.

⁴² Vgl. Joseph Bristow, *Empire Boys. Adventures in a Man's World*, London 1991, S. 133; Anne McClintock, *Imperial Leather. Race, Gender and Sexuality in the Colonial Contest*, New York, London 1995, S. 21–24 (hier wird die betreffende Passage in Haggards Roman unter dem Stichwort »porno-tropics« diskutiert); sowie Lindy Stiebel, »Africa as Sexualised Bodyscape«, in: dies., *Imagining Africa. Landscape in H. Rider Haggard's African Romances*, Westport (CT), London 2001, S. 80–91.

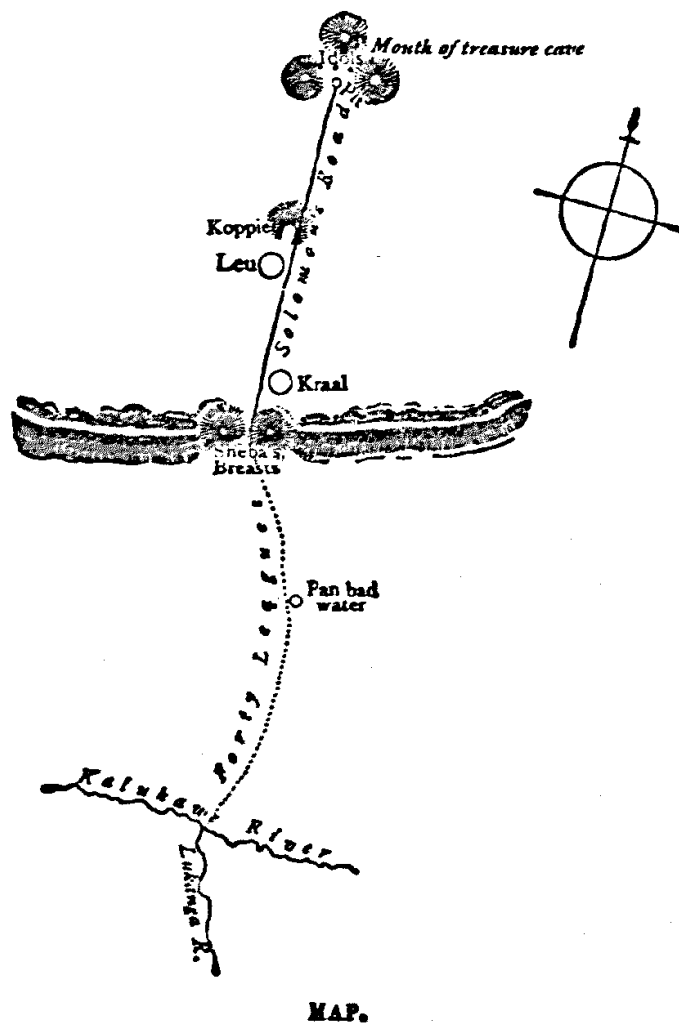


Abb. 1: Karte aus H. Rider Haggards *King Solomon's Mines* (1885)

Blick nahm, begnügte sie sich mit dem letztlich zu vagen Hinweis, den Texten des Autors liege eine »geographische Metapher« zugrunde, die es Lesern ermögliche, Afrika imaginär zu durchwandern.⁴³ Bemerkenswert ist gerade, dass sich Haggard nicht auf eine Beschreibung imaginärer Szenerien beschränkt, sondern dass er diese fiktiven Welten mit einer – ebenso fiktiven – Karte beglaubigt. Durch die Abbildung der Karte innerhalb des Romans entsteht ein wirkungsvolles Wechselspiel zwischen Fiktionalität und Authentizität unter dem Schirm der Neutralität, die Karten (wie schon Harley feststellte) beim Betrachter hervorzurufen vermögen. Haggard kartierte einen Abschnitt Afrikas – wenn auch nur sehr partiell –, der auf zeitgenös-

⁴³ Vgl. Laura Chrisman, »Manufacturing Mystery from Mining: *King Solomon's Mines*«, in: dies., *Rereading the Imperial Romance. British Imperialism and South African Resistance in Haggard, Schreiner, and Plaatzje*, Oxford, New York 2000, S. 23–46, hier S. 29. In dem entsprechenden Kapitel diskutiert Chrisman frühe Kritiken von Haggards Romanen, um zeitgenössische Lesarten zu rekonstruieren. Eine dieser Lesarten betrachtet Haggards Fiktionen als »a kind of land into which the reader is transported«: »The human imagination can wander around in a ›Dark Continent‹ of Haggard's making«, ebd.

sischen Darstellungen noch als weißer Fleck erschien. Er entwarf also ganz bewusst eine Raumfiktion, die das koloniale Bild Südafrikas ergänzte.

Dabei trug Haggards auf eine Karte gestützte Erzählung zur imperialen Mythenbildung bei, die aufgrund der Ruinenfunde im späteren Rhodesien weiße Menschen für die ursprünglichen Bewohner der betreffenden Landstriche hielt.⁴⁴ Bei Haggard leben die indigenen ›Kukuanas‹ inmitten von Steinbauten, die sie selbst einer überlegenen Zivilisation zuschreiben. Als die Engländer die auf der Karte verzeichnete ›Solomon's Road‹ betreten, wandeln sie sprichwörtlich auf den Spuren ihrer historischen Vorläufer – einer untergegangenen Zivilisation im Herzen Schwarzafrikas –, wobei diese Spuren sie verlässlich zu den Diamanten führen. Der kartographischen Erfassung des betreffenden Territoriums folgt eine Aneignung seiner Bodenschätze. Geographisches, in Karten verewigtes Wissen erweist sich als Voraussetzung für den Erwerb von ökonomischem Reichtum: Wer die Karte hat, und die Engländer erhalten sie in einer symbolisch aufgeladenen Geste aus portugiesischen Händen (deren Zeit in Südafrika abgelaufen ist), der darf als erster die Mineralien für sich beanspruchen, die im betreffenden Gebiet zu finden sind.

Als Auslöser und Grundlage der Schatzsuche ist die Karte bei Haggard wie bei Stevenson sowohl Gegenstand als auch Motor der Handlung. Darüber hinaus informiert sie Figuren wie Leser gleichermaßen über die räumliche Beschaffenheit eines erfundenen Schauplatzes. Die Karte hat im Abenteuerroman mithin eine klar definierte Funktion. In Joseph Conrads *Heart of Darkness* (1899/1902) dagegen kommt Karten – die hier nur evoziert, nicht direkt abgebildet werden – eine eher symbolische Rolle zu. Zu Beginn seines Reiseberichts erwähnt der Ich-Erzähler Marlow zwei Afrikakarten. Die erste befindet sich in einem Ladenfenster in der Londoner Fleet Street, die zweite im Brüsseler Firmensitz der Handelsgesellschaft, in deren Auftrag er wenig später in den Kongo reist.⁴⁵ Beide Karten werden über Marlows Beschreibung hinaus nicht Bestandteil der Handlung und sind für deren Verlauf auch nicht entscheidend, sondern dienen dazu, eine bestimmte Deutung der wissenschaftlichen und politischen Erschließung Afrikas zu versinnbildlichen. Die Kartierung Afrikas, die (wie oben dargelegt) um 1900 schon sehr viel weiter fortgeschritten war als zum Zeitpunkt des Verfassens von *King Solomon's Mines*, wird bei Conrad in ihren verschiedenen Dimensionen reflektiert: sowohl in ihrer kolonialpolitischen Bedeutung als auch in ihren imaginären Potentialen.

Der während seiner Zeit als Offizier der britischen Handelsmarine qua Profession mit Kartenlesen und -korrektur betraute Joseph Conrad machte in seinem

⁴⁴ Vgl. hierzu Michael C. Frank, ›Den Kaffern die Kultur absprechen‹: Die Ruinen von Simbabwe und ihre Fiktionalisierung durch Henry Rider Haggard«, in: Aleida Assmann, Monika Gomille, Gabriele Rippl (Hg.), *Ruinenbilder*, München 2002, S. 253–267; vgl. ferner Daniel Tangri, ›Popular Fiction and the Zimbabwe Controversy‹, in: *History in Africa* 17 (1990), S. 293–304.

⁴⁵ Vgl. Joseph Conrad, *Heart of Darkness. With the Congo Diary*, hg. von Robert Hampson, London 1995, S. 22 und S. 25.

später entstandenen literarischen Werk die Veränderung der Weltkarten in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts wiederholt zum Thema. Sowohl *A Personal Record* (1912) als auch eine autobiographische Passage des späten Essays »Geography and Some Explorers« (1924) berichten über Conrads frühe, jugendliche Faszination für Karten im Allgemeinen und die weißen Flecken auf der Afrikakarte im Besonderen.⁴⁶ Zuvor hatte der Autor dieses Motiv bereits in *Heart of Darkness* verwendet: Auch Marlow erzählt, als Kind davon geträumt zu haben, eines Tages in die als weiße Flecken kartierten Regionen zu reisen. Und auch Marlow äußert als Erwachsener sein Bedauern darüber, dass die meisten kartographischen Leerstellen mittlerweile längst ausgefüllt worden sind. In Bezug auf das Kongobecken,⁴⁷ in das Conrad 1890 selbst als Angestellter der *Société Anonyme Belge pour le Commerce du Haut-Congo* gereist war,⁴⁸ sagt Marlow: »True, by this time [ca. 1890] it was not a blank space any more. It had got filled since my boyhood with rivers and lakes and names. It had ceased to be a blank space of delightful mystery – a white patch for a boy to dream gloriously over. It had become a place of darkness.«⁴⁹

Zu einem ›Ort der Finsternis‹ war der Kongo freilich nicht allein aufgrund der Flüsse, Seen und Namen geworden, die inzwischen die Karten zierten. Vielmehr spielt Conrad auch auf die diskursive Konstruktion (Zentral-)Afrikas als ›Dark Continent‹ an, die Patrick Brantlinger als einen viktorianischen »Mythos« beschrieben hat.⁵⁰ Forscher wie Henry Morton Stanley trugen gleichermaßen zur Vervollständigung der Karten wie zur Etablierung dieses Mythos bei:⁵¹ *Through the Dark Continent* lautete Stanleys Werk über die erste Durchquerung des afrikanischen Kontinents auf der Höhe des Kongoflusses; und der Titel seines nächsten Expeditionsberichts sollte sogar den Titel *In Darkest Africa* tragen – die Kongoregion wurde so zur dunkelsten Gegend eines ohnehin schon dunklen Kontinents erklärt.⁵²

⁴⁶ Vgl. Joseph Conrad, *The Mirror of the Sea and A Personal Record*, hg. von Zdzislaw Najder, Oxford, New York 1988, S. 13; ders., »Geography and Some Explorers«, S. 16 f.

⁴⁷ Vgl. hierzu die Quellensammlung von Thomas Ehrsam, Kurt Horlacher, Margrit Puhan (Hg.), *Der weiße Fleck. Die Entdeckung des Kongo 1875–1908*, München, Wien 2006.

⁴⁸ Sein Dampfschiff ›Roi des Belges‹ versorgte die Handelsstationen im Landesinneren mit Nachschub, lud Elfenbein ein und nahm an der letzten Station in der Nähe der Stanleyfälle einen erkrankten Agenten an Bord, Klein, das Vorbild zu Conrads Romanfigur Kurtz; als Conrad selbst an Malaria und Ruhr erkrankte, kündigte er seinen Dreijahresvertrag. Vgl. Ian Watt, *Conrad in the Nineteenth Century*, London 1980, S. 135 f.

⁴⁹ Conrad, *Heart of Darkness*, S. 22.

⁵⁰ Vgl. Brantlinger, »Victorians and Africans«, S. 175.

⁵¹ Zu Stanleys Rolle bei der Kolonialisierung des Kongo vgl. die ihm gewidmeten Kapitel in Thomas Pakenham, *The Scramble for Africa, 1876–1912*, New York 1991; deutsch als: *Der kauernde Löwe. Die Kolonialisierung Afrikas 1876–1912*, übers. von Katharina Förs et al., Düsseldorf u. a. 1993.

⁵² Vgl. Henry M. Stanley, *Through the Dark Continent, or, The Sources of the Nile Around the Great Lakes of Equatorial Africa and Down the Livingstone River to the Atlantic Ocean*, 2 Bde., London 1878; ders., *In Darkest Africa, or, The Quest, Rescue, and Retreat of Emin, Governor of Equatoria*, 2 Bde., London 1890.

Letztere Expedition war gerade abgeschlossen, als Conrad 1890 in den Kongo kam, wo er deutliche Anzeichen der später in den europäischen Medien als ›Kongogräuel‹ bekannt gewordenen Missstände in König Leopolds Kolonie erkennen konnte.⁵³ Eine berühmte Passage seiner Erzählung beschreibt Zwangsarbeiter in Ketten beim Bau der Eisenbahnlinie von Matadi nach Kinshasa.⁵⁴ Afrika war also auch in dem Sinne zu einem ›finsternen‹ Ort geworden, dass es die ›dunkle‹ Seite des Kolonialismus und die seelischen Abgründe seiner europäischen Protagonisten zum Vorschein brachte – so jedenfalls lautet die Hauptpointe von Conrads Erzählung, die bereits in deren doppeldeutigem Titel angelegt ist: Im geographischen ›Herz‹ des dunklen Kontinents offenbart sich das in moralischer Hinsicht finstere ›Herz‹ derjenigen Europäer, die es auf der Suche nach Elfenbein dorthin verschlagen hat. Der Verwandlung Afrikas im Zuge der Kolonialisierung entspricht laut Marlow die Verwandlung der Afrikakarte, auf der die weißen Flecken inzwischen eingeschwärzt worden sind. So gesehen dient Conrad der literarische Verweis auf reale Afrikakarten zur partiellen Dekonstruktion eines imperialen Mythos – der dichotomischen Gegenüberstellung europäischen zivilisatorischen Lichtes und afrikanischer Dunkelheit –, was einen deutlichen Gegensatz zu *King Solomon's Mines* darstellt, wo die im Text erscheinende Karte ja vielmehr einen Mythos bestätigt: Eine Straße in die Wildnis gesetzt hat bei Haggard eine ›weiße‹ Zivilisation zu Zeiten Salomos – und Licht in die Dunkelheit gebracht hat wiederum ein Portugiese, indem er das unbekannte Territorium mitsamt der Straße kartierte.

Doch Marlow erwähnt, wie gesagt, noch eine zweite Karte. Und diese ist alles andere als finster, sondern leuchtet in sämtlichen Farben des Regenbogens.⁵⁵ Nur wenige Seiten nach seinem Verweis auf die Transformation des Kongo zu einem »place of darkness« verweist Marlow auf die gängige Praxis, geographische Gebiete auf Karten nach Zugehörigkeit zu europäischen Imperien einzufärben. Wie er ausführt, erscheinen neben dem (in diesem Beitrag schon erwähnten) britischen Rot noch

⁵³ Zu Ausbeutung und Gewalt in der Kongo-Kolonie König Leopolds II. sowie zu ihrer zeitgenössischen Offenlegung vgl. Adam Hochschild, *King Leopold's Ghost. A Story of Greed, Terror, and Heroism in Colonial Africa*, Boston, New York 1998; deutsch als: *Schatten über dem Kongo. Die Geschichte eines der großen, fast vergessenen Menschheitsverbrechen*, übers. von Ulrich Enderwitz, Monika Noll und Rolf Schubert, Stuttgart 2000.

⁵⁴ Vgl. Conrad, *Heart of Darkness*, S. 32–36. Die entsprechende Passage beschreibt Sprengungsarbeiten, bei denen die Zwangsarbeiter Erde in Körben auf ihren Köpfen tragen. Marlow beobachtet, wie sich einige Arbeiter zum Sterben zurückziehen. Mit dem Bau einer Eisenbahnlinie durch die 1889 gegründete *Compagnie de Chemin de Fer du Congo* (CCFC), war im Mai 1890 – drei Monate vor Conrads Ankunft im Kongo – begonnen worden. Vgl. Hunt Hawkins, »Conrad's Critique of Imperialism in Heart of Darkness«, in: *Publications of the Modern Language Association (PMLA)* 94/2 (1979), S. 286–299, hier S. 290 f. Den Bau dieser Eisenbahnstrecke dokumentiert mit reichem Bildmaterial der Band *Le Rail au Congo Belge*, der allerdings ein stark idealisiertes Bild der harmonischen Zusammenarbeit zwischen ›Blancs‹, ›Noirs‹ und ›Jaunes‹ (sic!) zeichnet. Vgl. Blanchart, *Le Rail au Congo Belge*.

⁵⁵ Vgl. Conrad, *Heart of Darkness*, S. 25.

blaue, grüne, gelbe, orangene und violette Flecken, die – wie zeitgenössische Leser wussten – jeweils für Frankreich, Italien, Belgien, Portugal und Deutschland stehen. Auch hier wird der europäische Kolonialismus in Afrika über den Verweis auf eine Karte thematisiert; und wiederum signalisiert das veränderte, genauer: vervollständigte sowie mit neuen Grenzlinien und Einfärbungen versehene kartographische Bild der Welt die Verwandlung des Kontinents. Diesmal jedoch zeigt Marlow sich als guter britischer Imperialist. Die Farbe Rot steht in seinen Augen für ein unerschütterliches Arbeitsethos, wie er selbst es im weiteren Verlauf der Erzählung – in scharfem Kontrast zur Mehrzahl der im Text dargestellten belgischen Kolonisten – exemplarisch zur Schau stellt: »There was a vast amount of red – good to see at any time, because one knows that some real work is done in there.«⁵⁶ Obgleich die »roten« Gebiete nicht zum Schauplatz des Textes werden, entwirft Marlow doch eine imaginative Kartographie, die innereuropäische Differenzen auf afrikanischem Territorium abbildet.⁵⁷ Trotz seines bedauernden Kommentars bezüglich der europäischen Erfassung und Aneignung Afrikas greift Conrad darüber hinaus, wie schon Haggard, gleichsam selbst in die Kartierung Afrikas ein. Zwar erscheint in *Heart of Darkness* keine Abbildung einer Karte, doch wird der Kongofluss gleich zweimal eindrücklich als eine »faszinierende« Schlange beschrieben, deren Kopf an der Küste liege und deren Körper sich bis weit ins Landesinnere erstrecke;⁵⁸ mit diesem semantisch überdeterminierten Bild greift Conrad auf die von ihm selbst so benannte (und kritisierte) mittelalterliche Praxis der »geography fabulous« zurück, die unbekannte Regionen mit legendären Landschaften sowie mit Fabelwesen auffüllte.⁵⁹ Durch die erzählerische Orientierung an der realen Karte und den Verweis auf ihre Verwendung im öffentlichen Raum verweist Conrad nicht nur auf die Alltagserfahrung der Kartographie, sondern erzeugt durch diesen Wiedererkennungseffekt (auch ohne die Karte selbst einzufügen) eine Wechselwirkung zwischen seiner Fiktion und den geographischen Räumen, in denen sich die Handlung abspielt. Sowohl Haggard als auch Conrad gehen damit einen Schritt weiter als die Romane, deren Handlung nur anhand einer Karte nachvollzogen werden kann. Durch konkrete Bezüge auf die kartographische Erfassung Afrikas reflektieren sie das Zeitgeschehen und tragen selbst zur geographischen Imagination des Kontinents bei.

⁵⁶ Ebd.

⁵⁷ Christopher GoGwilt spricht von einem »double-mapping of Europe and Empire«. Vgl. ders., *The Invention of the West. Joseph Conrad and the Double-Mapping of Europe and Empire*, Stanford (CA) 1995, hier insbes. das Unterkapitel »The Writing of Geography in *Heart of Darkness*«, S. 121–126.

⁵⁸ Vgl. Conrad, *Heart of Darkness*, S. 22 und S. 25.

⁵⁹ Zum Konzept der »geography fabulous« vgl. Conrad, »Geography and Some Explorers«, S. 2–4 und S. 6. Conrad schreibt dort: »Cartography was almost as pictorial then as are some modern newspapers. It crowded its maps with pictures of strange pageants, strange trees, strange beasts, drawn with amazing precision in the midst of theoretically conceived continents. It delineated imaginary kingdoms of Monomotapa and of Prester John, the regions infested by lions or haunted by unicorns, inhabited by men with reversed feet, or eyes in the middle of their breasts.« Ebd., S. 2.

4.2 Indien: Rudyard Kipling

Auch die Karte Indiens rückte ins Blickfeld spärviktorianischer Autoren. Für niemanden gilt dies mehr als für Rudyard Kipling,⁶⁰ in dessen Roman *Kim* (1901) die koloniale Erschließung des indischen Territoriums zugleich Voraussetzung für die Handlung⁶¹ und ihr zentraler Gegenstand ist. Als Entwicklungsroman schildert *Kim* den Reifeprozess seiner Titelfigur. Kim ist ein irischer Waisenjunge, der als Angehöriger der niedrigsten weißen Gesellschaftsschicht in den Slums von Lahore im heutigen Pakistan aufgewachsen ist. Großgezogen wurde er von einer indischen Opiumhändlerin, die vor dem Tod seines Vaters dessen Geliebte war, weshalb Kim Urdu und Hindi besser beherrscht als Englisch. Der Roman greift das epische *quest*-Motiv auf, indem er eine doppelte Suche beschreibt: Ein tibetischer Lama nimmt den dreizehnjährigen Kim mit auf seine Pilgerreise, die außer zu den vier heiligen Orten des Buddhismus (den Stätten von Buddhas Geburt, Erleuchtung, erster Predigt und Tod) auch zu dem Fluss führen soll, der laut Überlieferung entsprang, als ein von Buddha zum Beweis seiner Heiratsfähigkeit in die Luft geschossener Pfeil auf dem Boden aufschlug;⁶² Kim seinerseits möchte während dieser Wallfahrt die Bedeutung einer Prophezeiung entschlüsseln, welche sein in Armut geratener Vater im Opiumrausch aussprach (und deren zentrales Element, ein roter Bulle auf grünem Hintergrund, sich wenig später als das Symbol auf der Flagge des Regiments entpuppt, in dem sein Vater einst als Soldat diente). Als »Friend of All the World« ist Kim weltgewandt und gewitzt – und dem weisen, aber weltfremden Lama somit eine wichtige Stütze. Darüber hinaus ist Kim mit einer geradezu chamäleonartigen Verwandlungsfähigkeit gesegnet. Der Roman entwirft das Fantasma, dass Kim mithilfe entsprechender Kleidung (und gegebenenfalls Gesichtschminke) nach Belieben als Hindu, Muslim, Buddhist und britischer Sahib auftreten kann – und dabei stets ohne Zögern als Angehöriger der betreffenden ethnischen oder religiösen Gruppe akzeptiert wird. Diese Begabung macht ihn aus Sicht des Kolonialregimes zu einem idealen Spion. Vermittelt durch einen muslimischen Pferdehändler aus Afghanistan, den Paschtunen Mahbub Ali, wird Kim deshalb zu einem Protagonisten im »Great Game«, wodurch die Pilgerreise des tibetischen Lamas ohne dessen Wissen eine politische Dimension annimmt.

⁶⁰ Wie im Fall von Haggard und Conrad ist die Biographie des Autors mit der Weltregion, in der er seinen Roman ansiedelte, eng verwoben: Kipling wurde 1865 in Bombay geboren, reiste mit sechs Jahren nach England, um dort die Schule zu besuchen, und kehrte 1882 nach Indien zurück, wo er zunächst als Journalist arbeitete. David Gilmour beschreibt ihn als typisches »child of empire«; vgl. ders., *The Long Recessional. The Imperial Life of Rudyard Kipling*, London 2002.

⁶¹ Wie Edward Said in seinem langen Vorwort zu dem Roman betont, ist dem Protagonisten die freie und lustvolle Bewegung im indischen Raum nur möglich, da dieser Raum fest – und sicher – in britischen Händen ist. Vgl. Edward Said, »Introduction«, in: Rudyard Kipling, *Kim*, hg. von Edward W. Said, London 1987, S. 7–46, hier S. 43.

⁶² Vgl. Kipling, *Kim*, S. 57 f.

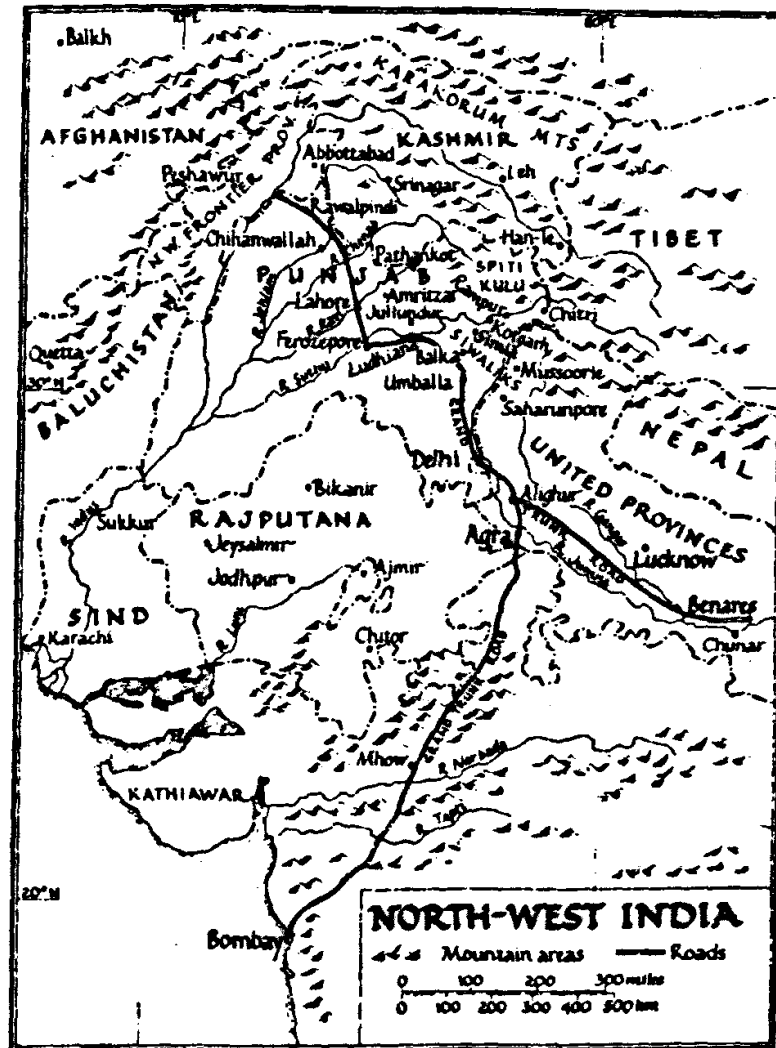
So stehen sich im Roman zwei unterschiedliche Bildungsideale und Wissensformen gegenüber: Einerseits übernimmt der gütige Lama, der nach Erlösung vom ›Rad des Lebens‹ strebt, die Rolle eines Mentors; andererseits erhält Kim in Gestalt Colonel Creightons eine gänzlich anders geprägte Vaterfigur. Daraus entstehen für Kim, dem nun eine Identität als »Sahib« anezogen wird, zwar durchaus Konflikte (seine an sich selbst gerichtete Frage »Who is Kim?« wird zu einem Leitmotiv des Romans⁶³); in Kiplings harmonistischem Entwurf Britisch-Indiens ist jedoch für alle Glaubensvorstellungen Platz, wenn deren Vertreter nur die britische Vorherrschaft akzeptieren – oder sich sogar direkt in ihren Dienst stellen. Als Kim für drei Jahre ein britisches Internat in Lucknow besucht, ist es dementsprechend ausgerechnet der asketische Lama, der für die Kosten seiner Ausbildung aufkommt. Der gesamte Roman oszilliert zwischen einer quasi-ethnographischen Darstellung der verschiedenen Regionen und Ethnien Indiens und einer Auseinandersetzung mit dem dort installierten Kolonialregime und seinen Vertretern. Dabei kristallisiert sich recht deutlich ein Idealbild britischer Kolonialherrschaft heraus, in dessen Zentrum ein respektvoller Umgang der überlegenen Briten mit den verschiedenen kulturellen Gruppen Indiens steht, welche auf diese Weise für das imperiale Projekt gewonnen werden sollen, während gleichzeitig ein Maximum an ethnographischem und geographischem Wissen akkumuliert werden kann – denn hierfür, so suggeriert der Roman, sind loyale indigene Mitstreiter unentbehrlich, insbesondere wenn es um Geheimdienstaktivitäten zur Abwehr der russischen Bedrohung an der Nordwestgrenze Britisch-Indiens geht. Wie Karen Piper dargelegt hat, lässt sich Kiplings Idee einer multi-ethnischen Garde kartographierender Spione auf den seit 1863 praktizierten Einsatz verkleideter indischer Hindus (von den Briten ›pundits‹ genannt) als Landvermesser in Tibet zurückführen.⁶⁴ Tibet hatte sich erfolgreich gegen Fremdherrschaft widersetzt. Da man in der Landvermessung – nicht zu Unrecht – die Vorstufe zur Landaneignung erkannte, wurde den britischen ›surveyors‹ die Einreise verweigert. So kamen stattdessen ›pundits‹ wie der 1881 als Begleiter eines Lamas eingereiste Kishen Singh ins Land.

Karten spielen in *Kim* eine mehrschichtige Rolle. Zunächst einmal ist im Buch vorne selbst eine Karte abgedruckt, auf welcher Ländergrenzen, Gebirgsregionen, Flüsse, Orte und Hauptverkehrswege »Nordwest-Indiens« verzeichnet sind (vgl. Abb. 2), was – soweit wir sehen – noch nicht eingehend kommentiert worden ist. Es handelt sich hierbei keineswegs um ein triviales Detail. Kiplings Karte nämlich erfüllt gleich mehrere Funktionen. Einerseits erhält der Leser durch sie den Hinweis, dass die Orientierung im Raum für das Verständnis des Textes notwendig ist. Andererseits wirkt Kipling möglichen Schwierigkeiten bei der Lektüre entgegen,

⁶³ Vgl. ebd., S. 166 und S. 233 sowie (in der Variation »What am I?« bzw. »What is Kim?«), S. 191 und S. 331.

⁶⁴ Vgl. Karen Piper, »Pundit A and the Trans-Himalayan Survey«, in: dies., *Cartographic Fictions. Maps, Race, and Identity*, New Brunswick (NJ), London 2002, S. 41–61.

Abb. 2: Karte Nordwest-Indiens aus Rudyard Kiplings *Kim* (1901)



wie sie insbesondere diejenigen Leser haben könnten, die nicht über das ›Insider‹-Wissen von Anglo-Indern verfügen. Kim reist mehrfach kreuz und quer durch das dargestellte Gebiet, in horizontaler Richtung (nördlich, südlich, westlich, östlich) ebenso wie in vertikaler Richtung (von der Ebene in den Himalaya). Der Roman ist also in besonderer Weise ›raumgreifend‹; der Leser macht sich auf Kims Spuren und mithilfe der Karte den kolonialen Raum zu eigen. Die Karte hat dabei durchaus einen didaktischen Nutzen: Der innerhalb der Romanhandlung implizierte Imperativ »Kenne Deine Kolonie!« wird auch an die zeitgenössische Leserschaft gerichtet, die sich ein Bild von Britisch-Indien machen und dessen geographische Struktur verinnerlichen soll. »There is no sin so great as ignorance«,⁶⁵ sagt Colonel Creighton – der selbst fließend Urdu spricht –, als Kim seine Ausbildung zum Spion im (fiktiven) Internat St. Xavier beginnt.

⁶⁵ Kipling, *Kim*, S. 166.

Es würde allerdings zu kurz greifen, die Abbildung einer ›wahrheitsgetreuen‹ Karte zu Beginn des Romans als bloße Hilfestellung für den Leser zu verstehen. Die Karte verortet die Handlung darüber hinaus – im Sinne eines ›grounding‹, wie es J. Hillis Miller beschreibt – im realen Raum des kolonialen Indiens. Damit wird signalisiert, dass das Werk aller Fiktionalität zum Trotz als Kommentar zur zeitgenössischen Situation zu verstehen ist. Auf seinen Reisen nutzt Kim verschiedene Routen und Verkehrsmittel, die entweder mit dem ›traditionellen‹ Indien oder mit den neuen Infrastrukturen Britisch-Indiens in Verbindung stehen. So wird der ›Grand Trunk Road‹, auf der sich wie in einem Panorama Vertreter der gesamten indischen Bevölkerung tummeln, die Eisenbahn gegenübergestellt. In der Beschreibung von Kims Reisen erscheint der Subkontinent dementsprechend auf zweierlei Weise räumlich gegliedert: einerseits durch traditionelle Wege und symbolische Aufladungen (wie z. B. den heiligen Fluss Ganges als kartographische Demarkation); und andererseits durch britische Verkehrsnetze und strategische Grenzmarkierungen, die vor allem im Kontext des ›Great Game‹ an Bedeutung gewannen. Telegraphenleitungen und Eisenbahnschienen durchweben das Land und machen es nicht nur bereisbar, sondern auch regierbar. Indien wird so im Roman, ganz im Sinne der Kolonialmacht, als zusammenhängendes Territorium entworfen.

Innerhalb der Romanhandlung sind sowohl fertige Karten als auch die Praxis der Kartographie von Bedeutung. Für Kim ist im ›Great Game‹ nämlich die Rolle eines ›chain-man‹⁶⁶ vorgesehen. Das heißt, er soll einer jener mit Messkette ausgestatteten Spione werden, die den *Survey of India* mit Daten beliefern – also zur geodätischen und kartographischen Erfassung Britisch-Indiens und seiner angrenzenden Staaten beitragen – und die dabei zugleich helfen, feindliche Aktivitäten im Grenzgebiet zwischen Britisch-Indien und Afghanistan⁶⁷ aufzuspüren und zu unterbinden.⁶⁸ Zentraler Bestandteil von Kims Ausbildung ist dementsprechend das Erlernen der Wissenschaft des Kartierens. Colonel Creighton kündigt ihm an: ›thou must learn how to make pictures of roads and mountains and rivers, to carry these pictures in thine eye till a suitable time comes to set them upon paper‹. Ein ›chain-man‹, so Creighton, müsse sich zum Beispiel über Hügel in ein Gebiet begeben, wo es lebensgefährlich sein könne, als Kartograph in britischen Diensten erkannt zu werden, ›for knowledge of what is behind those hills – for a picture of a river and a little news of what the people say in the villages there‹.⁶⁹ Neben dem Kartieren er-

⁶⁶ Ebd., S. 166.

⁶⁷ Mit seiner Faszination für das nordwestliche Grenzgebiet ist Kipling nicht allein. Viele anglo-indische Autoren identifizierten die Region ›with intrigue and adventure of the imperial struggle‹. Vgl. Lewis D. Wurgaft, *The Imperial Imagination. Magic and Myth in Kipling's India*, Middletown 1983, S. 33.

⁶⁸ Zum Zusammenhang von Spähen und Landvermessen in *Kim* vgl. Eva Horn, ›Local knowledge. Ruyard Kipling: ›Kim‹, in: dies., *Der geheime Krieg. Verrat, Spionage und moderne Fiktion*, Frankfurt a. M. 2007, S. 179–198.

⁶⁹ Vgl. Kipling, *Kim*, S. 166.

lernt Kim die mathematischen Grundlagen der trigonometrischen Landvermessung; in beidem tut er sich so hervor, dass er einen Preis gewinnt. In seinen Schulferien erhält er dann auch prompt den Auftrag, eine Karte der Stadt Bikaner in einem nominell unabhängigen Fürstenstaat in Rajasthan zu erstellen.⁷⁰ Da er in diesem nicht-britischen Gebiet unauffällig agieren muss, kann er keine Messkette verwenden wie sonst üblich, sondern muss sich mit einer Gebetskette aus Perlen behelfen und überdies im Dunkeln arbeiten. Er nutzt dazu den Malkasten, den »chain-men« bei sich führen. Das verschmierte, in drei Farben gestaltete Resultat ähnelt eher der benachbarten Stadt Jaisalmer als derjenigen, die Kim eigentlich darstellen sollte.⁷¹ Zusammen mit dem von Kim in seiner Schüler-Handschrift angefertigten Bericht landet der Plan dennoch in den Archiven des britischen Raj⁷² – was verdeutlicht, dass Kiplings Auseinandersetzung mit der imperialen Wissensproduktion durchaus ironische Züge hat. Auch an anderer Stelle finden sich explizite Hinweise auf diese Wissensproduktion. Erwähnt werden etwa die ethnographischen Studien, anhand derer die britische Kolonialregierung die indische Bevölkerung wissenschaftlich wie politisch zu erfassen versuchte. Der bengalische Spion Hurree Chunder Mookerjee, der seine britische Bildung mit Referenzen auf William Shakespeare und Herbert Spencer signalisiert, erhofft sich durch ethnologische Arbeiten eine Adellung zum »FRS« (»Fellow of the Royal Society«); und auch Colonel Creighton träumt von einem solchen Titel.⁷³ Ebenso nennt Kipling den »cadastral survey«,⁷⁴ mit dessen Hilfe die Besitzverhältnisse – und somit die Steuerpflichten – der indischen Bevölkerung kartographisch geklärt werden sollten.

Außer im Erstellen übt sich Kim im Entwenden von Karten. Ein russischer Agent hat sich zusammen mit einem französischen Mitarbeiter von Afghanistan aus über den Himalaya nach Indien eingeschlichen, wo die beiden Männer – am Brennpunkt des »Great Game« – Karten erstellen. Neben diesen Karten und weiteren Aufzeichnungen führen sie politisch brisante Schreiben an Regenten mit sich, die Russland in ein anti-britisches Bündnis einzubeziehen versuchen. In einem Akt der Gegen-Spionage hängt sich Hurree Chunder Mookerjee den beiden Forschern als angeblicher Fremdenführer an. Nach einem unvorhergesehenen Handgemenge ist es dann aber Kim, der die feindlichen Karten und andere Dokumente in britischen Besitz bringt⁷⁵ – und so den Informationsfluss zu den russischen Auftraggebern unterbindet. Wie wertvoll und vor allem mächtig Karten sind, wird bereits ganz zu Beginn des Romans in der Episode illustriert, in welcher der Lama das als »Wonder House«⁷⁶ bezeichnete kulturhistorische Museum von Lahore besichtigt,

⁷⁰ Vgl. ebd., S. 218.

⁷¹ Vgl. ebd.

⁷² Vgl. ebd.

⁷³ Ebd., S. 222.

⁷⁴ Ebd., S. 282.

⁷⁵ Erzählt wird diese Episode in Kapitel 13 des Romans.

⁷⁶ Ebd., S. 52; die Bezeichnung wird dann noch mehrfach wiederholt.

um Informationen über die heiligen Stätten des Buddhismus zu bekommen, die er während seiner Pilgerreise besuchen will. Der Lama zeigt sich beeindruckt von der »mighty map«⁷⁷, auf welcher ihm der freundliche, weißbärtige Museumskurator – eine Hommage an Rudyard Kiplings Vater John Lockwood Kipling, der selbst Kurator des 1894 gegründeten ›Lahore Museum‹ war – die Lage der verschiedenen Orte mit dem Bleistift zeigen kann. Sogar eine Photographie seines abgelegenen Klosters findet der erstaunte Lama in den Beständen des Museums vor. Der Lama selbst deutet daraufhin die Überlegenheit der von den Briten verwendeten Techniken zur Beschaffung, Systematisierung, Darstellung und Speicherung von Informationen an. In einer symbolisch aufgeladenen Geste schenkt ihm der Kurator seine Brille, da diejenige des Mönches stark zerkratzt ist.⁷⁸ Im Museum beginnt so die erhoffte Erleuchtung des Lamas, der nicht zuletzt dank der Karte viel klarer sieht als zuvor. Der Kurator stattet ihn zudem mit einem Notizbuch aus englischem Papier sowie mit Bleistiften aus.

5. Fazit

Die unterschiedlichen Arten und Weisen, in denen Kartenproduktion und Kartennutzung in Kiplings *Kim* thematisiert werden, verdeutlichen, dass die Konstatierung einer allgemeinen ›Lust an Karten‹ in der Literatur nur beschränkt dazu geeignet ist, das spezifische Verhältnis von Kolonialromanen der Jahrhundertwende zur Kartographie zu beschreiben. Noch weitaus konkreter als bei Henry Rider Haggard und Joseph Conrad werden die Erstellung und der Gebrauch von Karten bei Rudyard Kipling in ihrem spezifischen historischen und politischen Kontext, nämlich in Zusammenhang mit imperialen Praktiken der Landnahme und des Machterhalts reflektiert. Alle drei hier diskutierten Beispiele für ›Texte über Karten‹ und ›Karten in Texten‹ weisen ferner darauf hin, dass fiktionale Erzählliteratur die verstärkte Präsenz geographischer Räume und ihrer Repräsentationen im öffentlichen Bewusstsein der Jahrhundertwende nicht nur widerspiegelte, sondern selbst mit hervorbrachte. In ihren kartographischen Fiktionen gehen die Romane dabei weit über eine Verwurzelung der Handlung in der Karte hinaus. Indem sie mit der realen Kartenproduktion ihrer Epoche interagieren, verwenden sie Karten nicht bloß als kreativen Steinbruch bzw. »mine of suggestion«, wie es Robert Louis Stevenson in seinem eingangs zitierten Essay formulierte, sondern kommentieren das Zeitgeschehen. Zugleich lassen sich deutliche Unterschiede konstatieren, die besonders das jeweilige Verhältnis der Karten(beschreibungen) zur imperialen Wissensproduktion betreffen. Während Haggard die Lücken des Wissens zur imperialen Mythenbildung nutzt, verbindet Conrad Passagen zu den mittlerweile vervollständigten Afrikakarten mit einer Kritik an

⁷⁷ Ebd., S. 56.

⁷⁸ Vgl. ebd., S. 59 f.

den Umständen und Ergebnissen der Wissensproduktion: Afrika ist zum ›Dark Continent‹ geworden und hat so seinen spielerischen Reiz für den europäischen Abenteurer verloren. Für Kipling dagegen wird die imperiale Wissensproduktion selbst zur spielerischen Tätigkeit. Das ›Great Game‹ stellt sich für den Protagonisten ebenso wie für den Leser als ›Spiel‹ im wahrsten Sinne des Wortes dar.

Alle drei Texte deuten auf eine Verräumlichung des Welt-Bildes am Ende des 19. Jahrhunderts hin, für die sich auch andernorts Anzeichen finden. In einem 1904 in der ›Royal Geographical Society‹ gehaltenen, viel beachteten Vortrag unterschied der britische Geograph Halford J. Mackinder einleitend drei Epochen der Weltgeschichte: die Epoche vor der Entdeckung Amerikas, während der sich das räumlich eng begrenzte Christentum der Bedrohung durch ›external barbarism‹ ausgesetzt gesehen habe (Mittelalter); die durch Kolumbus initiierte Epoche der Entdeckungsreisen, in deren Verlauf die Karte der Welt vervollständigt worden sei und Europa fast ohne Widerstand von außen expandiert habe (1500–1900); und schließlich die Zeit ab 1900: In seiner Gegenwart, so Mackinder, habe die abgeschlossene Erforschung, Kartierung und Kolonialisierung der Welt durch Europa ein ›closed political system [...] of world-wide scope‹ hervorgebracht.⁷⁹ Dieser Epocheneinteilung zufolge hat das Ende des 19. Jahrhunderts den Charakter einer Übergangsperiode, in welcher das Entdeckungs- und Eroberungszeitalter ausläuft und sich ein neues Zeitalter der Globalisierung andeutet. Laut Parkin hatte die europäische Expansion den Planeten Erde um 1900 erstmals zu einer einheitlichen räumlichen Sphäre werden lassen, mit (kartographisch markierten) Verbindungen zwischen den Kontinenten – und ohne weiße Flecken, wie sie noch in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts unerforschte Landstriche auf den Karten kennzeichneten. Unter Literaten wurde diese Vervollständigung der Weltkarte keineswegs nur positiv gesehen. So unterschiedliche Autorinnen und Autoren wie Henry Rider Haggard, Arthur Conan Doyle, Joseph Conrad und Virginia Woolf bedauerten den Verlust der reizvollen weißen Flächen, die zu eigenen Fantasiereisen einluden.⁸⁰ Dementsprechend stehen die literarischen Kartographien, mit denen wir uns in diesem Beitrag auseinandergesetzt haben, oftmals in einem ambivalenten Verhältnis zur geographischen Kartierung der Welt. Sie sind Ausdruck derselben Aufmerksamkeit für neu erschlossene Räume, verleihen dem politischen und wissenschaftlichen Unternehmen der Raumerfassung jedoch einen spielerischen, abenteuerlichen, fantastischen oder auch unheimlichen Charakter.

⁷⁹ H.J. Mackinder, ›The Geographical Pivot of History‹, in: *The Geographical Journal* 23/4 (1904), S. 421–444, hier S. 422 f.

⁸⁰ Vgl. John A. McClure, ›Late Imperial Romance‹, in: *Raritan* 10/4 (1991), S. 111–130, hier S. 114 f.; vgl. auch Patrick Brantlinger, *Rule of Darkness. British Literature and Imperialism, 1830–1914*, Ithaca, London 1988, S. 239 f.