

Imaginarios der (Rück-)Eroberung: Pandemiekarten in journalistischen Medien

Giulia Montanari

Einleitung: Pandemiekarten aus kritisch-kartografischer Perspektive

Seit dem Zeitpunkt, an dem sich abzeichnete, dass sich das neue Coronavirus global verbreiten würde, ist die Zahl der kartografischen Illustrationen seiner Distribution in publizistischen Medien dramatisch angestiegen. Kartenarchive wie die US-amerikanische Library of Congress (Bliss 2020) sehen sich einem enormen Materialzugang gegenüber und Zeitungsleser:innen blicken täglich auf Karten, die die momentane Anzahl positiv getesteter Personen global oder auf nationalstaatlicher Ebene illustrieren. In Online-Medien sind diese Karten oft noch animiert, um den zeitlichen Verlauf der Entwicklung darzustellen, und steigern so den informativen und dramatischen Effekt. Kent spricht in diesem Zusammenhang gar von einer neu aufgekommenen »cartocracy« (Kent 2020). Karten prägen daher ganz wesentlich unser *Imaginario* (Hiernaux 2007) der Pandemie. Das Konzept des *Imaginarios* ist im lateinamerikanischen Kontext als Reaktion auf positivistische Stadtforschung entstanden (Hiernaux: 19). Das Wort selbst lässt sich als Substantiv als »Gedächtnis« übersetzen, als Adjektiv schwingen die Bedeutungen imaginär, erdacht, eingebildet, unwirklich mit. Als eine »Vorstellung« von Räumen (so die ursprüngliche Verwendung des Begriffs) lässt sich das Konzept auf Ereignisse wie Pandemien anwenden. Emotionale Aspekte sind darin mitberücksichtigt und heben so den Dualismus zwischen Diskurs und Affekt auf, sodass das Konzept an »more-than-relational theories, or wider-than-relational theories« (Schurr/Strüver: 91) anschlussfähig wird. In diesem Sinne rufen Pandemiekarten nicht nur Erinnerungen an vergangene, ähnlch gelagerte Ereignisse, sondern auch affektive Assoziationen ab.

Pandemiekarten sind Teil eines visuellen und affektiven Wissensbestands, der mit den ersten Pest- und Quarantänekarten im 17. Jahrhundert seinen modernen Anfang nahm (Koch 2017). Während diese Karten insbesondere in Expert:innenkreisen zur Entwicklung von Bekämpfungsstrategien Verwendung fanden und nach wie vor finden, haben sie über Spielfilme wie *Outbreak* (1995) oder *Contagion* (2011) Eingang in die Populärkultur gefunden. In vielen Filmplots, in deren Zentrum ein »Killervirus« steht, treffen wir auf Szenen, in denen Karten zur dramatischen Veranschaulichung der (aktuel-

len und zukünftigen) Verbreitung dienen. Sie leisten Überzeugungsarbeit – die Lage ist ernst. Darüber hinaus knüpfen Karten der Virusverbreitung an ein geopolitisches Bildrepertoire an, das wir aus Darstellungen historischer Ereignisse kennen – hier sind es Armeen, die sich territorial verbreiten oder eingedämmt werden müssen. Eine Popularisierung solcher Karten erfolgt mittels propagandistischer Bilder von Herrschern, die mit ihrem Beraterstab über Karten gebeugt militärische Handlungen planen – popkulturell nutzen beispielsweise Serien wie etwa *Game of Thrones* (2011–2019) dieses Bild, was sich auch in der *Fan Art* der Serie widerspiegelt. In grafischen Arbeiten von Game-of-Thrones-Fans (die etwa auf Social Media geteilt werden) finden sich regelmäßig kartografische Bezüge, insbesondere auf die animierte Karte der Titelsequenz der Serie.

Ziel des Beitrags ist eine konzeptuelle Auseinandersetzung mit Karten der Covid-19-Pandemie aus der Perspektive einer kritischen Kartografie (Harley, »Deconstructing the Map«) und Wissenssoziologie (Keller et al.). Kartografisches Bildmaterial ist in dieser Perspektive als Teil eines visuellen *Imaginariums* zu verstehen, das die Pandemie als zu bekämpfende Eroberung durch ein Virus begreift und zugleich eine räumlich ungleiche Betroffenheit aufzeigt. Begleitet wird der Beitrag von illustrierenden Beispielen, wie etwa den Karten der Johns Hopkins University, die von vielen Medien direkt übernommen wurden oder aufgrund der Nutzung derselben Kartografie-Software in ähnlichem Design weltweit zu sehen waren.

Die Covid-19-Pandemie als Kartenmultiplikator

Karten haben als kulturelle Artefakte eine lange Geschichte. Je nach Abgrenzung zu anderen visuellen Kulturprodukten lässt sich ihr Anfang bis ins Jungpaläolithikum, also mindestens zwölftausend Jahre zurückverfolgen (Lewis: 53). Ihre gesellschaftliche Funktion reicht dabei weit über die reine Orientierung im physischen Raum hinaus und umfasst von Beginn an auch die implizite und explizite Darstellung kosmografischen Wissens oder die Dokumentation historischer Begebenheiten. Im europäischen Kontext lässt sich mit Beginn der Aufklärung eine Verwissenschaftlichung und Rationalisierung kartografischer Darstellungen beobachten, die Pickles als »the cartographic gaze« zusammenfasst, welcher mit einem »Cartesian commitment to vision as the privileged source of ›direct‹ information about the world« einhergeht (Pickles: 80). Karten sollten also vermeintlich objektives Wissen visualisieren und einer Nutzung zugänglich machen (z.B. für die Seefahrt oder zur Lokalisierung von Bodenschätzen). Zu den ersten Karten dieser Art gehören topografische Karten, die physische Begebenheiten darstellen. Thematische Karten, die sich etwa mit der Verteilung von Bevölkerung befassen, etablierten sich zügig ab Ende des 19. Jahrhunderts und waren insbesondere in städtischen Räumen verbreitet (Pickles: 129). Mit der Verwissenschaftlichung der öffentlichen Gesundheitspflege kam schließlich die regelmäßige Nutzung von Karten als »medical mapping« zur wissenschaftlichen Kartierung von Krankheiten und Gesundheitsfaktoren auf, mit dem Ziel, deren Verbreitungsmuster zu verstehen. Als berühmtes Beispiel ist etwa die 1854 vom Mediziner John Snow veröffentlichte Karte der Cholera-Fälle in London in die Kartografiegeschichte eingegangen (zur Entstehung moderner Gesundheitskartografie, die weit vor John Snow ihren Anfang nahm, s. Koch). Seitdem hat sich

›disease mapping‹ nicht nur als Subgenre innerhalb der medizinischen Kartografie, sondern als eigenständige wissenschaftliche Disziplin innerhalb der Public Health und Epidemiology Studies etabliert (s. beispielsweise Lawson et al.).

Während man diese Karten vorwiegend als Artefakte im Kontext wissenschaftlichen Erkenntnisgewinns betrachten kann, lässt sich eine populäre Version von Kartendarstellungen beobachten, die parallel zur Zunahme an Infografiken in Zeitungen zu beobachten ist, welche auch kartografische Darstellungen umfassen (vgl. Klein zu epidemiologischen Infografiken, Monmonier zu Karten in Zeitungen allgemein). Die kartografische Begleitung journalistischer Beiträge über Epidemien und Pandemien hat daher bereits eine lange Geschichte.

Seit nach Bekanntgabe des ersten Falles eines SARS-CoV-2-Erkrankten im chinesischen Wuhan im Dezember 2019 weitere Fälle außerhalb Chinas bekannt wurden, gehören Karten in der Berichterstattung über das neuartige Coronavirus zum grafischen Standardrepertoire. Am Tag der Bekanntgabe des ersten Falles in Deutschland im Februar 2020 integrierte etwa die Tagesschau eine Karte in ihre Berichterstattung, die die aktuelle globale Ausbreitung des Virus mit zunächst noch wenigen Fällen veranschaulichte (Abb. 1). Auch das tägliche Corona-Update auf *Spiegel Online* wird stets von einer Karte begleitet, die – wie bei anderen Zeitungen – aus der Rubrik »Alle Zahlen zur Covid-19-Pandemie« nicht mehr wegzudenken ist.

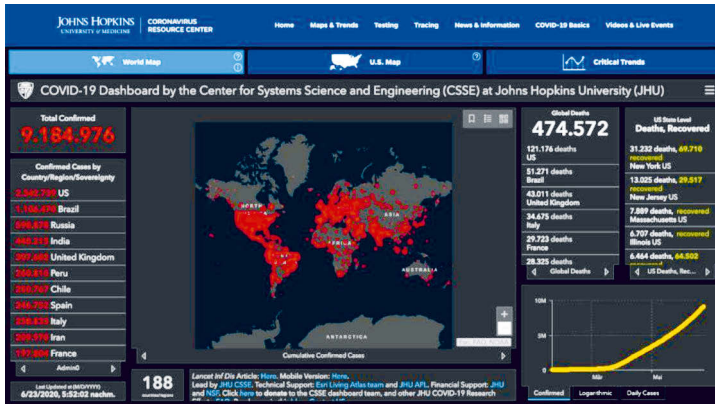
Abb. 1: Tagesschau online vom 29. Januar 2020



Das tägliche Starren auf Karten, die die Verbreitung des Coronavirus illustrieren, wurde zudem von verschiedenen internationalen Medien befördert. Einen großen Beitrag dazu leistete die Johns Hopkins University, die ein grafisches Panel über eine Plattform der Firma ESRI, des weltweit größten kommerziellen Herstellers von Kartografie-Software (Geographic Information Systems, GIS), zur Verfügung stellte (abzurufen unter <https://coronavirus.jhu.edu/map.html>), das bis heute die weltweite Verbreitung des Virus darstellt und das es erlaubt, interaktiv aktuelle Daten abzurufen. Die für das ESRI-Panel charakteristische Darstellung mit einem schwarzen Kartenhintergrund und roten

Kreisen, die die Häufung der Virusfälle darstellen, ist in vielen Fällen unbearbeitet in Nachrichtenbeiträgen übernommen worden (Abb. 2).

Abb. 2: Screenshot Covid-19 Online Panel der Johns Hopkins University, 23. Juni 2020



Betrachtet man die Vielzahl an Kartenpublikationen, die mit den Dauer-News-blogs der meisten Zeitungen einhergeht, scheint es nicht übertrieben zu sagen, dass die gesellschaftliche Auseinandersetzung mit der Covid-19-Pandemie über beinahe alle Bevölkerungsgruppen hinweg und weltweit auch visuell-kartografisch erfolgt. Die Pandemiekarten sind daher als Teil eines gesellschaftlichen Wissensbestandes zu betrachten, der in das kollektive Gedächtnis dieses historischen Ereignisses eingeht. Gleichzeitig findet die Auseinandersetzung über Karten sozial differenziert statt. So »konsumieren« verschiedene Milieus Karten von Medien mit bestimmten ästhetischen Stilen, und die Art und Weise, wie die dargestellten Daten selbst bewertet werden und Eingang in den Wissensbestand finden, findet ebenfalls sozial differenziert statt. Diese unterschiedlichen Wissensaneignungen sind im Verlauf der Pandemie (und sicherlich vorbereitet durch ähnlich gelagerte Auseinandersetzungen im Zuge der Trump'schen Fake-News-Diskussionen) auch zum Objekt einer breiten Metadiskussion über Wissen und dessen Interpretationen geworden, etwa unter dem Stichwort »Infodemic«, als die eine Überforderung durch die Masse an (teils widersprüchlichen) Informationen zur Pandemie bezeichnet wird, zu der auch die Karten beitragen (Mooney/Juhász 2020). Das Verständnis von Karten als Element gesellschaftlichen Wissens über Pandemien, das bestimmte Narrative, *Imaginarios* oder Stimmungen aufruft, soll nachfolgend konzeptionell gerahmt werden.

Pandemiekarten als visuelle Referenz auf den territorialen Nationalstaat

Karten sind in der hier präsentierten Perspektive als kulturelle Artefakte zu verstehen, die gesellschaftliches Wissen komprimiert zusammenfassen und gleichzeitig für eine

gesellschaftliche Auseinandersetzung verfügbar machen. Sie sind im Berger-Luckmann'schen Sinne Objektivierungen (Knoblauch: 29), also sedimentierte Bedeutungen, die eine gesellschaftliche Realität erschaffen, die stets auszudeuten und daher vorläufig und niemals endgültig und unveränderbar ist. Wie Sprache bzw. Text verfügen (visuelle) kommunikative Formen wie Karten über spezifische Strukturen, die für ihre jeweilige Zeit bzw. Wissensordnung typisch sind (Knoblauch: 40) – oder wie Harley es für Karten ausdrückt: »the ›rules of the social order‹ appear to insert themselves into the smaller codes and spaces of cartographic transcription« (»Deconstructing the Map«: 6).

So haben wir es etwa seit der europäischen Aufklärung mit Karten als einer kommunikativen Form zu tun, die mit der Ausbildung einer gesellschaftlichen Vorstellung von ›Wissenschaft‹ der rationalistischen Idee folgte, ›Wahrheiten‹ zu produzieren: »the scientific Renaissance in Europe gave modern cartography coordinate systems, Euclid, scale maps, and accurate measurement« (Harley »Deconstructing the Map«: 6). Das geht mit einem Machtanspruch einher: »The topography as shown in maps, increasingly detailed and planimetrically accurate, has become a metaphor for a utilitarian philosophy and its will to power« (ebd.: 10). Durch seine Kartografierung lässt sich der Raum beobachten und damit kontrollieren. Innerhalb positivistischer Ausprägungen kartografischer Wissenschaften hat sich daran anknüpfend in den 1960er Jahren ein Visualisierungsregime ausgebildet, das auf die vermeintliche Evidenz des Sehens (Michel, »Forensische Blicke«: 695) setzt und mittels Karten sowie anderer visueller Artefakte wie Grafiken oder Tabellen quantitativ gewonnenes Wissen »nachvollsehbar« (Wintzer) macht (Michel, »Seeing spatial structures«; Pickles: 77). Dass die Grundlage vieler Karten Zahlen sind und teils von ihnen begleitet werden, trägt zum Wissenschaftlichkeits- und Objektivitätsanspruch (Heintz 2007) kartografischer Visualisierungen bei. Thematische Karten, die spezifische Themen wie etwa Bevölkerungsdichte oder Wahlergebnisse in territorialen Einheiten visualisieren und lokalisieren, sind ein Spezialfall der Infografik (Bertin) und bringen ein abstraktes, mathematisches Wissen in eine visuelle Form, die suggeriert, dass wir dank dieses »cartographic gaze« aus der Vogelperspektive sehen können, was im territorialen Raum »wirklich ist« (Pickles: 80).

Dieser territoriale Raum ist nationalstaatlich organisiert: In der Karte wird der Nationalstaat als territorialer Souverän präsentiert, der sich im cartesischen Raum kartieren und mit Grenzen definieren lässt. Branch geht so weit zu sagen, dass erst aufgrund technologischer Weiterentwicklungen in der Kartografie der moderne Nationalstaat überhaupt denkbar wurde: »mapping was fundamental to three key characteristics of the medieval-to-modern shift: the homogenization of territorial authority, the linearization of political boundaries, and the elimination of nonterritorial forms of organization« (1). Als relevante Handlungsebene – als »power container« (Vujaković) – wird der Staat in modernen Karten als definierbares Objekt in einem linearen Raum verhandelt, in dem ebenso abgrenzbare Unterebenen definiert sind. In diskurstheoretischer Lesart beziehen sich viele Karten daher, unabhängig vom darin aufgegriffenen thematischen Diskurs, stets auf das Meta-Dispositiv »Territorialstaat« (vgl. Diaz-Bone 95; zu einer Kritik der »territorial trap« im Kontext von Covid-19 s. Wang et al.). Dazu gehören zum Beispiel die unzähligen thematischen Karten, die in klassischen Schulatlanten enthalten sind und die Wirtschaftsfaktoren eines Landes oder die räumliche Verteilung

bestimmter Phänomene wie etwa Städte verschiedener Größen visualisieren. Aber auch in topografischen Karten sind die Ländergrenzen typischerweise eingezeichnet.

Pandemiekarten präsentieren ebenfalls ein Thema als Gegenstand von Expert:innenwissen und sollen das Phänomen räumlich erklären – der räumlichen Verteilung wird Relevanz zugesprochen. Pandemiekarten stellen dabei ein spezielles Genre dar, das die räumliche Verbreitung eines negativen Phänomens visualisiert, einer Krankheit, die sich von Mensch zu Mensch verbreitet. Während in anderen thematischen Karten Erklärungen etwa nach der Logik einer räumlichen Nähe zwischen verschiedenen stationären Phänomenen erfolgen (große Stadt – hohe Bevölkerungsdichte, Meer – Häfen usw.), handelt es sich bei Viruserkrankungen um ein vergleichsweise mobiles Phänomen, das sich entlang von Mobilitätskanälen bewegt und verbreitet. Dass dem Virus eine besondere Mobilität zugeschrieben wird, wird besonders deutlich in animierten Karten, die die Ausbreitung der Erkrankung im zeitlichen Verlauf nachzeichnen. Ausgehend von wenigen ›Hotspots‹ verbreitet sich das Virus – oder geht wieder zurück. Potenziell kann sich die Krankheit dabei gleichmäßig über das gesamte Territorium verteilen – allerdings geschieht das in einigen Räumen einfacher als in anderen, was sich auf Merkmale wie etwa die Bevölkerungsdichte zurückführen lässt. Die Ausbreitung erfolgt langsamer oder schneller, während räumliche Sprünge die Ausnahme bleiben und sich dann wiederum über weitere Mobilitätskanäle erklären lassen (auf globaler Ebene insbesondere Flugzeuge). Pandemiekarten dienen dazu, solche Zusammenhänge zwischen Viren, ihren Trägern und räumlich-ökologischen Aspekten zu finden (vgl. Koch: 1).

Außerdem zeichnen sich in den Karten territoriale Disparitäten ab, die es dann wieder zu erklären und zu interpretieren gilt – was in den Medien dann auch getan wird (welche (ausbleibenden) Maßnahmen haben zu einer schnelleren oder langsameren Verbreitung geführt?). Daher lässt sich hier ein Antagonismus nachzeichnen: Während der Raum homogenisiert wird (potenziell ›verteilt‹ sich das Virus im physisch gleichmäßigen Raum), zeichnen sich deutliche Unterschiede und eine ungleichmäßige Verteilung ab. Dass es hier Unterschiede gibt, macht diese Karten überhaupt erst als Wissensträger relevant.

Bei dieser Darstellungslogik einer sich potenziell homogen verteilenden Krankheit, die gleichzeitig räumliche Disparitäten veranschaulicht, lässt sich von einem Kartengenre sprechen, das sein Thema auf ähnliche Art und Weise, vor dem Hintergrund derselben Logik bearbeitet. Karten des Genres ›Disease Mapping‹ bringen nicht nur visuell bestimmte thematische Rahmungen und rational-räumliche Logiken mit sich (nationalstaatliches Territorium, homogener Raum, Differenzen zwischen abgrenzbaren Sub-Räumen aufgrund verschiedener Raum-Eigenschaften (z. B. Dichte), Ansteckung aufgrund räumlicher Nähe), sondern wecken daneben Assoziationen, die emotional gefärbt sind – im Fall von Covid-19 die Bedrohung durch eine Erkrankung, die in schweren Fällen die Fähigkeit zum Atmen beeinträchtigt (was durch Diskussionen über die vorhandene Anzahl an Beatmungsgeräten in Krankenhäusern ständig in Erinnerung gerufen wird). Dass die Krankheit als Bedrohung zu verstehen ist, wird durch die Verwendung der Farbe Rot betont, die meist mit »Gefahr« assoziiert wird.

Im Sinne eines *Visual Framings*, verstanden als »a latent structure of meaning, constructed through a semantic unit of specific informational visual cues, all presented simultaneously« (Geise: 1), knüpfen die Karten daher an bestimmte Wissensstrukturen

und -elemente an – wie eben den territorialen Nationalstaat und die gefährliche, sich potenziell im homogenen Raum ausbreitende Krankheit. Eine weitere Assoziation wird deutlich, wenn man sich das Beispiel des Einsatzes von Pandemiekarten in einem popkulturellen Kontext ansieht, wo die Karten wiederum in eine umfassendere Storyline eingebettet sind.

Der Kampf gegen »den Feind« – Annäherungen an das popkartografische *Imaginario* der (Rück-)Eroberung

Wie im vorhergehenden Kapitel dargestellt, berufen sich die Pandemiekarten, denen wir gegenwärtig in verschiedenen Medien ausgesetzt sind, auf ein bestimmtes Bild von einem Staatsgebiet und Territorium, das von einem sich im physischen Raum verbreitenden negativen Phänomen heimgesucht wird. Dabei sind dunklere Farben oder größere Kreise Zeichen von größerer Betroffenheit – und daher von Gefahr. Je schneller und stärker sich das Virus/die Gefahr verbreitet, desto mehr Schrecken geht mit entsprechenden visuellen Darstellungen einher. Daher ist es kein Zufall, dass hierbei die rote Farbgebung eine bedeutende Rolle spielt. Unterschiede in der so abgebildeten Verbreitung werden entsprechend diskutiert und interpretiert. Wo verbreitet sich die Gefahr stärker, wo weniger stark, und was sind die Gründe dafür? Die Karten dienen – zunächst unabhängig von ihrer praktischen Nützlichkeit – dazu, (vermeintlich) mehr über das Virus zu wissen. Dass dieses Wissen prekär ist, wurde bereits zu Beginn der Pandemie deutlich, als in den Medien diskutiert wurde, ob die Zahlen in vielen Fällen die Testkapazitäten darstellen oder aber die tatsächliche Verbreitung des Virus. Und dennoch suggerieren die Karten, die nach wie vor publiziert werden, eine wissenschaftliche Präzision, die den Zustand in den jeweiligen Territorien mehr oder weniger korrekt darstellt. In diesen Karten erscheinen dann etwa Territorien mit »gutem« epidemiologischem Verlauf und erfolgreicher Eindämmung des Virus, oder solche mit »schlechtem« Verlauf, die vom Virus eingenommen wurden und von denen wiederum eine Gefahr ausgeht. Das Ziel der Auseinandersetzung ist wiederum klar: die Eindämmung der Gefahr und damit die Rückeroberung von Territorium. Damit kommt mit den Karten selbst ein Antagonismus auf: Sie suggerieren Gefahr/Erschrecken/Betroffenheit durch eine Bedrohung, gleichzeitig sind sie Ausdruck der Hoffnung auf eine Eindämmung mittels wissenschaftlicher Werkzeuge (wie sie die in Karten dargestellten Zahlen sind).

Nun sind Pandemiekarten im Kontext eines kartografischen Wissensbestandes zu sehen, der sich gesellschaftlich in verschiedenen Bereichen etabliert hat. Wir sehen Karten etwa in nachrichtlichen Infografiken, studieren sie in Schulatlanten oder konsultieren sie via *Google Maps* und ähnlichen Anwendungen zur Orientierung. Schon 1990 forderte Harley daher, neben IT-Kompetenzen auch für eine breite »cartographic literacy« zu sorgen (»Cartography, Ethics and Social Theory«: 13).

Besonders deutlich wird die breite Aufnahme von Karten in gesellschaftliche Wissenskontexte, wenn man sich die Nutzung dieser Karten in popkulturellen Kontexten ansieht. In vielen Filmen, die Pandemien zum Thema haben, spielen Karten etwa eine mehr oder minder große Rolle. Um die Verbreitung der gefährlichen Krankheit zu veranschaulichen, treffen sich Held:innen und Expert:innen und erläutern anhand von

Karten die Krisensituation. Karten dienen als strategisches Werkzeug, um einen Feind zu besiegen. Hier sind die Expert:innen, die versuchen, eine Lage in den Griff zu bekommen, dort, auf der Karte, ist ›der Feind‹ dargestellt, in seiner aktuellen räumlichen Ausbreitung. Dieser Feind, die Krankheit, lässt sich beobachten, daher analysieren und möglicherweise kontrollieren bzw. besiegen.

Ein filmisches Szenen-Sujet sticht dabei besonders hervor: die Situation-Room-Szene, in der Entscheider:innen einer großen Karte gegenüberstehen, auf der der aktuelle Stand der Verbreitung der Krankheit zu sehen ist. In diesen Szenen sehen wir eine:n oder mehrere Protagonist:innen des Films, die mit Expert:innen (des Militärs oder der Gesundheitsbehörden) zusammentreffen, um ›die Lage‹ zu erörtern und Strategien zu entwickeln. Diese Expert:innen sind dabei als Vertreter:innen eines Staats zu verstehen, den dieselbigen zu verteidigen versuchen. Karten sind hier auf großen digitalen Displays zu sehen, auf denen augenscheinlich die aktuellsten Daten eingeblendet werden. In entsprechenden Szenen geht es um eine Informationsbestandsaufnahme, manchmal um Projektionen in die Zukunft (›das passiert, wenn sich das Virus weiter ausbreitet‹).

Abb. 3: Situation-Room-Szenen in Pandemiefilmen



Die Karten sind dabei Teil eines visuellen Framings, das assoziative Emotionen und Affekte aufruft, die den Betrachter:innen aus verschiedenen Kontexten mehr oder weniger vertraut sind. Kognitive Effekte können die Aktivierung und/oder Veränderung bestehender oder Etablierung neuer Schemata sein, Einstellungen und Meinungen können sich ebenfalls ändern (Geise: 2). »Additionally, it can trigger emotional responses toward the communicated content; such affective effects can also mediate and amplify the cognitive effects« (Geise: 2). Die Karte als Werkzeug zur strategischen Planung in Krisensituationen ist hier ein Schema, das, wie es Bohnsack ausdrückt (122), typisierte Um-zu-Motive unterstellt (die Nutzung der Karte zur Abwendung einer Gefahr).

In den in Abbildung 3 aufgeführten Beispielen wird zudem auf den spezifischen US-amerikanischen Kontext des Weißen Hauses verwiesen. Dem *Situation Room* als wichtigem Ort von Entscheidungen in Krisensituationen hat der US-amerikanische Fotograf Pete Souza mit seinem Bild eines besorgten Barack Obama und einer erschrockenen Hillary Clinton während der Operation gegen Osama bin Laden im Jahr 2011 ein ikonisches Denkmal gesetzt (Kauppert/Leser). Die Inszenierung solcher »Operationszentren« knüpft an Schemata von »Krise« an, die von Aufmerksamkeit und Spannung (Oevermann: 38) geprägt sind und in denen Karten als strategisches Werkzeug erkannt werden können.

Die Pandemiekarte und ihr thematischer Inhalt – die Verbreitung einer gefährlichen Krankheit – tragen diese Bedeutungsschemata (nationalstaatliches Territorium, die Karte als Werkzeug zur Krisenbewältigung) mit sich, die ich hier als »*Imaginarios* der (Rück-)Eroberung« bezeichne. Wie in der Einleitung erläutert, schreibt das *Imaginario* als ein affektives Bedeutungsnetzwerk Orten (hier: mittels Pandemiekarten) Qualitäten zu (Lindón: 37), die diskursiv aktualisiert werden. Als kreativer Akt der »imaginierten« Zuschreibung von (emotionalen) Qualitäten (Hiernaux: 20) schlagen sich diese *Imaginarios* wiederum in entsprechenden Repräsentationen nieder. Sie sind zu verstehen als »Verschränkung von subjektiver Raumwahrnehmung und -erfahrung, Diskursen und Narrationen mit der sozialen Organisation des [städtischen] Alltagslebens« (Huffschmid/Wildner: 21). In diesem Sinne wirken Pandemiekarten an einem *Imaginario* der Bedrohung, der möglichen Eroberung sowie der ebenso möglichen Rückeroberung mit.

Kartografische Lernprozesse während der Covid-19-Krise

Dieser Essay nahm seinen Ausgangspunkt in der Beobachtung, dass zur visuellen Diskurslandschaft der Covid-19-Krise neben visuellen Artefakten wie Bildern von Menschen mit Mund-Nase-Bedeckung auch Pandemiekarten gehören, die die aktuelle Verbreitung der bestätigten Fälle auf nationaler oder internationaler Ebene veranschaulichen. Print- und Online-Zeitungen haben solche Karten oftmals als Dauer-Infografik aufgenommen (wie beispielsweise im *Spiegel*-Corona-Newsticker). Die Karten suggerieren die Darstellung wissenschaftlicher Wahrheiten, während gleichzeitig in der öffentlichen Auseinandersetzung die Idee von »objektiven« Zahlen als unhintergebares Faktum deutliche Risse bekommen hat. Schon früh während der Pandemie wurde darauf hingewiesen, diskutiert und die Tatsache zuweilen instrumentalisiert, dass die absoluten Zahlen, die in solchen Karten dargestellt werden, nicht einfach zu interpretieren sind und etwa eher die Testkapazitäten abbilden als tatsächliche Fallzahlen. In diesem Sinne führt die Covid-19-Krise zu einem gesellschaftlichen Lernprozess, der Karten und ihre Zahlen hinterfragt. Dies geht teils so weit, dass die Aufrichtigkeit der Zahlen- und Kartenproduzent:innen an sich in Frage gestellt wird und Verschwörungstheorien in Anschlag gebracht werden.

Pandemiekarten sind als eine visuelle kommunikative Handlungsform in einem multimodalen Diskurs (Egbert) zu verstehen, in dessen Rahmen gesellschaftliche Machtverhältnisse ausgehandelt werden – und in dem etwa der territoriale Nationalstaat als Machtcontainer bzw. als relevante Handlungsinstanz aufgerufen wird. Ich habe hier erste empirische Annäherungen vorgestellt, die sich den visuellen Frames dieser

Karten widmen, insbesondere dem des Territorialstaats. Methodologisch muss es im Folgenden darum gehen, das *Imaginario* gesättigt zu qualifizieren und die (möglichen) Assoziationen und Frames empirisch zu durchdringen. Hier ist etwa an geopolitische Karten zu denken, die Land(rück)eroberungen darstellen und entsprechend inszeniert werden (siehe etwa für das nationalsozialistische Regime und dessen Propaganda mittels Karten Herb). Mit diesem Frame spielen im Übrigen nicht nur Filme über Pandemien, sondern auch Filme, die thematisch die Rhetorik der Kriegsführung und militärischer Strategien mit Karten aufnehmen (ein prominentes Beispiel ist die Serie *Game of Thrones*, deren Intro ein strategisch-kartografisches Frame präsentiert). Die Karten rufen teils auch die Assoziation eines High-Tech-Instruments auf, das gemeinsam mit den oft darin aufgeführten Zahlen einen Objektivitätsanspruch mit sich führt (Heintz 2007). So wäre das Karten-Dashboard, auf dem die Johns-Hopkins-Karte beruht, auch auf der USS Enterprise nicht fehl am Platze, wie Kent (187) anmerkt. Dieser Essay ist daher als Anregung für Arbeiten zu verstehen, die sich auf breiter empirischer Basis der hermeneutischen Analyse von Karten annehmen, um systematisch zu untersuchen, wie in komplexen *Imaginarios* entsprechende Frames assoziativ miteinander verknüpft sind.

Literatur

- Bertin, Jacques: *Semiology of Graphics: Diagrams, Networks, Maps*, Esri Press, 1983.
- Bertin, Paul, et al.: »Conspiracy Beliefs, Rejection of Vaccination, and Support for Hydroxychloroquine: A Conceptual Replication-Extension in the COVID-19 Pandemic Context«, in: *Frontiers in Psychology*, Vol. 11, 2020, p. 1–9.
- Bliss, Laura: »Collecting the Maps of the Coronavirus Pandemic.« Bloomberg CityLab. 04.05.2020, <https://www.bloomberg.com/news/articles/2020-05-04/collecting-the-maps-of-the-coronavirus-pandemic>. Date accessed: 02.11.2020.
- Bohnsack, Ralf: »Orientierungsschemata, Orientierungsrahmen und Habitus: Elementare Kategorien der Dokumentarischen Methode mit Beispielen aus der Bildungsmilieuforschung«, in: *Qualitative Bildungs- und Arbeitsmarktforschung: Grundlagen, Perspektiven, Methoden*, hg. von Karin Schittenhelm, VS Verlag für Sozialwissenschaften, 2012, S. 119–153.
- Branch, Jordan: »Mapping the Sovereign State: Technology, Authority, and Systemic Change«, in: *International Organization*, Vol. 65, 2011, pp. 1–36.
- Diaz-Bone, Reiner: »Dispositive der Ökonomie: Konventionentheoretische Perspektiven auf Institutionen und Instrumentierungen der ökonomischen Koordination«, in: *Dispositiv und Ökonomie: Diskurs- und dispositivanalytische Perspektiven auf Märkte und Organisationen*, hg. von Reiner Diaz-Bone und Ronald Hartz, VS Verlag, 2017, S. 83–111.
- Egbert, Simon: »Die Multimodalität von Diskursen und die Rekonstruktion dispositiver Konstruktionen von Wirklichkeit – ein programmatischer Vorschlag aus techniksoziologischer Perspektive«, in: *Diskursive Konstruktionen: Kritik, Materialität und Subjektivierung in der Wissenssoziologischen Diskursforschung*, hg. von Saša Bosančić und Reiner Keller, VS Verlag, 2019, S. 75–91.

- Geise, Stephanie: »Visual Framing«, in: *The International Encyclopedia of Media Effects*, edited by Patrick Rössler et al., Wiley & Sons, 2017, pp. 1–12.
- Harley, John Brian: »Deconstructing the Map«, in: *Cartographica*, Vol. 26, No. 2, 1989, pp. 1–20.
- Harley, John Brian: »Cartography, Ethics and Social Theory«, in: *Cartographica*, Vol. 27, No. 2, 1990, pp. 1–23.
- Heintz, Bettina: »Zahlen, Wissen, Objektivität: Wissenschaftssoziologische Perspektiven«, in: *Zahlenwerk*, hg. von Andrea Mennicken und Hendrik Vollmer, VS Verlag für Sozialwissenschaften, 2007, S. 65–85.
- Herb, Guntram Hendrik: *Under the Map of Germany: Nationalism and Propaganda 1918–1945*, Routledge, 1997.
- Hiernaux, Daniel: »Los imaginarios urbanos: de la teoría y los aterrizajes en los estudios urbanos«, in: *EURE*, Vol. 33, No. 99, 2007, pp. 17–30.
- Huffschnid, Anne/Wildner, Kathrin: »Das Urbane als Forschungsfeld: Öffentlichkeit, Territorien, Imaginarios«, in: *Stadtforschung aus Lateinamerika – Neue urbane Szenarien: Öffentlichkeit – Territorialität – Imaginarios*, hg. von Anne Huffschnid und Kathrin Wildner, transcript, 2013, S. 9–28.
- Kauppert, Michael/Leser, Irene (Hg.): *Hillarys Hand: Zur politischen Ikonographie der Gegenwart*, transcript, 2014.
- Keller, Reiner, et al. (Hg.): *Kommunikativer Konstruktivismus: Theoretische und empirische Arbeiten zu einem neuen wissenssoziologischen Ansatz*, VS Springer, 2013.
- Kent, Alexander J.: »Mapping and Counter-Mapping COVID-19: From Crisis to Cartocracy«, in: *The Cartographic Journal*, Vol. 57, No. 3, 2020, pp. 187–195.
- Klein, Scott: »Infographics in the Time of Cholera«, in: *ProPublica*, 16.03.2016, <https://www.propublica.org/nerds/infographics-in-the-time-of-cholera>, Date accessed: 03.11.2020.
- Knoblauch, Hubert: »Grundbegriffe und Aufgaben des kommunikativen Konstruktivismus«, in: *Kommunikativer Konstruktivismus: Theoretische und empirische Arbeiten zu einem neuen wissenssoziologischen Ansatz*, hg. von Reiner Keller et al., VS Springer, 2013, S. 25–48.
- Koch, Tom: *Cartographies of Disease: Maps, Mapping, and Medicine*, Esri Press, 2017.
- Lawson, Andrew B./Banerjee, Sudipto/Haining, Robert P./ Ugarte, Maria Dolores (Hg.): *Handbook of Spatial Epidemiology*, CRC Press, 2016.
- Lewis, G. Malcolm: »The Origins of Cartography«, in: *The History of Cartography, Volume One: Cartography in Prehistoric, Ancient, and Medieval Europe and the Mediterranean*, The University of Chicago Press, 1987, pp. 50–53.
- Lindón, Alicia: »Los imaginarios urbanos y el constructivismo geográfico: los hologramas espaciales«, in: *EURE*, Vol. 33, No. 99, 2007, pp. 31–46.
- Michel, Boris: »Seeing spatial structures: on the role of visual material in the making of the early quantitative revolution in geography«, *Geografiska Annaler: Series B, Human Geography*, Vol. 98, No. 3, 2016, pp. 189–203.
- Michel, Boris: »Forensische Blicke und Praktiken kritischer Geovisualisierung. Ein Besprechungssay«, in: *ACME: An International Journal for Critical Geographies*, Bd. 16, Nr. 4, 2017, S. 687–712.

- Monmonier, Mark: *Maps with the news: the development of the American journalistic cartography*, The University of Chicago Press, 1989.
- Mooney, Peter/Juhász, Levente: »Mapping COVID-19: How web-based maps contribute to the infodemic«, in: *Dialogues in Human Geography*, Vol. 10, No. 2, 2020, pp. 265–270.
- Oevermann, Ulrich: »Zur Analyse des fotografischen Bildes ›Hillarys Hand‹: Zum Foto als Ausdrucksgestalt«, in: *Hillarys Hand: Zur politischen Ikonographie der Gegenwart*, hg. von Michael Kauppert und Irene Leser, transcript, 2014, S. 38–56.
- Pickles, John: *A History of Spaces: Cartographic reason, mapping and the geo-coded world*, Routledge, 2004.
- Schurr, Carolin/Strüver, Anke: »The Rest: Geographien des Alltäglichen zwischen Affekt, Emotion und Repräsentation«, in: *Geographica Helvetica*, Bd. 71, 2016, S. 87–97.
- Vujaković, Peter: »The State as a ›Power Container‹: The Role of News Media Cartography in Contemporary Geopolitical Discourse«, in: *The Cartographic Journal*, Vol. 51, No. 1, 2014, pp. 11–24.
- Wang, Fenglong, et al.: »Territorial traps in controlling the COVID-19 pandemic«, in: *Dialogues in Human Geography*, 2020, pp. 1–4.
- Wintzer, Jeannine: »... wie in der folgenden Abbildung zu sehen ist ...« Nachvollsehbarkeit von Bevölkerung«, in: *Visuelle Geographien: Zur Produktion, Aneignung und Vermittlung von RaumBildern*, hg. von Antje Schlottmann und Judith Miggelbrink, transcript, 2015, S. 103–120.

Filme

- Contagion*. Directed by Steven Soderbergh, Warner Brothers, 2011.
- Outbreak*. Directed by Wolfgang Petersen, Warner Brothers, 1995.
- The Andromeda Strain*. Directed by Robert Wise, Universal Pictures, 1971.
- The Flu*. Directed by Kim Sung-su, CJ Entertainment, 2013.
- Virus*. Directed by Aashiq Abu, OPM Cinemas, 2019.
- World War Z*. Directed by Marc Foster, Paramount Pictures, 2013.

Abbildungsverzeichnis

- Abb. 1: »Tagesschau online vom 29. Januar 2020«, *Die Welt sorgt vor*. <https://www.tagesschau.de/ausland/coronavirus-china-111.html>, letzter Abruf: 05.11.2020.
- Abb. 2: »Screenshot COVID-19 Online Panel der Johns Hopkins University, 23. Juni 2020.« <https://coronavirus.jhu.edu/map.html>, letzter Abruf: 23.06.2020.
- Abb. 3: Situation-Room-Szenen in Pandemiefilmen, Standbilder aus: *Outbreak* 1995, 43:17; *Contagion* 2011, 32:55; *The Andromeda Strain* 1971, 1:52:44; *The Flu* 2013, 31:54; *Virus* 2019, 1:31:41; *World War Z* 2013, 30:31.